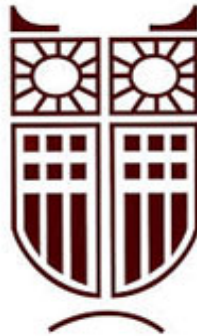


ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΜΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΩΝ ΜΕΣΩΝ

Το ΠΑΝΚ ΡΟΚ στην Ελλάδα του '80 και του σήμερα.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αθηνά-Αναστασία Χριστοδούλου

Αθήνα, 2019.

Τριμελή Επιτροπή:

Ιωάννης Σκαρπέλος-Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπων)

Περσεφόνη Ζέρη-Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαλίδου-Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	15
ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ.....	18
Ιστορικό πλαίσιο Ελλάδας- Μεταπολίτευση (τέλη δεκ.1970- τέλη δεκ.1980).....	18
Πανκ του 1980.....	22
Το θέμα του ελληνικού πανκ ως περίπτωση υποκουλτούρας και υποπολιτισμού.....	25
Περιεχόμενο τραγουδιών.....	31
Ρουχισμός.....	33
Πανκ και Φασισμός.....	35
Villa Amalias και το Στέκι της Φιλοσοφικής στη Θεσ/νίκη.....	38
Β' ΜΕΡΟΣ.....	43
Το Πανκ στην Ελλάδα του σήμερα.....	43
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	53
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	58

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πανκ ροκ μουσική σκηνή, αν και πλέον μπορεί να μη θεωρείται από πολλούς «μοντέρνα» μουσική, έχει αφήσει το στίγμα της, τόσο σε κοινωνικό όσο και πολιτισμικό επίπεδο. Βαθιά επηρεασμένη από τα κινήματα των χίπις, από τις δεκαετίες του 1960-1970, η πανκ μουσική έκανε την εμφάνισή της στις αρχές της δεκαετίας του 1970, κυρίως σε Αμερική και Βρετανία. Απευθυνόταν κυρίως στους νέους που ήταν ή αισθάνονταν στο περιθώριο και δεν είχαν τρόπο να εκφράσουν την προσωπικότητά τους έως τότε και δεν ήταν λίγες οι φορές που κατακρίνονταν για τις επιλογές τους και δε γίνονταν αποδεκτοί από μια κοινωνία που δημιουργούσε και δημιουργεί μονίμως πρότυπα και είδωλα. Η μουσική δεν αποτελούσε απαραίτητα κάποια μελωδική αρτιότητα, συνήθως μάλιστα, ήταν απλώς μια φασαρία, η οποία φασαρία προσπαθούσε να περάσει και να επικοινωνήσει τα δικά της μηνύματα, τα οποία αφορούσαν πολέμους, την κοινωνία, τη θρησκεία και διάφορα άλλα θέματα.

Η Ελλάδα σαφώς, δεν μπορούσε παρά να δεχθεί όλο αυτό το μουσικό-πολιτισμικό-κοινωνικό κύμα και να δημιουργήσει την αντίστοιχη δική της πανκ μουσική σκηνή, η οποία αποτελούσε -και αποτελεί- ένα κράμα ξένων και ελληνικών στοιχείων. Η πανκ στην Ελλάδα άνθισε από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 και μέχρι και το 1989 αποτελούσε σημείο αναφοράς πολλών νέων.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναλύσει την πανκ σκηνή της Ελλάδας του 1980, ώστε να την γνωρίσουμε καλύτερα προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε τα μηνύματα που προσπαθούσαν να περάσουν στην κοινωνία και στον κόσμο οι νέοι του τότε. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, στόχος είναι να εξετάσουμε τι έχει απογίνει η δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα του σήμερα: αν η επαναστατική αυτή μουσική σκηνή εξακολουθεί να έχει τους ίδιους υποστηρικτές, αν οι παλαιότεροι εξακολουθούν να είναι μέλη της πανκ σκηνής που υπηρετούσαν μικρότεροι και φυσικά πώς είναι σήμερα η πανκ σκηνή, αν είναι ίδια με παλιά, τι νέα στοιχεία υπάρχουν στην Ελλάδα και στον κόσμο του Internet, των Social media και, γενικότερα, της σύγχρονης εποχής.

Although punk rock music today may not be related as a modern kind of music, it has absolutely changed worldwide the music basically in a social and cultural way. The hippie movement at the decades 1960-1970 had had a great impact to the punk rock music creation, which did the first breakthrough around the 1970, especially in U.S.A and Britain. The main target group of this type of music was the young people who were feeling that they do not belong to a society full of wars, idols and “musts” and they did not have a way to express their problems and their personality. The music as well, was not such a great melody or something professional, on the other side it was more like noise and disaster and that was what young people wanted to do, to get over the strict borders in society and first of all in music, because music does not have “greatness”. What they were trying to do is to communicate the messages they had for the world. Punk rock had also a great impact in Greece and that had as a result the creation of the Greek punk music, which was a mosaic from all the other punk clues and of course new ones. Punk in Greece blossomed at the first years of the 1980 decade.

The main target of this work is to analyze the punk rock music stage in Greece of 1980, in order to get to know it better, trying to define the messages that it wanted pass to the people and the whole society in general. In the second part of this work, I am trying to check what has happened the punk music of the 80s in Greece of 2019. If this revolutionary wave of music still has the same supporters, if the older keep on support be punk members and of course how punk rock music is nowadays, in Greece of Internet and Social media and in modern society in general.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ξεκινώντας, θα πρέπει να επεξηγήσουμε επαρκώς τον όρο του πανκ ώστε να γίνει κατανοητό το πεδίο μελέτης, το κοινό που αφορά και τις συνθήκες μέσα στις οποίες αναδύθηκε. Το πανκ λοιπόν, το οποίο πολλές φορές αποκαλείται και πανκ ροκ, είναι ένα είδος μουσικής που θεωρείται παρακλάδι της ροκ, με πιο επιθετικό και τραχύ ήχο. Ξεκίνησε ως κίνημα ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, επηρεασμένο από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της Αμερικής και της Ευρώπης, ιδίως της Αγγλίας, αλλά η απόλυτη ακμή και εξέλιξή του παρουσιάστηκε από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και τις πρώτες χρονιές της δεκαετίας του 1980. Το πανκ ροκ μαζί, εκτός από μουσική δραστηριότητα, αποτελούσε και έναν ιδεολογικό τρόπο σκέψης, έναν τρόπο ζωής για τους νέους που ήθελαν να κάνουν την προσωπική και κοινωνική τους επανάσταση. Έτσι, δεν άργησε να αποτελέσει αρχέτυπο την νεανικής κουλτούρας. Ως λέξη, προέρχεται από την αργκό γλώσσα των φυλακών, ως μέρος κοινωνικής περιθωριοποίησης που είναι και πρωτοεμφανίστηκε στα μουσικά δεδομένα στις αρχές της δεκαετίας του '70, όταν κυκλοφόρησαν και έγινε κάτι σαν μόδα της εποχής, πολλοί μουσικοί δίσκοι με γκαράζ ροκ ήχο από τέτοιου είδους συγκροτήματα. Χαρακτηριστικός δίσκος ήταν Το «Nuggets» (1972) του Lenny Kaye. Όμως, από τα τέλη της 1960 δεκαετίας, το πανκ είχε ήδη κάνει την εμφάνισή του, όπως με το πρώτο άλμπουμ των «Stooges», «Stooges», το 1969 και το «Velvet Underground & Nico» των «Velvet Underground» το 1967, ενδεικτικά. Ο όρος εξαπλώθηκε και στη Βρετανία, όταν ο Malcolm McLaren, προσέλαβε τους «Sex Pistols» για να διαφημίσει και να προμοτάρει το κατάστημά του «Sex», που διέθετε στο Λονδίνο, με ιδιαίτερα ρούχα και αντικείμενα με συνθήματα για την διεφθαρμένη Βρετανία και την πολιτική ζωή της χώρας. Οι Sex Pistols με την έλευση του άλμπουμ τους «EMI», έμελλε να καθιερώσουν το πανκ στην αναστατωμένη και αγανακτισμένη νεολαία, με το «Unarchy in UK» να αποτελεί το μανιφέστο του συγκροτήματος και ύμνος στην κοινωνική επανάσταση των νέων¹. Οι στίχοι των πανκ τραγουδιών είναι κατά κύριο λόγο πολιτικά εμπνευσμένοι και μιλούν για την καταπίεση που ασκεί η κοινωνία στον άνθρωπο και ιδιαίτερα στην νεολαία, με το αβέβαιο μέλλον, τα πρότυπα του καταναλωτισμού και της εμπορικότητας, την έλλειψη ατομικής πνευματικής ελευθερίας, τον ρατσισμό που κυριαρχεί σε Αμερική και Ευρώπη, τους πολέμους που γίνονται ανά τον κόσμο και τις πιέσεις που ασκούν οι κυβερνήσεις υποδουλώνοντας τον άνθρωπο χωρίς αυτός να το

¹ Savage J.(1999). *Punk. Definition, History, Music & Facts*. United Kingdom: Britannia

καταλαβαίνει. Φυσικά, η πανκ καθώς και το κοινό που την ακολουθούσε και βοηθούσε στην εξέλιξή της, αποτελούσε μια κοινωνική παραφωνία και απόβλητο για τα δεδομένα της «ορθά διαμορφωμένης κοινωνίας». Το προφίλ του κοινού ήταν συνήθως περιθωριοποιημένα κοινωνικά, άτομα τα οποία έψαχναν να βρουν ένα μέσο για να εκφράσουν την προσωπικότητά τους και τον χαρακτήρα τους, τις περισσότερες φορές με αναρχικό πολιτικό υπόβαθρο, καθώς, όπως είπαμε, η πανκ είναι κατεξοχήν μια αντικυβερνητική και αντί-εξουσιαστική μουσική και ιδεολογία. Είναι ένας αντί-εξουσιαστικός και αναρχικός τρόπος ζωής. Το πανκ στοιχείο, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η συνύφανση της μουσικής με την ιδεολογία και τον τρόπο της κοινωνικής και ιδιωτικής ζωής των νέων.

Αργότερα, επεκτάθηκε και στη Αυστραλία και τις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης ασκώντας και στις περιοχές αυτές τον αντίστοιχο αντίκτυπο, άλλες φορές μεγαλύτερο και άλλες μικρότερο. Το κίνημα αυτό, έμεινε σταθερό και αμετάβλητο μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1970, όπου υποστηρίζεται ότι «πέθανε». Για πολλούς θεωρείται ένα κοινωνικό είδος ή ένα είδος υποκουλτούρας, που συμπεριλαμβάνει και τη μουσική, παρά ένα μουσικό είδος αποκλειστικά (Sabin, 1999).

Όσον αφορά το πολιτιστικό κομμάτι, το πανκ δεν περιοριζόταν μόνο στα τραγούδια. Υπήρχαν διάφοροι τρόποι μετάδοσης της πανκ κουλτούρας και πολιτισμού. Ήταν η μουσική, το προσωπικό-κοινό στυλ των πανκ, που αφορούσε κυρίως στον τομέα του ρουχισμού, ο έντυπος τύπος με την έκδοση φάνζιν (μικρά περιοδικά, συνήθως αυτοσχέδια, που τα επιμελούνταν απλοί άνθρωποι, ανεξαρτήτως εκδοτικών εταιρειών, και το περιεχόμενό τους αφορούσε κατά κύριο λόγο στη μουσική), ο κινηματογράφος και οι μουσικές σκηνές και διοργανώσεις που φιλοξενούσαν αυτό το μουσικό είδος (Stacy Thompson, 2004).²

Αρχές δεκαετίας 1980. Ξεκινάει η περίοδος της «Ωριμης Μεταπολίτευσης» για την Ελλάδα και η διαδικασία επούλωσης των πληγών του παρελθόντος που είχαν μείνει ακόμα ανοιχτές. Το ΠΑΣΟΚ ανεβαίνει στην εξουσία και έπεται μια περίοδος απαλοιφής των κοινωνικών διαχωρισμών με βάση τον βαθμό εθνικοφροσύνης των πολιτών.

Ξεκινάει μια εποχή κοινωνικής συναίνεσης και σύμπνοιας και προσπάθειας δυτικοποίησης της χώρας με ό,τι κι αν αυτό σημαίνει: άνοδος βιοτικού επιπέδου, αφομοίωσης και υιοθέτησης του καταναλωτικού προτύπου κ.ο.κ. (Κολοβός, 2015).³ Ο Παναγής Παναγιωτόπουλος, ένας από τους δύο κύριους επιβλέποντες της έκθεσης «GR80s Η Ελλάδα του '80 στην Τεχνόπολη», που έλαβε

² Thompson S. (2004). *Punk Productions. Unfinished Business*. New York: State University of New York Press

³ Κολοβός, Γ. (2015). *Κοινωνικά απόβλητα. Η ιστορία της πανκ σκηνής στην Αθήνα. 1979-2015*. Αθήνα: Εκδόσεις Απρόβλεπτες.

χώρα τον Ιανουάριο του 2017 στον χώρο της Τεχνόπολης Αθηναίων, αναφέρει «Η δεκαετία του '80 είναι το μεγάλο απωθημένο και η μεγάλη νεύρωση όλων των γενεών, αλλά και του πολιτικού συστήματος. Συλλογικά. Είτε εξιδανικεύεται, είτε υφίσταται την απόλυτη καταδίκη. Υπήρξε ο απόλυτος παράδεισος ή η αρχή του κακού» (Αστραπέλλου, 2016).⁴

Μέσα σε αυτό το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο και ήδη από πιο πριν, περίπου στα τέλη της δεκαετίας του 70, φτάνει και στην Ελλάδα η πανκ ροκ μουσική, η οποία είχε μπει για τα καλά στις ζωές των νέων της Αμερικής από τις αρχές της δεκαετίας.

Ήδη από το 1982- 1983, βγαίνουν ολοένα και περισσότεροι δίσκοι ελληνικού ροκ, το οποίο ξεκινάει να γίνεται ευρέως γνωστό στο κοινό της Ελλάδας. Η νεολαία μέσω αυτής της μουσικής, βρίσκει το πεδίο έκφρασης και αντίστασής της στην κοινωνία, στρέφεται προς τον αναρχισμό και συγκρούεται με την αστυνομία. Είναι η μουσική του περιθωρίου και των αμόρφωτων λαϊκών παιδιών. Όλη αυτή η κατάσταση, και ιδιαίτερα την εποχή που αναλύουμε, πήγαινε εκ διαμέτρου κόντρα στις πεποιθήσεις και τις αντιλήψεις του κλασικού και συντηρητικού Έλληνα οικογενειάρχη, ο οποίος προσπαθούσε να ζήσει μια «κανονική» και «αμερικανική» ζωή. Όπως αναφέρει ο Γιώργος Τουρκοβασίλης (2016), η εποχή που η πανκ ροκ μουσική άνθισε στην Ελλάδα με την αναγνώριση και την εισχώρηση πολλών ξένων μουσικών ροκ προτύπων στην ελληνική νεανική καθημερινότητα. Οι νέοι αποστράφηκαν από την ελληνική μουσική και άκουγαν μόνο ξένη.

Οι παρέες έπαψαν πια να μιλάνε για μοτοσικλέτες, για ποδόσφαιρο και ρούχα, αντιθέτως, οι συζητήσεις τους περιλάμβαναν διαφωνίες και απόψεις σχετικά με τη μουσική, τους δίσκους, τους καλλιτέχνες και τις συναυλίες.

Ωστόσο, μέσα σε αυτή τη νέα ελληνική πραγματικότητα, έγινε μια προσπάθεια να αφήσει και ο ελληνικός στίχος το στίγμα του στο μουσικό στερέωμα. Νέοι, είτε μαθητές είτε μεγαλύτεροι, σχημάτιζαν συγκροτήματα και έπαιζαν τις μουσικές τους (δικές τους και διασκευές ελληνικών και ξένων τραγουδιών) σε σχολικές γιορτές, σε αυτοσχέδια φεστιβάλ και οπουδήποτε τους δίνονταν η δυνατότητα. Δημιούργησαν το δικό τους προσωπικό στυλ και με την πάροδο του χρόνου ολοένα και πλήθαιναν, άλλα με μεγαλύτερη άλλα με μικρότερη επιτυχία. Η μουσική ήταν κατά κύριο λόγο έκφραση ιδεολογιών και το πανκ είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού, μιας και όλοι συμφωνούν ότι από μελωδικό ύφος και μουσική ποιότητα δεν ήταν κάτι ανώτερο, αλλά

⁴ Αστραπέλλου, Μ. (2016 Οκτώβριος 23) Η δεκαετία του '80. Μια μεγάλη έκθεση στο Γκάζι αφιερωμένη στα χρόνια που είναι η μεγάλη νεύρωση όλων των γενεών αλλά και του πολιτικού συστήματος. Το Βήμα. Ανακτήθηκε από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=838349>

εξέφραζε τα προβλήματα και τις ιδεολογίες των νέων. Το περιεχόμενο των τραγουδιών, ως επί το πλείστον αναρχικό, αντιπολεμικό, υπέρ της ισότητας και κατά της εξουσίας και της καταπίεσης.

Το να είσαι πανκ σύμφωνα με «πάνκηδες» της εποχής, δεν ήταν ποτέ απλή υπόθεση. Από την αρχή κιόλας του -θα τολμούσαμε να πούμε- κινήματος, βασίστηκε στην ιδέα της αυθεντικότητας και αυτό φαινόταν σε όλους τους τομείς, από την ίδια την μουσική μέχρι και τον ρουχισμό. Τι σημαίνει αυτό; Ότι μάχονταν οτιδήποτε είχε να κάνει με την στείρα κατανάλωση αγαθών και στηρίζονταν ως επί το πλείστον σε αυτοσχέδιες προσωπικές τους κατασκευές. Σκισμένα ρούχα, παραμάνες, αυτοδιοργανώμενες καταλήψεις και σκηνές για να παίζουν την μουσική τους, έκδοση φάνζιν (μικρών περιοδικών με θεματολογία σχετική κυρίως με μουσική και πολιτικοκοινωνικά ζητήματα) ακόμα και αυτοσχέδια μουσικά όργανα.

Στο πανκ δεν χωρούσε η μόδα, δεν χωρούσε το δήθεν. Ρωτώντας έναν παλιό πάνκη, τον Αλέκο, μαθαίνουμε ότι ο βαθμός που θεωρείτο κάποιος πανκ είχε να κάνει, με το αν παίρνει μέρος και διοργανώνει καταλήψεις, συναυλίες, αν εκδίδει κάποιο φανζιν, αν αλληλογραφεί με άλλους πάνκηδες από το διεθνές κύκλο, αν συμμετείχε σε πολιτικές δραστηριότητες (ειρηνικές πορείες, συζητήσεις κλπ) και όχι με το ότι κάποιος απλά έμοιαζε με πανκ. Ήταν μια ιδεολογία, όχι μια μόδα (Κολοβός, 2015).

Η πλειοψηφία των πανκ δίσκων κατά τη δεκαετία του '80, έγινε κατά κύριο λόγο από ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρίες. Οι λόγοι ήταν δύο: ο πρώτος και ο σημαντικότερος είναι ότι το ύφος της μουσικής τους και του στίχου τους ήταν ιδιαίτερα τραχύ, σκληρό, ακατέργαστο και “πρωτόγονο” για τις ανάγκες μιας εμπορικής δισκογραφικής εταιρίας, ενώ η επαναστατικότητα τους δεν σύναδε με τα πρότυπα του εμπορίου. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι σαφώς επηρεασμένη από την πανκ ροκ σκηνή της Βρετανίας, η ελληνική πανκ ήθελε να ακολουθήσει το πρότυπο αυτό και να παράξει το δικό της ακουστικό υλικό μέσω μιας DIY εταιρίας, αλλά ταυτόχρονα και να δείξει την αποστροφή της προς την εμπορικότητα, κάτι που έτσι κι αλλιώς δεν θα ευδοκίμούσε αφού, όπως προαναφέρθηκε, οι δισκογραφικές εταιρίες δεν προτιμούσαν τέτοιου είδους μουσική. Έτσι λοιπόν, μέσω των ανεξάρτητων παραγωγών, έβγαιναν οι δίσκοι αυτοί σε λίγα αντίτυπα και οι καλλιτέχνες των οποίων τα δώριζαν ή τα πουλούσαν με πολύ μικρό αντίτιμο σε μαγαζιά συγκεκριμένα στα Εξάρχεια, το Μοναστηράκι και κάποια στις ελληνικές περιφέρειες (Κολοβός, 2015). Τα μαγαζιά στα οποία έπαιζαν οι μπάντες τις μουσικές τους ήταν τα αποκαλούμενα «στέκια» κυρίως στα Εξάρχεια, στην Πλάκα, στο Μοναστηράκι και στου Ζωγράφου, όπως η Αρετούσα, το Skylab, η Σοφίτα, το Ρόδον, το Αη κλπ. Τα μαγαζιά αυτά, εκτός από τις συναυλίες των πάνκηδων, φιλοξενούσαν και ό,τι άλλο αυτές συνόδευαν : πολύ αλκοόλ, ναρκωτικά, καβγάδες, αστυνομία και προσαγωγές. Τα Εξάρχεια έγιναν η περιοχή της αντικοινωνικότητας και του

περιθωρίου, κάθε είδος περιθωρίου: αριστεροί, αναρχικοί, μουσικοί, αναρχοαυτόνομοι . Στην περιοχή του Πολυτεχνείου γίνονταν οι πολιτικές συζητήσεις και η πλατεία Εξαρχείων ήταν το «σύμβολο» των περιθωριακών αυτών ατόμων και κέντρο ύποπτων διακινήσεων. Η αστυνομία έκανε εκεί συχνά επιδρομές και τα ΜΜΕ έκαναν λόγο για την “ επικίνδυνη νεολαία” των Εξαρχείων. Εκεί λοιπόν, στο άντρο του περιθωρίου, άνθισε και η περιθωριακή μουσική. (Κολοβός, 2015)

Αφού εξετάσουμε σε μεγαλύτερο βαθμό την εποχή των πανκς και την ακμή της μουσικής αυτής σκηνης στην δεκαετία του 1980 στην χώρα μας, αξίζει να προσπαθήσουμε να αναδείξουμε αρχικά τι έχει απογίνει αυτή η ατίθαση γενιά σήμερα. Παραπάνω έγινε μια μικρή αναφορά για την έκθεση των «GR80s» που έγινε στην Τεχνόπολη. Η έκθεση αυτή είχε να κάνει με όλο το φάσμα της συγκεκριμένης δεκαετίας και σε όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής. Φυσικά ένας από τους τομείς ήταν και η μουσική, και δη, η περιβόητη πανκ σκηνή της Ελλάδας. Εκεί υπήρχαν αφίσες, δίσκοι, βινύλια, ακόμα και βίντεο και φωτογραφίες από συναυλίες που αντικατοπτρίζουν με μεγάλη σαφήνεια το κλίμα της εποχής στην οποία αναφέρονται. Βέβαια μια τέτοια έκθεση-ύμνος σε αυτή τη δεκαετία, επέφερε και πολλές αντιδράσεις κυρίως από τον μουσικό χώρο, για παράδειγμα, ο τραγουδιστής του συγκροτήματος Panx Romana, Frank Panx, έκανε έκκληση στο κοινό μέσω του ιστολόγιου που διαθέτει η μπάντα -και που σήμερα πλέον έχει σβηστεί ως δημοσίευση- να μην παρευρεθεί στην συγκεκριμένη έκθεση, και ο λόγος ήταν ότι, την εποχή εκείνη, ο Δήμος Αθηναίων έκανε τα πάντα για να σταματήσει και να κλείσει τις καταλήψεις, να συλλάβει τις μπάντες και να τους απαγορεύσει την δυνατότητα να παίζουν, ενώ τα ΜΜΕ, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, αποκαλούσαν αυτά τα παιδιά «επικίνδυνα». Τώρα, και αφού η μουσική της δεκαετίας των 80s έχει αφήσει μεγάλη κληρονομιά και έχει επηρεάσει τους νεότερους, τα ΜΜΕ και ο Δήμος Αθηναίων , τους υμνούν διοργανώνοντας έκθεση προς τιμήν τους και διαφημίζοντάς τους.

Στη συνέχεια λοιπόν και στο πρώτο μέρος της εργασίας, θα αναλυθεί επί μακρόν η δεκαετία του '80 στον τομέα της συγκεκριμένης μουσικής σκηνης, τόσο στα θέματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, όπως: Ποιοι άκουγαν περισσότερο αυτή τη μουσική; Πώς προέκυψε σαν όρος; Τι χαρακτηριστικά είχε ο ήχος; Πώς διαμορφώθηκε με το πέρασ της δεκαετίας; Σε τι κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο εντάσσεται και πώς κατέληξε αυτό το είδος τότε; Έπειτα και στο δεύτερο μέρος, θα γίνει μία ανασκόπηση των προηγούμενων και μια προσπάθεια μεταφοράς της πανκ σκηνης του '80 στο σήμερα. Υπάρχουν ακόμα πανκς; Πού συχνάζουν; Τι θεωρείται σήμερα πανκ; Οι παλιοί πάνκηδες και τα παλιά συγκροτήματα αναπολούν εκείνη την εποχή και συνεχίζουν να «υπηρετούν» αυτή την ιδεολογία;

Το να ήσουν και να είσαι πανκ δεν ήταν ποτέ κάτι απλό, πάντα έκρυβε από πίσω του μια ιδεολογία, το περιθώριο, την έκφραση και την αγανάκτηση. Σήμερα όποιος έχει υπάρξει πανκ το ξέρει πολύ καλά. Κάποιοι μπορεί να μην το ασπάζονται μέχρι σήμερα, κάποιοι να έχουν

συμβιβαστεί με την εικόνα και τον καθωσπρεπισμό της εποχής και, σπάνια, κάποιοι να εξακολουθούν με το ίδιο αμείωτο ενδιαφέρον να είναι πιστοί σε αυτό, αλλά πάντα υπάρχει ένας σεβασμός και συγκίνηση για εκείνη την εποχή που μεγάλωσαν και στήριξαν αυτή τη μουσική σκηνή. «Πανκ για πάντα...για πάντα Πανκ» (Κολοβός, 2015).

Όπως όλες οι νέες τάσεις και τα νέα κύματα, πριν φτάσουν στον ελλαδικό και επεκταθούν παρά πέρα, κάνουν την εμφάνισή τους και ασκούν μεγάλη επιρροή πρώτα στον Αμερικάνικο και Βρετανικό έδαφος. Έτσι συνέβη και με την εμφάνιση της πανκ ροκ σκηνής που βεβαίως έκανε τα πρώτα της βήματα στη Βρετανία, την βασίλισσα της μουσικής βιομηχανίας και την Αμερική, περί στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Όμως, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1960, το κλίμα είχε ήδη αρχίσει να μεταβάλλεται σε κοινωνικό επίπεδο, γεγονός που επηρέασε και τους υπόλοιπους τομείς της ζωής και φυσικά και τη μουσική, που είναι σε μεγάλο μέρος συνυφασμένη με το κοινωνικό γίνεσθαι. Η Ευρώπη και η Αμερική, βαθύτατα επηρεασμένες από τον Μάη του '68 και τα κινήματα των hippies που υπερασπίζονταν την ελευθερία, την ειρήνη και την ισότητα, είχε μπει σε μια εποχή αντίδρασης, εσωτερικής και εξωτερικής επανάστασης, σε μια εποχή αντίστασης στο άδικο, υπεράσπισης του αδυνάμου, υπεράσπισης της θρησκευτικής, σεξουαλικής, φυλετικής ανεξαρτησίας, υπεράσπισης της ελευθερίας σε κάθε τομέα της καθημερινής και πνευματικής ζωής και προσπάθειας έκφρασης των συναισθημάτων αλλά και των κοινωνικών προβλημάτων που έπλητταν τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Η ένταση των δυνάμεων του Ψυχρού Πολέμου, η δράση των Αφρό-αμερικανών για να αποκτήσουν ίσα δικαιώματα σε κοινωνικό και πολιτικό πεδίο (η οποία δράση, βρήκε τρανή υποστήριξη από τους λευκούς φοιτητές) και φυσικά ο πόλεμος στο Βιετνάμ, αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες για την συσπείρωση των νέων, τόσο της Αμερικής, όσο και των χωρών της Ευρώπης, για τη δημιουργία ενός κινήματος, με στόχο την ανατροπή της μέχρι τότε καθημερινότητας, τον πολιτικών δραστηριοτήτων και των θεσμών της κοινωνίας και τη δημιουργία, ή μάλλον την επιθυμία για δημιουργία, μιας παγκόσμιας κοινωνίας με μεγαλύτερη ελευθερία, ισότητα και δικαιοσύνη. Μέσα από τις κινητοποιήσεις τους επεδίωκαν να αφήσουν το σημάδι τους στην παγκόσμια ιστορία και να γίνουν μέρος της εξέλιξής της. Μέσα σε όλα, η νεολαία άρχισε να θέτει υπό αμφισβήτηση τις ηθικές αρχές που κυριαρχούσαν τότε στο κοινωνικό σύνολο. Έτσι, προσπάθησαν να δημιουργήσουν μικρόκοσμους και μικρό-ομάδες με ειδικά χαρακτηριστικά, που να μπορούν μέσα σε αυτά να εκφράζουν όλα αυτά που πρεσβεύουν και που δεν μπορούσαν μέχρι τότε να τα επικοινωνήσουν με τον έξω κόσμο, αλλά ταυτόχρονα και να περάσουν τα δικά τους μηνύματα και τις δικές τους αξίες σχετικά με τη ζωή. Δημιουργήθηκαν λοιπόν, οι διάφορες κοινωνικές υποομάδες: hippies, punks, mods, teddy boys κ.ο.κ. Η μουσική ήταν πάντα ένας τρόπος για την ευκολότερη και αμεσότερη έκφραση όλων αυτών, κι έτσι αναδύθηκαν πολλές νέες μουσικές σκηνές, μεταξύ των οποίων και η περιθωριακή πανκ ροκ μουσική σκηνή, παρακλάδι της ροκ, με πολλά στοιχεία της αφομοιωμένα σε αυτή και με τη

προσθήκη νέων.⁵ «Κάτι άλλαξε στη Βρετανία όταν οι Sex Pistols εμφανίστηκαν στην τηλεόραση βρίζοντας ανεξέλεγκτα, αλλά και στην Αμερική όταν οι Ramones εξαπέλυσαν τις δίλεπτες εκρήξεις τους που σύντομα έγιναν το σήμα κατατεθέν τους».⁶

Μερικά ονόματα που λαμβάνονται ως πρωτεργάτες της Αμερικάνικης και Βρετανικής πανκ σκηνής είναι οι Stooges, οι Velvet Underground, New York Dolls, Television, Ramones, οι οποίοι, ο καθένας με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο και έκφραση, άφησαν το σημάδι τους τόσο στην απαρχή της εν λόγω σκηνής αλλά και στη γενικότερη μουσική ιστορία, καθώς μπήκαν στο μουσικό πεδίο θέτοντας νέα στοιχεία, άγνωστα έως τότε. Ήταν αυθεντικοί, όπως όλο το rock n' roll και αυτό ήταν το βασικό πρόβλημα. Δεν έμεναν στα στεγανά της εμπορευματοποίησης και των δισκογραφικών εταιρειών. Μη-καθωσπρέπει συμπεριφορές, βρισιές, τόσο στα τραγούδια όσο και στον λόγο, εξύμνηση του έρωτα και του σεξ, αλκοόλ και ναρκωτικά, αυτοσχέδιος ρουχισμός ήταν κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά της σκηνής και της εποχής. Όπως είχε αναφέρει και ο Joey Ramone, «Θέλαμε να σώσουμε το rock n' roll και να κρατήσουμε το ενδιαφέρον του ζωντανό. Ο Elvis ήταν πανκ, οι Doors ήταν πανκ. Το πανκ δεν έχει να κάνει με το περίεργο χτένισμα, έχει να κάνει με την επανάσταση». Το πανκ λοιπόν, είναι επανάσταση.

Φυσικά, τα μέρη όπου θα διεξάγονταν οι πανκ συναυλίες δεν θα μπορούσαν να είναι ούτε μέγαρο ούτε και μεγάλες σάλες που φιλοξενούν τον εκλεκτό κόσμο και την αφρόκρεμα του κοινωνικού συνόλου. Βρώμικα, αυτοσχέδια στέκια, με χαμηλής ποιότητας ήχο και τις περισσότερες φορές και αυτοσχέδιο εξοπλισμό, ήταν τα χαρακτηριστικά των χώρων που φιλοξενούσαν το πανκ κοινό και τις μπάντες. Ένα από αυτά τα στέκια ήταν το CBGB Club στο Μανχάταν της Νέας Υόρκης, το οποίο κατέληξε να είναι το βασικότερο και αντιπροσωπευτικότερο στέκι των πανκς. Επρόκειτο για μια μουσική σκηνή που είχε στόχο αφενός να φιλοξενήσει τη μουσική και το κοινό που την ακολουθούσε, αλλά και να αναδείξει νέες μπάντες και νέους καλλιτέχνες. Να δώσει βήμα σε νέα άτομα να ακολουθήσουν το όνειρό τους, να σχηματίσουν ένα συγκρότημα και να το παρουσιάσουν στον κόσμο

Υποστήριζε τα πρότζεκτ που βασίζονταν στα DIY (Do it yourself) αισθητική και ηθική, χωρίς την γκλαμουριά, την πολυτέλεια και την χλιδή του Αμερικάνικου ονείρου και του Χόλυγουντ. Η Patti Smith, οι Television, the Cramps, Siouxsie and the Banshees, Blondie, Ramones ήταν μόνο μερικοί από τους μόνιμους θαμώνες του κλαμπ και καλλιτεχνικά, αναδύθηκαν από εκεί (Paula Gerra, 2015). Στο CBGB, πέρα από μουσικό κλάμπ, αποτελούσε και χώρο που γίνονταν διάφορες βραδιές ανάγνωσης ποιημάτων και άλλων δρώμενων. Η επικαλούμενη πρωθιέρεια της πανκ, Patti Smith, ξεκίνησε από εκεί, πρώτα, διαβάζοντας τα ποιήματά της από της

⁵ Gerra P. (2015). *On the road to the American underground*. Portugal: Universidade do Porto.

⁶ Mojo. (2007). *Punk η ιστορία του*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

συλλογή της Babel , το οποίο στη συνέχεια έγινε και τραγούδι, κι έπειτα γνώρισε τα υπόλοιπα μέλη της μπάντας και δημιούργησαν του Patti Smith Group και ξεκίνησαν, εννοείται μόνο στο CBGB, να παρουσιάζουν και να επικοινωνούν τη μουσική τους (Patti Smith,2010). Επομένως, θεωρείτο - μέχρι το 2006 που έριξε αυλαία οριστικά- για ένα μέρος-γεννήτρια νέων καλλιτεχνών σε κάθε μορφή τέχνης και σημείο κατατεθέν τόσο της πανκ σκηνής όσο και της περιθωριοποιημένης και καταπιεσμένης νεολαίας γενικά που είχε πολλά όνειρα για το μέλλον και τη ζωή.

Σε μια εποχή που η ροκ μουσική θεωρούταν ότι προκαλούσε, ενώ επί της ουσίας είχε καταντήσει αδιάφορο και δεν είχε κάτι άλλο να προσφέρει ως κοινωνικό φαινόμενο, εμφανίζεται το πανκ για να ξεσηκώσει τη νεολαία, να αλλάξει όλα τα δεδομένα και να κάνει άνω-κάτω όσα μέχρι τότε θεωρούνταν σταθερά και «βολεμένα».

Συγκροτήματα και καλλιτέχνες όπως οι Sex Pistols, οι Ramones, οι Blondie, οι Television, η Patti Smith μαζί με ένα σύνολο νέους, όλοι αταίριαστοι μεταξύ τους αλλά παράλληλα το ίδιο ταιριαστοί, είχαν σαν στόχο τους να ξεσηκώσουν, να ξεσηκωθούν και να αφυπνίσουν την κοιμισμένη κοινωνία και τα παιδιά της και να επικοινωνήσουν, τόσο μεταξύ τους όσο και με τους ανώτερους και την εξουσία, τα προβλήματα που έπλητταν την κοινωνία και ιδιαίτερα τους νέους: τους προβληματισμούς τους, τα συναισθήματά τους, τις ανάγκες τους. Ήθελαν η φωνή τους να ακουστεί πέρα για πέρα και να κάνουν αισθητή την παρουσία τους.

Το πανκ σε γενικές γραμμές, αλλά κυρίως στην Βρετανία, ήταν κατά κύριο λόγο συνυφασμένο με την πολιτική και το περιεχόμενο των μηνυμάτων του ήταν, κοινωνικό-πολιτικό και λιγότερο είχε να κάνει με κάθε άνθρωπο ατομικά σε σχέση με τα προσωπικά του δράματα και τις προσωπικές του ιστορίες. Αν μπορούμε να πούμε ότι ως κίνημα θεωρήθηκε μια τεράστια έκρηξη που προήλθε ενώνοντας πολλά διαφορετικά και ασταθή στοιχεία της κοινωνίας, τότε η ύφεση της βρετανικής οικονομίας λειτούργησε ως καταλύτης για όλη την βρετανική κοινωνία γενικά, αλλά και ειδικά, για να δώσει ώθηση στο κίνημα της πανκ σκηνής. Στην Αμερική, το πανκ είχε λάβει μια άλλη διάσταση, λίγο διαφορετική από της Βρετανίας. Το περιεχόμενο της πανκ μουσικής είχε ως επίκεντρο τον ίδιο τον άνθρωπο και τις προσωπικές του ιστορίες που είχε να διηγηθεί. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η νεολαία της Αμερικής ήταν λιγότερο πολιτικά ευαισθητοποιημένη από τη νεολαία της Βρετανίας.⁷

Χωρίς ιδιαίτερες μουσικές γνώσεις και χωρίς το απαραίτητο προφίλ των καλλιτεχνών που προέβαλε το MTV, που απαιτούσε το σωστό στήσιμο, την σωστή συμπεριφορά και την εμπορικότητα, τόσο της εμφάνισης όσο και της μουσικής, η νεολαία της πανκ ήρθε για να

⁷ Sabin R. (1999). *Punk Rock. So what?: The Cultural legacy of Punk*. USA: Routledge.

προκαλέσει και να περάσει τα μηνύματά της μέσα από τη μουσική της. Η μελωδία στα περισσότερα τραγούδια απουσίαζε, τα μουσικά όργανα συνήθως ήταν αυτοσχέδια και ακούρδιστα , ενώ ο ήχος που πήγαζε από αυτά δεν άφηνε κάποιο καλλιτεχνικής αξίας αποτέλεσμα. Η διαφορά όμως ήταν ότι ποτέ δεν τους ενδιέφερε η ποιότητα της μουσικής αυτής κάθε αυτής, αλλά να μεταφέρουν και να φωνάζουν τα προβλήματά τους και τα μηνύματά τους. Να υποστηρίξουν το κοινωνικό περιθώριο στο οποίο βρίσκονταν και να καλέσουν και την υπόλοιπη περιθωριοποιημένη νεολαία να επαναστατήσει μαζί τους.⁸

⁸ Smith P. (2010). *Just Kids*. Αθήνα: Κέδρος

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η παρούσα εργασία είναι μια προσπάθεια για την ανάδειξη μιας μουσικής σκηνής που, όπως σε όλη την Αμερική και την Ευρώπη, έτσι και στην Ελλάδα, άφησε το στίγμα της για τα δεδομένα της εποχής και συνεχίζει να τα αφήνει, δεδομένου ότι εξακολουθεί να αποτελεί μία ισχυρή παρουσία και στην Ελλάδα του σήμερα. Πρόκειται για την πανκ μουσική, ένα είδος που έχει προκαλέσει ποικίλες αντιδράσεις και έχει δεχθεί πολλών ειδών μετατροπές, μεταλλάξεις και εξελίξεις με το πέρασ των χρόνων. Καθ' ότι δεν υπάρχει παρθενογένεση και το καθετί επηρεάζεται και πηγάζει από κάτι παλαιότερο, έτσι και το πανκ έχει τις ρίζες του στη ροκ σκηνή και ιδεολογία. Εισαγωγικά, θα επιχειρηθεί να γίνει μια αναδρομή-εξιστόρηση του τρόπου που εξελίχθηκε το πανκ στην Αμερική και τη Βρετανία, απ' όπου και προήλθε. Αρχικά, θα γίνουν σύντομες αναφορές στο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο των δεκαετιών 1960-1970, οπότε και έκανε τα πρώτα της βήματα προς τα έξω, τα οποία έπαιξαν σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξή της σε διεθνές επίπεδο. Έπειτα, περνώντας στο κύριο μέρος της εργασίας, θα εξετάσουμε τη μουσική αυτή σκηνή και την εξέλιξή της υπό το πρίσμα του ελλαδικού χώρου και τη σημασία που είχε -αν είχε- για τη μουσική ιστορία της χώρας μας. Η δεκαετία του 1980, ήταν για την Ελλάδα μια κομβική περίοδος με πολλές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές και για πολλούς αποτελεί σημείο αναφοράς για ποικίλους τομείς του πολιτισμού. Έτσι λοιπόν, και η πανκ σκηνή που άνθισε την δεκαετία του '80 στην Ελλάδα, έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από αυτές τις αλλαγές. Ο κόσμος, και κυρίως ο νέος κόσμος, ξεκίνησε να μην φοβάται να εκφράζεται και να επαναστατεί. Θα αναλύσουμε, λοιπόν, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ευδοκίμησε το νέο αυτό είδος, τι κοινό άκουγε και παρήγαγε αυτή τη μουσική, τι ανταπόκριση υπήρχε. Θα χρησιμοποιηθούν μαρτυρίες των λεγόμενων "πάνκηδων" της εποχής, είτε από την πλευρά του κοινού είτε από την πλευρά των καλλιτεχνών. Ύστερα, προσπαθώντας να εμβαθύνουμε, θα αναλυθούν έννοιες όπου ορίζουν και καθιστούν το κοινό «πανκ». Θα μιλήσουμε για τον ήχο, τους στίχους και τη σκηνική παρουσία των συγκροτημάτων, το περιεχόμενο και τα μηνύματα που ήθελαν να περάσουν προς τα έξω. Σε ποιον αναφέρονταν; Πού απευθύνονταν; Αυτά είναι τα βασικά μέρη που θα μας αποτυπώσουν πλήρως το κλίμα που επικρατούσε και τον τρόπο που εξελίχθηκε η μουσική. Έπειτα και προσπαθώντας να δούμε εάν τελικά αυτό το είδος, είχε όντως «κάτι να πει», θα μελετηθεί αν και κατά πόσο έχει εξελιχθεί, ποιοι το υπηρετούν πια, έχει το ίδιο κύρος και την ίδια ισχύ με τότε; Σε αυτό θα μας βοηθήσουν αφενός το κοινό των παλαιότερων ετών, αλλά και το νέο αίμα που ανακαλύπτει αυτή τη μουσική. Οι προσωπικές μαρτυρίες είναι πάντα μία μέθοδος για να αποτυπωθεί ο τρόπος με τον οποίο λαμβάνεται από τον καθένα ξεχωριστά το εξωτερικό ερέθισμα και δή η μουσική. Συνεντεύξεις από μπάντες του τότε και του τώρα θα μας μιλήσουν για το τι είναι για αυτούς το πανκ, τι σημαίνει να είσαι πανκ και αν

υπάρχουν ακόμα πανκς. Κατόπιν επικοινωνίας, ένα συγκρότημα, οι «Άλλος κόσμος», δέχθηκε απαντήσει σε κάποιες ερωτήσεις και να κάνουμε μια εποικοδομητική κουβέντα σχετικά με το πανκ της Ελλάδας της μεταπολίτευσης, αλλά και του σήμερα. Πρέπει να αναφέρουμε ότι λόγω έλλειψης χρόνου του συγκροτήματος, η κουβέντα μας βασίστηκε σε ερωτήσεις που έγιναν μέσω facebook. Οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις γίνονταν ταυτόχρονα, κάτι που έδωσε τροφή για να εκμαιευθούν περισσότερες πληροφορίες απ'ότι αν οι απαντήσεις αποστέλλονταν ετεροχρονισμένα. Ο όρος συνέντευξη αποφεύγεται από την συγκεκριμένη εργασία τόσο γιατί ίσως κάτι τέτοιο αποτελούσε τροχοπέδη στον αυθορμητισμό των ομιλούντων αλλά και γιατί προσωπικά θεωρώ ότι ο όρος «συζήτηση» ταιριάζει περισσότερο στο θέμα αλλά και στο χαρακτήρα της συνομιλίας μας, καθώς το κλίμα ήταν καθαρά φιλικό και ζεστό, και όχι ψυχρό-δημοσιογραφικό. Μίλησαν για το τί είναι πανκ για αυτούς, τι πρεσβεύει, τι θέλει να επικοινωνήσει, σε ποιους απευθύνεται και για πολλά άλλα. Άτομα που υπήρξαν πανκ στα νιάτα τους σαν κοινό και μέλη της κοινωνικής υποκουλτούρας ή μέλη πανκ συγκροτημάτων, δέχθηκαν με μεγάλη ευχαρίστηση να μιλήσουν για αυτό το θέμα που αποτελεί ένα από τα βασικότερα στοιχεία της ταυτότητάς τους. Άραγε το τότε με το τώρα έχουν κοινά στοιχεία; Και αν ναι, ποια είναι αυτά και πώς μπορούν να εξελιχθούν; Το ελληνικό πανκ έχει μέλλον; Οι ερωτήσεις που έγιναν στους ερωτηθέντες επιλέχθηκαν με βάση κάποια κριτήρια που σχετίζονται με την προσωπικότητα και τα χαρακτηριστικά του καθένα. Οι ερωτήσεις που κλήθηκε να απαντήσει το συγκρότημα «Άλλος Κόσμος», αποτελούνταν από ένα ευρύτερο φάσμα και περιλάμβανε ερωτήσεις που αφορούσαν τόσο στο πανκ της δεκαετίας του 1980 όσο και του σήμερα, και αυτό διότι, στη μουσική τους πορεία, έχουν σαφείς επιρροές από το παλαιότερο πανκ, όμως πέραν αυτού οι συνεργασίες με συγκροτήματα όπως οι Panx Romana είναι αρκετές, καθώς επιλέγουν να εμφανίζονται οικειοθελώς μαζί σε μουσικά φεστιβάλ, κατά κύριο λόγο αναρχικού περιεχομένου ή φεστιβάλ που αφορούν σε θέματα κοινωνικών ζητημάτων (πχ If the kids are united, Μάιος 2018). Επίσης, δε θα μπορούσαν να λείψουν ερωτήσεις κοινωνικού περιεχομένου, κυρίως σε ό,τι έχει να κάνει με την Ελλάδα του σήμερα, που τη ζούμε με όλα τα καλά και τα άσχημά της, όπως επίσης και αν οι στίχοι των σημερινών πανκ τραγουδιών έχουν ή πρέπει να έχουν κοινωνικό ή ατομοκεντρικό περιεχόμενο, δηλαδή προσέγγιση της ατομικής ψυχοσύνθεσης για ζητήματα όπως ο έρωτας, η φιλία κλπ. Οι ερωτήσεις βασίστηκαν πλήρως πάνω στην ταυτότητα του πανκ ως είδος μουσικής αλλά και ιδεολογίας. Σχετικά με τις ερωτήσεις για τα «ανώνυμα» μέλη της πανκ ομάδας, αυτές αφορούσαν συγκεκριμένους κλάδους της καθημερινής ζωής, για να εξετάσουμε το πώς επηρεάζονται σήμερα από το πανκ, για παράδειγμα την εργασία, και φυσικά από την ηλικία του κάθε εθελοντή ομιλητή και με βάση την εμπειρία που έχει. Για παράδειγμα, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία (πενήντα ετών και άνω) κλήθηκαν να συγκρίνουν τις δύο εποχές και, γιατί όχι, να δείξουν την προτίμησή τους. Πρέπει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι όλοι οι αναφερόμενοι, πλην του συγκροτήματος, θέλησαν να διατηρήσουν την ανωνυμία τους και για αυτό το λόγο τα ονόματα που

παρουσιάζονται στη συνέχεια είναι μόνο μικρά ονόματα ή ψευδώνυμα. Οι συνεντεύξεις-μαρτυρίες έγιναν στα συγκεκριμένα άτομα, λόγω τη αυθεντίας που αποτελούν για το υπό μελέτη θέμα και ως τέτοιοι κλήθηκαν να απαντήσουν με το δικό τους τρόπο σχετικά με το τι είναι το πανκ για εκείνους, αλλά και για την εποχή που έζησαν και ζουν. (Μ. Κόβατς- Τ. Ροζεζντιλ, 2014, σελ 89).

Αφού αναλυθούν οι δύο υπό μελέτη εποχές, θα προσπαθήσουμε να τις συγκρίνουμε μεταξύ τους, να δούμε αν και τι έχει αλλάξει από τότε και φυσικά, αν αυτή η βόμβα που «έσκασε» τότε, ήρθε για να μείνει και να εξελιχθεί ή ήταν και αυτό, όπως πολλά άλλα, σημείο των καιρών και μόδα που σήμερα έχει πεθάνει, αν η Ελλάδα του τότε με την Ελλάδα του σήμερα έχει κοινά σημεία που βοηθούν ή καταστούν αναγκαία την συνέχιση και την εκ νέου δημιουργία της πανκ μουσικής σκηνής, αν οι νέοι του σήμερα έχουν τις ίδιες ανάγκες και τις ίδιες ανησυχίες με τότε, την ίδια δίψα για έκφραση, διαμαρτυρία και αντίσταση σε όλα αυτά που επιβάλλονται από τον κοινωνικό περίγυρο, όπως τότε που πρωτοεμφανίστηκε στην ελληνική κουλτούρα. Πώς η Ελλάδα της κρίσης αποτυπώνεται στη μουσική αυτή; Αυτά τα ερωτήματα θα επιχειρηθούν να απαντηθούν περιγράφοντας πανκ συναυλίες, στίχους, προσωπικές απόψεις του κοινού και καλλιτεχνών. Πρόκειται για μια , κατά κύριο λόγο, εμπειρική έρευνα, που έχει μεν τη βάση της στα θεωρητικά πλαίσια, αλλά η ακριβής αποτύπωση της εποχής και του θέματος θα γίνει με γνώμονα το προσωπικό στοιχείο των ανθρώπων που θα μιλήσουν για το πανκ του τότε και του τώρα.

ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΛΛΑΔΑΣ -ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΗΣ (ΤΕΛΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ

1970- ΤΕΛΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ 1980)

Είναι σημαντικό προτού εξετάσουμε το εκάστοτε μουσικό είδος, να είμαστε σε θέση να το τοποθετήσουμε μέσα σε ένα ιστορικό πλαίσιο. Το κάθε τι που συμβαίνει και δημιουργείται μέσα στην κοινωνία είναι απόρροια των συνδυασμών πολλών εξωτερικών παραγόντων. Επομένως, η αναφορά των κοινωνικών και πολιτικών γεγονότων της εποχής, τόσο σε Ελλάδα όσο και σε Ευρώπη και Αμερική, είναι απαραίτητη για την πλήρη κατανόηση του φαινομένου της πανκ μουσικής, ειδικά όταν πρόκειται για ένα κυρίως κοινωνικό φαινόμενο και όχι απόλυτα μουσικό.

Οι δεκαετίες του 1970 και 1980 αποτέλεσαν κομβικό σημείο για τη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Τα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973 και το φοιτητικό κίνημα, ήταν μια σημαντική κινητήριος δύναμη για την ώθηση των νέων στην Επανάσταση και την Αντίσταση σε κάθε μορφή καταπίεσης και εξουσίας με αποτέλεσμα την κατάλυση του δικτατορικού καθεστώτος της 21ης Απριλίου. Ο επόμενος χρόνος, το 1974, εξακολουθούσε να βρίσκει την Ελλάδα σε αναβρασμό. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής καλεί τον λαό σε εκλογές, για να αναδειχθεί η πρώτη κυβέρνηση στην μεταπολιτευτική Ελλάδα.⁹

Οι πορείες και οι διαδηλώσεις για την πρώτη επέτειο του Πολυτεχνείου πυκνώνουν και καταλήγουν έξω από τα κρατητήρια της ΕΑΤ- ΕΣΑ , όπου γίνονταν τα βασανιστήρια κατά την περίοδο της εφτάχρονης δικτατορίας, και έξω από την πρεσβεία των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Έκτοτε κι έπειτα από συλλογικό αίτημα, η επέτειος του Πολυτεχνείου καθιερώνεται ως επίσημη εορτή των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και τιμάται κάθε χρόνο με διαδηλώσεις, πορείες και αφιερώματα.

Τα χρόνια που ακολούθησαν την πτώση της δικτατορίας προκάλεσαν αναστάτωση στην πολιτική ζωή της χώρας, η οποία προσπαθούσε να βρει και πάλι τους ρυθμούς της. Τον Δεκέμβρη του 1974 κι έπειτα από Δημοψήφισμα που διεξήχθη, ο ελληνικός λαός αποφασίζει ως μορφή πολιτεύματος της αβασίλευτη Δημοκρατία με ποσοστό 69,2% και το ανώτατο πολιτειακό αξίωμα τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας, αντί του βασιλιά. Τον Ιούνιο του 1975 ψηφίστηκε νέο σύνταγμα, εφόσον το μέχρι τότε ισχύον του 1952 , θεωρούνταν πλέον ξεπερασμένο. Το νέο σύνταγμα αναθεωρήθηκε την επόμενη δεκαετία, το 1986. Το 1977, έπειτα από τις βουλευτικές εκλογές, την κυβέρνηση αναλαμβάνει ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, με πλειοψηφία 41,85% και το ΠΑΣΟΚ, να

⁹ site metapolitefsi.com

γίνεται αξιωματική αντιπολίτευση, ενώ δύο χρόνια αργότερα το 1979, η Ελλάδα, με πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή υπογράφει την συνθήκη ένταξής της στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα. Η διαδικασία αυτή είχε ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του 1960, όμως, λόγω της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών, αναγκάστηκε να διακοπεί. Μπαίνοντας στην δεκαετία του 1980 αξίζει να αναφέρουμε ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερα σημαντική δεκαετία, καθώς αποτέλεσε τόσο πολιτισμικό όσο και πολιτικό σύμβολο και ορόσημο στην ελληνική πραγματικότητα. Η Ελλάδα του '80, η οποία προσπαθούσε να επουλώσει τις πληγές που άφησε πίσω της η επτάχρονη δικτατορία, θέλει να βρει τον εαυτό της και να ακολουθήσει τα δυτικά πρότυπα σε μια απόπειρα εκσυγχρονισμού και προόδου, γεγονός καθόλου εύκολο καθώς έπρεπε να εναρμονιστεί ο συντηρητικός με τον προοδευτικός της εαυτό. Το 1981 πρόκειται για μια ιδιαίτερη χρονιά για την πολιτική ζωή της χώρας. Η Ελλάδα γίνεται το δέκατο μέλος της ΕΟΚ, καθώς τίθεται σε πλήρη ισχύ η συνθήκη ένταξής της στην κοινότητα. Παράλληλα, γίνονται βουλευτικές εκλογές και το ΠΑΣΟΚ με επικεφαλής τον Ανδρέα Παπανδρέου παίρνει την κυβέρνηση με ποσοστό 48,07%, όπως και την πρωτοκαθεδρία στις ευρωεκλογές με ποσοστό 40,12%.

Ο Ανδρέας Παπανδρέου γεμίζει ελπίδες τον ελληνικό λαό σχετικά με την προστασία των μικρομεσαίων, την ισότητα των φύλων, την δυτικοποίηση της χώρας και τη βελτίωση της οικονομίας. Κατά το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1980 (1981-1985), έγιναν σημαντικές αλλαγές σε κοινωνικό αλλά και σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο. Οι συντάξεις και οι μισθοί σημείωσαν σημαντική αύξηση, ενώ στον χώρο της παιδείας, καθιερώθηκε σε όλο τον ελλαδικό χώρο το μονοτονικό σύστημα γραφής. Επίσης, νομιμοποιήθηκε ο πολιτικός γάμος, και μάλιστα απέκτησε την ίδια νομική ισχύ με τον θρησκευτικό, ενώ παράλληλα αποποινικοποιήθηκε η περίπτωση της μοιχείας, καταργήθηκε η προίκα και θεσμοθετήθηκε το συναινετικό διαζύγιο. Σημαντικό επίσης θεωρείται ότι το 1982, έπειτα από πρωτοβουλία του πρωθυπουργού Ανδρέα Παπανδρέου, αναγνωρίζεται η δράση της Εθνικής Αντίστασης κατά την περίοδο της κατοχής (1941-1944) μαζί με άλλες αντιστασιακές οργανώσεις που στόχο είχαν να εναντιωθούν στο ναζιστικό καθεστώς. Σημαντική από αυτές η ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Η αναγνώριση αυτή έχει τόσο ηθική όσο και υλική υπόσταση. Επίσης, ιδρύεται το Εθνικό Σύστημα Υγείας (Ε.Σ.Υ.), το οποίο έθεσε νέα θεμέλια στον τομέα της υγείας, με κυριότερο επίτευγμα την οργάνωση κέντρων υγείας σε χωριά και περιοχές που δεν είχαν τις κατάλληλες υποδομές για νοσοκομειακά ιδρύματα, που όμως ήταν απαραίτητο να υπάρχει ένα μέρος περίθαλψης και παροχής πρώτων βοηθειών.

Το ΠΑΣΟΚ στις βουλευτικές εκλογές που διεξήχθησαν το 1985, κέρδισε πάλι με ποσοστό 45,82% έναντι της Νέας Δημοκρατίας, η οποία συγκέντρωσε ποσοστό 40,85%, κάτι που απέδειξε ότι το κυβερνητικό καθεστώς της χώρας είχε γίνει δικομματικό. Σε αυτή τη δεύτερη περίοδο της κυβερνητικής θητείας, το ΠΑΣΟΚ ακολούθησε το σταθεροποιητικό πρόγραμμα, το οποίο είχε σκοπό την συγκράτηση του πληθωρισμού. Το εν λόγω πρόγραμμα αποτελούνταν από

οικονομική λιτότητα, γεγονός που επέφερε τη δυσaréσκεια της κοινωνίας με αποτέλεσμα μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις.

Το 1988 σημαδεύεται από το σκάνδαλο Κοσκωτά. Ο Γεώργιος Κοσκωτάς, ως ανώτερος τραπεζικός υπάλληλος, υπεξάιρεσε μεγάλα χρηματικά ποσά, αγόρασε την Τράπεζα της Κρήτης και της ΠΑΕ Ολυμπιακός. Πολλά στελέχη του ΠΑΣΟΚ, συμπεριλαμβανομένου του πρωθυπουργού Ανδρέα Παπανδρέου, κατηγορήθηκαν ότι συνεργάστηκαν στην υπεξαίρεση με τον Κοσκωτά. Η συγκυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας και του Συνασπισμού, συνετέλεσε Ειδικό Δικαστήριο με στόχο την διαλεύκανση της πολύκροτης υπόθεσης. Εν τέλει, ο Κοσκωτάς, όπως και πολλά στελέχη του ΠΑΣΟΚ, κρίθηκαν ένοχοι, ενώ ο Ανδρέας Παπανδρέου αθώωθηκε. Το 1989 θέτονται νέες εκλογές, λόγω των οικονομικών σκανδάλων εις βάρος του ΠΑΣΟΚ. Και στις βουλευτικές και στις ευρωεκλογές, το ΠΑΣΟΚ χάνει και την κυβέρνηση αναλαμβάνει η Νέα Δημοκρατία και ο Συνασπισμός, δημιουργώντας συγκυβέρνηση, με βασικό στόχο την εξομάλυνση του εθνικού διχασμού που είχε προκύψει από την περίοδο του εμφυλίου πολέμου και, σαφώς, την διαλεύκανση όλων των οικονομικών σκανδάλων που έπλητταν τη χώρα. Εκλογές επαναλήφθηκαν τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, όπως και ένα χρόνο αργότερα, το 1990, όπου η Νέα Δημοκρατία πήρε την αυτοδυναμία της κυβέρνησης, με το ΠΑΣΟΚ να παίρνει ποσοστό 38,62%.

Φυσικά, και τα γεγονότα της Ευρώπης δε θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη την Ελλάδα. Στις 26 Απριλίου του 1986, γίνεται η έκρηξη του αντιδραστήρα του εργοστασίου του Τσέρνομπιλ, με αποτέλεσμα μεγάλα κύματα ραδιενέργειας να απελευθερωθούν και να μολύνουν πολλά μέρη της Ευρώπης, προκαλώντας σοβαρότατα προβλήματα υγείας σε μεγάλο μέρος του ευρωπαϊκού πληθυσμού. Από αυτή τη μόλυνση δεν κατάφερε να ξεφύγει και η Ελλάδα. Επικράτησε κοινωνικός πανικός και οι αρχές έκαναν συστάσεις υγειονομικού περιεχομένου για την προστασία των πολιτών. Το 1989 πέφτει το τείχος του Βερολίνου, σήμα κατατεθέν του Ψυχρού Πολέμου, το οποίο χώριζε το Βερολίνο σε δύο μέρη. Το ένα μέρος της Γερμανίας ήταν σε συμμαχία και υπό την επιρροή της Σοβιετικής Ένωσης (Ανατολικό) και το άλλο μέρος (Δυτικό), υπό την άμεση επιρροή των ΗΠΑ. Η ενέργεια αυτή αποτέλεσε μέρος του σχεδίου για την αποδυνάμωση της Σοβιετικής Ένωσης.

Όπως είναι λογικό, μια κοινωνία επηρεάζεται και διαμορφώνει τον χαρακτήρα της μέσα από τα εσωτερικά χαρακτηριστικά της, αλλά και μέσα από τα ερεθίσματα που λαμβάνει από το εξωτερικό περιβάλλον, του εσωτερικού ή του εξωτερικού. Ο πολιτισμός, όντας ένας τομέας που αποτυπώνει στην τέχνη το κράμα της κοινωνίας, αφομοιώνει στοιχεία από την εκάστοτε εποχή. Στην προκειμένη περίπτωση, η μουσική και ιδιαίτερα το μουσικό είδος που μελετάμε, σκιαγραφεί και εκφράζει τη φωνή του λαού, που επηρεασμένος από τα γεγονότα και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα θέλει να μιλήσει και να φωνάξει. Η ασταθής πολιτική και κοινωνική ζωή της Ελλάδας και της Ευρώπης, με τα θετικά και τα αρνητικά της, δεν μπορούσε παρά να εμπνεύσει μια ομάδα

ανθρώπων που ήθελε να αφήσει κι αυτή το στίγμα της μέσα στον ιστορικό χρόνο με έναν ιδιαίτερο τρόπο.

ΠΑΝΚ ΤΟΥ 1980

Παραπάνω μελετήθηκε και παρουσιάστηκε ο ορισμός της πανκ μουσικής σκηνής, από πού ξεκίνησε, κάτω από ποιες συνθήκες εξελίχθηκε σε Αμερική και Βρετανία, οι οποίες θεωρούνται οι βασικές γενέτρες του φαινομένου αυτού, καθώς και τα απαραίτητα ιστορικά στοιχεία, τόσο στην Ευρωπαϊκή όσο και στην εγχώρια ιστορία, τα οποία αποτέλεσαν και αυτά κινητήριο δύναμη στην ανάπτυξή της στην Ελλάδα.

Το πανκ είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο ξεκίνησε την ενεργό παρουσία του στην Ελλάδα, στις αρχές της δεκαετίας του 1980 και αποτελεί από μόνο του ένα μέρος ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, μιας ευρύτερης κοινωνικής και πολιτισμικής κουλτούρας: της ελληνικής. Ως μέρος αυτής, ονομάζεται «υποκουλτούρα». Για να προχωρήσουμε όμως θα πρέπει να επισημάνουμε και να αναλύσουμε τί σημαίνει υποκουλτούρα και υποπολιτισμός, στο οποίο υπάγεται και το πανκ.

Η κοινωνία είναι ένα κράμα πολλών διαφορετικών μεταξύ τους στοιχείων, τα οποία στο σύνολό τους δημιουργούν μια ολότητα. Το κάθε στοιχείο διαμορφώνεται σε διάφορες ομάδες, οι οποίες έχουν μεταξύ τους πολλά κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία είναι βασικά για τη δημιουργία της εκάστοτε ομάδας. Σύμφωνα με τον Midtown Gordon, ο υποπολιτισμός είναι μια διαίρεση της κουλτούρας μια κοινωνίας με κοινά χαρακτηριστικά, όπως η αστική ή επαρχιακή διαμονή, το θρησκευτικό υπόβαθρο κ.ο.κ και που στο σύνολό τους δημιουργούν μια ομάδα, καταλλήλως λειτουργική για της ανάγκες των μελών της ομάδας με βάση τα χαρακτηριστικά που τη συνέθεσαν και φυσικά, ασκεί σημαντική επιρροή σε αυτά. Οι ομάδες αυτές είναι κλειστά κοινωνικά συστήματα, τα οποία αναλύονται με βάση, όχι τα χαρακτηριστικά της ευρύτερης κοινωνικής ομάδας, πχ της χώρας, αλλά με βάση τα εσωτερικά χαρακτηριστικά της υποομάδας. Με αυτόν τον τρόπο, και για να γίνει σαφέστερη η μελέτη των ομάδων, ο υποπολιτισμός μπορεί να θεωρηθεί ένας κόσμος μέσα στον κόσμο, δηλαδή ένας μικρόκοσμος που ζει και δρα με τους δικούς του τρόπους και με τα δικά του χαρακτηριστικά, ενταγμένος και εναρμονισμένος στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο (Κολοβός, 2015). Λίγο αργότερα, ο Albert K. Cohen, θέλοντας να κάνει πιο σαφή τον όρο του υποπολιτισμού, συγκεκριμενοποίησε την ανάλυσή του στα χαρακτηριστικά που έχει μια ομάδα για να θεωρηθεί υποπολιτισμική ομάδα. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι οι πεποιθήσεις, η νοοτροπία, οι αξίες και οι κώδικες των μελών που τα αποκτούν εφόσον συμμετέχουν μέσα σε αυτές τις ομάδες που εντάσσονται. Όπως προαναφέρθηκε, η κοινωνία διαιρείται σε πολλές υπο-ομάδες, η καθεμία εκ των οποίων έχει τα δικά της βασικά χαρακτηριστικά και τον δικό της τρόπο λειτουργίας. Το άτομο, μόνο όντας ενεργός συμμετέχων στην εκάστοτε ομάδα μπορεί να αποκτήσει τα χαρακτηριστικά της ομάδας, ενώ όταν είναι ένας απλός παρατηρητής και δεν έχει τα ερεθίσματα του υποσυνόλου, δύσκολα μπορεί να ενταχθεί σε αυτό (Κολοβός, 2015). Είναι γεγονός

ότι μέχρι τη δεκαετία του 1960, η έννοια του υποπολιτισμού σαν κοινωνιολογικό φαινόμενο και εργαλείο κοινωνικής ανάλυσης, αναφερόταν κατά κύριο λόγο στις παραβατικές ομάδες. Ωστόσο αργότερα, Βρετανοί και Αμερικάνοι μελετητές αμφισβήτησαν αυτή τη σύνδεση του υποπολιτισμού με την παραβατικότητα. Ο D.Matza και ο G. Sykes υποστήριξαν πως υπάρχουν υποπολιτισμικές ομάδες οι οποίες δρουν μέσα στο πλαίσιο που εντάσσονται με βάση τα χαρακτηριστικά της ομάδας, κυρίως για λόγους ιδιοσυγκρασίας, απόλαυσης και προσωπικού γούστου, κάτι που δεν προκαλεί αναταραχή στην ευρύτερη κοινωνία, όπως η παραβατικές ομάδες. Ο επαναπροσδιορισμός αυτός της έννοιας του υποπολιτισμού, συσχετίστηκε με την νεανική κουλτούρα, η οποία από τη φύση της είναι αντισυμβατική, καθώς οι περισσότεροι νέοι, ήδη από την ηλικία της εφηβείας, κοντράρονται και θέλουν να διαφοροποιηθούν από τους γονείς τους και από το κάθε τι που ασκεί εξουσία ή δύναμη πάνω τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η συμπεριφορά τους είναι παραβατική ή εγκληματική. Πλέον η έννοια του υποπολιτισμού έχει πολιτισμική χροιά.

Η νεολαία αποτελεί ηλικιακά ένα μεταβατικό στάδιο από την εποχή του ατόμου ως παιδί-ανήλικος έως την ενηλικίωσή του και την ενσωμάτωσή του στο ανώτερο κοινωνικό πλαίσιο, όπως οι υπόλοιποι άνθρωποι. Από «άλλος», μέσω των θεσμών, όπως είναι για παράδειγμα το σχολείο και οι οικογένεια, περνά στον «εαυτό», μετατρέπεται δηλαδή σε πολύτιμο μέλος είτε της αστικής είτε της εργατικής τάξης, με χαρακτηριστικά της εκάστοτε τάξης. Η μετάβαση αυτή του ατόμου γίνεται, όπως είπαμε, μέσα από θεσμούς, όπως το σχολείο. Το σχολείο, εκτελώντας τις δραστηριότητες που επιβάλλονται από το κράτος, προσπαθεί να εμφυσήσει στον μαθητή τις κανονιστικές συμπεριφορές που αρμόζουν στο πλαίσιο της κοινωνίας και της ομάδας που θα ενταχθεί αργότερα. Στόχος, λοιπόν, της εκάστοτε κοινωνίας είναι η ομοιογένεια των ανθρώπων και αυτό ξεκινά ήδη από την πολύ νεαρή ηλικία για να μπορέσει ο πολίτης ως μέλος της ομάδας να ενταχθεί ομαλά σε αυτή (Κολοβός,2015).

Η κάθε σκηνή λοιπόν -σε αυτή την περίπτωση, η πανκ σκηνή- , αποτελεί μια ομάδα, της οποίας τα μέλη παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά και συγκεκριμένους κώδικες επικοινωνίας που γίνονται κατανοητά κυρίως από τα μέλη της ομάδας στην οποία ανήκουν. Ο κόσμος μέσα στον κόσμο, έχει την δική του δομή και τον δικό του τρόπο λειτουργίας και εξαρτάται από παράγοντες εξωτερικούς, όπως είναι ο τόπος, το πολιτικό προσκήνιο (και παρασκήνιο), η ιστορία και γενικότερα τα υπόλοιπα ερεθίσματα με τα οποία έχουν καθημερινή αλληλεπίδραση. Για αυτό το λόγο και παρουσιάζονται διαφορές, εξετάζοντας την ίδια μουσική από τόπο σε τόπο, όπως για παράδειγμα οι περιπτώσεις της Βρετανίας και της Αμερικής, οι οποίες ενώ εντάσσονται στο ίδιο μουσικό και ιδεολογικό πλαίσιο, πολλές φορές το περιεχόμενο των τραγουδιών και των στίχων έχει πολλά διαφορετικά νοήματα. Η Βρετανική πανκ μιλά περισσότερο για την πολιτική και την κοινωνία, ενώ η Αμερικάνικη πανκ έχει επίκεντρο τον άνθρωπο και τον εαυτό. Θα λέγαμε ότι η περίπτωση της Ελλάδας έχει περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά με τη Βρετανική πανκ σκηνή.

Σαφώς το γεγονός ότι μια ομάδα εξαρτάται από την τοπικότητα δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να έχει και υπερτοπικό χαρακτήρα. Μια ομάδα, με τα βασικά της χαρακτηριστικά να μένουν ίδια, μπορεί να δημιουργείται και να βρίσκει υποστηρικτές και εκφραστές των ιδεών της σε πολλά μέρη ταυτόχρονα. Με αυτόν τον τρόπο μάλιστα, τα κινήματα αυτά -αν μπορούν να αποκαλεστούν έτσι- διαδίδονται ευρέως και ενδεχομένως να παγιώνονται στην Παγκόσμια κοινωνία ως μέλος της και όχι σαν παραφωνία.

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΝΚ ΩΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΚΑΙ ΥΠΟΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.

Από την φύση του το πανκ έχει ως βασικό του χαρακτηριστικό την αντίδραση. Αντίδραση σε ό,τι πάει να βλάψει την ελευθερία του ατόμου, αντίδραση στα στεγανά, τα πρότυπα και τους κανόνες που επιτάσσει η κοινωνία και που πρέπει όλοι να συμμορφώνονται σε αυτούς για να μπορέσουν να γίνουν κοινωνικά αποδεκτοί. Αυτός είναι ο λόγος που το πανκ έχει άμεση και στενή σχέση με την αναρχική ιδεολογία, χωρίς όμως να αποτελεί ένα ενιαίο σώμα προς μελέτη.

Όπως είπαν το συγκρότημα «Άλλος κόσμος», όταν ερωτήθηκε: «Το πανκ για μας είναι ένας τρόπος σκέψης και μια στάση ζωής απέναντι σε μια κοινωνία που δεν σου αφήνει πολλά περιθώρια να εκφράσεις τον εαυτό σου και το διαφορετικό γίνεται αυτόματα και κατακριτέο. Η πανκ σκηνή ήταν ανέκαθεν η αντιδραστική σκηνή στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες».

Μελετώντας τους στίχους κάθε περιόδου, βλέπεις, ουσιαστικά ένα «ημερολόγιο» όπου καταγράφονται οι εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες σε κάθε τομέα. Όσον αφορά τη μουσική, η οργή και η αντίδραση είναι βασικά χαρακτηριστικά της σκηνής, τα οποία στην πορεία εμπλουτίστηκαν από την ποικιλία των ανθρώπινων συναισθημάτων, όπου και βασίστηκε.

Με μεγάλη επιρροή από το πανκ του εξωτερικού, η Ελλάδα δεν έμεινε αμέτοχη σε αυτό το κίνημα-κοινωνικό φαινόμενο. Το πανκ εξελίχθηκε και έφτασε στην τελική του μορφή καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, παρόλα αυτά τα πρώτα βήματα σύστασής του ξεκίνησαν το 1979, χρονιά που αποτέλεσε ορόσημο και σημείο αναφοράς. Τον Ιούνιο του 1979 και με την βοήθεια του Δημήτρη Πουλικάκου, διοργανώνεται η συναυλία «Crazy Love», η οποία θα μπορούσε να αποτελέσει το ελληνικό Woodstock.¹⁰ Μια ομάδα μαθητών, θέλοντας να βρουν χρήματα για την σχολική τους εκδρομή, πλησίασαν τον Δημήτρη Πουλικάκο και του πρότειναν να οργανώσουν μια συναυλία στου Ζωγράφου. Ο καλλιτέχνης δέχτηκε και προσκάλεσε στην συναυλία ροκ καλλιτέχνες και φίλους για να τραγουδήσουν και να συμβάλουν όλοι μαζί για το σκοπό. Η συγκεκριμένη συναυλία ήταν προγραμματισμένη να γίνει το Μάιο, όμως αναβλήθηκε δύο φορές λόγω των άσχημων καιρικών συνθηκών και, τελικά, διεξήχθη στις 10 Ιουνίου του ίδιου έτους με μεγάλη επιτυχία. Το περιεχόμενο των τραγουδιών δεν υποτάχθηκε σε ταμπέλες. Το ρεπερτόριο περιείχε από Πωλ Άνκα μέχρι Καζαντζίδη. Η συναυλία αυτή είχε μεγάλη απήχηση και μάλιστα, λίγο καιρό αργότερα, έγινε και δίσκος του Δημήτρη Πουλικάκου με τίτλο «Crazy Love στου Ζωγράφου».

¹⁰ Ν. Σούζας.(2015). Σταμάτα να μιλάς για θάνατο μωρό μου. Πολιτική και κουλτούρα στο ανταγωνιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1974-1998). Θεσσαλονίκη : Ναύτιλος

Σε αυτή την περίοδο λοιπόν που βρισκόταν η Ελλάδα, η νεολαία ήθελε να ξεφύγει από ό,τι θύμιζε την παλιά εποχή, το παλιό ροκ το οποίο θεωρούνταν παρωχημένο και τον παλιό τρόπο διασκέδασης. Οι πανκς είχαν την επιθυμία να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στον κοινωνικό χώρο. Στόχος τους δεν ήταν να τους προσέξουν οι άλλοι, αλλά οι ίδιοι να κάνουν πράγματα με τα οποία θα καταφέρουν να γράψουν ιστορία. Τα ζωντανά προγράμματα σε μαγαζιά με τραπέζια και καρέκλες ήταν κάτι το οποίο έπρεπε να αλλάξει, η μουσική έπρεπε να έχει τέτοια ένταση και ενέργεια ώστε κανείς να μη μπορεί να παρακολουθεί καθιστός και αμέτοχος. Έτσι, προχώρησαν σε πρακτικές αλλαγές και προσπάθειες για να μεταβληθεί η έως τότε σκηνή και να αποκτήσει ένα νέο νόημα και μια νέα υπόσταση. Η περιοχή της Πλάκας ήταν από τα πρώτα μέρη όπου έκαναν την εμφάνισή τους τα πρώτα πανκ συγκροτήματα. Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1970 και τα πρώτα της δεκαετίας του 1980, άνοιξαν στην Πλάκα μαγαζιά, σκηνές και παμπ, τα οποία συγκέντρωναν τον «underground» εναλλακτικό κόσμο που υπάγονταν σε μια ομάδα υποκοινοπολιτισμού: τα φρικιά, οι πανκς, οι χούλιγκανς, οι σκινχεντς. Τα πιο γνωστά από αυτά τα μαγαζιά ήταν η Σοφίτα (η οποία έκλεισε ύστερα από πολλές δικαστικές συγκρούσεις με τη δικαιοσύνη), η Αρετούσα και το Λήδρα, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις ανήκαν σε επιχειρηματίες που και οι ίδιοι ήταν μέλη της κοινωνικής αυτής ομάδας. Οι συναυλίες διοργανώνονταν κατ'εξοχήν από τα ίδια τα συγκροτήματα και φρόντιζαν το αντίτιμο να είναι προσιτό, αν όχι εντελώς συμβολικό, καθώς ο στόχος του δεν ήταν να βγάλουν χρήματα και να παίζουν μουσική για βιοπορισμό, αλλά να μπορούν να κάνουν το χόμπι τους παίζοντας μουσική. Αντιθέτως μάλιστα, οι ίδιοι συνήθιζαν να συνεισφέρουν οικονομικά ώστε να βγουν τα απαιτούμενα έξοδα για τις συναυλίες (Σούζας, 2015). Νέοι έτοιμοι και αποφασισμένοι να αντισταθούν στο γερασμένο ροκ και να παρουσιάσουν το νέο είδος που αντιπροσώπευαν (Κολοβός, 2015). Το πρώτο μάλιστα πανκ συγκρότημα που παρουσίασε την μουσική του ήταν οι «Παρθενογένεσις», οι οποίοι, πλήρως αποφασισμένοι, εμφανίστηκαν στην σκηνή του Σπόρτινγκ φορώντας λευκά περιβραχιόνια με τον τραγουδιστή να δηλώνει πως τα φόρεσαν ως ένδειξη πένθους για το ροκ που μόλις πέθανε (Τουρκοβασίλης, 2016).

Χαρακτηριστικό της νέας αυτής εποχής είναι το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες -εάν αποκαλούσαν τους εαυτούς τους με αυτό τον τρόπο- δεν είχαν την εντύπωση ότι είναι «σταρ». Οι μουσικοί και το κοινό δεν είχαν ανάμεσά τους κάτι να τους χωρίζει, όπως το πάλλο, η υπερυψωμένη σκηνή ή οτιδήποτε άλλο που να υποδηλώνει την ανωτερότητα των καλλιτεχνών και τη θεοποίηση τους από το κοινό. Κατά τη διάρκεια της συναυλίας, μεταξύ τους είχαν μια σχέση αλληλεπίδρασης και εγγύτητας, ήταν ίσοι προς ίσους. Πλέον, δεν υπήρχαν τραπέζια και καθήμενοι και όλο το κοινό παρακολουθούσε ενεργά τη συναυλία και είχε την ελευθερία να συμμετέχει και αυτό, είτε πηγαίνοντας στην σκηνή είτε έχοντας πρόσβαση στο μικρόφωνο.

Α.Κ. : «Το πανκ ήταν -τουλάχιστον στην αρχική του μορφή- αντίθετο με την αρχή του παράλογου κέρδους και τον καλλιτεχνικό επαγγελματισμό των πολυεθνικών εταιρειών, ο οποίος προσπαθεί να δημιουργήσει «είδωλα». Όλοι μαζί συντελούσαν για να βγει ένα αποτέλεσμα που να τους εκφράζει όλους, μέσα σε ένα κλίμα ομαδικότητας. Ήταν όλοι συνένοχοι.» (Σούζας, 2015)

Παρόλο που το πανκ θεωρείται «γενεαλογικά» παρακλάδι της ροκ, κυρίως λόγω του ηλεκτρονικού και έντονου ήχου, αντιτίθεται αρκετά σε αυτή. Από το 1982 ξεκίνησε μια αλλαγή στις μουσικές σκηνές και στα μουσικά προσκήνια. Το «νιου γουέιβ» εισέρχεται στα κλαμπ και εκτοπίζει την ντίσκο και την παλιά ρόκ, οι οποίες θεωρήθηκαν ξεπερασμένες και μονότονες. Η νέα αυτή μουσική προσπάθησε να αντικαταστήσει τις χορευτικές φιγούρες με έναν πιο εναλλακτικό τρόπο διασκέδασης. Η ροκ σκηνή εκείνη την εποχή είχε αφήσει πίσω το νεανικό, ακατέργαστο και επαναστατικό της χαρακτήρα και υποκλίθηκε στις υποταγές τις σόουμπιζ και της εμπορευματοποίησης της μουσικής, με στόχο πια, όχι τη μουσική αυτή καθαυτή και τα μηνύματά της, αλλά το προσωπικό και οικονομικό όφελος, τόσο των ίδιων των συγκροτημάτων όσο και των εταιρειών που υπάγονταν. Το πανκ έρχεται και παρουσιάζεται σαν αντίδραση της όλης κατάστασης δημιουργώντας τα «πανκ ιδανικά», τα οποία μάχονται κατά του ροκ κατεστημένου που κυριαρχούσε. Βέβαια, το να παρουσιάζεσαι απλώς σαν πανκ δεν σημαίνει αυτομάτως ότι είσαι. Η όλη ουσία αυτού του φαινομένου έγκειται κατά κύριο λόγο στην ιδεολογία και κατ' επέκταση στον ρουχισμό και την γενικότερη εξωτερική εμφάνιση. Το πανκ είχε -και έχει- να κάνει με την δράση και όχι με την παθητικότητα. Για να είναι κανείς πραγματικός πανκ έπρεπε να συμβάλει και ο ίδιος με τον τρόπο του στην ανάπτυξη της πανκ σκηνής. Κάτι τέτοιο γινόταν με τη συμμετοχή σε μουσικό συγκρότημα, με την διανομή των δίσκων, οι οποίοι είχαν επιμεληθεί από τα συγκροτήματα, την εκτύπωση και την διανομή φάνζιν, την παρουσία και τη συμμετοχή σε στέκια και καταλήψεις (κυρίως αναρχικά), όπου γίνονταν παράλληλα και οι αυτό-διοργανωμένες συναυλίες των πανκ μουσικών. Με λίγα λόγια, έπρεπε κάποιος να είναι ενεργό μέλος, και όχι απλώς παρατηρητής. Την παραπάνω σκέψη θα επιβεβαιώσει και ένας πάνκης, ο οποίος είχε από την αρχή της πανκ «σταδιοδρομίας» του πολύ ενεργή δραστηριότητα στην σκηνή. «Γιατί εγώ, αν δεν είχα κάνει τόσα πολλά τότε, τόση πολλή αλληλογραφία, τόσα με τα φάνζιν,[...] δε θα ήμουν μέσα στη φάση. Δε με ενδιαφέρει δηλαδή να είμαι σε μια μουσική σκηνή, ας πούμε, για να είναι ένα χόμπι.[...] Εμένα με ενδιαφέρει να κάνεις μια σκηνή, να είσαι ενεργός, να είσαι ο τάδε που κάνει αυτό και αυτό! Που σε ξέρουν και τους ξέρεις... Έτσι μόνο έχει αξία!» (Κολοβός, 2015, σελ.405). Επομένως, πανκ δεν γίνεσαι απλώς καταναλώνοντας τα προϊόντα που παράγει ο υποπολιτισμός, αλλά με το να ασχολείσαι ο ίδιος με την παραγωγή αυτού του υποπολιτισμού, κάτι που συνεπάγεται με την αυθεντικότητα και την δημιουργικότητα, ό,τι ακριβώς δηλαδή είναι το πανκ.

Σε αντίθεση με τη ροκ, δεν ακολουθεί μουσικούς κανόνες και μονοπάτια, ούτε εμπορευματοποιεί τους καλλιτέχνες και τα τραγούδια της. Ο ήχος είναι ακατέργαστος και σε πολλές περιπτώσεις «πρωτόγονος». Οι πανκ καλλιτέχνες αποποιούνται τον όρο του «σταρ» και της showbiz. Μάλιστα, μπορούσαν να παίξουν πανκ μουσική ακόμα και άτομα τα οποία δεν είχαν την απαραίτητη μουσική εκπαίδευση ώστε να μπορέσουν να θεωρηθούν μουσικοί από τεχνική άποψη. Είναι άνθρωποι της εργατικής τάξης που απευθύνονταν σε λαϊκό κοινό.

Παρόλα αυτά, όπως αναφέρουν και μαρτυρίες πάνκηδων και ροκάδων της εποχής, υπήρχε μια ήρεμη συνύπαρξη των δύο υποομάδων σε συναυλιακούς χώρους, καθώς υπάγονταν κάτω από την ίδια μουσική ομπρέλα. Ο λόγος βέβαια ήταν ότι οι πρώτοι πανκς ήρθαν και ο στόχος τους δεν ήταν άλλος από το να δώσουν κι εκείνοι το παρόν στη μουσική και στην κοινωνία. Οι δουλειές τους δεν είναι στόχος των εμπορικών δισκογραφικών εταιρειών. Αντίθετα, υποστηρίζουν την DIY (Do It Yourself) εκδοχή προώθησης της δουλειάς τους, δημιουργώντας ιδιόχειρους δίσκους, ανεξάρτητους από εταιρείες παραγωγής, και λόγω έλλειψης χρημάτων αλλά κυρίως λόγω ιδεολογίας: της ευρύτερης πανκ ιδεολογίας που δε θέλει το άτομο να έχει σχέση εξάρτησης από κανέναν, πρεσβεύοντας την ατομική ελευθερία. Η συγκρότηση και η διάδοση της μουσικής γίνεται κατά κύριο λόγο στόμα με στόμα και μέσω των φάνζινς, δύο στοιχεία που δεν αποτελούν μέρος κάποιας διαφημιστικής καμπάνιας για οικονομικούς και εμπορικούς σκοπούς, αλλά σε προσωπικούς παράγοντες, δηλαδή το προσωπικό γούστο του καθένα. Μέσα στο πλαίσιο αυτό του DIY μοτίβου, εντάσσεται και η έκδοση των φάνζινς, μικρών περιοδικών που παρουσιάζουν και μεταφέρουν το πανκ στο κοινό από τη ματιά των ανθρώπων που είναι ήδη μέλη της πανκ κοινότητας. Για να διοργανωθεί μια συναυλία αρκούσε η διαθεσιμότητα ενός χώρου και η ενοικίαση ενός φθηνού ηχητικού συστήματος, ενώ ταυτόχρονα τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνταν ήταν επίσης φθηνά και αρκούσε να μπορούν να παίξουν τρία ακόρντα.

Όσο για την εκτύπωση των φάνζιν, χρησιμοποιούσαν απλώς ένα φωτοτυπικό μηχάνημα και τα βασικά υλικά γραφικής ύλης: μαρκαδόρους, ψαλίδια, κόλλα. Τα μεγαλύτερα έξοδα τα απορροφούσε η ηχογράφηση των δίσκων, η οποία κι αυτή γινόταν στα πιο οικονομικά στούντιο όπου χρησιμοποιούσαν κονσόλα με δεκαέξι κανάλια, τη στιγμή που οι επαγγελματίες μουσικοί χρησιμοποιούσαν κονσόλα με τα διπλάσια. Οι ηχογραφήσεις ήταν γρήγορες χωρίς μοντάζ και βελτιώσεις, καθώς στόχος ήταν να αποτυπωθεί η αλήθεια τους εκείνη τη στιγμή, όπως γίνεται σε ένα μουσικό λάιβ σε πραγματικό χρόνο. Άλλωστε, οι αυτόδιοργανώμενες εταιρείες παραγωγής δεν είχαν ως βασικό στόχο να ανταγωνιστούν τις βιομηχανικές εταιρείες μεγάλου βεληνεκούς αλλά ούτε και να γίνουν γνωστοί στο μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού. Τους αρκούσε να γίνουν γνωστοί στο μικρό κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Πέρα από την δημιουργία και τη διανομή δίσκων και φάνζιν και πέρα από την συμμετοχή σε πανκ μπάντα, σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της σκηνής, έπαιξαν οι άνθρωποι που δρούσαν σε εναλλακτικά-επικουρικά πόστα, όπως για

παράδειγμα εκείνοι που βοηθούσαν στο στήσιμο της σκηνής, στη λειτουργία του μπαρ και φυσικά στα πόστα που απαιτούσαν τεχνικές γνώσεις, όπως αυτό του ηχολήπτη και του χειριστή της κονσόλας (Κολοβός, 2015, σελ 408-409). Η απήχηση που είχαν από το νέο ηλικιακό κοινό ήταν μεγάλη, καθώς κι εκείνοι ένιωθαν την ανάγκη να τοποθετήσουν τον εαυτό τους στην ιστορία της ελληνικής μουσικής.

Σε αντίθεση με χώρες του εξωτερικού, η Ελλάδα αντιστάθηκε στην «επαγγελματοποίηση» της πανκ. Ο λόγος ήταν ότι, μια συντηρητική κοινωνία σαν την Ελλάδα, δεν μπορούσε να αποδεχτεί, να αφομοιώσει και να εντάξει τόσο εύκολα στην πολιτιστική της κουλτούρα, αυτού του είδους τη μουσική και, πόσο μάλλον, να την εξελίξει σε πανκ «καριέρα». Από την άλλη, αυτό ήταν ανέφικτο και για ιδεολογικούς λόγους, καθότι το πανκ κοινό ήθελε να αντισταθεί στα οικονομικά και εμπορικά συμφέροντα των εταιρειών. Ταυτόχρονα όμως, θέλοντας η μουσική τους να διαδοθεί στο κοινό που την ενδιέφερε και την ακολουθούσε, οι μπάντες συνεργάστηκαν με ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρείες, οι οποίες δεν είχαν καμία σχέση με πολυεθνικές εταιρείες παραγωγής. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, η πανκ σκηνή αποδεικνύει την αλληλο-υποστήριξη μεταξύ των μελών της, καθώς δεν είναι λίγες οι φορές που παρατηρείται ίδρυση ανεξάρτητης δισκογραφικής από φίλους των μελών των συγκροτημάτων, έτσι ώστε να γίνει η πρόσβαση στη μουσική και στους δίσκους ευκολότερα και με μεγαλύτερη ειλικρίνεια. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η εταιρεία «Wipe Out!». Τέτοιου είδους εταιρείες είναι υπεύθυνες για την στήριξη των συγκροτημάτων και σε οικονομικό επίπεδο, δηλαδή να αναλαμβάνουν μέρος των εξόδων για την κοπή των δίσκων, τη διανομή, τις φορολογικές διαδικασίες κλπ. Επομένως, η εμπορευματοποίηση της συνολικής μουσικής βιομηχανίας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον αυτοσχέδιο τρόπο μετάδοσης της μουσικής για τον πανκ χώρο. Βασική κινητήριος δύναμή τους είναι τα μηνύματα που θέλουν να περάσουν, και όχι οι χρηματικές απολαβές, εκφράζοντας έτσι ηθική και η προσωπική ελευθερία, βούληση και έκφραση, τα οποία είναι και τα χαρακτηριστικά του γενικότερου φαινομένου. Σε συνέντευξή τους, το συγκρότημα «κοινωνικά απόβλητα», επιβεβαιώνει την παραπάνω άποψη. «Δουλέψαμε ως εξής: η «Wipe out!» έβαλε τη μήτρα και το κόστος για πεντακόσια αντίτυπα, εμείς το κόστος για τα εξώφυλλα, το στούντιο και άλλα πεντακόσια αντίτυπα, χωρίς συμβόλαια και αηδίες. Οι διακανονισμοί ήταν προφορικοί στο πλαίσιο της αμοιβαίας εμπιστοσύνης. Στο τέλος θέσαμε και όρους: να μην τυπωθεί σε εργοστάσια της EMI-COLUMBIA και να πουλιέται στα μαγαζιά σε λογική τιμή, αλλιώς να αποσύρεται από το εκάστοτε μαγαζί. Και η εταιρεία δεν μας εκμεταλλεύτηκε. Χρήματα άξια λόγου δεν έβγαλαν σε σχέση με το πόσο δούλεψαν. Ξέρεις, εμάς δεν μας πολύ-ένοιαζε να βγάλουμε τα λεφτά μας.» (Κολοβός 2015, σελ 423). Η μουσική τους, λοιπόν, και η έκδοση δίσκων, φανζιν κ.ο.κ δεν αποτελούσε επιχειρηματική επένδυση και οι σχέσεις των συγκροτημάτων και του κοινού που τα άκουγε δεν βασιζόνταν σε κάποιο διαφημιστικό κόλπο, αλλά στις διαπροσωπικές κοινωνικές σχέσεις.

Βέβαια, θα ήταν άδικο να πούμε ότι από δισκογραφικής άποψης, το πανκ δεν αναγνωρίστηκε. Μάλιστα, οι «Sharp Ties» το 1981, γνώρισαν μεγάλη επιτυχία με το τραγούδι που έβγαλαν, «Get that Beat», ενώ την επόμενη χρονιά, το 1982, το συγκρότημα «Μουσικές Ταξιαρχίες», κυκλοφόρησε το πρώτο του δίσκο, ο οποίος γνώρισε εξίσου μεγάλη επιτυχία. Όπως αναφέρει ο Γ. Κολοβός (2015, σ.419), είναι πολύ πιθανόν η ανέλπιστη επιτυχία των «Sharp Ties» να έδωσε ώθηση στις μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες να στρέψουν το ενδιαφέρον τους προς αυτού του είδους τη μουσική και το στυλ, καθώς πίστευαν ότι μια τέτοια αγορά θα βρει ιδιαίτερη απήχηση από το νεανικό κοινό και άρα, κατανάλωση.

Έτσι, η -ας πούμε- δισκογραφική επιτυχία των πανκ συγκροτημάτων διήρκτησε περίπου τρία με τέσσερα χρόνια, από το 1981 μέχρι το 1984. Παρόλα αυτά, στην πλειονότητά τους, οι μεγάλες δισκογραφικές δύσκολα θα συμπεριλάμβαναν ένα πανκ δίσκο στο κομμάτι της παραγωγής τους και, από την άλλη μεριά, οι πανκ μπάντες προτιμούσαν να διανείμουν τους δίσκους τους μέσω ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών. Αυτή τους η κίνηση, πέρα από το ιδεολογικό κομμάτι, αφορούσε και σε άλλους δύο λόγους. Αφενός, έρχονταν σε επαφή με συγκροτήματα του εξωτερικού, τα οποία ασπάζονταν και αυτά τη λογική της ανεξάρτητης δισκογραφίας, επομένως, η επιρροή από αυτόν τον διάλογο ήταν μεγάλη, και αφετέρου, οι εταιρείες, κυνηγώντας πάντα τις εμπορικές επιτυχίες και την δυνητική απήχηση που θα έχει στο μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού, δεν μπορούσαν να ρισκάρουν εκδίδοντας κάτι τόσο νέο και ακατέργαστο, ένα εγχείρημα χωρίς μελωδικές και μουσικές δεξιότητες, όπως ήταν το πανκ. Το ελληνικό κοινό ήταν ακόμα «άμαθο» και δεν θα μπορούσε να δεχθεί κάτι τέτοιο, όπως συνέβαινε και με το παραδοσιακό ροκ, παρόλο που υπήρχε στα μουσικά δεδομένα εδώ και πολλές δεκαετίες.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Όπως έχουμε ξαναπεί, το πανκ δεν αποτελεί αποκλειστικά και μόνο ένα μουσικό είδος, αλλά εκτενέστερα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ένα κοινωνικό φαινόμενο, καθώς αποτελείται από τα δικά του μέλη, τα οποία έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, με βασικό την ιδεολογία. Στο μεγαλύτερο μέρος το πανκ κοινό ασχολείται με την κοινωνία και τα προβλήματά της και το πανκ είναι ένας τρόπος να τα εκφράσει και να σταματήσει να είναι πια στο κοινωνικό περιθώριο. Ένας τρόπος να ακουστεί η φωνή των καταπιεσμένων νέων και να ληφθεί σαν υπολογίσιμη δύναμη. Τα προσωπικά βιώματα λοιπόν, είναι η κύρια πηγή έμπνευσης με ό,τι αυτό περιλαμβάνει.

Οι επαναστατημένοι καλλιτέχνες, που είναι κατά κύριο λόγο νέοι, προσπαθούν μέσα από τους στίχους τους να περάσουν μηνύματα, τα οποία εναντιώνονται σε κάθε μορφής εξουσία και καταπίεση και κυρίως εναντιώνονται στην κρατική καταστολή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το τραγούδι «Τα κελιά της οδού Μεσογείων» από τους «Αδιέξοδος». Όπως είχε αναφέρει ο ίδιος ο τραγουδιστής του συγκροτήματος Σωτήρης Θεοχάρης, ο οποίος έγραψε τους στίχους, το τραγούδι γράφτηκε με αφορμή μια προσωπική περιπέτεια που είχε να κάνει με την αστυνομία και την κράτησή του και μέσω αυτού ήθελε να δηλώσει την αντίστασή του στο κατεστημένο και του τρόμου που έχει δημιουργηθεί από τους κρατικούς μηχανισμούς ενάντια στους πολίτες και έχει διαχρονικό χαρακτήρα. Η κοινωνία φοράει ένα δημοκρατικό προσωπείο, ενώ στην ουσία αποτελείται από ένα σύνολο συμφωνούντων με κοινά συμφέροντα και αυτοί που αντιτίθενται στους στόχους τους, θα αντιμετωπίσουν την φασιστική τους αντίδραση.¹¹ Το πρώτο τραγούδι του συγκροτήματος «Stress», «Athens Burning», είναι επίσης ένα δείγμα για την θεματολογία των τραγουδιών. Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι εμπνευσμένο από τα γεγονότα που έγιναν στις διαδηλώσεις για την επέτειο του Πολυτεχνείου το 1980. Οι στίχοι των τραγουδιών προσπαθούν, εκτός από το να δείξουν τη μεγάλη αγανάκτηση και την εναντίωσή στο κατεστημένο κάθε μορφής των ίδιων των συγκροτημάτων, αλλά και του κοινού που τους παρακολουθεί, να ρίξουν τις ευθύνες ταυτόχρονα και στους ίδιους τους πολίτες, επί της ουσίας στους εαυτούς τους, που μένουν αδρανείς και δεν απαθείς δεχόμενοι όλη την εκμετάλλευση που προέρχεται από όλες τις μορφές εξουσίας και που πολλές φορές χαρακτηρίζεται από εγκληματικές δράσεις. Η «Γενιά του Χάους», ένα συγκρότημα που στιγμάτισε την εγχώρια πανκ σκηνή, παρότι δεν κυκλοφόρησε πολλά τραγούδια, έμεινε στην ιστορία της πανκ με το τραγούδι «Μπασταρδοκρατία». Το κομμάτι κάνει σαφείς αναφορές στο πολίτευμα της Ελλάδας και συγκεκριμένα, στην εποχή της Μεταπολίτευσης. Το δημοκρατικό πολίτευμα που παρουσιάζεται στους ανθρώπους της φαινομενικά, στην ουσία δεν έχει καμία απολύτως διαφορά από το προηγούμενο δικτατορικό καθεστώς. Όπως σε όλα τα πανκ

¹¹ Πρόκειται για απόσπασμα από μια συνέντευξη του συγκροτήματος στο fanzine «Χωρίς κανόνα». 1997.

τραγούδια, οι στίχοι έχουν απλό, μεστό και λεξιλόγιο είναι πλήρως σαφείς. Με λόγια απλά και ρεφραίν που παραπέμπει σε συνθηματικό λόγο, υποστηρίζεται πως δεν υπάρχει ελευθερία, παρά τα όσα πιστεύουμε, και το μόνο που κυριαρχεί είναι μια ομάδα ανθρώπων που κάνουν κουμάντο. «Δεν είναι δημοκρατία, δεν είναι ελευθερία, είναι μόνο μια Μπασταρδοκρατία. [...] Για ποια ελευθερία μιλάμε; Για ποια δημοκρατία μιλάμε;» Για την ιστορία αξίζει να αναφερθεί ότι το εν λόγω τραγούδι χρησιμοποιήθηκε και ως σύνθημα σε πολλές πορείες και το συγκρότημα, μην μπορώντας να δεχθεί την «επιτυχία» που είχε στην κοινωνική ομάδα που ανήκε, αποφάσισε να μην περιοριστεί μόνο σε αυτό το μουσικό είδος. Άλλωστε το πανκ δε συνάδει με την επιτυχία και την θεοποίηση των καλλιτεχνών (Σούζας, 2015).

Στο βιβλίο του Γιώργου Τουρκοβασίλη, «Τα ροκ ημερολόγια», υπάρχουν ανάμεσα στις σελίδες πολλές μαρτυρίες ελλήνων πανκς, είτε από τον χώρο του κοινού είτε από τον χώρο των συγκροτημάτων, οι οποίοι δίνουν μια πολύ ξεκάθαρη εικόνα για το πανκ της εποχής που μελετάται, και ίσως είναι οι καταλληλότεροι να μιλήσουν για κάτι τέτοιο, καταλληλότεροι από όσα βιβλία κι αν έχουν γραφτεί. Ο Α. αναφέρει πως, ξεκινώντας την μουσική του πορεία, δημιούργησε με τους φίλους του ένα μουσικό «γκρουπάκι», θέλοντας αρχικά να δημιουργήσουν στίχους βασισμένους στα προσωπικά τους βιώματα, γεγονός που εν τέλει δεν κατάφερε να επιτευχθεί, καθώς, όπως λέει, η όλη κατάσταση της κοινωνίας και όλα αυτά που ζούσαν ως νέοι εκείνη την περίοδο, τους έδειχνε «τον δρόμο» για να γράψουν και να τραγουδήσουν με κοινωνικό-πολιτικό περιεχόμενο. Και αυτό ήταν μονόδρομος. Βρισιές, αντικοινωνικά μηνύματα, λόγος και περιεχόμενο που τάσσονται ενάντια στο κοινωνικό γίγνεσθαι: αυτό ήταν το βασικό περιεχόμενο των στίχων και, κάτι τέτοιο, όπως είναι προφανές και λογικό, επέφερε τη δυσαρέσκεια του κοινωνικού περίγυρου, με αποτέλεσμα οι πανκς, κυρίως λόγω στυλ, να μη γίνονται εύκολα αποδεκτοί, ακόμα και από τους ίδιους τους τους συγγενείς. (Τουρκοβασίλης, 2016)

ΡΟΥΧΙΣΜΟΣ

Τα ρούχα αποτελούν ένα βασικό εξωτερικό χαρακτηριστικό από το οποίο λαμβάνουμε τις πρώτες πληροφορίες για το άτομο που έχουμε απέναντί μας, ασχέτως αν αυτές επιβεβαιωθούν ή διαψευστούν έπειτα από την ουσιαστική μας γνωριμία με τον εν λόγω άνθρωπο. Παράλληλα, και ο ίδιος ο άνθρωπος, με τον τρόπο που ντύνεται νιώθει την ανάγκη να εντάξει τον εαυτό του σε ένα συγκεκριμένο στιλιστικό πλαίσιο και κατ' επέκταση σε μια κοινωνική ομάδα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Έτσι λοιπόν, και το πανκ, όντας από τη φύση του ιδιαίτερο και εκκεντρικό, ξεχωρίζει μέσα από τις στιλιστικές επιλογές των μελών του. Το χτένισμα των μαλλιών και το ρούχο αποτελούσαν τα βασικά στοιχεία που φανέρωναν ότι κάποιος ανήκει στην πανκ κοινωνική ομάδα.

Διαφωνούσαν σε οτιδήποτε είχε να κάνει με την μόδα και τις αυστηρές επιταγές της, καθώς κι αυτό αποτελεί έναν τρόπο απεικόνισης της εισχώρησης της καταναλωτικής κοινωνίας και των στερεοτύπων της στην καθημερινότητα και τη γενικότερη συμπεριφορά του ανθρώπου. Γι' αυτό το λόγο, ο τρόπος που δημιουργούνταν τα πανκ ενδύματα ήταν το DIY (κάντο μόνος σου). Ο βασικός στόχος ήταν να η ενδυμασία τους να αντικατοπτρίζει την επαναστατική και αντιδραστική τους ψυχосύνθεση, ούτως ώστε να αντιλαμβάνονται όλοι πού ανήκουν. Η δημιουργία των ρούχων τους ήταν μια υπόθεση καθαρά προσωπική και μοναδική για το κάθε πανκ άτομο, γι' αυτό και τα ρούχα τους, τις περισσότερες φορές, ήταν αποτέλεσμα της προσωπικής παρέμβασης του καθενός με βάση το στοιχείο του αυθορμητισμού. Η εμμονή τους να δημιουργούν μόνοι τους τα ρούχα τους ήταν απόρροια της όλης πανκ υποκουλτούρας. Ρούχα, αξεσουάρ, μαλλιά, τατουάζ, ήταν όλα έπειτα από τη δική τους επιμέλεια. Τα χρώματα ήταν περιορισμένα και το μεγαλύτερο μέρος του συνόλου αποτελούνταν από μαύρα ρούχα, κυρίως δερμάτινα. Προτιμούσαν να ντύνονται ατημέλητα, σαν να μην ήθελαν να φανεί ότι έχει υπάρξει σκέψη πίσω από το κάθε ντύσιμο. Σκουλαρίκια, στενά τζιν, σανδάλια ή αρβύλες, μπλουζάκια που δεν ήταν κάποιας μεγάλης μάρκας ή μπλουζάκια που είχαν πάνω το λόγγο κάποιου αγαπημένου μουσικού συγκροτήματος. Τα παντελόνια τους ήταν πολύ στενά (ο επονομαζόμενος «σωλήνας»). Παντελόνια που φοριούνταν ήδη από την δεκαετία του 1970 με τους ροκάδες και που συνεχίστηκαν να φοριούνται στην περίοδο των πανκς.

Σημαντική θέση στο στυλ των πανκ είχαν και τα διάφορα αξεσουάρ. Αλυσίδες που κρέμονταν από το παντελόνι, σκουλαρίκια σε διάφορα και παράδοξα για την εποχή, μέρη του σώματος, περιλαίμια με καρφιά και δερμάτινα βραχιόλια και δαχτυλίδια ήταν κάποια από αυτά. Τα ρούχα τους ήταν παλιά και δεν τους ενδιέφερε η αγορά νέων. Πολλές φορές ήταν σκισμένα λόγω των πολλών χρόνων ή έκαναν οι ίδιοι τις τρύπες στα ρούχα τους.

Η ιδεολογία τους δεν τους επέτρεπε να ξοδεύουν τα λίγα χρήματά τους για να ακολουθήσουν αυτά που προστάζει η μόδα, αντίθετα αποσκοπούσαν στην μεταποίηση παλιών ρούχων. Έβαφαν, έσκιζαν, ένωναν ρούχα μεταξύ τους, έβαζαν μπαλώματα, κονκάρδες, τα έκαναν

μοναδικά και δικά τους. Βέβαια, μαζί με τα ρούχα, η επιμέλεια του προσωπικού στυλ συμπεριλάμβανε και το χτένισμα. Ενώ πριν από την εμφάνιση του πανκ κυριαρχούσαν δύο είδη, τα κοντά μαλλιά των «κυριλέ» και τα μακριά των «φρικιών», με την έλευση της πανκ υποκουλτούρας εμφανίστηκαν περισσότερα και πιο δημιουργικά κουρέματα, αλλά και χτενίσματα. Μοϊκάνες, μακριά μαλλιά, ξυρισμένο κεφάλι, μισό ξυρισμένο και μισό μακρύ μαλλί, ξυρισμένο στο πλάι, κοτσίδες, περίεργα χρώματα ήταν ορισμένοι μόνο από τους πειραματισμούς που έκαναν οι πανκς για να ξεχωρίσουν (Τουρκοβασίλης, 2016, σελ 25-28). Πέραν του ιδεολογικού μέρους, που ήταν ο βασικός λόγος για τον οποίο τα ρούχα δημιουργούνταν από τους ίδιους τους πανκς, ένας άλλος λόγος ήταν ότι δεν ήθελαν να μουν στο ίδιο «τσουβάλι» με τους υπόλοιπους νέους, για τους οποίους θεωρούσαν πως ήταν τυφλοί ακόλουθοι της μάζας και θύματα του καταναλωτισμού, καθώς κατανάλωναν μαζικά τα εμπορεύματα της βιομηχανίας της ένδυσης, η οποία πάντα έχει ως στόχο της την προσέλκυση των νέων. Με άλλα λόγια, δεν ήθελαν να αφομοιωθούν, σαν τους πρώτους πανκς της Βρετανίας, οι οποίοι έχασαν τη δημιουργικότητά τους, όταν η σχεδιάστρια μόδας Zandra Rhodes, παρουσίασε, το 1977, μια σειρά πανκ κομματιών ένδυσης. Έτσι, οι νέοι έπαψαν να δημιουργούν και να αυτοσχεδιάζουν πάνω στο προσωπικό τους στυλ κι έγιναν κι εκείνοι με τη σειρά τους «υπόδουλοι» των επιταγών της μόδας. Το πανκ έγινε μόδα και αυτό δεν είναι ο φυσικός του προορισμός, είναι αποτέλεσμα μιας εσωτερικής ανάγκης και δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εφήμερους εμπορικούς σκοπούς. Αυτό πρέσβευαν οι νέοι Έλληνες πανκς θέλοντας να αποφύγουν την εμπορευματοποίηση του στυλ τους.

Η συζήτηση πάνω σε αυτό το δίλημμα σχετικά με το στιλιστικό -και όχι μόνο- τομέα της πανκ υποκουλτούρας, έχει πολλούς υποστηρικτές και από τις δύο πλευρές. Πανκ είναι αυτός που προκαλεί τον εντυπωσιασμό και σοκάρει την κοινωνία που δεν έχει συνηθίσει καθόλου τέτοιου είδους εικόνες ή αυτός που διακόπτει οποιαδήποτε σχέση έχει με τον τομέα του εμπορίου και του καταναλωτικού προτύπου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 δόθηκε η απάντηση σε αυτό το δίλημμα και τελικά, το να είσαι «μοϊκανός» δε σημαίνει απαραίτητα ότι είσαι και αληθινός πανκ (Κολοβός, 2015, σελ 390-394).

Ο Νίκος, όταν ήταν 18 χρονών, ανήκε στην πανκ νεολαία της εποχής του 1980. «Εμείς ντυνόμασταν όπως να ‘ναι, τζιν, σκισμένα ρούχα, βρώμικα ή μπαλωμένα. Βάζαμε πάνω παραμάνες για να τα στολίσουμε. Αδιαφορούσαμε για την μόδα. Λίγοι ήταν σαν κι εμάς. Οι περισσότεροι ντύνονται με «κυριλέδικα» ρούχα, άσπρα παντελόνια κλπ. Μπορεί κι εμείς να αλλάξουμε κάποτε, ποτέ δεν ξέρεις.[...] Θα ήθελα να κάνω οικογένεια, αλλά μόνο με μια γυναίκα που θα είναι κι εκείνη φρικιά. Οι άλλες άμα μας βλέπουν, φεύγουν μακριά. Μια φορά τα είχα φτιάξει με μια «ντισκόβια» και μου έλεγα να βγάλω τα καρφιά, να βγάλω τις κονκάρδες και τα πανιά. Ένιωθε άσχημα να κυκλοφορεί μαζί μου, λόγω της εμφάνισής μου. Το ίδιο μου λένε και οι μπαρμπάδες μου, να βγάλω τα μαύρα. Είναι άνθρωποι λαϊκοί, από χωριό, δεν τα έχουν συνηθίσει αυτά.»

ΠΑΝΚ ΚΑΙ ΦΑΣΙΣΜΟΣ

Το πανκ αποτελεί, εκτός από μουσικό είδος, και μια ιδεολογία η οποία σχετίζεται με την επανάσταση, την εκκεντρικότητα και την διαφορετικότητα. Οι πανκς είναι χαρακτηριστικοί, έχουν συγκεκριμένοι εμφάνιση και διακρίνονται μέσα στον κόσμο πολύ εύκολα. Αυτός είναι και ο στόχος τους. Οι στίχοι των τραγουδιών τους έχουν, σε ένα πολύ μεγάλο μέρος τους, πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο και εν πολλοίς, εκφράζουν μέσω αυτών την ιδεολογία τους.

Το πανκ είναι η μουσική που έχουν δημιουργήσει τα «κοινωνικά απόβλητα», δηλαδή τα περιθωριοποιημένα άτομα της κοινωνίας, τα οποία θέλουν να ακουστούν και να έρθουν σε ιδεολογική ρήξη με τον κόσμο και την κοινωνία που τους επιβάλλεται. Η αντιδραστική αυτή συμπεριφορά των νέων της πανκ σκηνής οδηγούσε τις περισσότερες φορές σε ακραίες συμπεριφορές και νοοτροπίες που αφορούσαν στο κοινωνικό και πολιτικό τομέα. Οι περισσότεροι πανκς εντάχθηκαν στην αναρχική κοινότητα.

Δεν ήταν λίγοι όμως αυτοί που υποστήριζαν ακροδεξιές ιδεολογίες. Οι σκινχεντς, οι οποίοι αποτελούν και αυτοί μια υποομάδα της πανκ υποκουλτούρας, άκουγαν τα «Οί!» συγκροτήματα, της Ελλάδας και του εξωτερικού. Οι απόψεις τους πάνω στο πολιτικό γίνεσθαι και η γενικότερη νοοτροπία τους έκλινε προς τις δεξιές ή ακόμα και ακροδεξιές και ναζιστικές ιδεολογίες. Σύμφωνα με μαρτυρίες νέων της εποχής και μελών της κοινότητας, οι σκινχεντς ξεκίνησαν ως πανκ και μετέπειτα εισχώρησαν στην σκινχεντ κοινότητα. Όμως, στην πορεία, όσο οι πανκς οδηγούνταν προς τη αναρχική-καταληψιακή κοινότητα των Εξαρχείων και την αριστερή-αναρχική ιδεολογία, οι σκινχεντς απέρριψαν αυτό τον τρόπο σκέψης αλλά και απορρίφθηκαν από τους πανκς. Οι ίδιοι οι πανκς δεν θεωρούν ότι οι σκινχεντς είναι πανκ, καθώς είναι εκ διαμέτρου αντίθετοι με την αριστερή ιδεολογία που είναι και η φύση του πανκ, πέρα από το κομμάτι της μουσικής.

Οι πανκς με τους σκινχεντς είχαν ξεκάθαρα τοποθετηθεί σε σχέση με τις πολιτικές τους ιδεολογίες και δεν ήταν λίγες οι φορές που έρχονταν σε έντονη αντιπαράθεση μεταξύ τους για αυτό τον λόγο. «Μετά από τις συνελεύσεις των πανκς, στα Προπύλαια, δίναμε ραντεβού με τους σκινς, όχι τους δικούς μας, για ξύλο στο Πεδίο του Άρεως. Μιλάμε για τραγελαφικές καταστάσεις. Και έπεφτε το άπειρο ξύλο. Γιατί εμείς ήμασταν πολύ περισσότεροι-αυτοί νόμιζαν ότι επειδή ήταν ντουβάρια, εμείς θα τις φάμε- και έτρωγαν τρομερό ξύλο. Αυτοί, έπιαναν μεμονωμένα άτομα και τα χτυπούσαν, αλλά όταν ήμασταν όλοι οι πανκς μαζί, δεν μπορούσαν να το κάνουν γιατί ήταν λίγοι (Κολοβός, 2015, σελ.327). Μάλιστα, τις ακροδεξιές πεποιθήσεις των σκινχεντς επιβεβαίωσε και η αναδημοσίευση ενός γερμανικού ρεπορτάζ στον ελληνικό τύπο, με θέμα τους Ευρωπαίους σκινχεντς. Στο εν λόγω ρεπορτάζ, απεικονίζονται μέλη της ελληνικής σκινχεντ κοινότητας να στέκονται μπροστά από τον Παρθενώνα και να κάνουν ναζιστικό χαιρετισμό (Κολοβός, 2015,σελ 329).

Οι σκίνχεντς εμφανίζονται στην Ελλάδα και αυτοί στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Οι σκινς έγιναν πιο πολύ διαδεδομένοι στα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας, κυρίως Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Προέρχονταν από χαμηλά κοινωνικά στρώματα, από φτωχές οικογένειες χαμηλόμισθων οικογενειάρχων, στους οποίους δεν είχε δοθεί ευκαιρία για ανώτερη κοινωνική μόρφωση και εκπαίδευση και οι αντιλήψεις τους περιορίζονταν στα συντηρητικά πρότυπα της κοινωνίας. Πρέπει να σημειωθεί ότι εκείνη την περίοδο έκανε στην Ελλάδα την εμφάνισή της η Χρυσή Αυγή με επικεφαλής τον Νίκο Μιχαλολιάκο, κάτι που επηρέασε σημαντικά την ιδεολογία των σκίνχεντς. Εκείνη την εποχή βγήκαν και τα προαναφερόμενα «Οι!» συγκροτήματα, τα οποία είχαν απήχηση καθαρά από τους σκίνχεντς.

Οι Οι! μπάντες λειτούργησαν στο μεγαλύτερο μέρος τους ερασιτεχνικά, ενώ οι ηχογραφήσεις σε στούντιο ήταν σπάνιες και αφορούσαν σε σκόρπια μεμονωμένα κομμάτια. Το πρώτο φασιστικό συγκρότημα αυτού του είδους είναι οι «Last Patriots» , περί το 1987, οι οποίοι είχαν έδρα τον Πειραιά. Άλλα χαρακτηριστικά και καθαρόαιμα Οι! συγκροτήματα ήταν οι «Defamation», προερχόμενοι από την συμπρωτεύουσα, οι «Th.Re.At», από τα Τρίκαλα και οι «No Surrender», οι οποίοι μάλιστα ήταν και οι πρώτοι που βγήκαν από το ελληνικό παράρτημα της οργάνωσης «Αίμα και Τιμή». Το συγκεκριμένο παράρτημα εμφανίστηκε το δεύτερο μισό του 1980 και τα μέλη του εντάχθηκαν στην Χρυσή Αυγή.¹² (Συμβουλίδης , 2008, σελ. 92-93)

Οι σκινς έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση στον δημόσιο χώρο που σχετιζόταν με το ποδόσφαιρο το 1980, όταν χούλιγκανς-νεοναζί, οπαδοί του Παναθηναϊκού, δημιούργησαν την ναζιστική οργάνωση «Παναθηναϊκών Οπαδών» (ΝΟΠΟ) και προσέλκυσαν τους σκίνχεντς που είχαν -περίπου- ίδια ιδεολογία. Σύντομα, η οργάνωση έγινε διάσημη και πήγαινε στην Λεωφόρο Αλεξάνδρας σε παράταξη και με στρατιωτικό βήμα. Δεν ήταν λίγα τα επεισόδια που σημειώθηκαν από την οργάνωση αυτή και τελικά, ο Γιώργος Βαρδινογιάννης, πρόεδρος της ομάδας, επενέβη και διέλυσε την οργάνωση, καθώς είχαν αρχίσει να δημιουργούνται εμπόδια ακόμα και στην προσέλευση των φιλάθλων στο γήπεδο τις ημέρες των αγώνων.

Μια ακόμα αξιοπρόσεκτη παρουσία νεοναζί σκίνχεντ πραγματοποιήθηκε στις 13 Δεκεμβρίου του 1983, όταν παρατηρήθηκαν επεισόδια κατά τη διάρκεια μνημόσυνου για τους άνδρες της Χωροφυλακής, οι οποίοι σκοτώθηκαν κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων με Κομμουνιστές στου Μακρυγιάννη, την περίοδο των Δεκεμβριανών (Συμβουλίδης, 2008, σελ 94-95).

Μπορεί σκίνχεντς και πανκς να προέρχονται από την ίδια μουσική μήτρα, αλλά ο ιδεολογικός τους προσανατολισμός ήταν ακριβώς αντίθετος και αυτός ήταν ο λόγος που έρχονταν συχνά σε σύγκρουση. Η βασική αρχή της πανκ υποκουλτούρας είχε άμεση σχέση με τον αναρχισμό

¹² Χ. Συμβουλίδης. (2008). *Η μουσική των Skinheads*. Ιωάννινα: Ισνάφι

και την ατομική ελευθερία και έκφραση και γι' αυτό το λόγο δεν μπορούσαν να δεχτούν τους σκινς σαν μέρος της πανκ ομάδας. Οι πανκς διοργάνωναν συναυλίες για πολλούς λόγους, μεταξύ άλλων για συγκέντρωση εσόδων για κάποιο «σύντροφο» που βρισκόταν σε ανάγκη, για αλληλεγγύη και ισότητα, ως μια ιδιαίτερη ένδειξη διαμαρτυρίας για κάτι που θεωρούσαν άδικο (π.χ. πολέμους), κάτι που δε ταιριάζει με την γενικότερη ιδεολογία των ναζιστών σκινχεντς. Σύχναζαν και ασκούσαν τα «πανκ καθήκοντά» τους στην περιοχή της Πλάκας, των Πετραλώνων και των Εξαρχείων. Των Εξαρχείων του Παύλου Σιδηρόπουλου, του Νικόλα Άσιμου και της Κατερίνας Γώγου. Το πανκ δεν θα μπορούσε να έχει ναζιστικές ρίζες. Οι «Άλλος Κόσμος» μάλιστα, στην κουβέντα μας, επιβεβαίωσαν αυτή την άποψη ότι «η πανκ ως μουσική και ως ιδεολογία, απευθύνεται σε όλο τον κόσμο, εκτός από τα άτομα με εθνικιστικές και ρατσιστικές αντιλήψεις και νοοτροπίες».

Οι Έλληνες πανκς, βαθιά επηρεασμένοι από το πανκ της Βρετανίας και γενικότερα του εξωτερικού, αφομοίωναν πολλά από τα στοιχεία της ξένης πανκ, τόσο από άποψη ιδεολογίας όσο και από άποψη της λειτουργικότητας της (π.χ. συναυλίες, διάδοση, φανζινς, δίσκοι, ντύσιμο κλπ.) . Η επικοινωνία τους με το εξωτερικό ήταν μεγάλη και συχνή, κυρίως μέσω της αλληλογραφίας και της ραδιοφωνίας, οι οποίοι ήταν και τρόποι πολιτικοποίησης, αλλά και μέσα από βιβλία, έντυπα, δίσκους και συναυλίες ξένων καλλιτεχνών στον ελλαδικό χώρο. Ξεκινάει λοιπόν, κυρίως στα μέσα της δεκαετίας του 1980 μια κινηματική δράση, άκρως πολιτικοποιημένη και στραμμένη προς την αναρχική ιδεολογία. Η μουσική έγινε τρόπος έκφρασης αυτής της ιδεολογίας.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι από τα τέλη του 1980 (1987 και μετά) έως και το 2005, οι νεοναζί σκινχεντς μειώθηκαν σημαντικά, εν αντιθέσει με τους πανκς, οι οποίοι αύξησαν σε εντυπωσιακό βαθμό τα μέλη της σκηνής τους. Αυτό βέβαια είχε ως αποτέλεσμα και την εξάλειψη των συγκρούσεων μεταξύ των δύο ομάδων, με εξαίρεση βέβαια κάποια μεμονωμένα περιστατικά. Όλα τα μέλη των πανκς αγωνίστηκαν για να μην αμαυρωθεί το πανκ με το στίγμα του φασισμού και του ναζισμού. Δεν δέχονταν ότι έγκεινται στην ίδια πολιτισμική ομάδα με τους νεοναζί σκινχεντς. Τελικά, κατάφεραν να διατηρήσουν ακέραιη την πανκ ιδεολογία και να αυξήσουν, με την πάροδο του χρόνου, κατά πολύ, τα μέλη της πανκ κοινότητας.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, διαμορφώθηκε στο χώρο του Πανεπιστημίου της Φιλοσοφικής σχολής της Θεσσαλονίκης, το επονομαζόμενο «Στέκι της Φιλοσοφικής». Ο χώρος αυτός ήταν ήδη κατειλημμένος από τους φοιτητές, χωρίς βέβαια να έχουν την απαραίτητη άδεια που απαιτούνταν από τις πανεπιστημιακές αρχές, καθώς αποτελούσε δημόσια ιδιοκτησία. Το στέκι, αρχικά, θέλησε να λειτουργήσει ως συναυλιακός χώρος, σαν λύση για τη μη-ύπαρξη κατάλληλων χώρων που θα μπορούσαν να φιλοξενήσουν στη σκηνή τους συγκροτήματα σαν κι αυτά. Η συναυλιακή ομάδα του στεκιού στην αρχή ονομαζόταν «Διοργάνωση των 25» και προερχόταν από τα αρχικά μέλη που ίδρυσαν την ομάδα, και μετέπειτα μετονομάστηκε σε «3x4» και αφορούσε στις διαστάσεις της σκηνής που υπήρχε στον χώρο. Εκεί, κάθε Σαββατοκύριακο συμμετείχαν σε συναυλίες, διάφορα συγκροτήματα της πόλης και αποτέλεσε σταθμό για κάθε νέο της εποχής με παρεμφερή ακούσματα και ιδεολογία. Το κόστος του εισιτηρίου των συναυλιών ήταν πολύ χαμηλό, έως και συμβολικό, καθαρά και μόνο για να συντηρούνται τα έξοδα που είχε το στέκι, όπως ο εξοπλισμός για τον ήχο. Το στέκι αποτελούσε για την εποχή σημείο δημιουργίας προσωπικότητας, συνέντευξης και ανταλλαγής απόψεων, συζητήσεων και δημιουργίας πολιτισμικού περιεχομένου. Φυσικά, πέρα από συναυλιακός χώρος, το στέκι ήταν και χώρος και για άλλες δραστηριότητες, όπως η προβολή ταινιών, εκθέσεις, δημιουργία fanzines, αλλά και συζητήσεων γύρω από διάφορα θέματα ποικίλου περιεχομένου, κυρίως όμως σε ό,τι αφορούσε τα κοινωνικά ζητήματα. Όπως αναφέρει και ο Βίκτωρ Μοσχόπουλος, οποίος είναι μέλος του πανκ συγκροτήματος «Πίσσα και Πούπουλα», το στέκι της Φιλοσοφικής ήταν ακριβώς αυτό που έλεγε η λέξη: στέκι. Ήξερες ότι κάθε Σαββατοκύριακο θα πας εκεί είτε ως κοινό για να ακούσεις τις υπόλοιπες μπάντες είτε ως μέλος κάποιου συγκροτήματος που θα έπαιζε. Υπήρξε σημείο αναφοράς για όσους ενδιαφέρονταν για αυτό το είδος μουσικής και αυτό ήταν το πιο σημαντικό. Εκεί, θα έβρισκες τους γνωστούς σου, χωρίς να είναι καν απαραίτητο να μπεις μέσα, και μόνο που βρισκόσουν στον χώρο περνούσες καλά. Για εκείνος αυτό ήταν το σημαντικό. Πόσο μάλλον για εκείνη την εποχή, που, λόγω του νεαρού της ηλικίας, είχε μεγάλο αντίκτυπο στην εξέλιξή τους και σε αυτό που είναι σήμερα (Σούζας, 2015, σελ. 280-283). Το Στέκι της Φιλοσοφικής, όπως προαναφέρθηκε, αποτέλεσε σημαντικό κόμβο για τη συνύπαρξη και τη συνάντηση των νέων της εποχής και αναδείχθηκε κυρίως στον τομέα της μουσικής και λόγω των συναυλιών που διοργάνωνε. Ελληνικά και ξένα συγκροτήματα παρουσίαζαν κάθε εβδομάδα τις μουσικές τους και έρχονταν σε άμεση επαφή με το κοινό που τα παρακολουθούσε. Οι συναυλίες -όπως και όλες οι πανκ συναυλίες-, είχαν το στοιχείο της διάδρασης, και όχι της παθητικής παρακολούθησης του κοινού. Τα μέλη της Φιλοσοφικής σταδιακά έχτισαν σχέσεις με τις μπάντες του εξωτερικού και αυτό διευκόλυνε τη μεγαλύτερη

έλευση ξένων πανκ συγκροτημάτων στον ελλαδικό χώρο (πρώτα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη κι έπειτα και αλλού).

Με τον καιρό οι συναυλίες γίνονταν όλο και περισσότερες και η μουσική σκηνή ανέβηκε αρκετά και ολοένα και περισσότερος κόσμος ερχόταν να πάρει μέρος. Έτσι, και ταυτόχρονα με τα έσοδα από το εισιτήριο χαμηλού κόστους, έγινε εφικτό να καλυφθούν τα μεταφορικά έξοδα των συγκροτημάτων, τα οποία ήταν αρκετά, μιας και η ίδια τους η μεταφορά, αλλά και το υπόλοιπο στήσιμο της συναυλίας (από ήχο, όργανα, εξοπλισμό, μέχρι και το μπαρ), βασιζόταν καθαρά στην νοοτροπία του «Κάντο μόνος σου». Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το Στέκι της Φιλοσοφικής στη Θεσσαλονίκη, με τη δημιουργία του χώρου αυτού για τη διεξαγωγή -μεταξύ άλλων και- συναυλιών, άνοιξε το δρόμο και βοήθησε και την κατάληψη της πρωτεύουσας, που θα δούμε στη συνέχεια, Villa Amalias, να φέρει και ξένα συγκροτήματα στο χώρο της για να δώσουν συναυλίες, μέσω των σημαντικών διαπροσωπικών σχέσεων που είχε αναπτύξει με τον καιρό.

Με το άκουσμα των λέξεων «Villa Amalias», στο μυαλό όλων των πάνκηδων έρχονται αναμνήσεις, οι οποίες δύσκολα θα σβηστούν. Πρόκειται για μια κατάληψη, η οποία αρχικά βρισκόταν στο νεοκλασικό σπίτι της οδού Αμαλίας 56 και μετέπειτα στην γωνία Αχαρνών και Χέυδεν και αποτέλεσε σημείο αναφοράς τόσο της πανκ κοινότητας όσο και του ευρύτερου αναρχικού χώρου. Επρόκειτο για έναν αυτοδημιούργητο χώρο που το διαχειρίζονταν πολλά άτομα μαζί και αξιοποιούνταν ως τόπος συνάντησης, συζήτησης, οργάνωσης συναυλιών και άλλων πολιτιστικών και κοινωνικών δραστηριοτήτων. Βέβαια, η περιοχή των Εξαρχείων, που ήταν το σημείο συγκέντρωσης όλων των νέων πανκ και αναρχικών ήδη από παλιά, εξακολουθούσε να είναι σημείο αναφοράς, ωστόσο οι νέες παρέες που δημιουργούνταν, κατευθύνονταν κατευθείαν προς την κατάληψη της Villa Amalias, είτε για να παρακολουθήσουν κάποια συναυλία είτε για να ενταχθούν σε κάποια συζήτηση πολιτικού περιεχομένου. Το «Μεγάλο Σπίτι», όπως το χαρακτήριζαν, λειτούργησε ως στέγη δημιουργίας πολιτικών ταυτοτήτων, κυρίως από τον αντί-εξουσιαστικό ή αναρχοαυτόνομο χώρο.

Ως κοινωνικός χώρος, εκτός από συναυλίες και μουσικά δρώμενα, στη Villa Amalias διεξάγονταν και δραστηριότητες οι οποίες είχαν να κάνουν κυρίως με εκδηλώσεις, προκειμένου να μεγαλώσουν την εμβέλειά τους, οργάνωση πορειών, ενώ μέσα στο κτίριο λειτουργούσε βιβλιοπωλείο και καφενείο για τα μέλη. Μάλιστα, συντελείται η «ομάδα Φωτογραφίας της Villa Amalias», η οποία διοργανώνει εκθέσεις φωτογραφίας και φτιάχνεται ένα στούντιο φωτογραφίας, αξιοποιώντας τον σκοτεινό θάλαμο του κτιρίου για εμφάνιση φιλμ, αλλά και την οργάνωση των συνελεύσεων.

Σε ό,τι αφορά καθαρά το μουσικό κομμάτι, η κατάληψη αυτή, φιλοξενούσε συγκροτήματα τόσο από Ελλάδα όσο και από το εξωτερικό (λόγω των ιδιαίτερων σχέσεων που είχαν οι Έλληνες πανκς με τους πανκς του εξωτερικού), τα οποία είχαν κατά κύριο λόγο πιο βαρύ ήχο (hard-core

punk). Ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους δημιουργείται αυτή η κατάληψη είναι διότι αφενός δεν υπήρχαν αρκετοί χώροι -μαγαζιά, κλαμπ, κλπ- τα οποία θα μπορούσαν να δεχθούν τέτοιου είδους μουσική και αφετέρου το γεγονός ότι οι πανκς ήθελαν μια πιο ελεύθερη μουσική δραστηριότητα, η οποία να μην υπάγεται στα στεγανά και τους περιορισμούς ενός μαγαζιού. Η κατάληψη αποτελούσε μέρος ελευθερίας της έκφρασης όλων των περιθωριοποιημένων νέων, μέσα δεν υπήρχαν κανόνες και η μόνη βασική προϋπόθεση ήταν να μην υπάρχουν και να μη χρησιμοποιούνται ναρκωτικά. Σιγά σιγά έγινε το σταθερό σημείο αναφοράς της εξάπλωσης της πανκ κουλτούρας.

Αργότερα βέβαια, ξεκίνησαν και οι συνεργασίες με διαφορετικά είδη μουσικής, όπως σκα και ρέγκε, αλλά με βασικό όρο, οι μπάντες να μην έχουν κάποιο συμβόλαιο ή συνεργασία με πολυεθνική εταιρία και να μην παίζουν τη μουσική τους σε μεγάλους συναυλιακούς χώρους, καθώς σύμφωνα με την ιδεολογία των πανκς, κάτι τέτοιο εμπορευματοποιεί την τέχνη και εκμεταλλεύεται το κοινό, αλλά και τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Όσες μπάντες δεν πληρούσαν αυτά τα κριτήρια δεν μπορούσαν να παίζουν στον συναυλιακό χώρο της κατάληψης. Αυτή η θέση που πήραν τα μέλη της κατάληψης δίχασε τον πανκ κόσμο σε δύο μέρη: στους πανκς που δεν ένιωθαν σωστό τον περιορισμό να δραστηριοποιούνται μόνο εντός του πλαισίου της κατάληψης και του ερασιτεχνισμού και σε αυτούς που έβλεπαν την κατάληψη σαν ένα καθαρά πολιτικό μέσο έκφρασης και μέσα εκεί είχαν δικαίωμα να βρίσκονται τα συγκροτήματα που ακολουθούσαν την ίδια πολιτική και κοινωνική ιδεολογία. Οι πρώτοι δεν θεωρούσαν απαραίτητα λάθος να παρουσιάζουν τη μουσική του σε μαγαζιά, καθώς ήθελαν να τη διαδώσουν όσο γίνεται και -γιατί όχι- να κάνουν το χόμπι τους επάγγελμα και να υπογράψουν συμβόλαιο με δισκογραφική εταιρεία. Οι δεύτεροι, όντας οι σκληροπυρηνικοί της κατάληψης, θέλησαν να κρατήσουν απροσπέλαστη την βασική ιδεολογική γραμμή της κατάληψης και να διαχωρίσουν πλήρως τη θέση τους από τον «κόσμο του εμπορίου».

Η μουσική παρουσία της πανκ κοινότητας είναι ο βασικός τρόπος για να εκφραστεί η νεολαία και να δώσει το παρόν στην ιστορία της κοινωνίας σε κάθε εποχή. Επομένως, η συναυλίες που διεξάγονταν είτε σε καταλήψεις είτε σε μαγαζιά, αποτελούσαν σημαντικό παράγοντα αλληλεπίδρασης και δραστηριότητας των πάνκηδων, καθώς αποτελούσε σημείο συνάντησης και κοινωνικοποίησης.

Όμως όλο αυτό, μετά τη δημιουργία του σχίσματος, οδήγησε την πανκ σκηνή σε μια σταδιακή ταραχή και εσωτερική αποδόμηση. Η Villa Amalia άρχισε να χάνει πολλά μέλη της και σιγά σιγά έπαψε να αποτελεί κόμβο και σημείο αναφοράς της πανκ ενότητας. Ο κόσμος συνέχισε να αλλάζει, ενώ σταθερά έμειναν τα μέλη της κατάληψης με τις πιο αυστηρές ιδεολογικές προσεγγίσεις σε ό,τι αφορούσε τα ζητήματα του κτιρίου και της σκηνής. Εν τέλει, τα άτομα που συγκεντρώνονταν στην κατάληψη, ήταν κάθε φορά διαφορετικά και δεν γνωρίζονταν πλέον

μεταξύ τους, δεν υπήρχε η αίσθηση της οικογένειας που υπήρχε άλλοτε και αυτό, κατά συνέπεια, τους έκανε να νιώθουν ότι πλέον δεν ανήκουν εκεί. Πολλά από τα μέλη της κοινότητας, και κυρίως λόγω του σχίσματος αυτού, δυσαρεστήθηκαν πολύ με την κατάσταση που επικρατούσε και απογοητεύτηκαν από την Villa Amalia, καθώς κατάλαβαν ότι η κατάληψη που τόσο αγάπησαν και πίστεψαν το παρελθόν, δεν ήταν πλέον η ίδια, δεν αποτελούσα πια συνδετικός κρίκος των πανκς. Αντί να ευχαριστεί, δυσαρεστούσε και αντί να ενώνει, διαχώριζε, όπως ακριβώς και τα κοινωνικά πρότυπα από τα οποία ήθελε να ξεχωρίζει.

Όπως και να έχει, τα δύο αυτά μέρη σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, αποτέλεσαν για τους πανκς και για τον ευρύτερο αναρχικό κόσμο, σημαντικό σημείο αναφοράς και έκφρασης. Υπήρξαν τόποι όπου πλάθονταν προσωπικότητες, μεταδίδονταν ιδανικά και ασκούσαν αυτό που αγαπούσαν πιο πολύ, τη μουσική. Ήταν μακριά από τον κοινωνικό περίγυρο που δεν μπορούσε να τους αποδεχθεί, αποκαλώντας τους απόβλητα και που, τελικά, αυτό ήταν που πραγματικά επιθυμούσαν: να μην είναι σαν αυτούς.

Η πανκ σκηνή, έχει τόσο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που την ορίζουν, τα οποία μπορούν να θέσουν την σκηνή σαν ένα πολιτισμικό πεδίο. Πολιτισμικό πεδίο έτσι όπως το ορίζει ο Pierre Bourdieu, δηλαδή σαν μια αυτόνομη κοινωνική οντότητα, η οποία ζει και δημιουργείται μέσα στο υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο, όμως με τελείως δικά της χαρακτηριστικά που ξεχωρίζουν και την διαμορφώνει με βάση τα χαρακτηριστικά των μελών της, τα οποία διακρίνονται με αντικοινωνική συμπεριφορά, εναντιώνονται στον κοινωνικό και πολιτικό καθωσπρεπισμό της εποχής και αντιδρούν σε οτιδήποτε έχει στόχο την εμπορευματοποίηση και τα επιχειρηματικά συμφέροντα. Ο Erik Neveu, μιλά για την θεωρία της δράσης του Bourdieu που προαναφέρθηκε και λέει ότι πρόκειται για μια εύπλαστη θεωρία, η οποία μπορεί να προσαρμοστεί στο πλαίσιο του εξεταζόμενου ζητήματος. Έτσι, με αυτή τη σκέψη, η πανκ μουσική σκηνή μπορεί να αποτελέσει ένα φαινόμενο ή κοινωνικό κόσμο, ο οποίος έχει όλες τις προδιαθέσεις που έχουν αυτοί που την ασκούν κι ένα από αυτά είναι και η ενέργεια των ίδιων των μελών, η δραστηριοποίησή τους δηλαδή, κάτι που είναι αναγκαίο για να νιώσουν ότι ανήκουν σε μια κοινωνική ομάδα.

Οι Έλληνες είχαν την πεποίθηση ότι το αντίτιμο των συναυλιών θα έπρεπε να είναι τόσο όσο είναι απαραίτητο για την κάλυψη των εξόδων μεταφορών, κυρίως των μελών των συγκροτημάτων, και όχι προς προσωπικό κέρδος για τον καθένα. Γενικά, θεωρούσαν ότι η ύπαρξη κάποιου αντίτιμου είτε για δίσκους είτε για συναυλίες, θα καθιστούσε αποδεκτή την ανταλλακτική αξία και θα συνήθιζε τον καταναλωτή σε αυτό, κάτι που ήθελαν να αποφύγουν, διότι ήταν ενάντια στην ιδεολογία τους. Το σχίσμα -αν μπορούμε να το πούμε έτσι- που δημιουργήθηκε μεταξύ των Ελλήνων πανκς, σύμφωνα με τα προαναφερθέντα γεγονότα, δεν παρατηρήθηκε σε άλλες χώρες. Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι, πολλές φορές, η επιμονή των μελών της σκηνής, είτε συγκροτημάτων είτε διοργανωτών συναυλιών, στη μη-εμπορευματοποίηση της μουσικής τους,

επέφερε αρκετές δυσκολίες στην δραστηριότητα και την ανάπτυξη της πανκ, διότι με αυτόν τον τρόπο εμποδίζονταν ή παραμερίζονταν άλλα ζητήματα. Για παράδειγμα, η επικοινωνία των Ελλήνων πανκ, με τους πανκ του εξωτερικού, η οποία ήταν πάρα πολύ σημαντική καθώς η μία χώρα αντάλλασσε ιδέες με την άλλη, συζητούσε και ενημερωνόταν για τα όσα συνέβαιναν στο κάθε μέρος σε κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο, καθώς είχαν παρεμφερείς απόψεις και παρόμοιο, ιδεολογικά, τρόπο σκέψης. Η επικοινωνία λοιπόν με το εξωτερικό, που ήταν ιδιαίτερος σημαντική για τη διάδοση της σκηνής και την εξέλιξή της, είχε πολλές φορές εμποδιστεί, καθώς οι ξένοι πανκς δεν είχαν τόσο απόλυτα την αρχή της μη-εμπορευματοποίησης, αλλά άφηναν μια ελευθερία, που φυσικά δεν θα οδηγούσε σε υπερβολές. Αντίθετα, η ελληνική σκηνή ήταν αρκετά αυστηρή στον τομέα αυτό, δε δεχόταν οτιδήποτε είχε να κάνει με το εμπόριο της μουσικής, και κυρίως της συγκεκριμένης μουσικής, καθώς θεωρούσαν πως είναι εκμετάλλευση να βγάζουν κέρδος οι πολυεθνικές εταιρείες για κάτι που αφενός θα έπρεπε να διανέμεται δωρεάν και αφετέρου η στροφή στους εμπορικούς στόχους θα ήταν σαν εξαπάτηση στο κοινό που την ακολουθεί για την ιδεολογική της στάση, η οποία είναι κατεξοχήν ενάντια σε αυτά. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις που συναυλίες ξένων συγκροτημάτων δεν πραγματοποιήθηκαν στον ελλαδικό χώρο για αυτό το λόγο. Οι Έλληνες διοργανωτές δεν θέλησαν να δώσουν βήμα σε μια μπάντα η οποία χρησιμοποιεί τη μουσική της για να κερδίσει χρήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της θέσης είναι το συγκρότημα «Fugazi» από την Ουάσινγκτον, που δημιούργησε τη δική του εταιρεία, την «Dischord Records», η οποία, φυσικά, υιοθέτησε την πολιτική της πανκ κουλτούρας, διατήρησε ιδιαίτερα χαμηλές τιμές στα προϊόντα της, δηλαδή δίσκους και εισιτήρια συναυλιών, και συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη της τοπικής σκηνής. Παρόλα αυτά, δεν έγινε δεκτή από την ελληνική κοινότητα για να δώσει συναυλία στον ελλαδικό χώρο λόγω του ότι οι πρακτικές του συγκροτήματος δεν ήταν σύμφωνες με την πανκ κοινότητα της χώρας. Το παράδοξο με αυτή την περίπτωση είναι ότι το εν λόγω συγκρότημα, είχε ως βασική του θέση την εναντίωση σε οτιδήποτε είχε να κάνει με τον ρατσισμό, και πολύ περισσότερο με τον ηλικιακό ρατσισμό που βίωνε η πανκ σκηνή γενικά. Πέρα από αυτό όμως, είχε συμβάλλει σημαντικά στην εξάπλωση της ιδέας της αυτό-δημιουργίας και της DIY λογικής, χωρίς να βασίζεται στο κεφάλαιο ξένων πολυεθνικών εταιρειών και παρόλα αυτά δεν μπορούσε να παίξει στην Ελλάδα μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1990.

Β' ΜΕΡΟΣ

ΤΟ ΠΑΝΚ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ

Στη συνέχεια και, αφού αναλύσαμε τα βασικότερα σημεία της πανκ υποκουλτούρας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1980, ήρθε η ώρα μιλήσουμε για το τί έχει απογίνει όλη αυτή η μουσική βόμβα. Έχει διατηρήσει το κοινό της μέσα στα χρόνια; Έχει εξελιχθεί με την πάροδο των ετών και την αλλαγή των καιρών; Πώς είναι το κοινό της τότε εποχής, σήμερα; Εξακολουθεί να ακούει πανκ; Τελικά, αναγκάστηκε να συμβιβαστεί; Αυτά είναι ορισμένα από τα ερωτήματα που θα επιχειρηθούν να απαντηθούν στη συνέχεια. Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή, η έρευνα για το πανκ της Ελλάδας του σήμερα θα βασιστεί κυρίως σε προσωπικές μαρτυρίες μελών της πανκ σκηνής και λιγότερο σε βιβλιογραφικές αναφορές, και αυτό διότι αφενός οι προσωπικές μαρτυρίες μπορούν να αποδώσουν σαφέστερα το κλίμα και αφετέρου διότι για τη σημερινή εποχή δεν υπάρχουν τόσα βιβλία που θα μπορούσαν να βοηθήσουν στη διεξαγωγή της έρευνας, καθώς μιλάμε για μια εποχή που βρίσκεται σε εξέλιξη και δεν έχει αφήσει ακόμα το στίγμα της στην ιστορία της πανκ σκηνής.

Είναι γεγονός ότι οι πρώτοι Έλληνες πανκς της δεκαετίας του 1980 βίωσαν την μουσική σκηνή πάρα πολύ έντονα και σε μια εποχή με ιδιαίτερα μεγάλη κοινωνική και πολιτική αστάθεια. Η νέοι της δεκαετίας του '80, αποτέλεσαν την επόμενη γενιά από εκείνη του Πολυτεχνείου, του οποίου οι επιρροές ήταν μεγάλες τόσο στη διαμόρφωση του πολιτιστικού τους επιπέδου όσο και της ίδιας τους της ταυτότητας. Επομένως, όλες οι πεποιθήσεις που γεννήθηκαν και εξελίχθηκαν εκείνη την περίοδο είναι δύσκολο να αλλάξουν και να πάρουν μία εντελώς αντίθετη κατεύθυνση. Οι πανκς μπορεί να πήγαιναν κόντρα σε οτιδήποτε παρουσίαζε η κοινωνία ως φυσιολογικό και ως «φυσική πορεία του ανθρώπου», παρόλα αυτά δεν μπορούσαν παρά να ενταχθούν σε ένα μέρος της κοινωνίας, όπως για παράδειγμα στην αγορά εργασίας ή στη δημιουργία οικογένειας. Βέβαια, η δημιουργία της οικογένειας ποτέ δεν αποτέλεσε κοινωνική «διαταγή» για τους πανκς, αντίθετα πολλοί ήταν εκείνοι που το επιθυμούσαν και το επιδίωκαν, τις περισσότερες φορές μάλιστα με σύντροφο από την ίδια πανκ σκηνή. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί και η άποψη της Linda Andes, η οποία υποστήριξε ότι «η δέσμευση των παλαιότερων πανκ στην σκηνή αυτή είναι μια διαδικασία που αυξάνεται και μειώνεται με το χρόνο για κάθε άτομο και παίρνει διαφορετικές μορφές και επίπεδα» (Κολοβός, 2016, σελ. 471). Αυτό όμως είναι μόνο μια υπόθεση ή και μια πραγματικότητα;

Ο Σάκης, ο οποίος τώρα είναι 52 ετών, έζησε την δεκαετία του 1980 και συμμετείχε ενεργά στην πανκ κοινότητα τόσο ως μέρος του ενεργού κοινού αλλά και ως μέλος μουσικού συγκροτήματος και διοργανωτής συναυλιών σε αυτό-διαχειριζόμενους χώρους. «Εγώ ξεκίνησα να ασχολούμαι με την σκηνή γύρω στα 18-19, εκεί μετά το 1985, είχε πάρει τα πάνω της η σκηνή μας.

Με δυο-τρία φιλαράκια από το σχολείο φτιάξαμε μια μπάντα, τίποτα τρομερό μωρέ, εκεί, μια κιθάρα, τύμπανα και ένα μπάσο. Τραγουδούσαμε κυρίως διασκευές αλλά μετά από κάνα-δυο χρόνια γράψαμε και δικά μας κομμάτια. Κυρίως για το ρατσισμό -κοινωνικό, θρησκευτικό, φυλετικό-. Θέλαμε πάρα πολύ να τα βγάλουμε από μέσα μας, κυρίως γιατί βλέπαμε μπροστά στα μάτια μας να γίνονται πράγματα και θέλαμε κάπως να αντιδράσουμε, δεν μπορούσαμε διαφορετικά. Είχαμε βαρεθεί να ακούμε γονείς, καθηγητές, δασκάλους, ότι «πρέπει» να σπουδάσεις, «πρέπει» να διαβάσεις, «πρέπει» να βρεις μια δουλειά που να σου αποφέρει πολλά χρήματα, μετά, «πρέπει» να πας στην εκκλησία, «πρέπει» να νηστεύσεις. Ξέρεις, ειδικά όταν είσαι και σε τέτοια ηλικία, 18-20 χρονών, και μόλις έχεις αρχίσει να ανακαλύπτεις τι γίνεται γύρω σου, ε, δεν γίνεται να μην αντιδράς όταν προσπαθούν να σε βάλουν σε καλούπια και να σε φτιάξουν όπως θέλουν. Άσε με ρε άνθρωπε να τα ανακαλύψω μόνος μου! [...] Ε, μετά πέρασαν τα χρόνια, δε λέω, πράγματι έπρεπε να βρω μια δουλειά, αξιοπρεπή, μιας κι έμενα από νωρίς μόνος μου και δεν ήθελα να στηρίζομαι στις πλάτες κανενός. Δυσκολεύτηκα να βρω δουλειά, φαντάζομαι λόγω της εμφάνισης μου, δεν ήταν και πολύ «φυσιολογικό» για την εποχή να φοράνε καρφιά και τόσο στενά παντελόνια και να έχουν σκουλαρίκια παντού. Όπως βλέπεις όμως, δεν το έχω αλλάξει αυτό, έχω μεγαλώσει μέσα από αυτό το στυλ, νομίζω αν βάλω διαφορετικά ρούχα δε θα είμαι εγώ. Και λίγο περίεργο να αλλάζεις ταυτότητα τώρα στα πίσω-πίσω (γελάει). Τις φορές που αναγκάστηκα να φορέσω πιο καλά ρούχα ήταν στο γάμο μου και στα βαφτίσια της μικρής και ένιωθα να πνίγομαι. [...] Η γυναίκα μου, το Μαρινάκι, είναι κι αυτή σε αυτή τη φάση, γνωριστήκαμε στα είκοσι πέντε κι έκτοτε είμαστε μαζί. Έχουμε και το αγγελούδι τώρα, τη Σοφία. Με τη Μαρίνα θέλαμε από νωρίς να κάνουμε οικογένεια, δεν ξέρω, μάλλον μας βγήκε το «μεταξύ μας», αλλά αγαπούσαμε και οι δύο τα παιδιά. Ξέρεις, ναι, ήμασταν πολύ κατά σε όσα «πρέπει» μας έλεγαν, αλλά καταφέραμε και προσαρμόσαμε τις επιθυμίες μας και τη ζωή μας, χωρίς να αλλάξουμε το χαρακτήρα μας. Δηλαδή, ακόμα και τώρα, που με την γυναίκα μου τρέχουμε ακόμα σε συναυλίες από 'δω κι από 'κει, νέων παιδιών, η Σοφία δεν έρχεται μαζί μας, δεν, δεν της αρέσει...ακόμα τουλάχιστον. Δεν θα την πιέσουμε, προφανώς, να ακούσει αυτά που θέλουμε εμείς, ούτε «πρέπει» να ακολουθήσει κάποιο συγκεκριμένο δρόμο. Το παιδί, και όλα τα παιδιά δηλαδή, πρέπει να είναι ελεύθερα. Ελεύθερα να κάνουν τη ζωή τους, τις επιλογές τους και τα λάθη τους. Αν δεν την πατήσεις και μια-δυο, τι γλύκα έχει!»

Οι παλιοί Έλληνες πανκς, στο μεγαλύτερο μέρος τους, προσπάθησαν να προσαρμόσουν την παλιά ζωή τους με τον αναγκαστικό συμβιβασμό που έκαναν με την ευρύτερη κοινωνία. Και εδώ χρησιμοποιείται το ρήμα «προσαρμόσουν» διότι, ναι μεν σε κάποια πράγματα έκαναν υποχωρήσεις, όπως για παράδειγμα υποταγή στον ενδυματολογικό κώδικα στο χώρο εργασίας, αλλά, στις περισσότερες περιπτώσεις, αυτή η αλλαγή δεν επηρέασε τη ζωή τους, πέρα από το εργασιακό οκτάωρο. Σίγουρα, με τα χρόνια, η ταυτότητά τους έγινε ένα κράμα από τις

επιταγές της επιβαλλόμενης «κοινωνικής» και της «ελεύθερης» πανκ ζωής τους. Ωστόσο, ακόμη και σήμερα, οι πανκς δεν «προδίδουν» ούτε ξεχνούν την σκηνή που δημιούργησαν και που τους δημιούργησε. Ακόμα παρακολουθούν συναυλίες, αγοράζουν δίσκους και μάλιστα, πολλοί είναι εκείνοι που διατηρούν σε ερασιτεχνικό επίπεδο κάποια μπάντα, είτε με δικά τους τραγούδια είτε με διασκευές, καθαρά και μόνο για την προσωπική τους ευχαρίστηση, αλλά και για να τιμήσουν τη σκηνή που τους μεγάλωσε.

«Με τα παιδιά έχουμε την μπάντα, περίπου είκοσι χρόνια, μια χανόμαστε μια ξαναβρισκόμαστε.. ξέρεις, είναι και οι υποχρεώσεις στη μέση, οικογένειες, σκυλιά, γατιά. Αλλά συνεχίζουμε και παίζουμε. Έχει ο Στέλιος, ο ντράμερ, έναν χώρο λίγο πιο «δικό» του και μπορούμε και μαζευόμαστε και παίζουμε. Μας καλούνε και σε διάφορες καταλήψεις, πιτσιρικάδες διοργανώνουν ακόμα συναυλίες στις καταλήψεις και μας καλούν να παίζουμε, είμαστε πολύ χαρούμενοι γι' αυτό, γιατί ξέρεις, θυμόμαστε κι εμείς τα δικά μας, και βλέπω ότι αυτό δεν σταμάτησε εκεί. Πρόσφατα παίζαμε σε μια κατάληψη στον Βύρωνα, δε φαντάζεσαι τι ωραία περάσαμε. Ούτε εισιτήρια ούτε κυριλέδες ούτε τίποτα.[...] Χαίρομαι κυρίως γιατί βλέπω ότι ούτε σήμερα τα παιδιά αποσκοπούν στο να βγάλουν χρήματα από τη μουσική τους. Και πόσο μάλλον σήμερα που όλα είναι πολύ χειρότερα απ' ό,τι ήταν τότε. Ηχογραφούν, παρουσιάζουν με δικά τους έξοδα και κάνουν καταπληκτική δουλειά. Πρόσφατα, άκουσα κάτι παιδιά, τώρα το όνομά τους θα σε γελάσω, με πολύ ωραία κομμάτια. Θα ήταν αυτό που λέγαμε «εμπορικός στόχος» (γέλια), αλλά ευτυχώς δεν τους απασχολεί κάτι τέτοιο, παίζουν σε μικρά κλαμπάκια, καταλήψεις κι αυτοί και τέτοια.»

Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω λόγια του Σάκη, ενός «παλαιόμαχου» της σκηνής, αντιλαμβανόμαστε ότι το πανκ θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα μικρόβιο που δε φεύγει εύκολα. Οι πανκς ζούσαν και λειτουργούσαν μέσα στη δική τους σφαίρα, στην ουσία δεν υπήρξαν διαφορετικοί, υπήρξαν -ή μάλλον θέλησαν να υπάρξουν- πιο ελεύθεροι σε έναν κόσμο που βασίζεται στην ισότητα και τη δικαιοσύνη και δεν φοβήθηκαν να κάνουν προσπάθειες για να το πετύχουν.

Με βιτρίνα τα όσα είπε ο Σάκης, όσοι αποτελούσαν παλαιότερα πανκ συγκροτήματα εξακολουθούν να έχουν μια αγάπη προς αυτό και γενικά προς τη μουσική. Οι νέοι θαυμάζουν, με δημιουργικό τρόπο, και εμπνέονται με τους παλιούς και δεν είναι λίγες οι φορές που η μεταξύ τους σύμπραξη δημιουργεί ένα συγκινητικό αποτέλεσμα. Συναυλίες που δημιουργούνται με παλιά και νέα γκρουπ έχουν στόχο στην επικοινωνία του παλιού και του νέου αίματος. Σε αυτού του είδους τις συναυλίες, συναντά κανείς γκριζομάλληδες με στενά τζιν και μαύρα ρούχα να παρευρίσκονται στο μουσικό γεγονός με τα έφηβα παιδιά τους, αλλά και νέα παιδιά που δεν έχουν περάσει τα είκοσι πέντε, να χτυπιούνται και να χορεύουν στο άκουσμα των γνωστών και μη, τραγουδιών.

Τον Ιανουάριο του 2019, για παράδειγμα, πραγματοποιήθηκε μια συναυλία με τίτλο «Punk meets Reggae», όπου πήραν μέρος μπάντες παλιές και νέες, όπως οι «Άλλος Κόσμος», «Panx Romana», «Fundracar», κ.α. Παλιοί και νέοι ένωσαν τις φωνές τους και απέδειξαν ότι το πανκ δεν έχει ηλικία. Τα μηνύματα ήταν κοινωνικού περιεχομένου, εκτός από μερικά με ερωτικό στίχο. Αξίζει να σημειωθεί ότι, παρόλο που σήμερα, στην εποχή που βασίζεται καθαρά στο εμπόριο και είναι ομολογουμένως μια κρίσιμη εποχή για την κοινωνία, το αντίτιμο του εισιτηρίου ήταν απροσδόκητα χαμηλό, (αν σκεφτεί κανείς ότι έπαιξαν δέκα μπάντες και το εισιτήριο κόστισε μόλις 5 ευρώ), ενώ δεν ήταν λίγοι εκείνοι μπήκαν χωρίς εισιτήριο. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι ευπαθείς ομάδες όπως Α.Μ.Ε.Α, συνταξιούχοι, άνεργοι και φοιτητές, είχαν μειωμένο εισιτήριο. Η συναυλία δεν διέφερε πολύ από μια τυπική πανκ συναυλία της δεκαετίας του 1980. Φυσικά, ο χώρος όπου στεγάζονταν το μουσικό δρώμενο ανήκε σε κάποιον επιχειρηματία και δεν ήταν αυτό-διοργανωμένος χώρος από τους ίδιους τους πανκς. Η σκηνή δεν απείχε από το κοινό, παρά υπήρχε ένα μικρό υπερύψωμα, ώστε να φαίνονται οι καλλιτέχνες, μιας και ο χώρος ήταν σχετικά απλωμένος και μεγάλος. Άτομα από το κοινό ανέβαιναν στη σκηνή και τραγουδούσαν μαζί με τα συγκροτήματα τα αγαπημένα τους κομμάτια και δεν ήταν λίγες οι στιγμές που δεν ξεχώριζε η φωνή του τραγουδιστή από εκείνη του κοινού. Όταν οι «Άλλος Κόσμος», οι οποίοι είναι μπάντα της σύγχρονης πανκ σκηνής, ρωτήθηκε για το ιδανικό λάιβ, απάντησαν πως «τίποτα δεν είναι καλύτερο από το να τραγουδάς τα τραγούδια σου μαζί με τον κόσμο, να τους περνάς δηλαδή όλη αυτή τη χαρά και τη διάθεση που διακατέχει και εμάς σε κάθε λάιβ και το περιμένουμε με ανυπομονησία. Όταν το λάιβ τελειώνει και βλέπεις τον κόσμο να βγαίνει ιδρωμένος, ξεμαλλιασμένος και καταπονημένος, καταλαβαίνεις ότι έχεις κάνει καλά αυτό που είσαι εκεί για να κάνεις. Αυτή είναι η μεγαλύτερη ανταπόδοση για εμάς, όσο κλισέ κι αν ακούγεται».

Για να επανέλθουμε στο θέμα της εργασίας, ο Κολοβός κάνει μια αναφορά στον Σ. Παπαϊωάννου, ο οποίος στο βιβλίο του «Η κοινωνική κατάσταση και συνείδηση των νέων», κάνει αναφορές σχετικά με το πώς αντιμετωπίζουν οι νέοι την αγορά εργασίας και κυρίως την απασχόλησή τους σε κάποια θέση. Διακρίνει, λοιπόν, τη σχέση νέου και εργασίας σε συγκριμένες κατηγορίες: α) τους νέους που ταυτίζονται με το περιεχόμενο της εργασίας που πραγματοποιούν β) εκείνους που βλέπουν την εργασία μόνο σαν τρόπο κοινωνικής ανέλιξης, δηλαδή τη δημιουργία καριέρας και γ) η αντιμετώπιση της εργασίας σαν έναν αναγκαίο τρόπο επιβίωσης, όπου ο νέος είτε θα ταυτίζεται με το περιεχόμενο της δουλειάς του είτε τη βλέπει σαν υποκατάστατο πραγματικών νοημάτων είτε προσπαθεί να ταυτιστεί αλλά εν τέλει δεν τα καταφέρνει και παραιτείται από την προσπάθεια είτε απορρίπτει και κατακρίνει την εργασία είτε αντιμετωπίζει την εργασία με απάθεια (Κολοβός, 2016, σελ 487).

Παρακάτω, θα παρουσιαστούν δύο μαρτυρίες ανθρώπων που συσχετίστηκαν με το πανκ ρεύμα, ο Μανώλης, γεννημένος το 1970 και ο Νίκος γεννημένος το 2000.β Η ερώτηση που έγινε

και στους δύο ήταν η εξής: «Πώς αντιμετωπίσατε την εργασία όταν πλέον ήταν απαραίτητο να εργαστείτε;» Ο Μανώλης απάντησε: «Ξεκίνησα από τα δεκαοχτώ να εργάζομαι, και ο βασικότερος λόγος ήταν γιατί δεν ήθελα να με λένε «πλουσιόπαιδο» και «φλώρο» και όλα αυτά. Όταν έχεις μεγαλώσει σε ευκατάστατη οικογένεια και ο ίδιος αποφασίζεις να απέχεις από αυτά, δυστυχώς, η «ρετσινιά» παραμένει, να το πω έτσι. Φυσικά, ο τρόπος που ζούσα, η μουσική που άκουγα και έπαιζα, αντικατόπτριζαν μια διαφορετική κουλτούρα, ένα διαφορετικό τρόπο ζωής, και εγώ σε αυτόν ήθελα να ενταχθώ. Ήθελα τα δικά μου χρήματα για να σταθώ μόνος μου στα πόδια μου, χωρίς τη βοήθεια των δικών μου. Έκανα μεροκάματα από 'δω κι από 'κει, σε οικοδομές, καμιά φορά αντικαθιστούσα τον κολλητό μου στο μαγαζί που δούλευε ως σερβιτόρος, ξέρεις, δουλειές εφήμερες, του ποδαριού -που λένε- για να βγάλω τόσα όσα χρειάζομαι. Δε με ένοιαζε να βγάλω τα εκατομμύρια και να κάνω καριέρες και τέτοια πράγματα. Και παρόλο που ήμουν από ευκατάστατη οικογένεια, οι γονείς μου ήταν πολύ θετικοί με αυτή την απόφασή μου. Μετά από κάποια χρόνια, εκεί γύρω στα 24 με 25, ήθελα να μείνω και μόνος και να κάνω περισσότερα πράγματα. Ήθελα πολύ και να ταξιδεύω, οπότε έπρεπε να βρω μια δουλειά λίγο πιο σταθερή και με καλύτερα χρήματα, αναγκαστικά. Τελικά, βρήκα δουλειά ως βοηθός λογιστή και εν τέλει ακολούθησα το επάγγελμα του λογιστή, μιας και είχα τελειώσει και τη σχολή. Αλλά ποτέ δεν ήταν κάτι παραπάνω από μια απασχόληση που μου προσέφερε τόσα χρήματα όσα μου ήταν απαραίτητα. [...] Φυσικά και επηρέασε το χόμπι μου, τη μουσική. Ο ελεύθερος χρόνος ήταν λιγότερος και αυτό έκανε την αναμονή μέχρι να ξαναπιάσω την κιθάρα στα χέρια μου ολοένα και πιο βασανιστική, αλλά τελικά ο χρόνος που περνούσα με τη μουσική μου ήταν και ποιοτικότερος και πολυτιμότερος.» Ο Νίκος δήλωσε: «Η αλήθεια είναι ότι παίζω από πολύ μικρός μουσική, δηλαδή σκέψου, το μπάσο το έπιασα στα χέρια μου 10 χρονών, οπότε περίπου δέκα χρόνια. Είναι κάτι που το αγαπώ και θέλω πολύ να γίνει το βασικό μου επάγγελμα. Ξέρεις, είμαι της άποψης ότι για να κάνεις ένα επάγγελμα (μιας και δεν γίνεται να ζεις χωρίς να έχεις μια σταθερή εργασία), για όλη σου τη ζωή, πρέπει να το αγαπάς ή να το αγαπήσεις, κι επειδή σπάνια συμβαίνει το δεύτερο -τουλάχιστον δεν κολλάει στον δικό μου χαρακτήρα- θέλω το επάγγελμα που θα ακολουθήσω να έχει να κάνει με τη μουσική, και αυτό κυνηγάω. Σπουδάζω σε μουσικό Πανεπιστήμιο, οπότε πιστεύω είναι μονόδρομος. Από 'κει και πέρα, κάνω διάφορα μικρά λάιβ με τα παιδιά από την μπάντα που έχουμε. Ξέρεις, παίζουμε ελληνικό και ξένο πανκ, ροκ, σκα, αυτά που μας έμαθαν και οι δικοί μας και αυτά που ανακαλύψαμε και μόνοι μας. Το καλό είναι ότι τώρα πια, και μέσω των social media, μπορούμε να διαδώσουμε πιο εύκολα τη μουσική μας και να μαζέψουμε και πιο πολύ κόσμο στα λάιβ. Καλά, οι χώροι που παίζουμε είναι μικροί, μη φανταστείς στάδια (γέλια), αλλά μπορούμε να πάρουμε και το Οκατιτίς από εκεί. Εμένα, που λες, αυτό με γεμίζει, γιατί βγάζω κάποια χρήματα από αρκετά νεαρή ηλικία με κάτι που αγαπάω πολύ και θέλω να ακολουθήσω. Πλέον, δεν είναι όπως παλιά η κατάσταση, παντού, αλλά κυρίως στην Ελλάδα, είναι τόσο τραγική, που για να έχεις μια σταθερή

δουλειά ως νέος και χωρίς εμπειρία πρέπει να είσαι πολύ τυχερός ή να κάνεις κάτι πολύ προσωρινό και με λίγα χρήματα. Εγώ νιώθω τυχερός και δημιουργικός που κάνω -ή προσπαθώ να κάνω- επάγγελμα αυτό που γουστάρω.»

Για το θέμα της εργασίας ερωτήθηκαν περίπου δέκα άτομα, εκ των οποίων οι πέντε είναι εκπρόσωποι της παλιάς γενιάς και οι άλλοι πέντε της γενιάς του 2019. Οι δύο μαρτυρίες που επιλέχθηκαν, αντιπροσωπεύουν ο καθένας τη δική του γενιά και συνοψίζουν στο λόγο τους όλα όσα είπαν και οι υπόλοιποι. Πρέπει στο σημείο αυτό να αναφέρουμε ότι το οι ερωτηθέντες αφέθηκαν να αναπτύξουν το θέμα ελεύθερα και χωρίς κάποιο περιορισμό ώστε να βγει το αποτέλεσμα όσο το δυνατόν πιο αυθόρμητο και ρεαλιστικό. Από τα παραπάνω λόγια λοιπόν, συμπεραίνουμε ότι το πανκ και όσοι το δημιουργούν και ασπάζονται, δεν ενδιαφέρεται τόσο πολύ για τα θέματα της καριέρας και της καταξιωμένης επαγγελματικής σταδιοδρομίας, όσο για την δημιουργία μιας ζωής που θα είναι αυτάρκης. Στην πρώτη αφήγηση του Μανώλη, διακρίνεται η ανάγκη των πρώτων πανκς για ανεξαρτητοποίηση και έκφραση. Η εργασία τους απασχολούσε μόνο για το κομμάτι της οικονομικής ανεξαρτησίας. Οι δουλειές που επέλεγαν ήταν εφήμερες, και όχι με προοπτική επαγγελματικής ανέλιξης. Η σχέση που είχαν οι πανκς με το θέμα της εργασίας ήταν κι αυτή μέρος της ιδεολογικής τους στάσης σχετικά με το κεφάλαιο, τα χρήματα και τον υλικό κόσμο. Τους έφτανε να εξασφαλίσουν όσα χρήματα ήταν απαραίτητα για να καλύψουν τις ανάγκες τους και όσα χρειάζονται για την λειτουργία της σκηνής π.χ.: εκτύπωση φάνζινς, ηχογραφήσεις σε στούντιο, οργάνωση συναυλιών κλπ. Μετέπειτα, και καθώς τα χρόνια περνούσαν, οι δουλειές που ακολούθησαν, στην πλειονότητά τους, σχετίζονταν είτε με το αντικείμενο που σπούδασαν -αν σπούδασαν-, είτε με μια εργασία η οποία δεν απαιτούσε ιδιαίτερες τεχνικές γνώσεις και παρέμειναν σε αυτές για χρόνια. Φυσικά, δεν ήταν λίγοι αυτοί που αποφάσισαν να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική, παρόλα αυτά δεν μπόρεσαν να έχουν τη μουσική τους ως επάγγελμα ικανό να τους προσφέρει αυτό-συντήρηση, καθώς δεν μπορούσε να καλύψει όλες τις οικονομικές τους ανάγκες.

Περνώντας τώρα στη νέα γενιά των πανκς, βλέπουμε ότι το παράδειγμα του Νίκου αντικατοπτρίζει μια ιδεολογία που τείνει περισσότερο στον επαγγελματικό στόχο σε σχέση με παλαιότερα. Για την ακρίβεια, τα νέα παιδιά του 2019, έχοντας μελετήσει την πανκ σκηνή από την απαρχή της, θέλουν να της δώσουν μια συνέχεια και να την τιμήσουν, δίνοντάς της την αξία που πιστεύουν ότι πρέπει να έχει μέσα στη μουσική ιστορία της Ελλάδας. Πλέον, οι μουσικές γνώσεις είναι περισσότερες και όσοι έχουν όρεξη να ασχοληθούν με τη μουσική γενικότερα έχουν μεγαλύτερη ευκολία και πρόσβαση απ' ότι παλαιότερα. Σε αυτό, όπως και στην ευκολότερη και μεγαλύτερη διάδοση της μουσικής τους, έχουν συμβάλει σημαντικά και τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν τόσο για προώθηση της δουλειάς τους (κατά κύριο λόγο για να γίνει η μουσική τους ευκολότερα προσβάσιμη σε άτομα που δεν έχουν την ίδια δυνατότητα με εκείνα που είναι κοντά στο χώρο όπου ενεργεί το εκάστοτε συγκρότημα), αλλά και

για να μπορέσουν, όσοι θέλουν, να τους ακολουθήσουν σε μουσικά δρώμενα, συναυλίες, φεστιβάλ κλπ. Φυσικά, αυτό δε σημαίνει ότι τα παλαιά μέσα (αφίσες, ανακοινώσεις, κλπ) παύουν να υπάρχουν, αλλά ότι η παλιότερη εποχή προσπαθεί να ακολουθεί και να συμβαδίζει με τα νέα δεδομένα και έτσι, δημιουργείται ένα κράμα παλαιών και νέων μέσων διαφήμισης και ανακοινώσεων.

Σε μια εποχή όπως η σημερινή, με την οικονομική κρίση να επηρεάζει όλους τους τομείς της ζωής, η εύρεση εργασίας με βάση τα προσωπικά ενδιαφέροντα του ατόμου είναι ιδιαίτερα σημαντική. Ο Νίκος ασχολείται χρόνια με τη μουσική και θεωρεί ότι θα μπορούσε να τον «γεμίσει» μόνο κάτι σχετικό με αυτή, ούτως ώστε να έχει μια ευτυχισμένη ζωή σε επαγγελματικό επίπεδο. Έτσι, αυτό είναι που κυνηγάει με οποιαδήποτε ευκαιρία με την ελπίδα να νιώσει την αυτό-πραγμάτωση μέσω της δουλειάς του. Γίνεται λοιπόν σαφές ότι οι πανκς της δεκαετίας του 1980 έβλεπαν την εργασία σαν έναν τρόπο επιβίωσης και αυτάρκειας και τη μουσική σαν κάτι που δεν πρέπει να μπει στα επαγγελματικά στεγανά. Αντίθετα, η νέα γενιά θεωρεί σημαντικό η εργασία του κάθε ατόμου να του προσφέρει πληρότητα και θετικά συναισθήματα, μιας και είναι κάτι που αναγκαστικά θα το κάνει δια βίου, και αυτός είναι και ο βασικός λόγος που προσπαθούν να “επαγγελματοποιήσουν” τη μουσική τους, διότι ξέρουν ότι θα είναι ευτυχισμένοι, δημιουργικοί και σωστοί στη δουλειά τους.

Στην Ελλάδα της οικονομικής κρίσης και των υπόλοιπων κοινωνικών και πολιτικών ασταθειών και προβλημάτων, οι νέοι προσπαθούν να βρουν έναν τρόπο να εκφράσουν τον καταπιεσμένο τους εαυτό και να επικοινωνήσουν τα συναισθήματά τους, σαν έναν τρόπο μικρής προσωπικής επανάστασης, η οποία, εν τέλει, γίνεται ομαδική και το αποτέλεσμα της είναι δημιουργικό και εκτονωτικό. Παίρνοντας παράδειγμα από τους παλιούς, ή απλά συνεχίζοντας την ιστορία της πανκ, πολλά νέα παιδιά στρέφονται προς τη μουσική και προς το συγκεκριμένο είδος για αυτούς τους λόγους. Ίσως και η «γλύκα» και η αθωότητα των παλαιότερων χρόνων να είναι κι αυτά ένα κίνητρο. Είναι αυτονόητο ότι και το πανκ του εξωτερικού, και κυρίως της Βρετανίας, είχε πολύ μεγάλο αντίκτυπο στην μουσική καλλιέργεια των σημερινών πανκς, όπως συνέβη και στους παλαιότερους. Και στο εξωτερικό, όπως και στη χώρα μας, το πανκ συνεχίζει να αναπτύσσεται παρόλο που πλέον στις χώρες του εξωτερικού, οι εμπορικές κατευθύνσεις είναι περισσότερες από ποτέ. Σε πολλούς, το πανκ συνδέεται με τον κακό αναρχισμό, την αγριότητα, το σπάσιμο περιουσιών και την απολίτιστη συμπεριφορά. Σε καμία, όμως, περίπτωση δεν είναι έτσι. Το παρουσιαστικό των πανκς πάντοτε ήθελε να προκαλεί και να συγκεντρώνει τα βλέμματα πάνω του, διότι ήταν ένας από τους τρόπους επισημάνσης της παρουσίας τους και ένας τρόπος να αντιταχθούν στα όσα η κοινωνία προσπαθούσε να τους εμψύσει ως «φυσιολογικά».

«Άργησα, σχετικά, να ανακαλύψω την πανκ γιατί, πάντα επηρεασμένη από τον μπαμπά, δεν ήταν μουσική που έπαιζε στο σπίτι. Ξεκίνησε στο γυμνάσιο με φλωρό-πανκ (λέω σήμερα... τότε

τα έσπαγε- βασικά ακόμα τα σπάει, αλλά το ακούω όταν είμαι μόνη μου για να μην με κοροϊδεύουν) δηλαδή «Simple Plan» , «Avenged Sevenfold» και ΜΟΝΟ «Sum41» και «Blink182» Τα σταράκια που είχα εκείνη την εποχή ήταν.. κάποιο χρώμα.. μαζί με ΚΑΠΟΙΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ και καρδούλες του «with me» των Sum. Γύρω στην Α' λυκείου όμως, ανακάλυψα τους «Buzzcocks». Νομίζω, κάθε έφηβος πέρασε μια φάση που άκουγε το «Ever fallen in love with someone» και ανακάλυψα ότι δεν ταυτίζομαι μόνο εγώ με αυτούς τους στίχους. Τότε! Στη συνέχεια ερωτεύτηκα, και λίγο πολύ το Παγκράτι-Μοναστηράκι, έγινε πιο πολύ Εξάρχεια, ε , και εκεί αυτή η μουσική έπαιζε παντού, είτε πήγαινες σε καμιά κατάληψη είτε πήγαινες σε κάποιο από τα στέκια της Αρχελάου και της Αρχιμήδους. Μη ξεχνάς, είχαμε και το Αλάβαστρον τότε. Έκλεισε βέβαια, δυστυχώς. Γενικά όμως, το να βρεις σε αυτήν την ηλικία που ανήκεις τι σου αρέσει, είναι λίγο δύσκολο. Ε, στη συνέχεια τελειώνεις το σχολείο, έχεις πιο ελεύθερο χρόνο να ψαχτείς, γιατί μέχρι Γ' λυκείου άκουγα τα mainstream και νόμιζα ότι ανακάλυψα δεύτερη Αμερική. «Ramones», «Dead Kennedy's», «Misfits». Πρώτη συναυλία, 2011, στο Γκαγκάριν, με Μαρκι Ραμονς -με τον έρωτα- ε, λίγο-πολύ κατάλαβα τελικά τί μου αρέσει. Πολύ φοβισμένη αρχικά, η αλήθεια είναι, αλλά ακόμα και σήμερα που κρατάω όλα τα εισιτήρια από συναυλίες.. εκείνο το απόκομμα -και χαρντ κόπι- το έχω πάνω-πάνω στη στοίβα». Η Χρυσάνθη είναι σήμερα 25 ετών και έχει αφιερώσει τον ελεύθερό της χρόνο στη συλλογή δίσκων, βινυλίων και σε πανκ συναυλίες. Θα έλεγε κανείς ότι ίσως θα μπορούσε να αποτελέσει χαρακτηριστικό παράδειγμα του «σημερινού Έλληνα πανκ». Οι περισσότεροι, ξεκινούσαν την αναζήτηση της μουσικής τους ταυτότητας ήδη από την ηλικία της εφηβείας.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η εφηβεία είναι μια περίοδος της ζωής του ανθρώπου που ξεκινά η δημιουργία ταυτότητας και η διαμόρφωση του χαρακτήρα. Αυτό, σε συνδυασμό με την επαναστατική τάση που έχει αυτή η ηλικία, οδήγησαν πολλούς εφήβους να κατευθυνθούν προς το πανκ. Αυτή η ηλικία δίνει την εντύπωση και την αισιοδοξία στον έφηβο ότι μπορεί να αλλάξει τον κόσμο και να εναντιωθεί σε ό,τι τον καταπιέζει. Όπως ακριβώς και το πανκ. Το αν θα συνεχίσει, όμως σε αυτό τον μουσικό δρόμο, εξαρτάται καθαρά από τα βιώματα και τα γούστα του κάθε ανθρώπου. Πρέπει επίσης να αναφερθεί ότι το πρώτο στάδιο της μουσικής ανακάλυψης περιέχει κατά κύριο λόγο την ξένη μουσική, όπως στην περίπτωση της Χρυσάνθης που ανακάλυψε πρώτα μπάντες όπως οι «Sum41» και οι «Blink182».

«Μεγαλώνοντας λοιπόν, και έχοντας περισσότερο χρόνο, διάβασα, άκουσα, α! και χώρισα. Δεν έχανα -και ακόμα προσπαθώ να μην χάνω- συναυλία για συναυλία! Πλέον, υπάρχουν τραγούδια που μπορεί να τα ακούω τόσα χρόνια, αλλά τα έχω συνδυάσει με καταστάσεις και δεν τα βαριέμαι πότε («σώσε με»- Bootstroke, «άλλο ένα βράδυ», «το γράμμα» από Bad Movies).»

Φυσικά πλέον, το πανκ έχει εγκαθιδρυθεί ως μουσικό είδος περισσότερο απ' ότι παλαιότερα, καθώς όλο και περισσότερα πανκ συγκροτήματα δημιουργούνται, αλλά και μπορούν

να ζήσουν μέσω αυτού, αφού πλέον οι δισκογραφικές που αναλαμβάνουν τις παραγωγές των δίσκων είναι περισσότερες και μικρότερες από τις λίγες-μεγάλες πολυεθνικές εταιρείες του παρελθόντος, που είχαν το μονοπώλιο της μουσικής βιομηχανίας. «Δεν καταλαβαίνω γιατί πολλοί σνομπάρουν το ελληνικό πανκ. Ναι, είναι λίγες οι γνωστές μπάντες που παίζουν και ακόμα μικρές, άγνωστες μπάντες σπάνια φαίνονται, αλλά γαμάει αυτό! Γιατί φαίνεται ότι το κάνουν για την πάρτη τους! Όσοι θέλουν θα τους ακούσουν, δεν έχουν την ανάγκη να μπουν σε μεγάλα φεστιβάλ... .Κι αυτό, γιατί ίσως δεν τους ταιριάζει κιόλας. Τουλάχιστον αυτό που έχω καταλάβει, όσο cringe κι αν ακούγεται, αλλά ισχύει τόσο πολύ. Εάν μια μπάντα ξεκινήσει σαν πανκ, δεν πρόκειται να αλλάξει το στιλ της πότε! Once a punk always a punk. Κι αυτό γιατί συνδέεται άμεσα με την πολιτική πεποιθήση των μελών του, η οποία είναι 100% με αντί-καπιταλιστική και αντί-εξουσιαστική συνείδηση. Αυτό δε σημαίνει ότι είναι άναρχες, όμως, όπως τους αποκαλούν (προφανώς υπάρχει και η αναρχία, αλλά δεν είναι μόνο αυτό). Πολλοί θεωρούν ότι οι πανκς είναι αγροίκοι και σκατάνθρωποι, που δε νοιάζονται για τίποτα εκτός από το να «αυτοκαταστρέφονται».

Αυτό που σίγουρα πρέπει να κρατήσουμε από την παραπάνω μαρτυρία είναι ότι, κυρίως οι μπάντες που ασχολούνται με το πανκ και ο ήχος τους είναι κατά κύριο λόγο πανκ, δύσκολα θα αλλάξουν μοτίβο. Αυτό κυρίως γιατί, όπως έχουμε αναφέρει, συνδέεται άμεσα και με τις πεποιθήσεις του καθενός και, ειδικά το πανκ, έχει μια συγκεκριμένη πολιτική σκέψη και κατεύθυνση. Οπότε, το πανκ δεν αποτελεί μόνο ένα είδος μουσικής που ακολουθείς ή όχι, αλλά και μια συγκεκριμένη στάση ζωής, που δύσκολα μπορεί να την αλλάξει το άτομο μεγαλώνοντας, καθώς έτσι έχει διαμορφωθεί η προσωπικότητά του.

Θα ήταν λάθος αν, στην παρούσα έρευνα, δε γινόταν καμία αναφορά στους παλιούς πανκς, οι οποίοι τώρα δεν είναι μέλη της υποκουλτούρας του πανκ, αλλά κάποτε υπήρξαν και το υποστήριζαν στο έπακρο. Κάποιοι από τους ερωτηθέντες, ηλικίας 45-50, οι περισσότεροι οικογενειάρχες και δύο από αυτούς χωρισμένοι με παιδιά, όταν ερωτήθηκαν για το πανκ της εποχής τους, θέλησαν να μιλήσουν για το πώς ήταν οι ίδιοι τοποθετημένοι σε αυτό το ρεύμα και πώς είναι η ζωή τους στην Ελλάδα του 2019, έπειτα από τόσα χρόνια. Η αλήθεια είναι ότι ήδη από την αμφίεσή τους αντιλαμβάνεται κανείς ότι πλέον δεν ανήκουν στο ρεύμα του πανκ, παρόλα αυτά, το ντύσιμό τους έχει αυτό το «κάτι» που θα τους ξεχωρίσει από την υπόλοιπη μάζα, κάτι μικρό και διακριτικό που μπορεί εύκολα να τους κατατάξει σε μια διαφορετική «μάζα», παραδείγματος χάριν ο Αλέξης, συνηθίζει να φορά το κοστούμι του -μιας και η δουλειά του έχει να κάνει με τα νομικά-, αλλά φοράει συνήθως τα κλασικά Converse All Star, κάτι μικρό που υποδεικνύει ότι δε θέλει να συμμορφωθεί πλήρως με τις επιταγές του «νομικού καθωσπρεπισμού». Ακόμα και ο τομέας της νομικής που ασχολείται, δείχνει την ευαισθησία του και την ιδεολογική του κατεύθυνση. Ο τομέας του είναι τα ανθρώπινα δικαιώματα, και η αλήθεια είναι ότι έχει παλέψει αρκετά για να βρεθεί σε αυτή την αξιολογή θέση που έχει σήμερα. (Αλέξης:) «Όταν μου είπες ότι θέλεις να μιλήσουμε για

το πανκ, κάτι έγινε μέσα μου, μια νοσταλγία με κυρίεψε. Πήγα αμέσως αποθήκη, ήθελα να ψάξω, να φρεσκάρω, να θυμηθώ όλα εκείνα που με έκαναν αυτό που είμαι σήμερα. Ανήκα και εγώ με τα παιδιά από τη σχολή σε ένα γκρουπάκι και παίζαμε πανκ. Θυμάμαι τότε όλος ο κόσμος μας ήταν αυτή η μπάντα. Εκεί, γύρω στα 28-29, τα κόψαμε όλα. Ξεκινήσαμε όλοι και κάναμε οικογένειες, πιο «σοβαρές» δουλειές κι έπειτα δεν υπήρχε καθόλου χρόνος. Μας έφαγε η καθημερινότητα και οι υποχρεώσεις. [...] Κοίτα, πλέον έχει περάσει αυτή η φάση, έχει αλλάξει η καθημερινότητα, οι υποχρεώσεις, τα πάντα. Και όσο να 'ναι όσο και να μην το θες, προσαρμόζεσαι και συμβιβάζεσαι και στην εργασία και στην καθημερινότητα γενικά. Δε γίνεται 45 χρονών να έχω τις ίδιες συνήθειες με 20 χρόνια πριν. Λογικό δεν είναι; Αλλάζει η ζωή. Το στυλ του καθένα εξελίσσεται, μορφοποιείται και τροποποιείται. Δύσκολα τώρα θα βάλω τα πέτσινά μου και τα καρφιά, δηλαδή φαντάζομαι ότι και οι σημερινοί πανκς δεν τα προτιμάνε. Καλώς ή κακώς, νομίζω, ήταν ένα μέρος της μόδας τότε. Δεν το λέω για κακό. Τώρα που είδα και φωτογραφίες και βρήκα και τα παλιά μου ρούχα, έτσι, ζήλεψα, να σου πω την αλήθεια, λέω... «Άλλες εποχές ρε Αλέκο». Όμως, πιστεύω δύσκολα θα αλλάξει η ιδεολογία κάποιου που έστω και για λίγο, κάποτε υπήρξε πανκ. Θα μιλήσω για μένα δηλαδή, αλλά το βλέπω και από τους φίλους μου. Ναι, είμαι νομικός, αλλά όχι, δεν έγινα αυτό που κορόιδευα. Ασχολήθηκα με αυτό που ήθελα να αλλάξω όταν ήμουν μικρός και με αυτό για το οποίο πάλευα: τα ανθρώπινα δικαιώματα. Τώρα, αν το έχω καταφέρει, είναι άλλο θέμα. Νομίζω ότι εκείνη η εποχή έπαιξε καταλυτικό ρόλο για τη ζωή μου μετέπειτα, κι ας μην είμαι ακόμα πανκ. Αν και για μένα, το να είσαι πανκ δεν είναι απλώς να ακούς και να ντύνεσαι πανκ. Είναι η συμπεριφορά σου, η ιδεολογία σου. Και αυτό εγώ δεν το έχω αφήσει να αλλάξει. Χωρίς να το καταλάβω, αλλά αυτό που ήμουν εκείνη την εποχή, έχει διαμορφώσει τον σημερινό μου εαυτό, κι ας φοράω κοστούμια.»

Από την μαρτυρία του Αλέκου διακρίνεται άλλη μια κατηγορία από τους παλιούς πανκς. Οι πανκς που ενώ διατηρούσαν συγκροτήματα και ήταν ενεργά μέλη της σκηνής του τότε, πλέον έχουν συμβιβαστεί με τα σημεία των καιρών, έχουν κάνει οικογένειες, έχουν μια δουλειά που τους συντηρεί. Φαινομενικά, δεν έχουν καμία σχέση με τον εαυτό τους στα 20 και 25 τους χρόνια αλλά, αυτό που στην ουσία μένει, είναι πιο ουσιαστικό: η ιδεολογία. Και η ιδεολογία των πανκ σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάστηκαν, δεν αλλάζει και δεν έχει αλλάξει. Μπορεί να μην φορούν πλέον δερμάτινα παντελόνια και καρφιά, να μην τους συλλαμβάνει η αστυνομία, να μην αγοράζουν και να δημιουργούν φανζινς, αλλά οι πεποιθήσεις τους για τη ζωή και την ελευθερία είναι τα βασικότερα στοιχεία και αυτά μένουν αναλλοίωτα. Όμως, από καθαρά πρακτική άποψη, ναι, ο Αλέκος δεν ανήκει στην πανκ κοινότητα, τώρα στα 47 του χρόνια.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το πανκ έχει να κάνει με τη δημιουργία, τη διαφορετικότητα και την εκφραστικότητα. Αυτοί είναι οι βασικοί πυρήνες της ιδεολογίας. Οι πυρήνες αυτοί έχουν πολλά παρακλάδια και όλα μαζί συντελούν γι' αυτό που έχουμε ονομάσει «πανκ υποκουλτούρα». Η ελευθερία και η ανεξαρτησία είναι εξίσου σημαντικά στοιχεία της σκηνής και αυτό έχει γίνει φανερό ήδη από τις απαρχές αυτού του είδους. Στις αρχές τις δεκαετίας του 1980 και με σαφείς επιρροές στον ιδεολογικό τομέα από τις προηγούμενες δεκαετίες, του 1960 και του 1970, το πανκ αναδύεται μέσα από την κοινωνία, ή καλύτερα μια κοινωνική ομάδα καταπιεσμένων νέων αναδύεται μέσα από την ευρύτερη κοινωνία και προσπαθεί με τον τρόπο της να αφήσει το αποτύπωμά της στην ιστορία, τόσο την κοινωνική όσο και την πολιτισμική.

Το να είσαι πανκ εκείνη την εποχή είχε πολλές σημασίες. Αφενός να είσαι ενεργό μέλος της σκηνής, δηλαδή να παίρνεις μέρος σε διοργάνωση συναυλιών, δημιουργία μπάντας κ.α. αλλά ταυτόχρονα ήταν και η ιδεολογία της αυτό-δημιουργίας, της ισότητας, της ελευθερίας έκφρασης και της απελευθέρωσης απ' ό,τι μπορούσε να βάλει το άτομο σε κοινωνικό περιορισμό και να του αλλοιώνει τον χαρακτήρα χωρίς να τον αφήνει να αναπτυχθεί. Οι νέοι της εποχής, που δεν μπορούσαν και δεν ήθελαν να αντεπεξέλθουν στην «τέλεια» κοινωνία που τους παρουσιαζόταν, αυτοαποκαλέστηκαν «κοινωνικά απόβλητα» και υιοθέτησαν μια αντικοινωνική συμπεριφορά, δείχνοντας έτσι την αντίθεσή τους με τα όσα συνέβαιναν. Η υποπολιτισμική ταυτότητα του πανκ συντελέστηκε, δηλαδή, υπό το πρίσμα της αποδοχής του καταναλωτικού προτύπου από την κοινωνία, ως μια κραυγή που θα κάνει σαφή την αντίθεση της συγκεκριμένης ομάδας ατόμων στο υπερκαταναλωτικό πρότυπο και την εμπορευματοποίηση του κάθε τι. Σημαντικό στη συντέλεση της πανκ υποκουλτούρας ήταν τα μέρη. Σε μέρη όπως η Πλάκα και τα Εξάρχεια, αλλά και καταλήψεις (πχ. Villa Amalia) ήταν τα σημεία συνάντησης των πανκς. Η περιοχή των Εξαρχείων αποτελούσε πάντα σημείο αναφοράς της φοιτητικής νεολαίας κι έτσι κι αυτή τη φορά, ήταν ο πυρήνας της αντικουλτούρας όπου μαζεύονταν τα υποκείμενά της για να εκφράσουν το νέο ρεύμα το οποίο, μάλλον, είχε συγκροτηθεί πάνω σε καλλιτεχνικές βάσεις. (Κολοβός 2016, σελ 568-569) Εκεί όπου μπορούσαν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, να κοινωνικοποιηθούν και να εκφράσουν τις ιδιαίτερες προσωπικότητές τους. Στα μέρη αυτά διοργανώνονταν συναυλίες, συζητήσεις πολιτικού και κοινωνικού -κυρίως- περιεχομένου και σχετικές με την ευρύτερη δημιουργία και συντήρηση της σκηνής. Εκεί λοιπόν ήταν τα μέρη όπου μπορούσαν να είναι ελεύθεροι, μακριά από την κοινωνία και τον κόσμο που ήθελαν να αλλάξουν.

Ένας άλλος τρόπος για να εκφραστεί και να αποκωδικοποιηθεί το πανκ και από τον «εξωκοινοτικό» κόσμο, είναι ο ρουχισμός που χρησιμοποιείται από τα ίδια τα μέλη της πανκ σκηνής. Στενά μαύρα τζιν, αλυσίδες, κονκάρδες, T-shirt με συγκροτήματα και καρφιά, είναι μόνο

κάποια από τα ρούχα και τα αξεσουάρ που αποτέλεσαν σήμα-κατατεθέν του πανκ σκηνικού. Ο ενδυματολογικός κώδικας, ως εξωτερικό χαρακτηριστικό, μπορεί να θεωρηθεί επιφανειακός τρόπος διάκρισης μιας υπό-πολιτισμικής ομάδας, αλλά είναι το πρώτο βήμα για να οδηγηθεί το μυαλό του εξωτερικού παράγοντα στο ότι το εκάστοτε άτομο θα μπορούσε, με βάση τα ρούχα του, να ενταχθεί σε μια συγκεκριμένη σκηνή, και μετέπειτα να συνεχίσει στην εσωτερικότερη και ενδελεχή έρευνα της προσωπικότητας. Βέβαια, άλλος ένας λόγος του συγκεκριμένου ενδυματολογικού ύφους είναι και για να γίνει σαφής η διάκριση της ομάδας από τα υπόλοιπα πρότυπα που παρουσιάζει η κοινωνία, δείχνοντας έτσι την αντίθεση τους προς το καταναλωτικό πρότυπο.

Το πανκ ως ιδεολογία και ως πρακτική εφαρμογή στηριζόταν κυρίως στην DIY αισθητική σε κάθε τομέα. Τα πάντα, από διοργάνωση μουσικών συναυλιών, διανομή δίσκων, μέχρι και τα ρούχα και τα μέρη όπου συγκεντρώνονταν, είχαν την σφραγίδα των ίδιων των συγκροτημάτων και του υπόλοιπου πανκ κοινού. Η ιδεολογία τους ήταν εκ διαμέτρου αντίθετη με τη συνεργασία με μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες, καθώς αυτές επικεντρώνονταν στο ατόφιο κέρδος και όχι στα μηνύματα και την ποιότητα που ήθελαν να περάσουν τα συγκροτήματα ως προσωπική τους προτίμηση, καθώς επίσης και γιατί διαφωνούσαν με την καταναλωτική ιδιοσυγκρασία, όποτε θα ήταν οξύμωρο να οδηγηθούν σε μια τέτοια κίνηση. Οι ηχογραφήσεις, οι συναυλίες, ο εξοπλισμός, οι εκτυπώσεις και ό,τι άλλο χρειαζόταν, γίνονταν αποκλειστικά από τα ίδια τα μέλη, με δικά τους έξοδα, ενώ οι συναυλίες και οι δίσκοι είχαν ένα πολύ μικρό έως και συμβολικό αντίτιμο, μόνο και μόνο για να καλυφθούν κάποια έξοδα -κυρίως μετακίνησης- των καλλιτεχνών. Κάποιες φορές μάλιστα, ήταν και εντελώς δωρεάν, ιδίως για τις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες.

Περνώντας στη σημερινή εποχή και το πανκ, είναι πολύ εύκολο να παρατηρήσουμε ορισμένες διαφορές που υπάρχουν μεταξύ των δύο υπό ανάλυση εποχών, οι οποίες έχουν να κάνουν κατά κύριο λόγο με τα σημεία των καιρών, και όχι με τον ιδεολογικό τομέα της πανκ σκηνής. Στην εποχή των Social Media και, γενικότερα, της μεγαλύτερης και ευκολότερης μετάδοσης δεδομένων μέσω του διαδικτύου, το πανκ έχει μορφοποιηθεί, ή ακόμα καλύτερα προσαρμόσει, τις πρακτικές του, έτσι ώστε να γίνει όσο το δυνατόν πιο διαδεδομένο στο κοινό που το ενδιαφέρει. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι τα SM, για παράδειγμα, χρησιμοποιούνται κατά αποκλειστικότητα για να επικοινωνήσουν κάποιο μουσικό γεγονός ή φεστιβάλ, στο οποίο θα πάρουν μέρος τα συγκροτήματα και αποσκοπούν στο να φτάσει πιο έγκαιρα στα αυτιά του κοινού. Μάλιστα, μέσω των SM δίνεται η ευκαιρία σε κοινό και μπάντα να έχουν μια ακόμα πιο άμεση σχέση, μια αμφίδρομη και διαδραστική επικοινωνία ικανή να παρέχει τη δυνατότητα να ανταλλάσσουν ιδέες και απόψεις. Είναι σίγουρο ότι τα νέα δεδομένα έχουν φέρει έναν νέο τρόπο στην επικοινωνία γενικά, αλλά και την ίδια τη σκηνή, η οποία τα χρησιμοποιεί με τρόπο ώστε να διευκολυνθεί η δουλειά της, και όχι τόσο για εμπορικούς-διαφημιστικούς λόγους, όπως είθισται.

Το πανκ στην Ελλάδα δε θα ήταν το ίδιο εάν δεν υπήρχε η επικοινωνία των μελών της σκηνης με τα αντίστοιχα μέλη του εξωτερικού, καθώς οι επιρροές από το εξωτερικό είναι σαφείς και, μάλιστα, ήταν και ένας σημαντικός παράγοντας εξέλιξης και ανάδειξης της πανκ, τόσο σε πολιτισμικό αλλά και σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Τα εξωτερικά στοιχεία αφομοιώθηκαν στην ελληνική πραγματικότητα, ενώ παράλληλα τα αμιγώς ελληνικά βρήκαν τρόπο να αναδυθούν στην επιφάνεια και έδαφος για να εκφραστούν. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειωθεί ότι η Ελλάδα, παρόλο που επηρεάστηκε σημαντικά από τον εξωτερικό παράγοντα, σε καμία περίπτωση δεν αποτέλεσε φερέφωνο του πανκ του εξωτερικού. Το γεγονός αυτό επισφραγίζεται από το ότι, ενώ στο εξωτερικό το πανκ ακολούθησε μια πιο επαγγελματική πορεία, στην Ελλάδα, επιλέχθηκε να παραμείνει στο πλαίσιο του χόμπι, της σύνθεσης και του παιχνιδιού του στον ελεύθερο χρόνο των καλλιτεχνών, χωρίς να επιδιώκεται η εμπορευματοποίησή του.

Σε κάθε περίπτωση, το πανκ έχει επηρεάζει και, ενδεχομένως συνεχίζει ακόμα και επηρεάζει, την ελληνική νεολαία. Είναι ένας τρόπος έκφρασης και αντίδρασης μιας ομάδας, στην οποία ανήκουν άνθρωποι που προσπαθούν να βρουν την ταυτότητά τους μέσα σε μια κοινωνία που δεν τους ταιριάζει, τους δημιουργεί «καθωσπρέπει» πρότυπα δίχως να αφήνει ουσιαστικά ελεύθερη την ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους. Οι «Άλλος Κόσμος» αναφέρουν ότι «η μουσική από μόνη της, και στη δεκαετία του 1980 και σήμερα, δεν μπορεί να φέρει κάποια επανάσταση από μόνη της, όμως είναι ένα μέσο αντίστασης και ευαισθητοποίησης σε όλες τις εποχές». Και στην περίπτωση της δεκαετίας του 1980 αλλά και του σήμερα, το πανκ, σε όλες τις χώρες, έχει μεγάλο μέρος της βάσης του στην αναρχία. Παρόλα αυτά, δεν είναι δύο ταυτόσημες έννοιες και ούτε πρέπει να θεωρείται η μία συνέπεια της άλλης. Ο βασικός λόγος για τον οποίο συνδέονται - εν μέρει- είναι γιατί εκφράζουν τον θυμό και την αγανάκτηση των νέων σε μια κοινωνία που ο βασικός της στόχος είναι να δημιουργήσει ίδιους ανθρώπους χωρίς προσωπικότητα. Όπως λένε και οι «Pank Romana», «Ρομποτάκια! Ενωθείτε! Όσο περνούν τα χρόνια και με την ολοένα πιο εξελισσόμενη κατάσταση στην κοινωνία, παρατηρούμε, ως μπάντα, ότι το πανκ ελκύει ολοένα και περισσότερο κόσμο. Κυρίως οι νέοι, απευθύνονται σε αυτό το είδος μουσικής γιατί βαρέθηκαν να βλέπουν και να ακούν συνέχεια τα ίδια και τα ίδια και ψάχνουν το διαφορετικό που παράλληλα θα τους αφυπνίζει.»

Οι πανκς κάθε εποχής, είτε συνεχίζουν να είναι μέλη της πανκ σκηνης είτε όχι, θυμούνται αυτή τη περίοδο της ζωής τους με μεγάλη αγάπη και νοσταλγία για την εφηβική και νεανική ζωή τους. Άλλοι το θεωρούν κάτι που ανήκει στον νεανικό εαυτό τους και θυμούνται ευχάριστα την εποχή αυτή και ίσως καμιά φορά κρυφοκοιτάζουν παλιές φωτογραφίες και δίσκους, ενώ κάποιοι συνεχίζουν ακάθεκτοι να δημιουργούν και να δρουν μέσα στην πανκ σκηνή. Κυρίως πανκ είναι θέμα νοοτροπίας και ένας τρόπος ζωής που δύσκολα μπορεί να αλλάξει με τα χρόνια. Οι μουσικές προτιμήσεις και το ντύσιμο είναι εύκολο να τροποποιηθούν και να μορφοποιηθούν, π.χ. χάριν της

εργασίας, όμως η ιδεολογία είναι κάτι το οποίο έχει αναπτυχθεί στο ίδιο τον άνθρωπο και τον έχει διαμορφώσει σε αυτό που είναι σήμερα.

Οπότε «Για πάντα πανκ, πανκ για πάντα!»

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Οι παρακάτω ερωτήσεις στάλθηκαν μέσω διαδικτύου στο συγκρότημα «Άλλος Κόσμος».

- Τι είναι το πανκ για εσάς; Πέρα από μουσική;
- Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες επηρεάζουν την πανκ σκηνή ως μουσική και ως ιδεολογία; Πώς;
- Η Ελλάδα του '80 και του σήμερα έχει κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία χρήζουν απαραίτητη μια επανάσταση (μουσική, κοινωνική, κοκ.). Σε τί μοιάζουν και σε τί διαφέρουν;
- Γιατί οι νέοι απευθύνονται στην πανκ;
- Η πανκ υποκουλτούρα (σ.σ. ο κόσμος μέσα στον κόσμο), σε ποιόν απευθύνεται;
- Πώς είναι ένα ιδανικό λάιβ?
- Ποιοι «παλιοί» ξεχωρίζουν και έχουν αφήσει το στίγμα τους στην πανκ ιστορία;
- Θεωρήθηκε ποτέ το πανκ, «μόδα» ;
- Τι περιεχόμενο είχαν οι στίχοι των τραγουδιών τότε και τί τώρα; Πού στοχεύουν;
- Γιατί η πανκ μουσική αρνείται την εμπορευματοποίηση και την επαγγελματοποίηση του είδους;
- Πανκ με ανθρωποκεντρικό-προσωπικό ή κοινωνιοκεντρικό στίχο;
- Υπάρχει κάτι που πρέπει να αλλάξει ή τροποποιηθεί;
- Τι υπάρχει τώρα στη μουσική σκηνή που δεν υπήρχε τότε; Υπάρχει εξέλιξη ή αδράνεια;
- Τελικά, “ Once a punk, always a punk” ;

Οι υπόλοιποι που παραχώρησαν προσωπικές μαρτυρίες κλήθηκαν να αναπτύξουν ελεύθερα το θέμα του πανκ, το τότε σε σύγκριση με το τώρα, το πανκ στον τομέα της κοινωνίας, της εργασίας, της οικογένειας και του πολιτισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Κολοβός, Γ. (2015). *Κοινωνικά απόβλητα. Η ιστορία της πανκ σκηνής στην Αθήνα. 1979-2015*. Αθήνα: Εκδόσεις Απρόβλεπτες.

Αστραπέλλου, Μ. (2016 Οκτώβριος 23). *Η δεκαετία του '80. Μια μεγάλη έκθεση στο Γκάζι αφιερωμένη στα χρόνια που είναι η μεγάλη νεύρωση όλων των γενεών αλλά και του πολιτικού συστήματος. Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από url <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=83834>

Ν. Σούζας. (2015). *Σταμάτα να μιλάς για θάνατο μωρό μου. Πολιτική και κουλτούρα στο ανταγωνιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1974-1998)*. Θεσσαλονίκη : Ναύτιλος

Χ. Συμβουλίδης. (2008). *Η μουσική των Skinheads*. Ιωάννινα: Ισνάφι

Τουρκοβασίλης, Γ. (2016). *Τα ροκ ημερολόγια. Ελληνική νεολαία και Ροκ στις αρχές της δεκαετίας του '80*. Αθήνα: Στο περιθώριο.

Κοβατσ Μ- Ροζενστιλ Τ. (2004). *Εισαγωγή στη Δημοσιογραφία*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Ξενόγλωσση

Savage J. (1999). *Punk. Definition, History, Music & Facts*. United Kingdom: Britannica

Thompson S. (2004). *Punk Productions. Unfinished Business*. New York: State University of New York Press

Gerra P. (2015). *On the road to the American underground*. Portugal: Universidade do Porto.

Mojo. (2007). *Punk η ιστορία του*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Sabin R. (1999). *Punk Rock. So what?: The Cultural legacy of Punk*. USA: Routledge.

Smith P. (2010). *Just Kids*. Αθήνα: Κέδρος