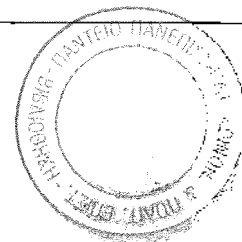


ΑΛΜΠΙΑΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ

**ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ
ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΝΕΙΔΗΤΗ
ΕΝΤΑΞΗ ΣΕ ΜΙΑ ROCK ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ**

ΑΘΗΝΑ 2002

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΤΜΗΜΑ
«ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ»**



**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ
ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΙΔΗΤΗ ΕΝΤΑΞΗ ΣΕ ΜΙΑ ROCK ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ»**

ΑΛΜΠΙΑΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ

A.M. 399M001

ΑΘΗΝΑ 2002

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ
ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΙΔΗΤΗ ΕΝΤΑΞΗ ΣΕ ΜΙΑ ROCK ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

1,2,5,7

1. Αντί προλόγου
2. Εισαγωγή
3. Μια σύντομη ιστορία για το rock

4. Οι κοινωνικές συνθήκες που έδωσαν στο rock την ευρεία κοινωνική ορατότητα
5. Οι παράγοντες που δίνουν στη μουσική rock το χαρακτήρα μιας υποπολιτισμικής – παρεκκλίνουσας έκφρασης
6. Το κοινωνικό μήνυμα της μουσικής rock ως μειονοτικό μήνυμα
7. Ο στερεοτυπικός τρόπος αντιμετώπισης του μειονοτικού μηνύματος της rock υποκουλτούρας. Ψυχολογιοποίηση και σύνδεση με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών *σε 82-83*
8. Η μυθολογία της rock. Ένας νέος Σαμανισμός
9. Η περίπτωση του Παύλου Σιδηρόπουλου
10. Η υπέρβαση του συμβατικού κόσμου μέσω της χρήσης ναρκωτικών ουσιών *σε 49 50*
11. Η θεωρία του Carl Gustav Jung. Τα αρχέτυπα και η σύνδεση με το νέο Σαμανισμό
12. Η χρήση ναρκωτικών ως κοινωνική αντίδραση στο σύγχρονο πολιτισμό
13. Κοινωνικός αποκλεισμός, εγκληματικότητα και μουσική rock
14. Συμπεράσματα
15. Υποσημειώσεις – Παραπομπές
16. Βιβλιογραφία

1. Αντί Προλόγου

Ανεξάρτητα από το πόση ικανοποίηση μπορεί να δώσει στον αναλυτή το αποτέλεσμα της εργασίας του επάνω σε κάποιο θέμα, όταν καταπιαστεί με κάτι το οποίο γνωρίζει όσο το δυνατόν καλύτερα – τουλάχιστον εμπειρικά – θα αποφύγει πολλά από τα λάθη που ένας μη-γνώστης στη θέση του, θα έκανε, ή που θα απέφευγε με μεγαλύτερη δυσκολία. Αυτή ήταν μια από τις συμβουλές που έλαβα σοβαρά υπ' όψιν μου όταν επέλεξα το αντικείμενο της μελέτης μου.

Η συγκεκριμένη εργασία έρχεται να καλύψει το τελικό στάδιο των απαιτήσεων των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Πάντειο Πανεπιστήμιο με τίτλο «Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες», που αποτέλεσαν συνέχεια των Κοινωνιολογικών σπουδών μου. Από την άλλη το rock και η μουσική γενικότερα είναι μια από τις αγαπημένες μου ασχολίες από τότε σχεδόν που θυμάμαι τον εαυτό μου. Η πολύχρονη συμμετοχή μου – μέχρι και σήμερα – στο rock συγκρότημα των «*Φόβων του Πρίγκηπα*» μου έχει δώσει σε βάθος την εικόνα και την αίσθηση μιας ζωντανής κοινότητας ανθρώπων που ζούνε γύρω από τη μουσική. Από το επίπεδο του απλού ακροατή, μέχρι και του ανθρώπου της παραγωγής της σύγχρονης μουσικής βιομηχανίας.

Το ενδιαφέρον για τα ναρκωτικά επικεντρώνεται στο γεγονός ότι η χρήση τους ισοδυναμεί με ποινικό αδίκημα και άπτεται του ενδιαφέροντος της Εγκληματολογίας. Η χρήση και η κατοχή συγκεκριμένων ουσιών που, εκτός από κοινωνικά και ηθικά κατακριτέα, είναι σε θέση να εντάξει και με τυπικό τρόπο έναν άνθρωπο στο περιθώριο της κοινωνίας με την εφαρμογή της ισχύουσας νομοθεσίας.

Η σύνδεση του φαινομένου της χρήσης παράνομων ναρκωτικών ουσιών με τον τρόπο ζωής των οπαδών της rock μουσικής, θεωρώ πως είναι κάτι που δεν χρειάζεται σελίδες για να αποδειχτεί πως επικρατεί ως κοινωνική αναπαράσταση. Είναι μια στερεοτυπική προσέγγιση της κατάστασης. Όταν όμως ξεφεύγουμε από το ιδεολογικό επίπεδο και φτάνουμε στην πρακτική πλευρά της έκφρασης του στερεοτύπου τότε πολλά είναι τα πράγματα που αλλάζουν. Πρωτίστως, η σοβαρότητα των πραγματικών συνεπειών στη ζωή των ανθρώπων που υπήρξαν τα θύματα αυτής της κατηγοριοποίησης.

2. Εισαγωγή

Η γέννηση, η εξάπλωση και η επικράτηση του rock' n' roll είναι ένα από τα σημαντικότερα κοινωνικά, μουσικά και παγκόσμια φαινόμενα που γνώρισε ο κόσμος μας κατά τη διάρκεια του περασμένου αιώνα. Οι γενιές των νέων που το γνώρισαν ως δεδομένο και υπαρκτό, το ενέταξαν στη διαδικασία της κοινωνικοποίησής τους στα πλαίσια του σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος, χωρίς να μπορούν να του αποδώσουν το μέγεθος της επίδρασης που είχε στις κοινωνικές τους αναπαραστάσεις. Οι παλιότερες γενιές ή αυτές που δεν μπόρεσαν να έρθουν σε άμεση επαφή μαζί του, το θεώρησαν, από νεανικό καπρίτσιο μέχρι και απειλή για την κοινωνική τάξη και ισορροπία .

Μια σύνδεση που γίνεται αυτόματα, όταν κάποιος αναφέρεται στο rock' n' roll, είναι αυτή με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών. Η χρήση αυτών των ουσιών, εκτός του γεγονότος ότι από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έχει χαρακτηριστεί παράνομη, επιφορτίζεται με τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής απαξίωσης, της εγκατάλειψης, του ηδονισμού, της έλλειψης παραγωγικής και δημιουργικής επιθυμίας, της χυδαιότητας, της κοινωνικής απειλής και του κοινωνικού και βιολογικού θανάτου. Η εμπλοκή πολλών παγκόσμιων αστέρων της μουσικής rock με τα ναρκωτικά και η συνεχής και έντονη ανάδειξη αυτής της σχέσης από τα μαζικά μέσα ενημέρωσης και την ίδια τη μουσική βιομηχανία, οδήγησε μοιραία στην υπέρ-γενίκευση του φαινομένου και στη βεβαιότητα ότι η σχέση που τα συνδέει είναι αιτιακή.

Στην Ελλάδα, ο «ροκάς» είναι για την κοινή γνώμη ο «μαλλιάς», ο «αναρχικός», ο «ναρκομανής», ο «διαταραγμένος», ο «περίεργος». Είναι ο «άλλος» που απειλεί με

την παρουσία του και τη συμπεριφορά του, με τις αξίες και την ιδεολογία του, την κοινωνική τάξη. Άλλες φορές συνδέεται με την απειλητική ξενομανία – για την πάντοτε φερόμενη ως ευάλωτη από εξωτερικές επιδράσεις χώρα μας – και την αποκοπή των νέων γενεών από τα παραδοσιακά θεμέλια της ελληνικής κοινωνίας. Ακόμα και ως προσηλυτιστικό μέσο σκοτεινών και αντιχριστιανικών δυνάμεων που επιδιώκουν την αποδυνάμωση της πίστης του «καλού» και την απομάκρυνση των νέων γενεών από τις πατροπαράδοτες αξίες της χριστιανικής πίστης, έχει εμφανιστεί. Μήπως δεν υπάρχουν γονείς που πιστεύουν ότι τα rock ακούσματα του κανακάρη τους είναι η αιτία της χαμηλής σχολικής επίδοσής του ή της εφηβικής αντικοινωνικής και αντιδραστικής συμπεριφοράς του; Κάθε φορά που προβάλλεται κάτι που έχει σχέση με το rock, αυτό θα είναι αξιοπερίεργο, διαφορετικό, έντονα στιγματισμένο, υπερβολικό και ξένο. Θα δίνει την αίσθηση ότι εκφράζει μια χυδαία πλευρά της ζωής που, μπορεί να έχει ενδιαφέρον να την παρακολουθείς από την ασφάλεια του καναπέ ή να την γελοιοποιείς, αλλά - προς Θεού - δεν πρέπει να εμπλακείς και να αυτό-γελοιοποιηθείς εσύ ο ίδιος¹.

Ποια είναι όμως τα στοιχεία που προσδίδουν στο rock αυτά τα χαρακτηριστικά; Γιατί η χρήση ναρκωτικών έχει συνδεθεί με αυτή την αιτιακή σχέση με τη rock μουσική; Τι σημαίνει να αισθάνεται κάποιος ως μέλος μιας rock κοινότητας; Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μειονότητα; Ανταποκρίνεται ως σχηματισμός σε κάποια υποκουλτούρα; Είναι κοινωνικό κίνημα; Έχει απαιτήσεις αλλαγής του παγκόσμιου πολιτικού, οικονομικού και κοινωνικού σκηνικού και πόσο επαναστατική μπορεί να χαρακτηριστεί η αντίδραση που εκφράζει; Ως μουσικό είδος συνδέεται με «τρόπους ζωής» και στιλιστικές «υποχρεώσεις» των μελών του, κι αν ναι, εμπεριέχει αυτός ο τρόπος ζωής τη χρήση ναρκωτικών ουσιών; Πώς αντιλαμβάνεται ο οπαδός της rock

το γεγονός ότι, όντας σύμφωνος με την διαφοροποίησή του λόγω της εμφάνισής του , ταυτόχρονα στιγματίζεται με την υποψία της χρήσης ναρκωτικών ουσιών και συγκεντρώνει τα πυρά της κοινωνικής αντίδρασης σε ένα ποινικό αδίκημα;

Αυτή η εργασία έχει ως σκοπό να περιγράψει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη σχέση μεταξύ της συνειδητής ένταξης των νέων σε μια rock υποκουλτούρα και της χρήσης ναρκωτικών. Να απομονώσει την επιχειρηματολογία της υπέρ-γενίκευσης, να αναδείξει τους «μύθους» που είναι υπεύθυνοι για τη χονδροειδή κι στερεοτυπική αντιμετώπιση των οπαδών του rock, οι οποίοι εύκολα χαρακτηρίζονται, με βάση τις υπάρχουσες κοινωνιο-ψυχολογικές αναπαραστάσεις, ως εγκληματικά στοιχεία και παραβάτες του Ποινικού Συστήματος. Αν υπάρχει κάποια αιτιακή σχέση, αυτή θα προσπαθήσει να συγκεκριμενοποιηθεί, αλλά πάντοτε στα πλαίσια των κοινωνικών συνθηκών που τη γεννούν και την αναπαράγουν.

Για αυτό το λόγο είναι σημαντικό να περιγραφεί και αναλυθεί τόσο η rock μουσική, οι συνθήκες που τη γέννησαν, τη διέχυσαν και την έχρισαν εκφραστή των αιτημάτων της οικουμενικής νεανικής κοινότητας, όσο και οι ανάγκες, οι ανασφάλειες, τα αδιέξοδα και η κουλτούρα που συνδέονται με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών, για το χρονικό διάστημα που αυτή κρίνεται ως δυσλειτουργική για την ομαλή κοινωνική συμβίωση και αντικείμενο που απαιτεί κυρώσεις.

3. Μια σύντομη ιστορία για το rock

Ως γεωγραφικό αφετηριακό σημείο της μουσικής αυτής τάσης μπορεί να θεωρηθεί η Βόρειος Αμερική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Μέσα από την προσπάθειά της να εκφραστεί, η ιδιαίτερη πολιτισμικά κοινότητα των αфро-αμερικάνων, δημιούργησε την εξέλιξη του μαύρου λαϊκού τραγουδιού με το *blues* και το *spiritual* στο *rhythm and blues* και βρήκε απρόσμενη απήχηση σε μεγάλα τμήματα της λευκής νεολαίας μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Το παράδοξο είναι ότι διαμέσου αυτού του τραγουδιού η «μαύρη» κοινότητα της Αμερικής, με το πολύ σημαντικό μουσικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, εξέφραζε την αντίδραση και την απελπισία του περιθωρίου. «...Η ιστορία του rock' n' roll είναι η ιστορία της άλωσης του εμπορικού λευκού τραγουδιού («ποπ», από την αγγλοσαξονική λέξη popular) από μια άγρια και απελπισμένη μουσική έκφραση του μαύρου περιθωρίου»². Μια μουσική έκφραση που χρησιμοποιήθηκε και αξιοποιήθηκε εμπορικά από τους λευκούς. «...Πολλοί συγγραφείς αρνούνται την πρωτοτυπία του, μιλώντας συνήθως για κλοπή της μαύρης μουσικής από τους λευκούς ή για εμπορευματοποίηση του *rhythm and blues*.»³. Το rock' n' roll τελικά κατά τη δεκαετία του '50, εξισορρόπησε ανάμεσα στο *country and western* και το *blues* δημιουργώντας μια επιμειξία με στοιχεία από *swing*, *boogie-woogie*, *gospel* και *jazz*, δημιουργώντας το πρώτο μεγάλο πυρήνα της rock μουσικής.

Αυτή η εξέλιξη ήταν ό,τι καλύτερο για όσους μπορεί να ανησυχούσαν για τις μεγάλες διαφορές που χώριζαν τα τμήματα του πληθυσμού της αμερικανικής ηπείρου. Διαφορές, που εκτός του χρώματος ήταν τόσο κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές όσο πολιτιστικές και έκφρασης. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να θεωρηθεί, ότι μείωσε ιδιαίτερα την ανασφάλεια που δημιουργούσε η απειλή της διάσπασης της ανομοιογενούς αμερικανικής κοινωνίας, αφού ανταποκρίθηκε στα χαρακτηριστικά

της «λευκής» εφηβικής καταναλωτικής ξεγνοιασιάς, εξυμνώντας ταυτόχρονα τη «μαύρη» σεξουαλικότητα. Από αυτό του το ερωτικό στοιχείο το rock' n' roll φαίνεται να πήρε το όνομά του. «Το όνομα rock and roll δεν ήταν βέβαια καινούριο. Από το ηχογραφημένο υλικό φαίνεται να χρησιμοποιείται στους τίτλους ή στους στίχους διαφόρων συνθέσεων και τραγουδιών: *Rock and roll*(1935) από την ορχήστρα τζαζ του Joe Haymes, *Good rockin' tonight*(1948) από τον Roy Brown, *Rock all night long*(1948) από τους Ravens και *Rock and Roll* από τον Billy Mathews και τους Balladers. Κι είναι φυσικό να υποθέσουμε ότι πολλοί αφρό-αμερικανοί θα χρησιμοποιούσαν την έκφραση για να χαρακτηρίσουν τη μουσική ή το συναίσθημα που τους προξενούσε. Αλλωστε τόσο η λέξη rock όσο και η λέξη roll πάνε αρκετά πίσω. Φαίνεται ότι το rock σήμαινε μια έντονη ρυθμική ατμόσφαιρα. Ίσως ένα μεταφορικό γλίστρημα να επέτρεψε το συνειρμό με το ανδρικό σεξουαλικό όργανο και την ανδρική ερωτική δραστηριότητα, σε αντίθεση με τη λέξη roll που μπορεί να περιοριζότανε στη γυναικεία δραστηριότητα κατά της στιγμής της ερωτικής πράξης. Παρόλη τη ζωντανή περιγραφικότητα αυτής της ερμηνείας, φαίνεται ότι η λέξη roll ήταν για τους αφρό-αμερικανούς μια μεταφορά για τη συνουσία, ενώ η λέξη rock κράταγε την έννοια της σε ένα ρυθμικό είδος. Σήμερα όμως οι περισσότεροι σχολιαστές δέχονται το σύνολο της έκφρασης rock and roll σαν μια μεταφορά για την ερωτική πράξη. Η λέξη roll πάλι, συχνά παρουσιάζεται στο ηχογραφημένο υλικό σε συνδυασμό με τη λέξη jelly (π.χ. στο *Jelly Roll Blues* που πρωτοεμφανίζεται σε ηχογράφιση του 1921) και jelly roll ήταν μια άλλη μεταφορά για τη σεξουαλική ηδονή. Κατ' επέκταση, σύντομα εμφανίζεται μια πληθώρα από μεταφορικές εκφράσεις που αναφέρονται, όπως και το jelly rock, στο στοματικό/πρωκτικό ερωτισμό (π.χ. biscuits rolling ή bread baking).»⁴.

Με την ερωτική προέλευση και αίσθηση του rock' n' roll φαίνεται να συμφωνούν κι οι αντιδράσεις και η πολεμική των πουριτανών της Αμερικής, που το αντιμετώπισαν από τότε ως απειλή για τα ήθη της νεολαίας τους και της κοινωνίας, αρνούμενοι πολλές φορές να αναμεταδώσουν τις επιτυχίες του από το ραδιόφωνο και καταστρέφοντας δημόσια τους δίσκους του. Αυτές βέβαια ήταν μερικές από τις πολλές – εκ των υστέρων κρινόμενες – αποτυχημένες προσπάθειες των συντηρητικών να σταματήσουν το καταγιγιστικό κύμα εξάπλωσης της μουσικής rock στα νεανικά ακροατήρια όλου του κόσμου.

Η μεταφορά του rock' n' roll στη Μεγάλη Βρετανία και στις μητροπόλεις του δυτικότερου κόσμου, το μπόλιασμα του με άλλα είδη μουσικής και ήχων, ο πειραματισμός και η συνεχής αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης επάνω σε κάτι εμπορικά δοκιμασμένο, το καθιέρωσε ως μαζική κουλτούρα τη δεκαετία το '60. Λίγο αργότερα το κίνημα των *hippies*, με την αναζήτηση της εσωτερικής αλήθειας και της αγάπης, τα αντιπολεμικά συνθήματα για τον πόλεμο στο Βιετνάμ, την επιδίωξη της περιπλάνησης σε κόσμους ονειρικούς και άγνωστους και την ανίχνευση νέων εμπειριών με τη χρήση ψυχεδελικών και ψυχοδηλωτικών φαρμάκων, χαρακτηρίζει το δεύτερο μεγάλο πυρήνα της μουσικής rock.

Είναι η εποχή που, η μουσική τεχνολογία δίνει τη δυνατότητα σε χιλιάδες κόσμου να παρακολουθούν ταυτόχρονα την ίδια συναυλία σε μεγάλο εξωτερικό χώρο, όπως το *Woodstock* (1968), και να βιώσουν την ίδια μυστικιστική ατμόσφαιρα συνδυασμένη με το πανίσχυρο αίσθημα της μαζικής – συλλογικής εμπειρίας. Η δυνατότητα της ηχογράφησης και της παραγωγής μεγάλων ποσοτήτων αντιγράφων της ίδιας ηχογράφησης, η αναμετάδοση τραγουδιών από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, η μετατροπή των μουσικών της rock σε αστέρες διεθνούς φήμης

(χαρακτηριστικότερο παράδειγμα οι *Beatles*) και πρότυπα συγκεκριμένης στάσης ζωής, καθώς και η ταυτόχρονη γενικευμένη πρόσβαση στην εκπαίδευση, η αίσθηση ενός έντονου κοινωνικού αναβρασμού και μιας απαίτησης για βελτίωση του κόσμου, ενθρόνισαν το rock σε πλανητικό επίπεδο επάνω σε μια σαφή ιδεολογική βάση.

Το rock σε αυτή τη φάση, αντιμετωπίζεται ως τέχνη και οι μουσικοί του επικεντρώνονται στην εσωτερική - μυστικιστική δύναμη της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Τα τραγούδια αποκτούν μεγάλη διάρκεια, ποικιλία ρυθμών και χρωμάτων, ενώ οι μουσικοί του επιδεικνύουν την τεχνική τους ικανότητα με μακρόσυρτα solo και ηχογραφήσεις στα studios που δεν θα μπορούσαν ποτέ να αναπαραχθούν σε συνθήκες μιας ζωντανής εκτέλεσης (π.χ. Pink Floyd). Αρχικά η ηχογράφηση ήταν αυτή που προσπαθούσε να αναπαράγει την αίσθηση της ζωντανής εκτέλεσης, ενώ τώρα οι συνθήκες του «live» αποτελούν ένα μικρό μόνο μέρος των δυνατοτήτων μουσικής παραγωγής. Οι γνωστοί μουσικοί της rock είναι πια πάμπλουτοι και κοινωνικά ασφαλείς και αυτό εκφράζεται και μέσα από τη θεματολογία των τραγουδιών, που έχουν πια χάσει ένα μέρος της επαναστατικότητας και της πολιτικής αιχμής που τα χαρακτήριζε παλιότερα, όταν στην προσπάθειά τους να γίνουν κοινωνικά ορατά προκαλούσαν με την ηδονική αγριότητά τους.

Ο ερχομός του *punk* στα μέσα της δεκαετίας του '70, υπήρξε η σημαντικότερη καμπή στην ιστορία του rock. Προκλητικότατο, μηδενιστικό, αυτό-καταστροφικό και εκ διαμέτρου διαφορετικό ηχητικά και στιλιστικά, έδωσε ένα ισχυρότατο τονωτικό σπρώξιμο στη βαριά rock μουσική και την ξεκόλλησε από το λήθαργο της καταξίωσης. Το punk ήρθε σε απ' ευθείας ρήξη με τα μυστικιστικά νοήματα, την επική αισθητική της μέχρι τότε εξέλιξης της rock μουσικής. Επανέφερε τις ζωντανές

εμφανίσεις σε μικρούς χώρους, εκμηδένισε την απόσταση μεταξύ μουσικού και ακροατή και στηρίχτηκε στη φιλοσοφία του *do it your-self*. Το αίτημα για ένα καλύτερο αύριο γίνεται «*no future*» και η θεματολογία του εξαντλείται στην απογοητευτική καθημερινότητα του παρόντος. Εναντιώνεται στις αξίες του καθωσπρεπισμού και γελοιοποιεί την ασφάλεια της τυπικής κοινωνικής συμπεριφοράς, αφού η σημασία της προσδοκίας σε ένα κόσμο όπου τα πάντα μπορούν να συμβούν για να προκαλέσουν, εκμηδενίζεται. Ο καθένας πια μπορεί να κάνει ένα συγκρότημα και να παίζει μουσική.

Παρόλο που τα πρώτα βήματα φαίνεται να έγιναν από την underground σκηνή της Νέας Υόρκης (Iggy Pop, Patti Smith, Velvet Underground) που αργότερα έγινε γνωστή ως πρώτο-πανκ, η έκρηξη του punk θεωρείται ότι έγινε στην Αγγλία, κυρίως με το συγκρότημα των Sex Pistols. Ο τίτλος του δίσκου τους «*God s(h)ave the Queen*» είναι ενδεικτικός του βαθμού του σοκ που μπορεί να προκάλεσε στην συντηρητική αγγλική κοινωνία. Η εμφάνισή τους δε, στο τηλεοπτικό δίκτυο του BBC, όπου αντικαθιστούσαν τους Queen, έμεινε για πολλά χρόνια χαραγμένη στη μνήμη των Εγγλέζων που μέχρι τότε δεν είχαν ξαναδεί κάτι παρόμοιο⁵. Ένα άλλο μεγάλο punk συγκρότημα της Μεγάλης Βρετανίας, οι Clash, φέρεται να πρέσβευαν σε κάποια φάση της ιστορίας τους ότι : «...η μπάντα δεν έχει κανένα λόγο ύπαρξης, εφόσον η αστυνομία έπαψε να τους καταδιώκει, ενώ οι εταιρείες δίσκων τους προσκαλούν να κάνουν ηχογραφήσεις – “*Police on my Back*” και “*Police is growing in the Streets*” ήταν δυο από τα πιο διαδεδομένα κομμάτια τους...»⁶.

Μετά από την εμφάνιση του punk, η μουσική rock χαρακτηρίστηκε από πολλά παρακλάδια. Δεν ήταν μόνο οι μουσικές διαφορές που τα διαχωρίζουν μεταξύ τους, αλλά και οι στάσεις, οι συμπεριφορές και οι στιλιστικές εκφράσεις των οπαδών τους. Στα πλαίσια της νεολαίας του σύγχρονου αστικού κόσμου μπορεί πια κάποιος να

αντιληφθεί ένα πολύχρωμο μωσαϊκό από διαφορετικά κουρέματα, ντυσίματα, συμπεριφορές, τόπους συγκέντρωσης, επικοινωνία και αντίληψη της ταυτότητας. Το κοινό σημείο αυτών των διαφορετικών εκφράσεων είναι το γεγονός ότι όλες απασχολούν για την «επίσημη» μουσική βιομηχανία, που μπορεί να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε είδος της rock για να έχει πρόσβαση στην κατανάλωση ακόμα και των πιο αποκλεισμένων τμημάτων της νεολαίας. Με αυτό τον τρόπο το rock, από έκφραση και αντίδραση του «μαύρου» περιθωρίου και της νεολαίας της εργατικής τάξης, πέρασε στη συνολική αποδοχή και εγκαθιδρύθηκε ως μαζική και κυρίαρχη κουλτούρα, αφού ο καθένας για είχε τη δυνατότητα να αναγνωρίσει στην ποικιλία του, το «ροκίζον» υβρίδιο που ταιριάζει στην κοινωνικό-οικονομική του κατάσταση.

4. Οι κοινωνικές συνθήκες που έδωσαν στο rock την ευρεία κοινωνική ορατότητα

Εξετάζοντας τις σχέσεις που μπορεί να έχει η rock μουσική με τα κοινωνικά φαινόμενα, όπως αυτό της χρήσης ναρκωτικών ουσιών, είναι ανάγκη να γίνει αναφορά στη διασύνδεση που υπάρχει με τις κοινωνικές συνθήκες που χαρακτηρίζουν την ιστορική στιγμή που μας αφορά και το γεωγραφικό χώρο στον οποίο αυτές αναλύονται. Η μουσική δεν μπορεί να θεωρηθεί και να αντιμετωπιστεί απλά ως ένα “εποικοδόμημα” σε ένα δεδομένο κοινωνικό σχηματισμό, όπου η σημασία του θα προέρχεται από την εκ των υστέρων ανάλυσή του. «...Κάθε μουσική μορφή, κάθε τύπος ή πρότυπο μουσικής παραγωγής, κάθε κατασκευαστικός ή αισθητικός κανόνας γεννιούνται κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες και, στην πραγματικότητα, συνιστούν κωδικοποιήσεις ορισμένων βαθμίδων ή τάσεων μέσα στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού.»⁷.

Η κοινωνική αναγνώριση της μουσικής rock συντελέστηκε χρονικά, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, ανάμεσα και μετά από τους δυο Παγκόσμιους Πολέμους, και εδαφικά στις μητροπόλεις του δυτικού κόσμου αρχικά, για να διαχυθεί ως αναγνωρισμένη κυρίαρχη κουλτούρα στις νεανικές κοινότητες ολόκληρου του κόσμου.

Κατά τη διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου, αλλά και μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκόσμιου Πολέμου, αυτό που χαρακτηρίζει τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής – που αδιαμφισβήτητα κυριαρχεί παγκοσμίως - είναι η αύξηση της παραγωγής, με την εφαρμογή των σύγχρονων τρόπων παραγωγής και διανομής. Είναι πια η εποχή της μαζικής παραγωγής. Αυξάνεται το βιοτικό επίπεδο, αναδεικνύεται η

αξία της κατανάλωσης και του ελεύθερου χρόνου. Όλα αυτά τα προϊόντα που παράγονται πρέπει να βρούνε ένα αγοραστικό κοινό, το οποίο δημιουργείται με τη βοήθεια της διαφήμισης και της επιβολής νέων αναγκών, που μπορούν να ικανοποιηθούν με την κατανάλωση. Δικαίωμα στην κατανάλωση δε φαίνεται να έχουν πια μόνο οι ανώτερες και μεσαίες τάξεις, αλλά και όλες οι ομάδες της εργατικής τάξης και των κατώτερων κοινωνικό-οικονομικών στρωμάτων.

Τουλάχιστον, αυτά προπαγανδίζει το αισιόδοξο, για το μέλλον, κεφαλαιοκρατικό επιχείρημα.

Τα εργατικά στρώματα που μέχρι τώρα είχαν σχεδόν αποκλειστικά στραμμένη την προσοχή τους στις αξίες της εργασίας και της παραγωγής, ωθούνται να δεχτούν τις αξίες της κατανάλωσης, της διάθεσης του ελεύθερου χρόνου και της ανάπαυσης, σαν μια παράλληλη πραγματικότητα που είναι εφικτή και, κοινωνικά και οικονομικά πραγματοποιήσιμη. «Στην ανεπτυγμένη βιομηχανική κοινωνία, εργασία κι ανάπαυση διαχωρίστηκαν αυστηρά για πρώτη φορά. Η τελευταία διοχετεύθηκε ανάμεσα στα αναγνωρισμένα παράγωγα της ηθικής της εργασίας. Η εξέλιξη αυτή οδήγησε σε νέες κοινωνικές και πολιτισμικές μετατοπίσεις αξιών. Η παραγωγική ηθική υπάχθηκε, κατά ένα μέρος τουλάχιστον, στο ενδιαφέρον του χρήματος ως μέσου για την πραγματοποίηση των κοινωνικο-πολιτισμικών επενδύσεων στη νέα σφαίρα της κοινωνικής ζωής, τη σφαίρα της ανάπαυσης.»⁸

Η ικανοποίηση των νέων αναγκών που σχετίζονται με τις αξίες της ανάπαυσης και του ελεύθερου χρόνου δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι απαιτεί πολύπλοκα δίκτυα κοινωνικότητας, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, με τις κοινωνικές εκτονώσεις που συνεπάγονταν τα λαϊκά πανηγύρια. Οι μεγάλες γιορτές στα πλαίσια της κοινότητας αποτελούσαν κοινωνικά γεγονότα μεγάλης σημασίας για τα μέλη της και στο

μεγαλύτερο ποσοστό τους ήταν συνδεδεμένες με τις συνήθειες, τα επαγγέλματα, τις θρησκευτικές πρακτικές ή ακόμα και με τις εναλλαγές των εποχών του χρόνου.

Τα προϊόντα της τεχνολογίας του 20^{ου} αιώνα που εξυπηρετούν την ανάπαυση και την ικανοποίηση του ελεύθερου χρόνου δίνουν τη δυνατότητα της οικιακής χρήσης τους, τόσο στα πλαίσια της οικογένειας όσο και ατομικά. Το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, τα ηλεκτρονικά συστήματα αναπαραγωγής της μουσικής με τη χρησιμοποίηση φορέων όπως ο δίσκος βινυλίου, η κασέτα και το compact disk αποτελούν προϊόντα που ο καθένας πια μπορεί να προμηθευτεί με την αγορά τους. Η διαφήμιση αυτού του νέου οικιακού τρόπου ζωής, υπόσχεται μια ευχάριστη διαμονή στο εσωτερικό της οικίας του καθενός, ενώ η δυνατότητα για κατανάλωση τέτοιας χρησιμότητας προϊόντων αποτελεί ταυτόχρονα κριτήριο σύγκρισης του κοινωνικού status. Όσο μεγαλύτερη είναι η δυνατότητα προς κατανάλωση και η ποικιλία των μέσων που ικανοποιούν τον ελεύθερο χρόνο των ανθρώπων, τόσο μεγαλύτερο είναι το κοινωνικό κύρος που απολαμβάνει ο ιδιοκτήτης τους.

Δημιουργείται με αυτό τον τρόπο μια διάσπαση του συλλογικού τρόπου απόλαυσης και ανάπτυξης που εντείνει τον «νέο ατομικισμό» που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο κομμάτι του 20^{ου} αιώνα. Επεκτείνεται και κυριαρχεί – ίσως για πρώτη φορά με τέτοια μορφή – η έννοια της προσωπικής προτίμησης καλλιτεχνικών προϊόντων και κατ' επέκταση η εμπορικότητα συγκεκριμένων ειδών που μπορεί να μετρηθεί με βάση την πώλησή τους.

Όσον αφορά στη διάχυση της μουσικής rock στα νεανικά ακροατήρια όλου του κόσμου, σημαντικός και καθοριστικός παράγοντας είναι η ανάπτυξη της μουσικής βιομηχανίας. Οι εταιρείες παραγωγής και διανομής δίσκων διαμορφώνουν το

ρεπερτόριό τους με την αποκλειστική διαχείριση των προϊόντων των καλλιτεχνών τους, η επιλογή των οποίων αποτελεί τον καθοριστικότερο παράγοντα – σε πρώτη φάση – της επιτυχίας και της κερδοφορίας τους. Η δυνατότητα για ηχογράφηση και αναπαραγωγή σε μεγάλο αριθμό κομματιών που δίνει η ανάπτυξη της τεχνολογίας, αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας αντιλαμβάνεται τη σχέση του με τη μουσική. Είναι η εποχή που τα τραγούδια αποτελούν στοιχεία μιας προσωπικής συλλογής ηχογραφημάτων - αποτελούν προϊόντα που καταναλώνονται.

Δημιουργούνται δίκτυα προώθησης με τη συνεργασία των ραδιοφωνικών σταθμών, της τηλεόρασης, εκδοτικών οίκων και των δισκογραφικών εταιρειών, που από τη μια πλευρά προτείνουν στο αγοραστικό κοινό τις νέες μουσικές και καλλιτεχνικές τάσεις και από την άλλη ικανοποιούν τις απαιτήσεις αυτού του κοινού για συγκεκριμένες μουσικές φόρμες. «...Οι ακροατές ή οι δημιουργοί μπορούν να καθορίσουν το περιεχόμενο μιας λαϊκής τέχνης, που μεταδίδεται μέσω των μαζικών μέσων ενημέρωσης. Οι επιχειρηματίες που μεσολαβούν ανάμεσα στο κοινό και στο δημιουργό μπορούν να εξαναγκαστούν από κάποιον από τους δυο να αποδεχτούν ένα καινούριο μουσικό είδος. Η γέννηση του rock' n' roll είναι η απόδειξη»⁹.

Παράλληλα με την έντονη μετατροπή της μουσικής σε καπιταλιστικού τύπου προϊόν, δεν μπορεί να αγνοηθεί το κλίμα κοινωνικού και πολιτικού αναβρασμού της ιστορικής περιόδου, κατά τη διάρκεια της οποίας το rock διαχύθηκε και επικράτησε στις προτιμήσεις των νέων των δυτικότερων αστικών κοινωνιών. Η κοινωνική συνοχή, η ομοιομορφία και η υπακοή που μπόρεσαν να εγγυηθούν οι δυο Παγκόσμιοι Πόλεμοι¹⁰ άρχισε να απειλείται από το εσωτερικό, μετά από μια φαινομενικά ειρηνική περίοδο. Η αναζήτηση της κοινωνικής δικαιοσύνης, της ισότητας, της ασφάλειας έγιναν αιτήματα της οικουμενικής νέας γενιάς και η εμφάνιση των νέων κοινωνικών κινημάτων και των πρακτικών τους έδειξαν ότι αυτό το οποίο είχαν

υποσχεθεί οι πολιτικές ηγεσίες του δυτικού κόσμου ήταν πολύ μακριά από την πραγματοποίησή του.

Η μουσική rock με τη θεματολογία των στίχων της, την προκλητική - για τις παλιότερες γενιές - αισθητική της και την έμφυτη βία της κινησιολογίας της που πήγαζε από τον ξέφρενο ρυθμό της, μετουσιώθηκε σε εκφραστικό όχημα των αιτημάτων των νέων γενεών. Άλλωστε, από την αρχή, η μουσική rock ήταν αυτή που εξέφραζε την απογοήτευση και την καταπίεση των αφρό-αμερικανών στα πλαίσια του αμερικάνικου κράτους. Εξέφραζε το περιθώριο και την διάθεση αντίδρασης.

Οι αντιδράσεις στον πόλεμο του Βιετνάμ και τα κοινωνικά συνθήματα του Μαΐου του '68 αγκαλιαστήκανε από τους rock ρυθμούς και μελωδίες των συγκροτημάτων και των μουσικών εκείνης της περιόδου. Το φεστιβάλ του Woodstock που συγκέντρωσε πάνω από 300.000 ανθρώπους ήταν μια διαμαρτυρία απέναντι στους πολιτικούς χειρισμούς της ηγεσίας της εξωτερικής πολιτικής των Η.Π.Α, στο εσωτερικό του ίδιου κράτους. Αλλά και στη χώρα μας, το παράδειγμα της ματαίωσης της συναυλίας του συγκροτήματος των Rolling Stones, τρεις ημέρες πριν την έλευση του δικτατορικού καθεστώτος των Συνταγματαρχών (1967), λόγω του κινδύνου πρόκλησης κοινωνικών αναταραχών, είναι ενδεικτικό της σημασίας που έδιναν οι πολιτικές ηγεσίες στα μηνύματα αντίδρασης που έφερε αυτή η μουσική τάση.

Δεν είναι λοιπόν καθόλου παράξενο, το γεγονός ότι η μουσική rock ταυτίστηκε με τον τρόπο ζωής των νέων σχεδόν ολόκληρου του 20^{ου} αιώνα και αποτέλεσε το εκφραστικό μέσο των ανησυχιών τους. Από την άλλη πλευρά, ως περιεχόμενο ενός εμπορικότατου προϊόντος, μπορούσε να φτάσει στα αυτιά εκατομμυρίων ανθρώπων σε όλο τον κόσμο, που αναζητούσαν μέσω της ακρόασης ενός rock ηχογραφήματος να ανταποκριθούν στη δυνατότητα της κάλυψης του ελεύθερου χρόνου τους.

5. Οι παράγοντες που δίνουν στη μουσική rock το χαρακτήρα μιας υποπολιτισμικής – παρεκκλίνουσας έκφρασης

Επειδή ως σημείο γέννησης της μουσικής rock έχει οριστεί η αφρό-αμερικανική κοινότητα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, που μόνο προνομιούχος και ευκατάστατη δεν μπορεί να χαρακτηριστεί, το rock – σε μια γενική κατηγοριοποίηση - συνδέεται συχνότερα με τη νεολαία της εργατικής τάξης. Αυτή η άποψη μπορεί να επιβεβαιωθεί και από μεταγενέστερες έρευνες που εξετάζουν τη συσχέτιση μεταξύ των μουσικών προτιμήσεων και του κοινωνικό-οικονομικού επιπέδου, όπως αυτή του Shepherd (1986), και των John Robinson και Edward Link (1986). Τα αποτελέσματα των τελευταίων αναφέρουν μεταξύ άλλων ότι, «στη δομή αλληλεξάρτησης των μουσικών προτιμήσεων, οι συσχετισμοί της μιας διάστασης προσδιορίζονται από την παράμετρο “τυπικότητα και πολυπλοκότητα” σε σχέση με τη σύνθεση της μουσικής που παραπέμπει στο συντελεστή “εκπαίδευση” ως επιχειρησιακής μεταβλητής της κοινωνικής τάξης. Έτσι, από τη μια πλευρά παρουσιάζονται προτιμήσεις για μουσική που προϋποθέτει σύνθετη κοινωνική οργάνωση και τυπικότητα (πρόκειται για την υψηλή κουλτούρα και μουσική : όπερα και κλασική) και από την άλλη πλευρά η rock και η country (πρόκειται για τη δημοφιλή κουλτούρα και μουσική), οι οποίες δεν απαιτούν μεγάλη τυπικότητα και πολλούς εκτελεστές»¹¹.

Όπως είναι φυσικό, οι ενδεικτικότερες αξίες της σφαίρας της ανάπαυσης προήλθαν από το σύστημα αξιών της μεσαίας τάξης, κι όχι της εργατικής, που μέχρι πρότινος δεν είχε τη δυνατότητα να ονειρεύεται μια τέτοια εξέλιξη, εξ' αιτίας των καταπιεστικών όρων παραγωγής. Στα μάτια των νέων της εργατικής τάξης οι όροι σύγκρισης και απόδοσης του κοινωνικού status δεν βασίζονται όμως πια στις αξίες

της σκληρής και πειθαρχημένης εργασίας αλλά στο βαθμό απόρριψής της. Δεν αρκούσε μόνο να είναι κανείς σε θέση να καταναλώνει αλλά η κατανάλωση αυτή έπρεπε να γίνεται με εμφανή και επιδεικτικό τρόπο.

Πόσο όμως αυτή η αίσθηση της αλλαγής ανταποκρίνεται στις πραγματικές δυνατότητες των νέων – κυρίως - της εργατικής τάξης; Η κοινωνική θέση τους δεν ορίζεται μόνο από τις ευκαιρίες που έχουν στη σφαίρα της εκπαίδευσης και της εργασίας, αλλά και από τη δυνατότητα πρόσβασης που έχουν στη σφαίρα της ανάπαυσης. Από αυτά τα δομικά χαρακτηριστικά προκύπτει η *διπλή μειονεκτικότητα* των νέων της εργατικής τάξης που οφείλει να επιλυθεί. Από τη μια πλευρά, έχουν να αντιμετωπίσουν τους όρους μιας εργασίας που τους αλλοτριώνει και τους κρατά μακριά από την άνετη οικονομικά ζωή που προπαγανδίζει ως όφελος ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής. Οι ευκαιρίες που τους παρέχονται για μια εκπαίδευση που θα τους βοηθήσει να διασπάσουν τα άκαμπτα κοινωνικά όρια της τάξης τους, δεν είναι αυτές που θα τους προμηθεύσουν τα εφόδια μιας κοινωνικής ανόδου. Έτσι, παρόλο που η αίσθηση που τους δίδεται είναι αυτή της δυνατότητας κοινωνικής κινητικότητας, ο εγκλωβισμός τους στα πλαίσια της τάξης τους, αποτελεί και πάλι τον κανόνα. Από την άλλη πλευρά, η επικέντρωσή τους στο μη-εργάσιμο χρόνο και η αυξημένη προσδοκία για την ανάκτηση της αίσθησης της απόλαυσης και της «σχόλης», δεν ανταποκρίνεται στις πραγματικές ευκαιρίες που τους παρέχονται. «Οι νέοι αυτοί αισθάνονται αποξενωμένοι από τους φορείς της επίσημης κουλτούρας, δεδομένου ότι οι συγκεκριμένοι φορείς διαπνέονται από τις κυρίαρχες μεσοαστικές αξίες και λειτουργούν ηθικοπλαστικά στις σχέσεις τους με τους νέους αυτούς.»¹².

Για να μπορέσουν να ανταποκριθούν στις προσδοκίες τους και να λύσουν αυτή την ασυμφωνία, οι νέοι της εργατικής τάξης, μεταθέτουν τη σύγκρισή τους με τα

μεσαία στρώματα, στη βάση των κριτηρίων των κατώτερων τάξεων. Απομακρύνονται με τον δικό τους τρόπο από τις κυρίαρχες αξίες της μεσαίας τάξης. Με αυτό τον τρόπο κάνουν την εμφάνισή τους οι *παραβατικές και παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες*, οι οποίες δεν αποκόβονται από την κυρίαρχη κουλτούρα, αλλά εκφράζουν μια υπερβολική και διαστρεβλωμένη παραλλαγή των αξιών της ηδονιστικής απόλαυσης και διασκέδασης. «Η παραβατικότητα θεωρείται προκαταβολική ανάπαυση και απόλαυση, περίοδος ελευθερίας για τους νέους»¹³.

Πώς συνδέονται τα παραπάνω με την κυριαρχία της rock μουσικής;

Κατ' αρχήν, η μουσική rock εκφράζει την καταπίση και την απογοήτευση του περιθωρίου. Αυτή η έκφραση είχε την αφετηρία της στα αιτήματα των αφρο-αμερικανών και βρήκε αντίκρισμα σε κάθε κοινωνική ομάδα που αισθάνθηκε ότι ανήκει στη σφαίρα του κοινωνικού περιθωρίου. Σημαντικός εκπρόσωπος αυτών των ομάδων, είναι η νεολαία της εργατικής τάξης στις δυτικές μητροπόλεις και αργότερα σε ολόκληρο τον κόσμο. Όπως όμως είδαμε, το εμπορικό αντίκρισμα της μουσικής rock αφορά επίσης τους νέους των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, άρα αποτελεί την κυρίαρχη νεανική κουλτούρα. «Οι Matza και Sykes θεωρούν την ευρύτερη (κυρίαρχη) νεανική κουλτούρα ευδαιμονιστική, ευχάριστη παραλλαγή της παραβατικής ή παρεκκλίνουσας υποκουλτούρας. Κατ' αυτό τον τρόπο, η νεανική κουλτούρα, όπως ακριβώς και η παραβατική, συνδέεται με τις υπόγειες αξίες του ηδονισμού, οι οποίες εδράζονται στους κόλπους της κυρίαρχης κουλτούρας. Οι εκδηλώσεις υπέρ-κομφορμισμού, υπέρ-καταναλωτισμού και έντονου ηδονισμού, που διαπιστώνουμε στις περισσότερες νεανικές κουλτούρες και υποκουλτούρες (απ' όπου και το κεντρικό μοτίβο : *Sex & Drugs & Rock 'n' Roll* και *Fast cars*, όπως προσθέτει

ο Βρετανός κοινωνιολόγος Victor Bailey), απορρέουν, σε σημαντικό βαθμό, από την υπόγεια παράδοσή τους.»¹⁴

Ταυτόχρονα με τα παραπάνω, αναπτύσσεται ένας «νέος ατομικισμός» στη συνείδηση των νέων γενεών, ο οποίος έρχεται σαν προσπάθεια κάλυψης και άμυνας απέναντι στην ανασφάλεια που ενεργοποιεί η νεωτερικότητα, και που σχετίζεται με την υπεράσπιση της προσωπικής ταυτότητας. Η συνειδητή ένταξη τους στα πλαίσια των κοινωνικών ομάδων που χαρακτηρίζονται είτε στιλιστικά είτε ιδεολογικά από τη rock μουσική θα βοηθήσει στην επίλυση αυτού του προβλήματος.

Αναλύοντας τη συμπεριφορά αυτών των κοινωνικών ομάδων δεν είναι δυνατόν να μη σταθούμε, έστω και για λίγο, στην ισχυρή παράδοση της αντίστασης που κληρονόμησαν από τις γονεϊκές υποκουλτούρες της εργατικής τάξης. Εδώ εμφανίζεται η σύγκρουση μεταξύ εκσυγχρονισμού και παράδοσης με δυο τρόπους. Από τη μια υπάρχει η παραδοσιακότητα της αντίστασης, που αποτελεί μια νέα μορφή παρέκκλισης και εκφράζεται κυρίως μέσα από την άρνηση (περιπτώσεις των rockers και skinheads). Από την άλλη υπάρχει ο αντί-εκσυγχρονισμός, που εκφράζει την αντίθεση στην υποκρισία του οράματος της προόδου και συναντάται κυριότερα στις υποκουλτούρες των μεσαίων τάξεων (hippies, beatniks, κλπ).

Μια ένδειξη για τα παραπάνω μπορεί να μας δώσει η ανάγνωση των απόψεων ενός μουσικού της rock που μιλάει στον Νικόλα Χρηστάκη : «...πιστεύω ας πούμε ότι...ότι ζούμε σε μια κοινωνία εντελώς ηλίθια, δηλαδή πιο ηλίθια δεν γίνεται, ας πούμε, και τα λοιπά, και ότι αυτό το πράγμα δεν θα αλλάξει ποτέ και...οπότε κοιτάω την πάρτη μου, ας πούμε, χωρίς να πειράζω κανέναν άλλον, και κοιτάω πώς να περνάω πιο καλά εγώ και οι φίλοι μου, χωρίς να...δηλαδή με μια μικρή δόση

εγωισμού ας πούμε, δηλαδή κοιτάω πιο πολύ τον εαυτό μου παρά αυτόν ξέρω 'γω (δείχνει το διπλανό του), αλλά... τον προσέχω, ας πούμε (γέλιο)... Ε, και τώρα είμαι είκοσι τέσσερα χρονών... εικοσιτεσσάρων χρονών, ας πούμε, και... προχωράω, συνεχίζω.»¹⁵. Εμφανίζεται εδώ και ο «νέος ατομικισμός» αλλά και η αντίσταση στην υπάρχουσα κοινωνική κατάσταση, που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Τι μπορούμε να σκεφτούμε διαβάζοντας στα λόγια του μουσικού το : «...κοιτάω πώς να περνάω πιο καλά εγώ και οι φίλοι μου...» ; Αυτό που φαίνεται να απειλείται εντονότερα - λόγω των νέων κοινωνικών όρων και των αντιθέσεων της νεότερικότητας - είναι η αίσθηση ασφάλειας και ισορροπίας που εγγυάται η συνειδητοποιημένη κοινωνική ταυτότητα στον καθένα ξεχωριστά. Η συνείδηση αυτής της ταυτότητας διευκολύνει τα άτομα να αναγνωρίζουν τον κόσμο μέσα από μια πληθώρα ετερόκλητων στοιχείων και να κατηγοριοποιούν αυτά τα στοιχεία, ώστε οι δράσεις τους να μην απαιτούν κάθε τόσο την κοινωνική επιβεβαίωση αλλά να καλύπτονται από ήδη διαμορφωμένους και συγκρίσιμους τρόπους συμπεριφοράς. Έτσι, εμφανίζονται μικρά δίκτυα κοινωνικότητας που βασίζονται στο συναίσθημα και την ασφάλεια που μπορούν να εγγυηθούν τα μέλη τους, το ένα απέναντι στο άλλο.

Αυτά τα δίκτυα είναι οι «φυλές»: Μια φυλή «διαφοροποιείται και συγκρούεται με τις υπόλοιπες, μέσω ενός διακεκριμένου στυλ - ζωής και χαρακτηριστικού κώδικα (σωματικού αναστήματος, ένδυσης, χώρων συγκέντρωσης, πολιτισμικών σημείων), που επιβεβαιώνουν την ταυτότητά της μέσα από την αντιπαράθεση και εκφράζουν συνολικές αξιολογήσεις της για την κοινωνία και την κουλτούρα.»¹⁶.

Με αυτό τον τρόπο παρατηρούμε ότι μια από τις βασικές λειτουργίες της ένταξης - και της συνείδησης αυτής της ένταξης - σε μια rock υποκουλτούρα, είναι η

αναζήτηση της κοινωνικής ταυτότητας των υποκειμένων. Ο Emil Durkheim μας έχει διαφωτίσει σχετικά, λέγοντας πως η μουσική κοινωνικοποιεί τον άνθρωπο, τοποθετώντας τον στο συμβολικό κόσμο της συγκεκριμένης κοινωνίας στην οποία ανήκει. Διότι ένα συλλογικό συναίσθημα για να εκφραστεί συλλογικά, προϋποθέτει τη συναίνεση και μια ορισμένη τάξη, που μπορεί να εγγυηθεί η συμφωνία με κάποιους κανόνες. Ο rocker, με τη συνειδητοποίηση ότι ανήκει σε μια rock υποκουλτούρα, λύνει το πρόβλημα της κοινωνικής του ταυτότητας. Αυτό το πιστοποιεί και ο Τεοντόρ Αντόρνο λέγοντας πως «γίνεται γνωστό σε κάθε άτομο ότι πρέπει να την υπακούει (την κοινωνία) στο βαθμό που με το να την αποδέχεται συμβολικά μέσω της μουσικής, το άτομο ενσωματώνεται, γίνεται αποδεκτό...»¹⁷.

Αυτή την ταυτότητα που αποκτά μέσα από τη συλλογικότητα την εκφράζει μέσω κάποιου συγκεκριμένου στυλ. «Το στυλ, παράλληλα με την ένδειξη ένταξης σε μια συμβολική ομάδα, διαφοροποιεί επιδεικτικά την ομάδα αυτή τόσο από τις κυρίαρχες και δημοφιλείς κουλτούρες όσο και από άλλες υποπολιτισμικές ομάδες. Έτσι εκφράζει περιφρόνηση ή και επιθετικότητα ενάντια στις κυρίαρχες αξίες.»¹⁸. Το στυλ μιας κοινωνικής ομάδας δημιουργείται με την επιλογή κάποιων συμβόλων και συγκεκριμένων συμπεριφορών που τις ιδιοποιούνται τα μέλη της, ενώ με την συγκεκριμένη νοηματοδότηση αυτών των συμβολισμών προκύπτουν συγκεκριμένες μορφές έκφρασης των ενδιαφερόντων της ομάδας. Τέτοιοι συμβολισμοί μπορεί να είναι ο τρόπος ντυσίματος, το χτένισμα, κάποιιοι γλωσσικοί κώδικες, ο ορισμός μιας τοποθεσίας ως σημείο συνάντησης, ακόμα και ο τρόπος με τον οποίο σχετίζονται με άλλες κοινωνικές ομάδες, είτε φιλικά είτε εχθρικά.

Με αυτό τον τρόπο, ο οπαδός μιας rock υποκουλτούρας ξεχωρίζει από τους γύρω του, ενώ ταυτόχρονα γίνεται μέλος μιας κοινότητας και αποκτά ταυτότητα. Έχει όμως

και μεγάλη σημασία το γεγονός ότι η αναγνώριση της κοινότητας αυτής από τον υπόλοιπο πληθυσμό γίνεται στο πρόσωπο μιας έκφρασης αντίδρασης στα αδιέξοδα που επιφυλάσσει ο νέος τρόπος ζωής .

6. Το κοινωνικό μήνυμα της μουσικής rock ως μειονοτικό μήνυμα

Μέχρι στιγμής, η ανάλυση που έχει προηγηθεί μας έχει δώσει μια εικόνα για τις συνθήκες κάτω από τις οποίες η μουσική rock αποτέλεσε το όχημα της αντίδρασης των νεανικών ομάδων του 20^{ου} αιώνα απέναντι στις κυρίαρχες αξίες του ύστερο-καπιταλιστικού τρόπου ζωής. Η διαμόρφωση του τρόπου ζωής που προσβέβουν, η επιδεικτική διαφοροποίηση από άλλους κοινωνικούς σχηματισμούς και η ανακατάληψη επικοινωνιακών πρακτικών προς όφελος της ιδιαιτερότητάς τους εμφανίζουν μια σχετική σταθερότητα, που μας κάνει να σκεφτόμαστε ότι το μήνυμά τους αποτελεί μειονοτικό μήνυμα.

Οι απαντήσεις της οικουμενικής συλλογικότητας των rockers για τους όρους ζωής που συνδέονται με το περιθώριο, τις ευκαιρίες, την εργασία, την εκπαίδευση, τον πόλεμο, την πολιτική, την ηθική, τη σεξουαλικότητα, την καλλιτεχνική και πολιτική έκφραση, έρχονται σε αντίθεση και ρήξη με τους σχεδιασμούς της κυρίαρχης τάξης τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Οι παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες του rock, ούτως ή άλλως, δημιουργήθηκαν λόγω της αδυναμίας επίλυσης των κοινωνικών αντιφάσεων από την κυρίαρχη κουλτούρα. Στις αντιφάσεις αυτές, έρχονται με το δικό τους τρόπο να αντιπροτείνουν νέους τρόπους συμπεριφοράς, μια καινοτομία στο σύνολό τους,

που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το μειονοτικό μήνυμα που επιδιώκει να ακουστεί και να κατανοηθεί.

Το κατά πόσο επιδρά κοινωνικά εξαρτάται από το εάν μπορεί να αποτυπώνει τα σχέδια του στη λογική του κοινωνικού συστήματος. Δεν είναι λίγοι εκείνοι που χαρακτήρισαν αφελή τα επιχειρήματα των οπαδών του rock τρόπου ζωής και ουτοπικές τις απαιτήσεις τους. Η υπερβολική ανάδειξη των αξιών του ηδονισμού, της άκρατης σεξουαλικότητας, του «ναρκισσισμού» και η απόλυτη και άκαμπτη - πολλές φορές - άρνηση στις κυρίαρχες αξίες, θεωρήθηκε ότι έχει ως αφετηρία μια ιδεολογική βάση που δεν είναι δυνατόν να βρει πρακτικό αντίκρισμα στους όρους της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής ρύθμισης της πραγματικότητας.

Σε ποιο χώρο όμως εκφράστηκαν όλα τα παραπάνω; Δεν πλαισιώθηκαν από την κυρίαρχη κουλτούρα, η οποία εκφράζει με τη σειρά της τον τρόπο με τον οποίο έχει εμπεδωθεί η συμπεριφορά που έχει αποκτηθεί κοινωνικά; Αν η κοινωνία θεωρείται ένα σύνολο κοινωνικών σχέσεων, η κουλτούρα δεν είναι το περιεχόμενο αυτών των σχέσεων; Οι απαντήσεις των παρεκκλινόντων υποπολιτισμικών ομάδων, δε διαμορφώθηκαν με βάση τις πραγματικές κοινωνικές συνθήκες στο συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο; «Η ένταξη αυτή, ας μη το ξεχνάμε, δεν μπορεί να νοηθεί με κανένα τρόπο έξω από το πλαίσιο της μαζικής κουλτούρας και της κοινωνίας της κατανάλωσης, έστω κι αν αποτελεί ένα ίχνος αντίδρασης και αντίστασης σε αυτές»¹⁹.

Για αυτό το λόγο το συμπέρασμα στο οποίο φτάνουμε, με βάση τα παραπάνω, είναι ότι το σύνολο των ομάδων που υιοθέτησαν τον rock τρ ιστελεί μειονότητα
- και μάλιστα ενεργή μειονότητα στα μάτια των μελών τρ πιστεύουν ότι είναι
ικανή να συμβάλει στην κοινωνική αλλαγή.

Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί όμως είναι ότι «η κοινωνική επιρροή των παρεκκλινόντων υποπολιτισμικών στυλ δεν δρομολογεί καινοτομίες στα θεσμικά πεδία (πολιτική, οικονομία, εκπαίδευση κλπ) ενός κοινωνικού συστήματος (άλλωστε κάτι τέτοιο δεν είναι καν μέσα στις προθέσεις τους) αλλά στη σφαίρα της κουλτούρας, της νοοτροπίας και της ανάπαυσης, δηλαδή στον τρόπο ζωής.»²⁰.

7. Ο στερεοτυπικός τρόπος αντιμετώπισης του μειονοτικού μηνύματος της rock υποκουλτούρας. Ψυχολογιοποίηση και σύνδεση με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών.

Η κυρίαρχη τάξη έχει στη διάθεσή της μόνο έναν αποτελεσματικό τρόπο για να αντιμετωπίσει και να αμυνθεί στη διάδοση του μειονοτικού μηνύματος. Μέσω της *ψυχολογιοποίησης* κατορθώνει να αποδυναμώσει το ενδιαφέρον του μηνύματος και να μειώσει στο ελάχιστο την κοινωνική επίδραση που μπορεί αυτό να φέρει μακροπρόθεσμα. Όπως χαρακτηριστικά λει ο Παπαστάμου : «...η ψυχολογιοποίηση αποτελεί το υπόβαθρο μιας *συλλογικής στρατηγικής αντίστασης* στη μειονοτική επιρροή και την κοινωνική αλλαγή»²¹. Αυτό που επιτυγχάνεται με τη διαδικασία της ψυχολογιοποίησης είναι η απόδοση της σημασίας της κοινωνικής συμπεριφοράς και της επίδρασης που ασκεί, «όχι σε συνάρτηση με το περιεχόμενο τους, αλλά σε συνάρτηση με το άτομο ή πιο συγκεκριμένα, με την προσωπικότητα ή την ιδιοσυγκρασία αυτού που συμπεριφέρεται με τον τρόπο αυτό»²².

Η πολιτισμική τουλάχιστον επίδραση του rock στο τρόπο με τον οποίο πια οι νέοι θα διέθεταν τον ελεύθερο χρόνο τους, είναι αδιαμφισβήτητη. Αμέσως έγινε αντιληπτό όμως, ότι εκτός από το χαρακτήρα της διασκέδασης, το rock τροφοδοτούσε με μια ιδεολογία αντίστασης και άρνησης των κυρίαρχων αξιών αυτού που ερχόταν σε άμεση επαφή μαζί του.

Στα μάτια της άρχουσας τάξης το rock άρχισε να γίνεται επικίνδυνο. Μετέτρεπε τα παιδιά των φιλήσυχων οικογενειών σε «παιδιά της ζούγκλας». Ακύρωνε κάθε κοινωνικό όριο στην ερωτική επαφή. Απομάκρυνε τους νέους από τις αξίες της

εργασίας και της παραγωγής. Τους έκανε ολιγαρκείς, χωρίς επιθυμία κοινωνικής ανόδου. Τους έριχνε στα ναρκωτικά, στη χυδαιότητα και τους αποπροσανατόλιζε από τις υπέρτατες αξίες που ήταν υπεύθυνες για την κοινωνική συνοχή. Τους οδηγούσε σε ένα μονόδρομο όπου στο τέλος του υπήρχε ο κοινωνικός εξευτελισμός, η φυλακή ή ο θάνατος. Αυτά έπρεπε να υποστηρίξει με επιχειρήματα τόσο ο επίσημος, όσο και ο άτυπος κοινωνικός έλεγχος για να μπορέσει επιτέλους να αντιμετωπίσει τα αιτήματα του rock που έβρισκαν μια σημαντική θέση στις καρδιές των νέων του υστεροκαπιταλιστικού κόσμου. Γιατί, καλό είναι να αμφισβητείς και να αμφιβάλεις όταν είσαι νέος, καλό είναι να επιδιώκεις τη βελτίωση του κόσμου, αλλά αυτό θα πρέπει να το κάνεις σύμφωνα με τους όρους και τα μέσα που υποστηρίζει η κυρίαρχη ιδεολογία και όχι με ιδέες και αξίες που προωθούνται από το «κακό».

Μια πρώτη σύνδεση που μπορούσε να γίνει εύκολα ήταν αυτή που παρουσίαζε το rock ως προσπάθεια οπισθοδρόμησης του πολιτισμένου κόσμου. «Ο πολιτισμός μας, ο δικός μας δυτικός πολιτισμός, δεν έχει ξανακάνει τίποτα που να θυμίζει περισσότερο το ταμ-ταμ της ζούγκλας απ' ότι τα τύμπανα και οι ρυθμοί της rock»²³. Το rock εδώ θα μπορούσε να παρουσιαστεί σαν απειλή και ακύρωση όλων αυτών που κατάφερε η ανθρωπότητα να κατακτήσει με τον πολιτισμό, τους νόμους, τις κοινωνικές νόρμες, τους τύπους. Η σύγκριση εμφανίζεται να γίνεται ανάμεσα στον πολιτισμένο δυτικό τρόπο ζωής και στις πρωτόγονες, αδιαμόρφωτες ανθρώπινες κοινωνίες, όπου ο νόμος της ζούγκλας επεμβαίνει στην ανθρώπινη δραστηριότητα και επαναφέρει τον άνθρωπο στη ζωώδη κατάσταση. Ο χορός της rock μοιάζει με μια αυτιστική κινησιολογία, κάνει τους οπαδούς της να γρυλίζουν, να χτυπιούνται, να παραμορφώνονται από εκφράσεις του προσώπου που δεν ταιριάζουν σε πολιτισμένα όντα.

Το rock παρουσιάζεται ως ανόητο και χυδαίο. Για όσους υποστηρίζουν την ανοησία του rock αρκεί η παράθεση των στίχων – χωρίς την ταυτόχρονη σύνδεσή τους με το μουσικό κλίμα ή τις συνθήκες που τους κάνουν να στέκουν ικανοποιητικά στα πλαίσια μιας rock σύνθεσης. Αν δει κάποιος τυπωμένα σε ένα χαρτί τα λόγια του τραγουδιού των Ramones “I just Want to Have Something to Do” μπορεί εύκολα να πειστεί για την έλλειψη νοήματος, για την οποία πολλές φορές κατηγορείται ο στίχος της rock μουσικής:

Τριγυρίζοντας στη Δεύτερη Λεωφόρο

Τρώγοντας κοτόπουλο βινταλού,

Θέλω μόνο να είμαι μαζί σου

Θέλω μόνο να 'χω κάτι να κάνω

Απόψε βράδυ, απόψε βράδυ, απόψε βράδυ, απόψε βράδυ.

Σύμφωνα με τις αξίες του rock αυτός ο στίχος κρίνεται κλασσικός. Γιατί αυτό που κάποιος θα ονόμαζε θράσος ή τουλάχιστον αστεϊσμό – το να ομοιοκαταληκτήσεις δηλαδή το “Second Avenue” με το “Chicken Vindaloo” - οι Ramones το ονομάζουν κέφι. Αυτό που χρειάζεται για να αποκτήσουν όλα αυτά νόημα είναι ένας καλός ρυθμός που θα σε κάνει να χορέψεις.

Υπάρχει όμως και η άλλη πλευρά για τη χυδαιότητα που προσάπτουν στην αισθητική του rock. Αυτή τη φορά είναι η σειρά της διανοουμενίστικης έκφρασής του. «Τα επιχειρήματα που αποδεικνύουν τον αμοραλισμό του ροκ διατρέχουν όλο το φάσμα από το ανόητο μέχρι το ύψιστο. Στην πιο διανοουμενίστικη εκδοχή τους, βασίζονται πάνω στις υποτιθέμενες αντικειμενικές συλλήψεις μιας άλλης κοινωνικής επιστήμης – της ψυχολογίας. Το ροκ είναι ανήθικο επειδή είναι ναρκισσιστικό.»²⁴.

Αυτό που ορίζεται - εν προκειμένω - ως ναρκισσισμός είναι η μελαγχολία, η κατήφεια, η συναισθηματική αφαίρεση. «Ναρκισσισμός είναι αυτό που συμβαίνει όταν το εγώ σταματά να αναπτύσσεται και αντί αυτού ονειρεύεται μόνο την ανάπτυξη. Ο Wordsworth στην *Ωδή στην Αθανασία*, ο Coleridge στο *Κατήφεια: Μια Ωδή*, ο Μπωντλαίρ στο *Spleen* και ο Ουάλντ στο *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκράι* έχουν συμβάλει στο Ρομαντικό επανακαθορισμό της μελαγχολίας, που είναι ο

ναρκισσισμός του Lasch με άλλο όνομα, και όταν το rock αναβιώνει τη Ρομαντική μυθολογία με τη χυδαία της μορφή, συνεχίζει τη γοητεία των Ρομαντικών για τα συμπτώματα της μελαγχολίας.»²⁵ Τα παραδείγματα μουσικών της rock που συνέδεσαν απόλυτα την δημόσια εικόνα τους με τη μελαγχολία και την κατάθλιψη είναι πολλά, ενώ πολλές φορές φορές ο θάνατος τους από αυτοκτονία ή από αδιευκρίνιστες αιτίες αντιμετωπίζεται σαν λογική κατάληξη της μελαγχολικής προσωπικότητάς τους. Jim Morrison, Curt Cobain, Ian Curtis, Tim Buckley, Nick Drake... «Θλίψη και κατάθλιψη, έννοιες συνυφασμένες με το rock. Αλλά και έρωτας, αγάπη, διάθεση για ζωή...Αντιφάσεις της μουσικής μας, αντιφάσεις της ζωής μας...»²⁶.

Μια ιδιαίτερα διαδεδομένη σύνδεση του rock είναι αυτή με το Διάβολο. Πολλοί μουσικοί της rock και του blues συνδέθηκαν με το Σατανισμό²⁷. Οι Rolling Stones με το τραγούδι τους “Sympathy for the Devil” και τα άλμπουμ τους “Goat’s Head Soup” και “Their Satanic Majesty’s Request”, οι AC/DC με τα “Black is Back” και “Dirty Deeds Done Dirt Cheap” αλλά και με το όνομά τους που για πολλούς σημαίνει “Anti Christ / Dead Christ”, οι Led Zeppelin (που σύμφωνα με τη ροκ μυθολογία έχουν πληρώσει το τίμημα αυτής τους της ενασχόλησης με το σατανισμό με το θάνατο αγαπημένων και κοντινών τους προσώπων) και το σύνολο σχεδόν των

συγκροτημάτων του Heavy Metal, που αν δεν είχαν κάτι διαβολικό στο εξώφυλλο του δίσκου τους ή στους τίτλους και στίχους των τραγουδιών τους, θα έδειχναν ότι δεν σέβονται ούτε τον εαυτό τους αλλά και ούτε και το κοινό τους.

Δεν ήταν βέβαια δυνατόν αυτό το γεγονός να μη χρησιμοποιηθεί από τον ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο. «Το 1984, η New York Daily News δημοσίευσε μια ιστορία του Associated Press με τον τίτλο “Σατανίστρια - νεαρή, οπαδός του ροκ δολοφόνησε τη μητέρα της” : “Μια νεαρή που κατά τον κατηγορο ήταν αναμειγμένη μαζί με το φίλο της σε πράξεις Σατανισμού και στη heavy-metal ροκ μουσική καταδικάστηκε για τη δολοφονία της μητέρας της, η οποία υπήρξε πρόεδρος μιας ένωσης με σκοπό την εξάλειψη της βίας μέσα στο σπίτι”. Για να γίνουν τα πράγματα ακόμα χειρότερα, την ώρα του εγκλήματος, ο φίλος της “είχε μαλλιά βαμμένα πορτοκαλί”»²⁸. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά για να αναφερθούν όλα εδώ. Εκτός όμως από το Τύπο, σοβαρά με αυτό το θέμα έχει ασχοληθεί και το Σύστημα Απονομής της Ποινικής Δικαιοσύνης, τουλάχιστον των Η.Π.Α. Αστέρες του heavy metal, όπως ο Ozzy Osbourne των Black Sabbath και ο Marilyn Manson χρειάστηκε να πείσουν (όχι όλες τις φορές επιτυχημένα) ότι δεν ήταν οι ηθικοί αυτουργοί για τις αυτοκτονίες θαυμαστών τους ή για περιπτώσεις μαζικών δολοφονιών σε σχολεία από έφηβους μαθητές. Μοιάζει ακόμα παράξενο γιατί το rock εξισώνεται με το κακό;

Ακόμα και οι προτεστάντες φονταμενταλιστές βιάστηκαν να ονομάσουν το rock «διασκέδαση του Διαβόλου» διότι απευθύνεται στην περιοχή του συναισθήματος όπου η θρησκεία ασκεί την επιρροή της. Ο rocker νοιώθει την μουσική με τον ίδιο σχεδόν τρόπο που οι Χριστιανοί βιώνουν τη χριστιανική λειτουργία. Για αυτούς ο Jim Morrison (ηγετική περσόνα των Doors) ο Jimmy Hendrix και ο Curt Cobain (front man των Nirvana) είναι θεοί. Είναι οι αθάνατοι γκουρού μιας ολόκληρης γενιάς. «Η πλέον αποκαλυπτική θρησκευτική κριτική του rock είναι εκείνη που περιστρέφεται

γύρω από το έξαλλο περιθώριο, όπου η κενολογία της ευσέβειας και της ευγένειας διασκορπίζεται και η θρησκεία καταγγέλλει το rock χρησιμοποιώντας όλο το δηλητήριο ενός ζηλότυπου αντιπάλου. “Το rock’ n’ roll είναι ο πράκτορας τον οποίο χρησιμοποιεί ο Σατανάς για να κατακτήσει αυτή τη γενιά en masse”, έγραφε το 1970 ο Μπομπ Λάρσον, ένας αναβαπτισμένος ντισκ-τζόκεϊ. Σύμφωνα με τον Λάρσον, το μέσο που ο Σατανάς χρησιμοποιεί προκειμένου να πετύχει τους σκοπούς του είναι ο χορός, το παλαιό τελώνιο των φουνταμενταλιστών. “Ο χορός δεν είναι πλέον μια καλλιτεχνική μορφή (αν υπήρξε ποτέ) αλλά ένα πανούργο όργανο του Σατανά για να καταστρέψει ηθικά και πνευματικά τη νεολαία”.»²⁹.

Η σημασία των σατανικών χαρακτηριστικών του rock έχει δυο όψεις. Από τη μια, το rock επιτρέποντας τα πάντα έρχεται σε αντίθεση με την κοινή ηθική. Αυτή η ηθική, η κρατούσα, έχει θεσπιστεί από τον Θεό. Άρα το rock είναι σατανικό επειδή αντιτίθεται το θείο. Από την άλλη, αυτή η ασυδοσία που συνεπάγεται η αντίθεση στην κοινότητα που εκφράζει το θείο, συμβαδίζει με ένα ναρκισσισμό που εστιάζοντας στο εγώ, ανατρέπει την κοινωνική οργάνωση και τις αποδεκτές οικογενειακές αξίες – «Σατανίστρια – νεαρή οπαδός του ροκ δολοφόνησε τη μητέρα της».

Το σημαντικότερο και πιο πειστικό επιχείρημα όσων κριτικάρουν τη μουσική rock είναι η σύνδεσή της με τον κόσμο των ναρκωτικών. Πολλές φορές όλα τα παραπάνω, που από μόνα τους φαίνονται περίεργα και αλλοπρόσαλλα ως συμπεριφορές πολιτισμένων νέων, παρουσιάζονται ως φυσιολογική κατάληξη όταν αιτιολογούνται με τη χρήση ναρκωτικών ουσιών. Τί το καλό θα μπορούσε να περιμένει ο κόσμος από μια γενιά περιθωριακών που προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τα αδιέξοδα που οι ίδιοι δημιούργησαν, με τη διαστροφή της συνείδησης τους από τη χρήση επικίνδυνων

ουσιών; «*Η ίδια η μουσική (rock) εμπεριέχει από τη γέννησή της τα στοιχεία εκείνα που οδηγούν αργά ή γρήγορα στη χρήση ναρκωτικών, γράφει επί παραδείγματι η επιστολή ενός πτυχιούχου μουσικού που δημοσιεύεται στα Νέα (7-11-1989)...*»³⁰. Τα ΜΜΕ δεν έχασαν ποτέ την ευκαιρία να παρουσιάσουν οτιδήποτε είχε σχέση με ναρκωτικά και rock. Ενώ μια απλή σύλληψη για κατοχή ή εμπορία ναρκωτικών δεν απασχολεί τα δελτία ειδήσεων και τις κοσμικές στήλες των εφημερίδων, μια τέτοια περίπτωση όταν αφορά κάποιο μουσικό της rock γίνεται πρώτη είδηση και στιγματίζει αυτόν που γίνεται αντικείμενο της είδησης για πάντα³¹.

Οι θάνατοι αστέρων της rock από χρήση ναρκωτικών ουσιών, όπως ο Jimmy Hendrix, ο Jim Morrison, η Janis Joplin, ο Syd Vicious, συνδέθηκε άρρηκτα με το μουσικό τους έργο. Ακόμα και στην εγχώρια σκηνή rock υπάρχει το παράδειγμα του Παύλου Σιδηρόπουλου, του οποίου μάλιστα τα τραγούδια “H” και “Underground με στρας” από τον δίσκο του «Εν λευκώ»(1982) είχανε λογοκριθεί γιατί θεωρήθηκε ότι προέτρεπαν τη νεολαία στη χρήση παράνομων ουσιών. ✓

Δεν ήταν λοιπόν καθόλου δύσκολο για το κοινό της rock μουσικής να συνδυάσει το μεγαλείο αυτών των μουσικών, την έμπνευση και την επιτυχία τους με τη χρήση ναρκωτικών, τα οποία πια φέρονταν ως το μυστικό της επιτυχίας τους. Για αυτούς που δεν είχανε καμία σχέση με το rock, αυτός ο παραλληλισμός ήταν αφενός πιο εύκολος, αφετέρου πιο απειλητικός. Γιατί, για ποιό λόγο ο Lou Reed των Velvet Underground έκανε παρουσία του κοινού του – στη διάρκεια μιας συναυλίας τους - χρήση ηρωίνης και μάλιστα ενδοφλεβίως; Για να προτρέψει σε μια μίμηση που πηγάζει από την εξουσία του rocker επάνω στο κοινό του. Κι άλλο ένα περιστατικό σε συναυλία επί ελληνικού εδάφους από το συγκρότημα pop-rock των Dandy Warholes «...η Zia έπινε αδιάκοπα (μάλλον μπύρα) και στη μέση του σετ άναψε ένα

τσιγαριλίκι που το πέρασε και στον Brent για να ζητήσει λίγο μετά από τον κόσμο να αγνοήσει το γεγονός»³². Το συμπέρασμα είναι σαφές. Η δημοσιότητα που επιδιώκουν οι rock-stars και η ανωριμότητα που επιδεικνύουν απέναντι στο νεανικό κοινό τους, έχει καταστροφικά αποτελέσματα για το τελευταίο. Ο συμβολισμός μιας τέτοιας πράξης (ειδικά όταν γίνεται κατά τη διάρκεια της ζωντανής αναπαραγωγής ενός καλλιτεχνικού έργου) δεν έχει καμιά βαρύτητα μπροστά στα υποτιθέμενα αποτελέσματα της μίμησης της πράξης. «Όμως ο rocker όλα αυτά ήδη τα ξέρει. “Είναι μέρος της rock’ n’ roll φαντασίας μου” λένε οι Bad Company. Το να εγκαθιστά κανείς μια συστοιχία μεταξύ του rock και της συμπεριφοράς των οπαδών του είναι σα να λέει ότι κάθε θαυμαστής του Οιδίποδος Τύραννου είναι ένας εν δυνάμει πατροκτόνος – πράγμα που ίσως είναι αλήθεια, όμως δεν έχει κανένα νόημα».³³

Μια άλλη πλευρά της σύνδεσης του rock με τα ναρκωτικά, υπάρχει στις προσωπικές ιστορίες των οπαδών και των μουσικών της rock που αρνήθηκαν να ενσωματωθούν και να αποδεχτούν τον κομπορμισμό που επέβαλλε η μουσική βιομηχανία στους μουσικούς της. Όταν οι εταιρείες δίσκων αναζητούσαν τη δεκαετία του '80 κάτι που δεν θα είναι τόσο προκλητικό και βίαιο, υβριστικό και αντιδραστικό, αλλά κάτι που θα ανταποκρίνεται στους όρους ενός επιτυχημένου προϊόντος και που θα απευθύνεται ακόμα και στο πιο συντηρητικό τμήμα του αγοραστικού κοινού συνέβη το εξής : «Αυτοί που δεν ενσωματώθηκαν άνευ όρων εξοντώθηκαν με το καινούριο συντριπτικό κοινωνικό αποκλεισμό, με τις ποινικές διώξεις, με το αλκοόλ και τα ναρκωτικά, με την αυτοκτονία, την κατάθλιψη και την τρέλα»³⁴. Σε αυτά τα πλαίσια θα μπορούσαμε να εντάξουμε πολλές ιστορίες punk και hip-hop συγκροτημάτων που η διάρκεια τους ήταν πολύ μικρή και τα μέλη τους εξοντώθηκαν κοινωνικά.

Η γενικευμένη σύνδεση όμως του rock με τα ναρκωτικά δεν γίνεται μόνο με τη χρήση των παραπάνω στοιχείων. Αρκεί να περιγραφεί μόνο η στερεοτυπική εικόνα ενός χρήστη ναρκωτικών, για την αντίληψη που έχει για τον εαυτό του και για τους γύρω του, και να αντιπαρατεθεί με τη στερεοτυπική εικόνα ενός οπαδού της ιδεολογίας της rock μουσικής. «Σύμφωνα με τον Σ. Δαμιανάκο, η χρήση της Κάνναβης δημιουργεί “απόρριψη κάθε εξουσίας, περιφρόνηση της ιεραρχίας, ειρηνισμό, αδιαφορία στις προοπτικές κοινωνικής ανόδου, ζωή πλάνητα και τάση απόλαυσης της άμεσης στιγμής” ή όπως γράφει ο Zunin, “αναπτύσσει αξίες εξαιρετικά επικίνδυνες και προκλητικές για το συμβατικό τρόπο σκέψης”.»³⁵ .. Αν δεν υπήρχε στην αρχή αυτής της παραπομπής η φράση «η χρήση της κάνναβης...» όλα τα υπόλοιπα θα μπορούσαν να περιγράψουν και την εικόνα που θα ήθελε να παρουσιάσει ο κοινωνικός έλεγχος για τον οπαδό της rock. Δεν είναι δυνατόν λοιπόν αυτή η ταύτιση να μην παίζει κανένα ρόλο στο συνειρμό που δημιουργεί το άκουσμα της λέξης «rock» προς τα ναρκωτικά - και το αντίστροφο.

Αν όμως το rock είναι πράγματι ο ηθικός αυτουργός όλων αυτών των δυσλειτουργιών και των λανθανόντων κοινωνικών σχέσεων, αν οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια σε εγκληματικές πράξεις και χυδαία κοινωνική συμπεριφορά, αν «υποτάσσει» τους οπαδούς του στην απάθεια και την εξόντωση που προκαλεί η χρήση ναρκωτικών ουσιών, αν επαναφέρει στο προσκήνιο τους πρωτόγονους και ελλειπείς κοινωνικούς σχηματισμούς, τα θύματά του ποιοι είναι; Δεν αποτελεί το rock κυρίαρχη μουσική κουλτούρα; Η κυρίαρχη κουλτούρα δεν είναι η αντανάκλαση του περιεχομένου των κοινωνικών σχέσεων;

Η εξήγηση που λείπει από τις περιγραφές και τις αποδόσεις του άτυπου κοινωνικού ελέγχου για το rock, είναι η διασαφήνιση μεταξύ της «μυθολογίας» του

και της πραγματικής ζωής. «Μέσα στη μυθολογία του το ροκ πραγματικά εξυμνεί το σεξ, τα ναρκωτικά, την επανάσταση και γενικά το μακελειό ως νόμιμους τρόπους αυτοέκφρασης, αλλά αν οι μύθοι του ροκ αυτούσιοι μεταφράζονταν σε πράξεις, η Δύση θα είχε προ πολλού βυθιστεί σε μια τέτοια αναρχία ώστε η βασιλεία του Ηλιογάβαλου θα έμοιαζε με τον αιώνα της λογικής. Τα τελευταία τριάντα χρόνια ο κόσμος στην Αμερική και τη Βρετανία έχει γίνει ροκόπληκτος και παρ' όλα αυτά οι συντηρητικοί ανθούν. Η αναβίωση του Χριστιανισμού έχει προχωρήσει, οι νέοι ερωτεύονται και παντρεύονται, τα δικαστήρια και οι φυλακές λειτουργούν ακόμη και η ιδιοκτησία παραμένει ασφαλής»³⁶.

8. Η μυθολογία της Rock . Ένας νέος Σαμανισμός

Αυτό που έλειπε από την κριτική που ασκούν τα θεσμοποιημένα όργανα της κυρίαρχης τάξης στην ιδεολογία της rock μουσικής ήταν ο διαχωρισμός ανάμεσα στο μύθο και την πραγματικότητα. Είδαμε ότι στη rock μυθολογία πραγματικά εξυμνείται η χρήση ναρκωτικών ουσιών, το σεξ και είδη συμπεριφορών που ελάχιστα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν κοινωνικά αποδεκτές. Το σίγουρο είναι ότι, αυτές οι συμπεριφορές με τον τρόπο που παρουσιάζονται στα πλαίσια μιας καλλιτεχνικής έκφρασης, δεν ανταποκρίνονται στην κοινωνική πραγματικότητα, για την ασφάλεια της οποίας ανησυχεί ο επίσημος και ο άτυπος κοινωνικός έλεγχος.

Δεν έχει αναφερθεί σπάνια ότι η κριτική του σύγχρονου πολιτισμού έχει συχνά το χαρακτήρα της νοσταλγίας του πρωτόγονου. Είναι μια ριζική κριτική του συνόλου του πολιτισμού που εμφανίζει ως καλύτερη λύση τη συνέχιση της αποδοχής των ενστίκτων και του συναισθήματος, παρά την εφιαλτική προοπτική που προωθεί το σύγχρονο καπιταλιστικό σύστημα. Με την αύξηση του βιοτικού επιπέδου, πολλές κοινωνικές ομάδες διεκδίκησαν μια ταυτότητα σε περιοχές του κοινωνικού συστήματος που χαρακτηρίζονται από την έλλειψη σταθερής θέσης και τη περιθωριακότητα. Σε αυτές τις περιοχές οι επιθυμίες και τα αιτήματα αυτών των ομάδων ήταν αδύνατον να ικανοποιηθούν. Οι συλλογικότητες τότε, μέσω της ανάπτυξης μορφών πολιτισμικής δημιουργίας επιδιώκουν την υπέρβαση του υπάρχοντος πολιτισμού. Αυτό είναι ένα κομμάτι της ιστορίας της rock. «Λυτήν ακριβώς την ιστορία έρχεται να αφηγηθεί το rock' n' roll, την ιστορία μιας διεκδίκησης, μιας αναμέτρησης με το αδύνατο, ενός αγώνα που η ταυτότητα διακυβεύεται και κερδίζεται και το όραμα μιας λύτρωσης που παρατίθεται

εξορκιστικά απέναντι σε μια εχθρική πραγματικότητα»³⁷. Σε αυτό τον αγώνα για την υπέρβαση ο στόχος του rocker είναι το καθαρό συναίσθημα, η πρωταρχικότητα του ενστίκτου. Το υποκείμενο του συναισθήματος δεν είναι η κοινωνική τάξη αλλά ο ίδιος του ο εαυτός και το αντικείμενο του συναισθήματος δεν είναι η ιστορία αλλά το σύμπαν με τη μορφή που έχει αυτή τη στιγμή. «Για τον rocker, η χαμηλότερη κοινωνική τάξη δεν αποτελεί πολιτική αλλά ενστικτώδη κατάσταση. Η βάση κάθε ανθρώπινης προσπάθειας δεν είναι πλέον η οικονομία ή η πολιτική αλλά το συναίσθημα ή το ένστικτο»³⁸. Για αυτό το λόγο ο γνήσιος rocker αποθεώνει την αυθεντικότητα του συναισθήματος και αποδοκιμάζει καθετί που δεν είναι πιστό στην πρωταρχική έμπνευση ή ανάγκη. Το ξεπούλημα είναι η μεγαλύτερη απειλή της ενότητας και στη μυθολογία του rock συνδέεται με το χρήμα και τον καπιταλισμό. Ενδεικτική είναι η παρακάτω αφήγηση μουσικού στον Νικόλα Χρηστάκη : «Είναι μερικά πράγματα που δεν γίνονται βάσει σχεδιασμού, ή όταν γίνονται και δηλώνονται όταν γίνονται, απλώς σου υποδεικνύει πόσο μαλάκας είναι ο πράττων, δηλαδή: απόψε θα βγω έξω και θα μεθύσω, αυτό είναι τελείως ηλίθιο... εντάξει, θα βγεις έξω και θα πεις, εάν μεθύσεις, μέθυσες, τελείωσε, όπως π.χ.: απόψε θα βγω έξω για να...γ... (γέλιο) κατάλαβες; ξέρω 'γω ή οτιδήποτε άλλο... είναι μερικά πράγματα, *sex, drugs and rock 'n 'roll*, η χρυσή τριάς -κατάλαβες;- η οποία όταν γίνεται βάσει σχεδιασμού, και πεις ότι θα κάνω αυτό, τότε δεν πρόκειται περί δημιουργίας πηγαίας που τελικά έχει την αξία της ας πούμε, αλλά πρόκειται περί...τι να σου πω τώρα, περί σχεδιασμένου αντικειμένου, περί σχεδιασμένης κίνησης που την κάνεις μόνο και μόνο για κάποιο ηλίθιο εγωισμό ή κάποια ηλίθια ματαιοδοξία ή για κάποιο εφέ, το οποίο θες να ικανοποιήσεις όχι για τους υπόλοιπους κυρίως, αλλά για το κεφάλι σου. Δεν χρωστάς δηλαδή τίποτα πλέον σε καμία τέχνη, εκεί πέρα, εκεί απλώς χρωστάς στη μαλακία που έχεις στον εαυτό σου»³⁹.

Μια από τις εμμονές της μουσικής rock είναι η ιδέα της κοινότητας. Μέσα από τη μουσική rock η κοινότητα εκφράζει την ύπαρξη της, αλλά και εκφράζεται επειδή υπάρχει. Η μουσική δεν είναι μόνο το περιεχόμενο αλλά και το περιέχον αυτής της έκφρασης. Το λεπτό σημείο εδώ, είναι ότι αυτή η κοινότητα δεν είναι ποτέ προκαταβολικά δεδομένη. Η απόδοση και η εκτέλεση της μουσικής rock στους τόπους συγκέντρωσης μοιάζει περισσότερο με διαδικασία σύστασης της κοινότητας, που δεν μπορεί να υποστηριχτεί ότι υπάρχει εκ των προτέρων. Αυτό προκύπτει και από την ουσία της μουσικής rock που είναι ταυτόχρονα αίσθηση και επικοινωνία. Αυτή η επικοινωνία αποτελεί το «ιερό» της κοινότητας. «Όλοι αισθάνονται το ίδιο, πράγμα που καθίσταται δυνατό χάρη στον κώδικα που αποτελεί το σύμβολο του τοτέμ. Το τελευταίο παίρνει έτσι τις διαστάσεις του ορατού σώματος του θεού»⁴⁰. Εδώ επανέρχεται η νοσταλγία του «πρωτόγονου» ως κριτική στον σύγχρονο πολιτισμό. «Για τον Seca... υπάρχει στη μουσική rock τόσο νεοτερισμός όσο και επαναανακάλυψη των θεμελιωδών κοινωνικών δεσμών, μια και παραπέμπει σε μια σύγχρονη εμπειρία της έκστασης (trance) στα πλαίσια της μαζικής κουλτούρας και της διάδοσης της ιδέας της αισθητικής απόλαυσης»⁴¹.

Το ιερό μυστήριο του rock είναι ο χορός του. Ο χορός είναι η αντίστοιχη πράξη με τη θεία λειτουργία των χριστιανών. Παρόλο που η μυθολογία της rock θέλει αυτό το χορό να γίνεται στους δρόμους, ο rocker σέβεται το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα σε αυτά που αισθανόμαστε και σε αυτά που πράττουμε. Ο χορός του rocker γίνεται μέσα στις ντίσκο, τις συναυλίες, τα clubs και τα πάρτι και όχι στους δρόμους. Ο χορός είναι η λειτουργία του rock πανθεισμού και όπως όλες οι λειτουργίες μεγαλοποιεί τη μυθολογία της πίστης του.

Αυτός που εκφράζει και προσωποποιεί το «αερό» στοιχείο του τοτεμισμού στην περίπτωση της rock μουσικής είναι ο «χαρισματικός» performer. Είναι αυτός που γύρω από το πρόσωπό του σχηματίζεται μια κοινότητα πιστών που πιστεύει ότι με την παρέμβασή του θα επαναπροσεγγίσει το ιδανικό στο πραγματικό και το αδύνατο στο δυνατό. Οι βεντέτες του rock γίνονται μέσα από τη διαδικασία της μουσικής οι νέοι θεοί και ήρωες μιας καθημερινότητας που υπερβαίνει το συνηθισμένο και δίνει άλλο νόημα, συλλογικό, στο άθροισμα των επί μέρους στοιχείων της πραγματικότητας.

Η μυθολογία της rock έχει κάποιο ξεχωριστό μέρος για αυτά τα υπερφυσικά όντα που ήταν οι πρώτοι rockers, που δημιούργησαν τους rock θεσμούς και αποτελούν τώρα το υπόδειγμα κάθε οπαδού και επίδοξου μουσικού της rock. «Γνωρίζοντας το μύθο, γνωρίζουμε την προέλευση των πραγμάτων και μπορούμε να τα ελέγξουμε βιώνοντάς τα τελετουργικά και εκ των ένδον, είτε αφηγούμενοι το μύθο είτε πραγματοποιώντας την τελετουργία που τον υποβαστάζει»⁴².

Η δύναμή τους είναι αυτή που εγγυάται τη διατήρηση της ελπίδας για τη «γιατρεία» του κόσμου και για την προσωπική λύτρωση του οπαδού του. «Μέσα από μια τέτοια σχέση ο δημιουργός/εκτελεστής καλείται να παίξει το ρόλο του ιερούργου στα πλαίσια της αρχέγονης κοινότητας, ρόλο ταυτισμένο με την ιδιότητα του σαμάν. Το πρόσωπο αυτό, εδώ όπως κι εκεί, καλείται να γίνει ο ορατός φορέας της μυστικής ενότητας της ομάδας. Μέσα από μια ολική εκφραστική που συνενώνει τη μουσική, την αφήγηση, το χορό, τη μιμική, ανάλογη με τη δραματουργία του αρχαίου σαμάνου, ο ροκ-περφόρμερ οφείλει να βιώσει και να αναπαραστήσει τελετουργικά τα πάθη και τους αγώνες που καθένας από τους συμμετέχοντες έχει να αναμετρηθεί, και να οδηγήσει μέσα από τη δραματική κάθαρση ως τη λύτρωση το ακροατήριό του. Δεν

είναι καθόλου εύκολο έργο. Ας μη νομίσει κανείς πως εδώ έχουμε μια φτηνή απομίμηση, ένα ανώδυνο παιχνίδι που τελειώνει όπως κάθε ψευδαίσθηση μόλις ανάψουν τα φώτα της πραγματικότητας. Ο αληθινός rocker είναι ένας πραγματικός σαμάν που, όπως κι εκείνος, πάσχει βαθιά και αληθινά»⁴³.

9. Η περίπτωση του εγχώριου rocker Παύλου Σιδηρόπουλου

Σε αυτό το σημείο θεωρώ απαραίτητο να κάνω μια παρένθεση και να υποστηρίξω τα παραπάνω με την αναφορά στη περίπτωση του σημαντικότερου προσώπου της rock μυθολογίας στην Ελλάδα – του Παύλου Σιδηρόπουλου, που πέθανε το Δεκέμβρη του 1990 από χρήση ηρωίνης. Εδώ θα φανεί ξεκάθαρα η σύγκρουση που γίνεται ανάμεσα στις στερεοτυπικές απόψεις που υπάρχουν για το rock και στις πραγματικές συμπεριφορές του ίδιου του rocker, με την ερμηνεία που αυτός μπορεί να τους αποδώσει. Χρησιμοποιώ αυτούσια τα λόγια του, από μια συλλογή κειμένων και συνεντεύξεων που βρίσκονται στο δικτυακό μουσικό περιοδικό Roadhouse (www.roadhouse.gr).

Ο ρόλος του rocker ως σαμάνου φαίνεται από ένα απόσπασμα συνέντευξής του στο γνωστό μουσικό περιοδικό «Ηχος». «Πραγματικά δεν ξέρω ποιός είναι ο δικός μου ρόλος στο ελληνικό ροκ και είναι ένα θέμα που ποτέ δεν αναρωτήθηκα για αυτό. Αλλά αισθάνομαι πάρα πολύ μεγάλη ευθύνη απέναντι στον κόσμο που με ακούει. Δηλαδή άμα φύγω από ένα μέρος που έχω παίξει και βλέπω ότι δεν έχουνε πάει καλά τα πράγματα, είμαι άρρωστος κυριολεκτικά, σα να έχω κάνει το μεγαλύτερο σφάλμα της ζωής μου. Αντίθετα όταν δω ότι και εγώ και το κοινό “τη βρίσκουμε” είναι από

τις μεγαλύτερες ηδονές της ζωής μου»⁴⁴. Μέσα από αυτά τα λόγια, αυτόματα μας έρχεται στο νου το αποτέλεσμα του σαμάνου ιερέα της φυλής που μέσω της έκστασης και του μεταφυσικού ταξιδιού του γιατρεύει τα μέλη της φυλής του. Από την επιτυχία του αποτελέσματος κρίνεται και η επιτυχία του σαμάνου και το αντίστροφο.

Για την αντιδραστική φύση του rock – της δεκαετίας του '60 ειδικότερα – αναφέρει : «Ροκ σκηνή τότε σήμαινε : όχι στα ιταλικά τραγούδια, μίσος για τη δεξιά και για οποιαδήποτε απόχρωσή της, αντιεξουσιαστικές τάσεις με την κυριολεξία της φράσης κι όχι με τις ερμηνείες που της έδωσαν στο δρόμο οι διάφοροι θεωρητικοί, χιούμορ και ερωτισμός. Όσον αφορά την μουσική, όποιος τολμούσε να ακούσει και Beatles ακόμα, υπήρχε περίπτωση να μην του ξαναπούν καλημέρα.»⁴⁵. Τα ιταλικά τραγούδια στην Ελλάδα της δεκαετίας του '60 ήταν η λεγόμενη “pop” που άκουγε η νεολαία – κυρίως της μεσαίας τάξης - που απείχε από τα ελληνικά λαϊκά ακούσματα της εποχής. Οι στίχοι της είχαν ερωτικό περιεχόμενο – με αρκετή δόση αφέλειας - και το άκουσμά της χαρακτηριζόταν ως ελαφρό και «γλυκανάλατο». Μπορεί κανείς να καταλάβει γιατί προκαλούσε απέχθεια στους rockers. Αυτό που θα μπορούσε να προκαλέσει έκπληξη από τα λόγια του Σιδηρόπουλου είναι η αναφορά του στους Beatles. Παρόλο που αυτό το συγκρότημα πληρούσε τις προϋποθέσεις ώστε να ανήκει στο πάνθεον της rock μυθολογίας – κάτι που ελάχιστοι αρνούνται σήμερα - η αποδοχή τιμών των μελών του από τα ανάκτορα του Μπάκινγκχαμ και ο τίτλος του “Sir” ήταν κάτι που η αυθεντικότητα και η πρωταρχικότητα του ενστίκτου της ιδεολογίας του rock, όχι μόνο δεν το επέτρεπε, αλλά δεν το συγχωρούσε, όσο μεγάλο κι αν ήταν το καλλιτεχνικό εκτόπισμα του δημιουργού που φλερτάριζε με την άρχουσα τάξη. Όσο για το μίσος στη δεξιά, τις αντιεξουσιαστικές τάσεις με την πρακτική τους πλευρά και τον ερωτισμό της rock, νομίζω πως δεν χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση σε αυτό το σημείο.

Για το πώς αντιλαμβάνεται το μήνυμα της rock ανατρέχουμε σε μια υπαγόρευση ενός κειμένου του Παύλου Σιδηρόπουλου, που ηχογράφησε ο ίδιος στο σπίτι του το καλοκαίρι του '84 και η οποία βρίσκεται στο δίσκο «Εν αρχή ήν ο Λόγος»(1994) – τμήματά της δημοσιεύτηκαν και στο περιοδικό «Μουσική» τον Αύγουστο του '84 – και φαίνεται να απευθύνεται στον «άγνωστο νεαρό του υφυπουργείου Νέας Γενιάς».

«Στο λέω καθαρά, το rock πιστεύει στην αναγκαιότητα της τέχνης, πιστεύει στην υπερβατική στιγμή που έχει ανάγκη ο κάτοικος της οποιασδήποτε μεγαλούπολης και ιδιαίτερα της Αθήνας, που θεωρείται από τις χειρότερες. Πιστεύει στο Συναίσθημα με σίγμα κεφαλαίο, πιστεύει στο υποσυνείδητο, όπως σου είπα είναι εκτός από πηγή κακού και πηγή δημιουργίας. Πιστεύει στην κατάργηση της υποχρεωτικής θητείας. Πιστεύει στην Αγάπη με άλφα κεφαλαίο, στην Ειρήνη με έψιλον κεφαλαίο, στην Πίπα της Ειρήνης με έψιλον κεφαλαίο. Τί άλλο θέλεις να σου πω για να ξυπνήσεις επιτέλους;»⁴⁶.

Το σημαντικότερο ντοκουμέντο όμως από αυτή την ηχογράφηση αναφέρεται στην απάντηση του Σιδηρόπουλου για τη λογοκρισία που έτυχαν τρία από τα τραγούδια του δίσκου του «Εν λευκώ» (1982). Ένα από αυτά με τον τίτλο “II” αναφέρεται στην ηρωίνη και λογοκρίθηκε επειδή θεωρήθηκε ότι προέτρεπε στη χρήση της. Θεωρώ σημαντικό να αναφέρω τους στίχους του τραγουδιού :

Είναι μέρες που πατάω γερά,

είναι μέρες που το νιώθω πως πεθαίνω.

Δεν ξέρω αν είμαι πριν ή τώρα ή μετά,

μα μέσα σε είκοσι λεπτά

σιγά να με μισείς, σιγά να μ' αγαπάς και περιμένω ...

Φωνή του φίλου κατάντησε φθηνή,

στην κρίση σου αλύπητα αφημένη.

Και κάπου υπάρχει μια αιώνια απειλή

σε 'σένανε μονάχα αφοσιωμένη.

Είμαστε μόνοι, εγώ κι εσύ

κι ανάμεσά μας μια φωνή απελπισμένη.

Σε ό,τι μισώ, σε ό,τι αγαπώ, είμαι εγώ,

μα πίσω μου εσύ είσαι κρυμμένη.

Του εγώ μου φίλε, τα όσα στεγανά

διαλύθηκαν σε κάποια μαύρη φλέβα.

Σε ένα μονόδρομο αγωνίας, αλήθεια και ψευτιά

το ίδιο πρόσωπο σκοτάδι με τη μέρα.

Παραμονεύει στη σκιά με μια καρδιά και μια παντιέρα.

Είναι η ηρωίνη φίλε κι ίσως να ξεχαστείς,

μας λες πως την ελέγχεις, πως ξέρεις τί ζητάς και το γιατί...

Θέλει χρυσάφι και κάποια υποταγή,

αγάπη, μεταχείριση στα μέτρα τα δικά της.

Είναι επικίνδυνη και θέλει προσοχή,

θανάτου άγγελος, σωματοφύλακός της.

Μα είναι γλυκιά, πολύ γλυκιά,

κι είναι κλειστά τα περιθώριά της.

Και είναι αυτή, μονάχα αυτή

και δεν μπορεί κανένας, μα κανείς να τη χορτάσει

Ένα φιζάκι φίλε, δεν είναι παρά μια στιγμή

Κι όμως μπορεί να γίνει μια ολόκληρη ζωή.

Αυτοί οι στίχοι θεωρήθηκε ότι προέτρεπαν τους νέους που άκουγαν τη μουσική του Σιδηρόπουλου στη χρήση ηρωίνης. Η απάντησή του αφορά στην επεξήγηση του τραγουδιού : «Θα σε κουράσω λίγο ακόμα παραπάνω, αλλά δεν πειράζει, αξίζει τον κόπο νομίζω. *Heroin* στα αγγλικά, ηρωίδα είναι η μετάφρασή του στα ελληνικά. Γιατί βλέπεις ο άνθρωπος που την ανακάλυψε το 1884 νόμιζε ότι είχε ανακαλύψει το φάρμακο που θα έσωζε τους μορφομανείς. Επίσημα απαγορεύτηκε το 1920. Δεν είμαι και σίγουρος τώρα βέβαια για τις χρονολογίες, αλλά δεν πειράζει. Έτσι ένας εν ενεργεία ηρωινομανής, ενώ όσο έχει τη δόση του είναι καλά, πολύ καλά, όταν δεν την έχει νομίζει ότι θα πεθάνει. Δεν έχει καμία αίσθηση του χρόνου, ξεχνάει παρελθόν, παρόν και μέλλον είναι πολύ συγκεκριμένα μέσα του. Έχει τόσο πολύ αντιφατικά συναισθήματα που μέσα σε είκοσι λεπτά το μίσος και η αγάπη εναλλάσσονται με μεγάλη γρηγοράδα. Για το φίλο; Δεν υπάρχει φίλος. Πουλιάει και την ίδια του τη μητέρα για μια δόση. Ο φίλος και γενικά τα συναισθήματα αυτά είναι αφημένα στη κρίση της ηρωίνης. Πίσω δε από όλα αυτά κρύβεται μια αιώνια απειλή, που ανήκει μόνο στην ηρωίνη. Έτσι λοιπόν κάποια στιγμή ο ηρωινομανής είναι μόνος του, αυτός και η ηρωίνη κι ανάμεσά τους δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια απελπισμένη κραυγή. Γιατί σε ό,τι μισεί, σε ό,τι αγαπά, σε ό,τι αισθάνεται είναι αυτός αλλά ουσιαστικά είναι η ηρωίνη, κρυμμένη από πίσω του. Για εγώ; Δεν χρειάζεται καν να μιλάει για εγώ, αυτός ο άνθρωπος άγνωστε νεαρέ. Γιατί ό,τι στεγανό είχε να προστατεύσει το εγώ του, έχει τρυπηθεί, έχει σπάσει, έχει ανοίξει όπως ανοίγουνε οι φλέβες όταν τις κόβεις με το ξυράφι, όταν αυτοκτονείς ή όταν τις τρυπάς με τη σύριγγα για να πάρεις τη δόση σου. Έτσι λοιπόν καταλαβαίνεις ότι ο ηρωινομανής βαδίζει σε ένα μονόδρομο που έχει μια και μόνη κατεύθυνση, όπου η αλήθεια και η ψευτιά παύουν

να διαχωρίζονται, είναι το ίδιο πράγμα. Ακόμη το φως και το σκοτάδι φτάνουν να είναι το ίδιο πράγμα. Όσο για την ηρωίνη, ποτέ καθαρά δε θα δεις κατά πόσο είσαι επηρεασμένος από αυτή ή όχι και κατά πόσο την έχεις ανάγκη. Αυτή παραμονεύει πάντοτε στη σκιά και όπως σου είπα είναι μονόδρομος, έχει μια καρδιά και μια παντιέρα. Γι' αυτό άγνωστε νεαρέ σε προειδοποιώ. Είναι η ηρωίνη και να μην ξεχαστείς ποτέ να νομίζεις ότι την ελέγχεις, ότι ξέρεις τί ζητάς και το γιατί.

Στην χώρα που ζούμε, στην Ελλάδα, τυχαίνει το βίτσιο αυτό να είναι πάρα πολύ ακριβό. Έτσι ο ηρωινομανής πρέπει να είναι Μύδας, χρυσάφι. Επίσης με όλα αυτά που σου είπα θα κατάλαβες ότι μόνο με μια υποταγή απέναντι σε αυτό το βίτσιο μπορείς να επιβιώσεις. Επίσης πιστεύω να κατάλαβες ότι θέλει μια ειδική μεταχείριση. Θέλει ασ το πούμε και αγάπη γιατί διαφορετικά θα σε σκοτώσει. Μην ξεχνάς ότι οι εχθροί σκοτώνουν. Θέλει λοιπόν μια αγάπη, μια ειδική μεταχείριση για να μη σε σκοτώσει, στα μέτρα τα δικά της. Γιατί στο λέω είναι επικίνδυνη, γιατί ο άνθρωπος, ο άγγελος, ο σωματοφύλακας που τη φυλάει, είναι άγγελος θανάτου. Από την άλλη μεριά είναι γλυκιά, διαφορετικά δε θα υπήρχε καν λόγος να σου γράφω αυτά που σου γράφω.

Αλλά θα έχεις καταλάβει ήδη πόσο κλειστά είναι τα περιθώριά της. Δεν μπορεί φίλε κανείς να αισθανθεί χορτασμένος από την ηρωίνη. Συνέχεια θέλει και περισσότερο και περισσότερο και περισσότερο. Κι εν κατακλείδι το φιξάκι – φιξάκι άγνωστε νεαρέ θα έπρεπε να ξέρεις τί είναι – δεν είναι παρά μια στιγμή, αλλά όπως ήδη κατάλαβες μπορεί να γίνει μια ολόκληρη ζωή»⁴⁷.

Διαβάζοντας αυτά τα λόγια και γνωρίζοντας ότι προέρχονται από έναν άνθρωπο που η σχέση του με την ηρωίνη υπήρξε μακροχρόνια - και τελικά μοιραία - δημιουργείται η εντύπωση ότι δεν θα υπήρχε καταλληλότερο κείμενο, του οποίου η

ανάγνωση θα είχε ανασταλτικό χαρακτήρα ως προς τον πειραματισμό των νέων με τη δοκιμή και τελικά ίσως την επαναλαμβανόμενη χρήση ηρωίνης. Είναι ειλικρινές – σχεδόν ωμό στις εκφράσεις του – και επιτυγχάνει να δώσει την εικόνα που έχει ένας ηρωινομανής για την ουσία αυτή, χωρίς ο αναγνώστης να χρειαστεί να ρισκάρει με τη ζωή του. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι αυτά τα λόγια λέγονται από την αυθεντία, από το «σαμάνο», από τον «ιερέα» προς τους πιστούς του, προς αυτούς που θα πιστέψουν αυτό που θα τους πει. Δεν λέγονται ούτε από τους γονείς, ούτε από την αστυνομική αρχή, ούτε από τους καθηγητές ενός σχολείου, τους οποίους ο νέος χλευάζει και αμφισβητεί, επειδή τους αισθάνεται μακριά του .

Ο στερεοτυπικός τρόπος αντιμετώπισης του rock όμως, που αναλύθηκε παραπάνω, θεώρησε ότι ένα rock τραγούδι που μιλάει για την ηρωίνη είναι ύποπτο και επικίνδυνο, γιατί το rock και τα ναρκωτικά είναι συνδεδεμένα. Δεν θα μπορούσαν λοιπόν οι αρμόδιες αρχές να επιτρέψουν σε ένα ηρωινομανή rocker να μιλάει στα παιδιά για θέματα ναρκωτικών, παρόλο που μόνο ο δεύτερος δεν σταμάτησε ποτέ να προειδοποιεί : «Θέλω να πω στους πιτσιρικάδες ότι δεν υπάρχει κανένας, μα κανένας απολύτως λόγος να δοκιμάσουν ηρωίνη. Δεν μπορεί να σου δώσει κανένα όραμα, καμία ψευδαίσθηση, κανένα vision ας πούμε, άμα είσαι ποιητής, ζωγράφος ή καλλιτέχνης....Η ηρωίνη είναι κάτι που σε εκμηδενίζει, είναι ένας μύθος, μια μπούρδα...»⁴⁸.

10. Η υπέρβαση του συμβατικού κόσμου μέσω της χρήσης ναρκωτικών ουσιών

Η νοσταλγία του πρωτόγονου – ως ριζική κριτική του συνόλου του πολιτισμού - μας φέρνει αντιμέτωπους με τις διαδικασίες, μέσα από τις οποίες οι παλιές θρησκείες προσέγγιζαν το μεταφυσικό στοιχείο. Δεν είναι άγνωστο ότι, τόσο στην αρχαία Ελλάδα όσο και στους πολιτισμούς των ινδιάνων της Κεντρικής και της Βόρειας Αμερικής, και τους πολιτισμούς της Αφρικής και της Ανατολίας, η ευρεία χρήση ναρκωτικών ουσιών από τους ιερείς τους, τους μετέφερε στο επιθυμητό σημείο που βρισκόταν έξω από τον πραγματικό κόσμο που αντιλαμβάνονται οι περισσότεροι. Τα αποτελέσματα της λήψης αυτών των ουσιών οδηγούν εύκολα στην παραδοχή μιας άλλης πραγματικότητας και αυξάνουν τη μεταφυσική πίστη.

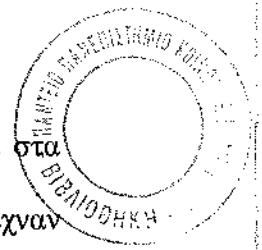
Ο σαμάν των ινδιάνων ήταν ο ιερέας της φυλής που, μέσω της χρήσης ναρκωτικών ουσιών ερχόταν σε κατάσταση έκστασης, επικοινωνούσε με τα πνεύματα του άλλου κόσμου και εξάγνιζε και γιάτρεινε ολόκληρη τη φυλή. Από το αποτέλεσμα της έκστασής του κρινόταν και η επιτυχία του ή η αποτυχία του ως σαμάνου. Ουσίες που χρησιμοποιούσαν οι ινδιάνοι σαμάνοι - αλλά και τα μέλη της φυλής - κατά τη διάρκεια των τελετουργιών ήταν η ψιλοσυμβίνη, η μεσκαλίνη (από τον κάκτο peyotl), η ατροπίνη, ο ντάτουρας, για να αναφέρουμε κάποια από τα γνωστά. Όλες αυτές οι ουσίες έχουν παρεμφερείς ιδιότητες με το γνωστό σε όλους μας LSD και την κάνναβη, των οποίων η χρήση έγινε το σύμβολο της γενιάς των αμφισβητιών της δεκαετίας του '60. Παραισθήσεις οπτικές και ακουστικές, απώλεια της αίσθησης του χρόνου και αίσθηση ενός ταξιδιού σε άλλο χωροχρόνο. «Όλοι οι Θεοί και οι Διάβολοι κάθε θρησκείας μέσα στα πιο φανταστικά χρώμα . . και τους πιο απόκοσμους ήχους

μπορούν να παρουσιαστούν μπροστά στον μυημένο. Θα τον οδηγήσουν ξανά πίσω στα παιδικά του χρόνια, να ξαναδεί ευτυχισμένες ή δυστυχισμένες στιγμές της ζωής του. Θα τον πάνε σε άλλους τόπους, όπου τρομαχτικά όντα θα τον απειλήσουν ή και θα τον σκοτώσουν. Θα νιώσει ότι δεν υπάρχει θάνατος και θα μπορεί έτσι να ρίχνεται ατρόμητα στη μάχη. Θα αισθανθεί το σώμα του γιγάντιο να ξαπλώνεται στο Σύμπαν ή θα το χάνει μέσα σε μια συνεχή σμίκρυνση, ενώ μπροστά του το Άπειρο θα χορεύει σε ατέλειωτους σχηματισμούς»⁴⁹.

Οι ουσίες στις οποίες αναφερόμαστε είναι αυτές που μετασχηματίζουν τη συνείδηση με τη λήψη τους. Όταν λέμε «συνείδηση» εννοούμε την κατάσταση του ατόμου όταν ξέρει τί γνωρίζει και τι κάνει. Η επίδραση αυτών των ουσιών έχει να κάνει με τους Νευροδιαβιβαστές του εγκεφάλου. Δηλαδή στο σημείο της μεταβίβασης μιας πληροφορίας από ένα νευρικό κύτταρο σε ένα άλλο. Υπάρχουν τεκμηριωμένες απόψεις που λένε ότι με τη λήψη αυτών των ουσιών ανασύρονται μνήμες από το Υποσυνείδητο και αναδύονται ικανότητες, άγνωστες μέχρι τότε στον χρήστη – όπως αυτό της ομιλίας μιας ξένης γλώσσας ή το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου!

Ας προσπαθήσουμε να αναλογιστούμε τί σημαίνει να χρησιμοποιούνται αυτές οι ουσίες στην καθημερινή και παραδοσιακή τελετουργική θρησκευτική διαδικασία των Ινδιάνων της Αμερικής ή θρησκειών άλλων πολιτισμών. Στους Ινδιάνους συγκεκριμένα, ο «πεγιοτισμός» ήταν θρησκεία που πρέσβευε ότι το Άγιο Πνεύμα έχει μπει στον *Peypitl*. Σε τελετουργικές συναθροίσεις συνηθιζόταν η φυλή να επιδίδεται στο φάγωμα ισχυρών παραισθησιογόνων κάκτων.

Αλλά και οι υπόλοιπες αναφορές στις ουσίες που προκαλούν τέτοια «ταξίδια» συνδέονται πάντοτε με μεταφυσικές και μαγικές έννοιες. Ο μανδραγόρας είναι γνωστός για τη σύνδεσή του με ισχυρές δεισδαιμονίες και μαγικές τελετές. Ακόμη



και το γνωστό ταξίδι της μάγισσας επάνω στο σκουπόξυλο, που μεταφέρεται στα παιδικά παραμύθια περιγράφεται κάπως έτσι : «Πιο πρόσφατα, οι γυναίκες έφτιαχναν αλοιφή *Toloachi* που σε μίγμα με χοιρινό λίπος, την άλειφαν στα κορμιά τους με αποτελέσματα ανάλογα με αυτά του εκχυλίσματος. Αυτό μας θυμίζει την «αλοιφή της μάγισσας» που χρησιμοποιούσαν στην Ευρώπη τον Μεσαίωνα, κύρια οι γυναίκες που κάνανε μαγικές λειτουργίες. Άλειφαν με αυτήν τις μασχάλες τους, τον πρωκτό τους και πιθανόν κι άλλα απόκρυφα μέρη του σώματος και καβαλικεύοντας μια σκούπα, περίμεναν τ' αποτελέσματα. Όπως μπορούμε να καταλάβουμε με αυτή την αλοιφή, που το πιθανότερο είναι ότι θα είχε την ίδια σύσταση με την *Toloachi* (Ατροπίνη, Σκοπολαμίνη, Υοσκυαμίνη), οι μάγισσες, πραγματικά «ταξίδευαν» με τη σκούπα τους σε χώρους άγνωστους στον φυσιολογικό Νου και γεμάτους διαβόλους, τέρατα ή αντικείμενα της επιθυμίας τους.»⁵⁰

Ένα *trip*⁵¹ μπορεί να προκαλέσει σε αυτόν που το βιώνει από πολύ ευχάριστα έως πολύ δυσάρεστα συναισθήματα ή ακόμα να του προκαλέσει απλά, ουδέτερα συναισθήματα. Αυτό εξαρτάται από το χώρο κατά τον οποίο γίνεται η χρήση, η παρέα και η συναισθηματική κατάσταση. Αυτό που έχει σημασία να παρατηρήσουμε στις αναφορές εκείνων που έχουν «ταξιδέψει» είναι το γεγονός των κοινών αναπαραστάσεων, παραισθήσεων και συναισθημάτων που συμβολίζονται με τους ίδιους τρόπους.

Το ευχάριστο *trip* συνήθως προκαλεί την αίσθηση του πετάγματος, της ανόδου, της ελευθερίας, οι εικόνες είναι φωτεινές και υπάρχει έντονη η αίσθηση της έκστασης. Σύμφωνα με ψυχαναλυτικές αναλύσεις το πέταγμα συμβολίζει την νοημοσύνη, τη γνώση, την πνευματικότητα, ενώ το φως τη νοητική καθαρότητα, τη γαλήνη και την ισορροπία. Αντίθετα τελείως είναι τα συνήθη χαρακτηριστικά των συναισθημάτων ενός άσχημου *trip*. Περιορισμός, πτώση, έντονη δυσφορία, σκοτεινή

ατμόσφαιρα και παρουσία απωθητικών και τρομαχτικών πλασμάτων, άγχος και φόβος θα μπορούσαν να μας δώσουν μια ιδέα για την αντιστοιχία σε ψυχαναλυτικούς συμβολισμούς⁵².

Ένα από τα συναισθήματα που βιώνει ο χρήστης αυτών των ουσιών είναι ο οργασμός, που συνεπάγεται άλλοτε θετικές κι άλλοτε αρνητικές εμπειρίες, ανάλογα με τον ηθικό κώδικα αυτού που τον αισθάνεται. Για τους χριστιανούς ιερείς και μοναχούς θα βιωνόταν δυσάρεστα, ως επίθεση του Διαβόλου, ενώ για τους hippies – με τη σεξουαλική ελευθεριότητα που τους χαρακτηρίζει – αποτελούσε μια από τις πιο συγκλονιστικές ευχάριστες εμπειρίες της ζωής τους.

Πολλά θρησκευτικά κείμενα και παραδόσεις χρησιμοποιούν αυτούς τους συμβολισμούς, τόσο ευδιάκριτα, που θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η δημιουργία των εννοιών του «παράδεισου» και της «κόλασης» αποτελεί αντιστοιχία στα αποτελέσματα ενός καλού και ενός κακού «ταξιδιού» λόγω κατανάλωσης ψυχοδηλωτικών ουσιών. Τότε θα πρέπει να πιστέψουμε, είτε ότι οι συγγραφείς των ιερών κειμένων τρέφονταν συχνά-πυκνά με παραισθησιογόνα, είτε ότι η παγκοσμιότητα των συμβόλων και η υπόθεση του Jung για τα «αρχέτυπα» βρίσκουν ακόμα ένα επιχείρημα αποδοχής. Μπορεί και τα δυο μαζί.

11. Η θεωρία του Carl Gustav Jung. Τα αρχέτυπα και η σύνδεση με το νέο Σαμανισμό

Ο C.G. Jung περιέγραψε το συλλογικό ασυνείδητο ως το μέρος όπου περιέχονται τα ένστικτα, τα αρχέτυπα και το άγνωστο υλικό από το οποίο αναδύεται η ανθρώπινη συνείδηση. Το αρχέτυπο είναι ένας συμβολισμός που χρησιμοποιεί κάθε άτομο, κάθε εποχής και φυλής για να εκφράσει πρωταρχικές έννοιες και στερεότυπα συνείδησης ή συμπεριφοράς. «Ο Jung επιλέγει δυο ιδιαίτερης σημασίας αρχέτυπα, μιας και αυτά επηρεάζουν τη ζωή μας : α) αυτό του σοφού γέροντα, το οποίο είναι το αρχέτυπο του νοήματος (της σημασίας, της ουσίας) και το οποίο μπορεί να πάρει τη μορφή βασιλιά, ήρωα, θεραπευτή, σωτήρα, μάγου κ.α. και β) της μεγάλης μητέρας. Το συγκεκριμένο αρχέτυπο αναφέρεται στη γυναίκα, η οποία θεωρητικά κατέχει μια τεράστια ικανότητα αγάπης, προστασίας, κατανόησης και βοήθειας για τους άλλους και έτσι αναλώνεται υπηρετώντας τους – ξεπερνώντας κάθε όριο.

Σύμφωνα με τον Jung όλοι μας κατέχουμε μια φυλογενετική μνήμη, ένα σύνολο δηλαδή, συμβόλων, αναμνήσεων και μύθων της φυλής και του πολιτισμού μας, το οποίο ωθεί και κατευθύνει το άτομο. Σε αυτά τα στοιχεία λοιπόν είναι που “επεμβαίνει” ο σαμανισμός.

Αυτό άλλωστε εξηγεί και την ομοιότητα και παγκοσμιότητα των συμβόλων και των μύθων διαφόρων πολιτισμών, ακόμη και μεταξύ απομακρυσμένων περιοχών του πλανήτη.»⁵³.

Δεν θα μπορούσε λοιπόν να υπάρχει μια διπλή αντιστοιχία μεταξύ του αρχέτυπου του σοφού γέροντα - που εκφράζει το νόημα και την ουσία - με το πέταγμα του ψυχεδελικού «ταξιδιού», από τη μια, και από την άλλη με τον rock «θεό» - ήρωα -

που λειτουργεί επί σκηνής και με την αυθεντία του ορίζει τις σχέσεις και τους συμβολισμούς στα πλαίσια της κοινότητας; Δεν θα μπορούσε να υποστηριχτεί η αντιστοιχία μεταξύ του αρχέτυπου της μεγάλης μητέρας και της ίδιας της κοινότητάς των rockers, που τους αγκαλιάζει και τους προστατεύει από την ασχήμια και την απειλή του σύγχρονου πολιτισμού;

Συνεχίζουμε με τις αντιστοιχίες μεταξύ της υπόθεσης των αρχετύπων του Jung, της γνώσης του σαμανισμού και του rock τρόπου ζωής, για να δούμε ότι σιγά-σιγά αρχίζει να εμφανίζεται μια ξεκάθαρη εικόνα.

«Η καρδιά του σαμανισμού άλλωστε – σύμφωνα με την άποψη της Karen Berggren – δεν είναι τίποτα λιγότερο από μια αδέσμευτη εκστατική εμπειρία. Με άλλα λόγια, στην ουσία ο σαμανισμός είναι μια φιλοσοφία και τρόπος ζωής και σημαίνει : ανακάλυψη των ανθρώπινων ριζών. Είναι μια «μεγάλη αφήγηση», η οποία έχει σκοπό την ηρεμία και αρμονία.»⁵⁴.

Μα αυτή την ηρεμία και αρμονία, την αποφυγή των δυσάρεστων συναισθημάτων και την ισορροπία μεταξύ προσδοκιών και απόλαυσης δεν επιζητά και ο rocker μέσα από τη μουσική κοινότητα, μέσα από την υποπολιτισμική παρέκκλιση; Σε έναν κόσμο, που μόνο ήρεμος και αρμονικός δεν μπορεί να χαρακτηριστεί, δεν αντιστέκεται ο rocker με τις αξίες, τη συμπεριφορά και το στυλ του; Αυτά δεν πρεσβεύει η νοσταλγία του πρωτόγονου, η επιστροφή στο συναίσθημα και το ένστικτο; Δεν σημαίνει μια επιστροφή στις ανθρώπινες ρίζες;

«Η τυπική αποστολή του σαμάν είναι να ανακτηθεί η ψυχή ενός αρρώστου. Η θεραπεία επέρχεται, όταν οδηγηθεί η ψυχή και πάλι στον κάτοχό της.»⁵⁵.

Με την πραγματική ή φανταστική έκσταση δεν καταφέρνει τελικά ο rock «θεός» να εξαγνίσει το κοινό του; Μέσα από το χορό, τη μουσική, τη συνάθροιση, τη

δημιουργία μιας κοινής επικοινωνίας μόνο για τους μνημένους δεν επανακτά η κοινότητα το χαμένο συναίσθημα και το ένστικτο;

«Τα μέσα του Σαμάν παίζουν κυρίαρχο ρόλο στην “τελετουργία” του και στην επίτευξη του στόχου του, της θεραπείας. Συγκεκριμένα, με το *τύμπανο*, ένα από τα βασικά βοηθητικά του αντικείμενα, μπορεί να βλέπει το μέλλον, να συμβουλεύει, να βοηθά και να κάνει μαγεία. Εκεί, μέσα στο τύμπανο, κρύβεται η ψυχή του η οποία αποτελεί το δεύτερο Εγώ του.»⁵⁶.

Δεν είναι μυστικό ότι η μουσική rock θεμελιώνεται στη λειτουργία των τυμπάνων και στη σημασία του ρυθμού. Αυτό το «σφυροκόπημα» των rock drummers ήταν και είναι αυτό που ξεσηκώνει συνήθως τους ακροατές και που κάνει αναγκαίο το ρυθμικό κούνημα του κεφαλιού ενός rocker.

Είναι ευδιάκριτο πια, πόσο ταιριάζει στην ιδεολογία του rocker και στο σύνολο των αναπαραστάσεων της rock μυθολογίας, η συμβολική αντίδραση – μέσω της νοσταλγίας του πρωτόγονου – στον κυρίαρχο πολιτισμό. Πρακτικά αυτή η αντίδραση αναγνωρίζεται στην έκφραση των κωδικών που χρησιμοποιούν τα μέλη της κοινότητας, με την ιδιαίτερη εμφάνισή τους, τους χώρους συγκέντρωσης και το χορό. Που και πάλι όμως δεν μπορεί να υποστηριχτεί ότι έχουν συμμετοχή σε μια απειλούμενη κοινωνική απορύθμιση, αφού κινούνται στο χώρο του φαντασιακού και του συμβολικού. Όπως μας λει ο Ρόμπερτ Πάττισον : «...το rock αποτελεί ένα μυθικό φαινόμενο με ελάχιστη άμεση επίδραση πάνω στη συνήθη συμπεριφορά...Οποιαδήποτε σύνδεση της μυθολογίας του rock με τη συμπεριφορά μεγάλου αριθμού ανθρώπων δεν έχει αποδειχτεί και πιθανώς είναι μη αποδείξιμη»⁵⁷.

12. Η χρήση ναρκωτικών ως κοινωνική αντίδραση στο σύγχρονο πολιτισμό

Η κυριαρχία της μαζικής παραγωγής έδωσε μια νέα πνοή στο καπιταλιστικό σύστημα, στις αρχές τουλάχιστον του 20^{ου} αιώνα, όταν το τελευταίο είχε αρχίσει να κριτικάρεται έντονα από μεγάλα τμήματα του πληθυσμού των ανεπτυγμένων χωρών. Η φαινομενική αύξηση του βιοτικού επιπέδου, έδωσε την εντύπωση ότι αυτά που ο κεφαλαιοκρατικός μηχανισμός είχε υποσχεθεί γινόταν σιγά-σιγά πραγματικότητα.

Το τίμημα για την αποδοχή αυτής της υπόσχεσης ήταν όμως μεγάλο. Αποξένωση, άγχος, κατάθλιψη, αίσθηση του ανικανοποίητου, υπέρμετρες προσδοκίες, απάθεια, απάνθρωποι βιορυθμοί, χρησιμοθηρία, μοναξιά, ομηρία σε νέες ανάγκες, εγκληματικότητα, κοινωνικός αποκλεισμός. Αποκρουστικές μεγαλουπόλεις εγγυήθηκαν την είσοδο στη νέα ζωή, όπου τα πάντα είναι εφικτά, και αποκόψανε τον άνθρωπο από το φυσικό του περιβάλλον και από συνήθειες που συνόδευαν το ανθρώπινο είδος από το ξεκίνημά του. Ας αναλογιστούμε μόνο αυτό. Η ώρα που ξεκινάει την ημέρα του ο σύγχρονος άνθρωπος και η ώρα που την τελειώνει, το βιολογικό του ρολόι όπως θα μπορούσαμε να το αποκαλέσουμε, δεν έχει καμία σχέση με αυτό που υπήρχε πριν από εκατό μόλις χρόνια - πριν δηλαδή την έλευση του ηλεκτρισμού.

Ακόμα κι ένας άνθρωπος που, με τα κοινά κριτήρια, χαρακτηρίζεται φυσιολογικός - ως προς τη συμπεριφορά του και την ψυχοσύνθεσή του - γίνεται σήμερα αποδέκτης μεγάλης πίεσης από καταστάσεις και πράγματα που δεν έχει ακόμα τη γνώση να τα αντιμετωπίσει. Του λείπει η πείρα και η παράδοση. Είναι αυτό που δεν έχει ο σύγχρονος τρόπος ζωής, όπου τα πάντα αλλάζουν πολλές φορές στη διάρκεια μιας ανθρώπινης ζωής.

Αυτό που δεν περιμένουμε, με βάση τα παραπάνω, είναι να υπάρχει ωριμότητα στους τρόπους αντιμετώπισης και ελέγχου των εκτονώσεων που μπορεί να επιφέρουν τα αρνητικά συναισθήματα που ακολουθούν το σύγχρονο τρόπο ζωής. Η **αμηχανία** απέναντι σε καταστάσεις είναι ένα συναίσθημα που το νιώθει ατομικά ο καθένας, αλλά βιώνεται και συλλογικά όταν μια κοινωνική ομάδα ασχολείται με κάτι που την αφορά.

Στο ατομικό επίπεδο, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η χρήση των ναρκωτικών ουσιών. Η εφορική τους ικανότητα, η αίσθηση του «ταξιδιού» σε ευχάριστους και ανάλαφρους κόσμους και η αναζήτηση νέων εμπειριών είναι σημαντικό αντίβαρο στην καθημερινή πολιτισμική πίεση, παρόλο που με την άγνοια και την - ίσως σκόπιμη - παραπληροφόρηση μπορεί να οδηγήσουν στο αντίθετο αποτέλεσμα. Για αυτό το λόγο τα ναρκωτικά συμβολίζουν επίσης μια αντίδραση στο συμβατικό τρόπο ζωής. Γιατί επιμένουν να του γυρίζουν την πλάτη, βάζοντας ακόμα και σε κίνδυνο τη φυσική υπόσταση του ατόμου που κάνει χρήση.

Σε κοινωνικό επίπεδο, η αμηχανία εντοπίζεται στους επίσημους και τους ανεπίσημους τρόπους αντιμετώπισης, τόσο της χρήσης ναρκωτικών όσο και άλλων συμπεριφορών – ποινικοποιημένων στο σύνολό τους. Υποτίθεται ότι ο σύγχρονος τρόπος ζωής βασίστηκε στις αξίες της ελευθερίας, παρόλο που δεκάδες χιλιάδες ανθρώπινες πράξεις είναι ποινικοποιημένες. Η κοινωνία στο πρόσωπο του χρήστη ναρκωτικών ουσιών βλέπει να καθρεφτίζονται τα αρνητικά στοιχεία της. Αντικρίζει την ασχήμια της και αυθόρμητα προσπαθεί να την κρύψει.

Αρχικά η χρήση ναρκωτικών απασχόλησε τον κοινωνικό έλεγχο επειδή συνδέθηκε με χαμηλά κοινωνικο-οικονομικά στρώματα. «Είναι γεγονός ότι, ιδιαίτερα στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, το χασίς χρησιμοποιήθηκε από απόκληρους,

περιθωριακούς και στοιχεία του λούμπεν προλεταριάτου, που με την αλήτικη και τυχοδιωκτική ζωή τους έφτιαξαν μιαν άσχημη εικόνα»⁵⁸. Ήταν βέβαια, οι κοινωνικές εκείνες ομάδες που είχαν περισσότερο από τους άλλους την ανάγκη να ξεφεύγουν με τεχνητά μέσα από την πραγματικότητα. Οι νέοι των εργατικών τάξεων και των εργατικών συνοικιών, ήταν αυτοί, που στη χρήση των ναρκωτικών βρήκαν το συμπλήρωμά τους και την έκφραση του ηδονισμού τους. «Τα μέλη των νεανικών ομάδων της γειτονιάς είχαν ήδη θεσμοποιήσει μια "μετριοπαθή" κατανάλωση τοξικών ουσιών.»⁵⁹. Κι ήταν ταυτόχρονα οι κοινωνικές ομάδες που ήταν περισσότερο δυσαρεστημένες από το σύγχρονο τρόπο ζωής.

Η κριτική όμως απέναντι στον κυρίαρχο πολιτισμό συνδέεται με τη χρήση ναρκωτικών και με άλλους τρόπους. Το κίνημα διαμαρτυρίας των hippies είχε σαν σύμβολά του τη χρήση μαριχουάνας και LSD. Αλλά και τα ποσοστά χρήσης ναρκωτικών ουσιών από άλλες ομάδες που ασκούν κοινωνική κριτική είναι σημαντικά υψηλά. «Μια τελευταία έρευνα που έγινε στη Γαλλία, ανάμεσα στους φοιτητές, που ήσαν πολιτικά τοποθετημένοι σε ακραίες αριστερές παρατάξεις, έδειξε ότι ένα ποσοστό 37,4% έκανε χρήση μαριχουάνας»⁶⁰. (Οικονομική Πρακτική)

Το γεγονός ότι η χρήση ναρκωτικών ουσιών είναι παράνομη μπορεί να μας οδηγήσει σε δυο διαφορετικές σκέψεις. Από τη μια ότι, οι κοινωνικές ομάδες στις οποίες αναφερόμαστε τα χρησιμοποιούν ακριβώς επειδή είναι παράνομα. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να εκφράζουν την περιφρόνηση τους στους νόμους μιας κοινωνίας που δεν επιθυμούν. Ο αυτοκαταστροφική πλευρά του χαρακτήρα της χρήσης των ναρκωτικών μπορεί να τους παρουσιάζει και ως σύγχρονους «μάρτυρες». Αυτούς στους οποίους η κοινωνία κανονικά θα έπρεπε να οφείλει τιμές για την ισορροπία που διαφυλάττουν με την θυσία τους.

Σημαντικότερο όμως είναι το γεγονός ότι, όταν κάτι είναι απαγορευμένο προκαλεί περισσότερο την ανθρώπινη περιέργεια. Αυτό συμφωνεί με την έννοια της «ψυχολογικής αναδραστικότητας» που προέρχεται από τις θεωρίες της Κοινωνικής Ψυχολογίας. Όταν μια συμπεριφορά δεν είναι προσιτή, όταν αποσύρεται από το πεδίο δυνατοτήτων ενός ατόμου, τότε το άτομο αυτό νιώθει ότι περιορίζεται η ελευθερία του και επιδιώκει την ανάκτηση της. «Με άλλα λόγια, η ψυχολογική αναδραστικότητα οδηγεί το υποκείμενο σε μια συμπεριφορά αντίθετη από αυτήν που ο κοινωνικός φορέας ή η κοινωνική κατάσταση απαιτεί από αυτό»⁶¹.

Αφού όμως αυτά είναι γνωστά και μπορούν να επιβεβαιωθούν με επιστημονικό τρόπο και με αποτελέσματα επιστημονικών ερευνών, γιατί συνεχίζει αυτή η απαγορευτική πολιτική στο θέμα των ναρκωτικών;

Ερχόμαστε λοιπόν στη δεύτερη σκέψη που προκύπτει από το γεγονός ότι η χρήση ναρκωτικών είναι παράνομη. Αρκετά δημοφιλής είναι η άποψη ότι η ποινικοποίηση των ναρκωτικών διασφαλίζει όχι μόνο τα κέρδη των βιομηχανιών του αλκοόλ και των φαρμακοβιομηχανιών που τροφοδοτούν την αγορά με νόμιμες - αλλά το ίδιο επικίνδυνες ουσίες - αλλά και την μεγάλη απόδοση κέρδους από το παρα-εμπόριο της «μαύρης αγοράς» των απαγορευμένων ουσιών. Ενδεικτικά, ως προς αυτό, ο γιατρός Γιώργης Οικονομόπουλος αναφέρει ότι την πρώτη περίοδο της ποινικοποίησης της μαριχουάνας η τιμή της δωδεκαπλασιάστηκε.

Οι σοβαρότερες κοινωνικές επιπτώσεις όμως της ποινικοποίησης είναι το γεγονός ότι δημιουργεί ταυτόχρονα τον κοινωνικό στιγματισμό χιλιάδων ανθρώπων, με απώτερο σκοπό τον πιο εύκολο κοινωνικό έλεγχο τους. Ο Κλεάνθης Γρίβας όταν αναλύει το χρονικό της απαγόρευσης της μαριχουάνας στις ΗΠΑ στις αρχές του 20ου αιώνα – υπό τις συνθήκες ρατσιστικής φρενίτιδας εναντίον των αφρό-αμερικανών και

άλλων εθνικών μειονοτήτων - αναφέρει χαρακτηριστικά : «Σε αυτές τις συνθήκες, ορισμένοι ισχυροί οικονομικοί κύκλοι, συνειδητοποίησαν ότι η απαγόρευση της μαριχουάνας θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως μέσο αποδιομόμψης και ως εργαλείο πίεσης και συμμόρφωσης των μη-προνομιούχων μαύρων κοινοτήτων, των μεταναστών και των εργατικών στρωμάτων, όπως έγινε στο παρελθόν με τους Κινέζους και το όπιο για κάπνισμα (1875 – 1900). Η κάνναβη δεν μπορούσε να αποτελέσει εξαίρεση του πάγιου κανόνα σύμφωνα με τον οποίο ο ποινικός έλεγχος μιας ουσίας είναι προϋπόθεση του ποινικού και πολιτικού ελέγχου των χρηστών της.....Αποδίδοντας στη μαριχουάνα τις προσπάθειες των μαύρων να βελτιώσουν την κατάστασή τους, οι λευκοί μπορούσαν να εκλογικεύσουν όλες τις βαρβαρότητες που διέπρατταν εναντίον τους.»⁶².

Τα κείμενα της Ευρωπαϊκής Ένωσης που αναφέρονται τα τελευταία χρόνια στην έννοια του «κοινωνικού αποκλεισμού», δείχνουν μια ιδιαίτερη προτίμηση στα θέματα της χρήσης των ναρκωτικών. Όταν όμως κάτι ορίζεται, δεν αντιμετωπίζεται στη συνέχεια με βάση τον ορισμό του; Με αυτό τον τρόπο οι χρήστες των ναρκωτικών, με επίσημο και επιστημονικά τεκμηριωμένο τρόπο απωθούνται από τις βασικές κοινωνικές διαδικασίες. Αυτή η εξέλιξη θα έπρεπε να μας βάλει σε επιπλέον σκέψεις. Δεν είναι λίγα τα επιστημονικά κείμενα που ασχολούνται με τον κοινωνικό αποκλεισμό, και που τον θεωρούν ως εννοιολογική «κατασκευή» που εξυπηρετεί συγκεκριμένα συμφέροντα. Οι κοινωνικά αποκλεισμένοι είναι η βασική “πελατεία” του Συστήματος Απονομής της Ποινικής Δικαιοσύνης. Είναι το τμήμα της κοινωνίας που κάνει τους υπόλοιπους να αισθάνονται ασφαλέστεροι, αφού η κοινωνία έχει προβλέψει να πληρώνουν κάποιιοι για τα λάθη τους. Είναι ο εφεδρικός στρατός ανέργων, ένα εν δυνάμει ισχυρό εργατικό δυναμικό, που πρόθυμα – εξ’ αιτίας της

ανέχειάς του - θα αντικαταστήσει όσους δεν συμβιβάζονται με τα πρότυπα του σύγχρονου τρόπου ζωής. Με αυτή την έννοια, η ύπαρξή τους είναι αναγκαία.

13. Κοινωνικός αποκλεισμός, εγκληματικότητα και μουσική rock

Σε αυτό το σημείο είναι αναγκαίο να γίνει αναφορά στον τρόπο με τον οποίο συνδέονται οι έννοιες του «κοινωνικού αποκλεισμού» και της «εγκληματικότητας». Στα πλαίσια του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής, τα συστήματα του επίσημου και ανεπίσημου κοινωνικού ελέγχου ενεργοποιούν μηχανισμούς ένταξης και αποκλεισμού που έχουν άμεση σχέση με την κατάσταση στην αγορά εργασίας. Η σταδιακή απόσυρση του κράτους από τη διαχείριση της κοινωνικής και οικονομικής ζωής, που έχει ως σκοπό να αφήσει ελεύθερο το παιχνίδι των νόμων της αγοράς και είναι γνωστή ως «απορύθμιση» της αγοράς εργασίας, οδηγεί βαθμιαία, άτομα και κοινωνικές ομάδες από την κατάσταση της πλήρους κοινωνικής ένταξης σε ολοένα και πιο απομακρυσμένες κοινωνικές ζώνες. Οι ομάδες αυτές χαρακτηρίζονται ως «κοινωνικά αποκλεισμένες» και η αντιμετώπιση της κατάστασής τους αφήνεται στην ευθύνη των δικτύων της πρόνοιας, της εκπαίδευσης, της κατάρτισης, της απασχόλησης και της καταστολής. Η αποτυχία αυτών των δικτύων όμως, στο να διαχειριστούν τις περιπτώσεις του «κοινωνικού αποκλεισμού» δημιουργεί ένα «περίσσειμα» (“residual category”) που κρίνεται και αντιμετωπίζεται επίσημα και νομιμοποιημένα ως «κοινωνικά επικίνδυνο» (“social dangerousness”) και απορροφάται από το ποινικό σύστημα.

Με αυτό το τρόπο συμβαίνει αυτό που οι θεωρητικοί της Εγκληματολογίας ονομάζουν «μετάβαση από το κοινωνικό στο ποινικό κράτος». Διότι ως αποτέλεσμα της παραπάνω διαδικασίας, αντικαθίστανται τμηματικά οι κρατικές πολιτικές πρόνοιας από κατασταλτικές πολιτικές που έχουν σαν στόχο να ελέγξουν τα άτομα και τις ομάδες που προέρχονται από τις πλέον ευπαθείς κοινωνικές ζώνες. Ο πληθυσμός στον οποίο ανταποκρίνονται οι ολοένα και αυστηρότερες κατασταλτικές

πολιτικές κρίνεται με κριτήρια «κοινωνικής επικινδυνότητας», που απομακρύνονται κατά πολύ από το πρόταγμα του σωφρονισμού και επιτελούν το έργο της διαχείρισης των υποτιθέμενων συλλογικών κινδύνων διατάραξης της κοινωνικής τάξης.

Η έννοια της «κοινωνικής επικινδυνότητας» δεν αφορά όμως σε διαπιστωμένα δυσλειτουργικές κοινωνικές συμπεριφορές. Μια κοινωνική κατάσταση μπορεί να οριστεί ως κρίσιμη, χωρίς απαραίτητα να απειλείται η σταθερότητα και η νομιμοποίηση του κοινωνικού συστήματος. Κατανοούμε λοιπόν ότι δρα στο επίπεδο της ιδεολογίας και των κοινωνικών αναπαραστάσεων.

Σε αυτό το σημείο απαιτείται μια βαθύτερη ανάλυση. Τα στοιχεία του Συστήματος Απονομής της Ποινικής Δικαιοσύνης διακρίνονται σε : (α) *πρακτικές του επίσημου κοινωνικού ελέγχου*, όπως η θέσπιση νόμων για την αντιμετώπιση των επικίνδυνων στοιχείων, (β) *αναπαραστάσεις για την εγκληματικότητα*, όπως η έμφαση στη συμμετοχή κάποιων ομάδων στην άνοδο της εγκληματικότητας και (γ) *στο λόγο των φορέων του επίσημου κοινωνικού ελέγχου*, που αφορά στην απειλή αποδιοργάνωσης του κοινωνικού συστήματος και την ανάγκη επικράτησης του νόμου και της τάξης. Αυτά τα στοιχεία υπακούν σε ένα σύστημα συνεχών ανατροφοδοτήσεων και δεν είναι δυνατόν να αποσυνδεθούν μεταξύ τους. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν η πρακτική γεννά την αναπαράσταση ή το αντίστροφο, διότι παρόλο που οι αναπαραστάσεις ανήκουν στη σφαίρα του συμβολικού και της ιδεολογίας, αναπτύσσουν αποτελέσματα μέσα στο πραγματικό.

Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η ισχυροποίηση του συσχετισμού της εγκληματικότητας και του κοινωνικού αποκλεισμού. Η κοινή αντιμετώπιση τους νομιμοποιείται από την απαίτηση της ασφάλειας και της δημόσιας τάξης. Έτσι τίθεται σε κρίση το παράδειγμα «δεν τιμωρείται κανείς για αυτό που είναι, αλλά για αυτό που

πράττει» και απειλούνται τα κοινωνικά δικαιώματα του πολίτη, ο οποίος καλείται να ενταχθεί στο κοινωνικό σώμα, αποκλειστικά ως καταναλωτικό υποκείμενο.

Η σχέση του ορισμού μεγάλων τμημάτων της κοινωνίας ως «κοινωνικά αποκλεισμένων», όπως προαναφέρθηκε, έχει σχέση με την κατάσταση στην αγορά εργασίας. Αυτό σημαίνει ότι εξυπηρετεί τα συμφέροντα της κρατικής πολιτικής και άρα αποτελεί ένα εργαλείο, ένα μέσο στα χέρια των κρατικών μηχανισμών, που δεν έχει σχέση με τη διασφάλιση της δημόσιας τάξης τελικά, αλλά με την εμφάνιση αποτελεσματικότητας των πολιτικών ενεργειών σε θέματα της αγοράς. Ενδεικτικές ως προς αυτό είναι οι μειωμένες τιμές ανεργίας που εμφανίζει το κράτος των ΗΠΑ εξαιτίας των παράλληλων υψηλών τιμών εγκλεισμού⁶³. Εδώ παρατηρείται η έντονη κρατική παρέμβαση στην «απορύθμιση» της αγοράς εργασίας, μέσω του ποινικού συστήματος, που επιτυγχάνεται σε ένα μεγάλο μέρος με την ιδιαίτερη αυστηρότητα των ποινών σε εγκλείστους που προέρχονται από τη διαδικασία του αμερικανικού «πολέμου κατά των ναρκωτικών». Οι ΗΠΑ δεν αποτελούν το μοναδικό παράδειγμα εφαρμογής αυτής της πολιτικής, αφού ήδη έχει αναφερθεί ότι οι ομάδες των χρηστών ναρκωτικών, και στη Ευρώπη, έχουν οριστεί ως «κοινωνικά αποκλεισμένες». Άρα η σύνδεσή τους με την εγκληματικότητα, την υπόνοια της κοινωνικής απορύθμισης, ο χαρακτηρισμός τους με το κριτήριο της «κοινωνικής επικινδυνότητας» και οι κοινωνικές αναπαραστάσεις που ενεργοποιούν απέναντί τους τους μηχανισμούς διαχείρισης του κράτους, τις φέρνει ένα βήμα πιο μακριά από την αγορά εργασίας και ένα βήμα πιο κοντά στον εγκλεισμό.

Έχοντας όλα τα παραπάνω στο νου μας, ας προσπαθήσουμε να αναλογιστούμε τι μπορεί να σημαίνει η ταύτιση των οπαδών ενός μουσικού είδους – όπως αυτό της

rock μουσικής – με την αναγκαιότητα αντιμετώπισης μιας κοινωνικής ομάδας που διαπράττει ένα ποινικό αδίκημα – αυτό της κατοχής και χρήσης παράνομων ναρκωτικών ουσιών. Ας αναλογιστούμε τί σημαίνει να ακολουθεί κάποιος νέος τους στιλιστικούς κανόνες και την αισθητική της μουσικής υποκουλτούρας, στην οποία συνειδητά ανήκει, και με βάση αυτή του την στιλιστικοί διαφοροποίηση να αντιμετωπίζεται από τους φορείς του κοινωνικού ελέγχου ως εν δυνάμει παράνομος.

Ας αναλογιστούμε εν τέλει, τί σημαίνει να «απαγορεύεται» να εκφράζεσαι μέσα από τη μουσική rock.

Γιατί είναι εμφανές ότι στην πρώτη φάση της επαφής του με τα κρατικά όργανα καταστολής, ο rocker αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη αυστηρότητα, εξαιτίας της σημασίας που παίζουν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις σε αυτή τη διαδικασία της άντλησης - από την κοινωνική δεξαμενή - των υποψήφιων «πελατών» του Ποινικού Συστήματος. Η ιδεολογία του που προβάλλεται μέσω της μουσικής προτίμησής του – έστω κι αν αφορά σε ένα υπερ-ρεαλιστικό πεδίο , η αντίδραση στο σύγχρονο τρόπο ζωής που εκφράζεται μέσα από το άκουσμα και το στίχο του rock, η έντονη διαφοροποίηση στην εμφάνιση, που του δίνει αυτόματα το χαρακτήρα του «άλλου» σε ένα κοινωνικό σύστημα που απαιτεί από τα μέλη του την ομοιομορφία και την υπακοή, χρίζει τον οπαδό της rock μουσικής ως τον τέλειο υποψήφιο της πιο πάνω διαδικασίας. Ακόμα κι αν θεωρήσουμε ότι δεν γίνεται με τόσο συνειδητό τρόπο, κρίνοντας την αναγκαιότητα αυτής της διαδικασίας για τη βιωσιμότητα του συστήματος, κατανοούμε ότι η σημασία των παραπάνω παραλληλισμών είναι τεράστια.

Η ιδέα ότι μπορεί να υπάρχει διασύνδεση μεταξύ της μουσικής και των κοινωνικών παρεκκλίσεων και της εγκληματικότητας δεν είναι καινούρια. Όπως ήδη

έχει αναφερθεί στην παρούσα εργασία, σχεδόν πάντοτε το rock εμφανιζόταν δίπλα σε συμπεριφορές που κάλλιστα μπορούν να χαρακτηριστούν παρεκκλίνουσες, σε συνάρτηση με τις κοινωνικές και ηθικές αξίες της εκάστοτε κοινωνίας. Για αυτό το λόγο έχουν διεξαχθεί έρευνες, των οποίων τα αποτελέσματα όμως δεν μπορούν να χρεώσουν με ασφάλεια την ιδεολογία της rock μουσικής ως γεννεσιουργό αιτία παραβατικών και εγκληματικών συμπεριφορών.

Η έρευνα της Judith Blau (1988), αναζήτησε τη σχέση μεταξύ εγκλήματος, δημοφιλούς (pop) μουσικής και «κοινωνικής αποδιοργάνωσης». Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας έδειξαν ότι δεν υπάρχει σχέση μεταξύ της βίαιης εγκληματικότητας και της δημοφιλούς τέχνης, αφού το βίαιο έγκλημα αποτελεί έκφραση ιδιαίτερα ατομικιστικών μορφών παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς. Βρέθηκε όμως θετική συσχέτιση στα υψηλά ποσοστά εγκληματικότητας και στις έξω-οικιακές δραστηριότητες της ανάπαυσης στα αστικά περιβάλλοντα, που συνδέονται με τη λαϊκή (pop) διασκέδαση. «Τα ευρήματα της έρευνας της Blau (1988) δείχνουν ότι ο δεσμός ανάμεσα στις δημοφιλείς δραστηριότητες ανάπαυσης και το έγκλημα μπορεί να εξηγηθεί από την εκτεταμένη αποξένωση και τις επιβλαβείς οικονομικές συνθήκες. Έτσι, κατά κάποιον τρόπο, είναι δυνατόν να γίνει διάκριση ανάμεσα σε “χαμηλής και υψηλής στάθμης εγκληματογόνες δραστηριότητες ανάπαυσης” και εν συνεχεία να προσδιορισθούν οι κοινωνικές συνθήκες που συσσωματώνουν περαιτέρω το δεσμό ανάμεσα στην έξω-οικιακή ανάπαυση και τα μεγέθη της εγκληματικότητας»⁶⁴.

Παρόλο που τα αποτελέσματα της έρευνας μπορεί να θεωρηθεί ότι προσεγγίζουν ένα συμπέρασμα αναφορικά με τη θετική σχέση του rock – ως δημοφιλούς λαϊκής τέχνης - με μορφές εγκληματικότητας, κάτι τέτοιο θα ήταν ιδιαίτερα παρακινδυνευμένο και θα μπορούσε να συναντήσει την άρνηση πολλών

επιχειρημάτων. Μπορεί, με ασφάλεια, μια έρευνα που μελετά απλά την εξω-οικιακή διασκέδαση να δώσει συμπεράσματα για τη θετική συσχέτιση του rock με συγκεκριμένα ποινικά αδικήματα, όπως αυτό της χρήσης ναρκωτικών; Όταν λέμε εξω-οικιακή διασκέδαση εννοούμε παράλληλα και τη βόλτα σε ένα λούνα-παρκ, τη θέαση ενός κινηματογραφικού έργου, την επίσκεψη σε μια παραλία για μπάνιο, τη συμμετοχή σε μια βραδιά ποίησης;

Ο σκοπός δεν είναι να υποτιμηθεί, ούτε η αξία της έρευνας, ούτε η αξία της αναφοράς της. Η εντύπωση όμως που δημιουργείται από τις αναπαραστάσεις που ο περισσότερος κόσμος έχει για τη σύνδεση της μουσικής rock με εγκληματικές συμπεριφορές, απαιτεί μια αυστηρότητα, όμοια με την αυστηρότητα του εγκλεισμού ενός νέου ανθρώπου σε μια φυλακή.

Τα τελευταία χρόνια η εμπορική άνθιση ενός άλλου είδους μουσικής, της *electronica*, η εκρηκτική ανταπόκριση του νεανικού κοινού και η σύνδεσή της, στη συνείδηση του περισσότερου κόσμου, με την κατανάλωση συνθετικών κυρίως ναρκωτικών ουσιών, επαναφέρει το ζήτημα της θετικής συσχέτισης μεταξύ της μουσικής διασκέδασης και της χρήσης ουσιών. Οι εκτενείς αναφορές των μαζικών μέσων ενημέρωσης για συλλήψεις και κατασχέσεις μεγάλων ποσοτήτων ναρκωτικών ουσιών στα λεγόμενα *rave-party* δημιούργησαν ένα κύμα πανικού στους γονείς και στους επίσημους φορείς, που με την απλουστευτική λογική της αιτιακής σχέσης, θεώρησαν ότι η προτίμηση των παιδιών σε αυτά τα είδη μουσικής ήταν ταυτόσημη με την καταδίκη τους στην είσοδο στον κόσμο των ναρκωτικών.

Η έρευνα που διενεργήθηκε από το ΕΚΤΕΠΠ (Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Πληροφόρησης για τα Ναρκωτικά και την Τοξικομανία) κατά το χρονικό διάστημα 1998-1999 για τη νυχτερινή διασκέδαση των νέων και τη χρήση ναρκωτικών ουσιών,

έδειξε ότι, ο κίνδυνος που συνεπάγεται η χρήση των ουσιών αυτών φαίνεται να είναι στοιχείο έκφρασης, αφού σύμφωνα με τους ερωτώμενους, η περιστασιακή υιοθέτηση επικίνδυνων συμπεριφορών σχετίζεται με τη ζωή τους ή απασχολεί και ερεθίζει τη σκέψη τους. Συμφωνεί δε, με το προφίλ του μοντέρνου νέου που πρέπει να είναι δραστήριος και τολμηρός. «Σύμφωνα με τους ερωτώμενους, οι νεανικές μουσικές κουλτούρες που έχουν διαμορφωθεί στα πλαίσια κυρίως της rock και της χορευτικής μουσικής σκηνής τείνουν να διαφοροποιούνται από την κυρίαρχη κουλτούρα μέσα από την ανάπτυξη ενός ιδιαίτερου τρόπου εμφάνισης, μουσικών επιλογών, διασκέδασης και ιδεολογίας.

Από τις απόψεις των ερωτώμενων διαφαίνεται ότι αυτές οι νεανικές κουλτούρες ίσως εκφράζουν την ανάγκη ορισμένων νέων να διαφοροποιηθούν από τον τρόπο ζωής των ενηλίκων και να αντιδράσουν σε ό,τι νιώθουν ότι τους καταπιέζει μέσα από έναν ξεχωριστό τρόπο ζωής κατά τον ελεύθερο χρόνο τους. Στα πλαίσια των δραστηριοτήτων τους, μερικοί νέοι που είναι ενταγμένοι στις προαναφερθείσες κουλτούρες πειραματίζονται με ναρκωτικές ουσίες προκειμένου να αποκτήσουν, όπως ανέφεραν, ξεχωριστές νοητικές και συναισθηματικές εμπειρίες.»⁶⁵. Στα συμπεράσματα της έρευνας, λίγο παρακάτω, αναφέρεται και αυτό : «Τέλος, από ορισμένους ερωτώμενους αναπτύχθηκε ως άλλη άποψη η αποχή από νόμιμες και παράνομες ουσίες κατά τη διάρκεια της διασκέδασης. Σύμφωνα με αυτήν, ουσιαστικά στοιχεία της διασκέδασης όπως η μουσική και η επικοινωνία μπορούν αυτά και μόνο, χωρίς την παράλληλη χρήση ουσιών, αποκλειστικά να ενισχύσουν τη διάθεση των νέων στη διάρκεια της διασκέδασης.»⁶⁶.

Και εδώ, τα συμπεράσματα που προκύπτουν δεν αντιστοιχούν στην εικόνα που είχαν δημιουργήσει τα μαζικά μέσα ενημέρωσης για την έκταση του φαινομένου

εκείνη την εποχή. Στα τηλεοπτικά παράθυρα των ειδήσεων, ο τίτλος «μάννα raver» αναπαριστούσε πάντοτε ένα γονέα στα όρια της απόγνωσης για την ανεξήγητη συμπεριφορά των παιδιών του. Η σύνδεση της μουσικής *rave* με την ευρεία χρήση ναρκωτικών ουσιών, στο πεδίο των κοινωνικών αναπαραστάσεων, ήταν και πάλι το βέβαιο αποτέλεσμα. Κανένας – για ακόμα μια φορά – δεν αναφέρθηκε στην έλλειψη ουσιαστικής πληροφόρησης για τα ναρκωτικά, στην έντονη κοινωνική πίεση, το άγχος, τα οικονομικά αδιέξοδα, την προβολή ανέφικτων κοινωνικών προτύπων, την διαταραγμένη ζωή που συνεπάγεται η διαβίωση στη μεγαλούπολη, την απουσία μιας ουσιαστικής παιδείας.

Η απλουστευτική λογική ότι, η αιτία για τη χρήση ναρκωτικών είναι η «υπακοή» των μελών μιας μουσικής υποκουλτούρας στα πρότυπά της, είναι αυτή που μπορεί να αναπαραχθεί πιο εύκολα, γίνεται - το ίδιο εύκολα - αποδεκτή και δεν απαιτεί ιδιαίτερη ανάλυση. Είναι επίσης αυτή που δημιουργεί και αναπαράγει τις ιδεολογικές αναπαραστάσεις για τον τρόπο ζωής εκατομμυρίων ανθρώπων, οι οποίοι αντιμετωπίζονται από τον επίσημο και ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο στο πεδίο της πραγματικής ζωής. Διότι η ποινικοποίηση και ο στιγματισμός δεν είναι κάτι που συμβαίνει σε συμβολικό επίπεδο. Έχει μοιραίες και πραγματικές επιπτώσεις στη ζωή των ανθρώπων. Οι ποινικές κυρώσεις ενάντια στον χρήστη ναρκωτικών ουσιών και ο στιγματισμός του *rocker* επηρεάζουν την κοινωνική συμπεριφορά και δημιουργούν ένα φαύλο κύκλο. Πολύ πιθανόν, τα χαρακτηριστικά που συνδέονται με αυτές τις συμπεριφορές να τους ακολουθούν στην υπόλοιπη ζωή τους.

14. Συμπεράσματα

Η ιδιαιτερότητα της rock μουσικής, όταν αυτή αναλύεται στο ευρύ κοινωνικό επίπεδο, είναι έκδηλη από την πληθώρα των μεταβλητών στις οποίες γίνεται αναφορά. Είναι εύκολα κατανοητό ότι μια μεγαλύτερη εμβάθυνση θα απαιτούσε την αναφορά επιπλέον και πιο συγκεκριμένων συντελεστών. Γιατί φαίνεται πραγματικά δύσκολο να γίνεται ταυτόχρονα και με απόλυτα ολοκληρωμένο τρόπο, μια ανάλυση που θα λαμβάνει υπ'όψιν της τόσο τα ευρήματα της Κοινωνικής Ψυχολογίας, της Κοινωνιολογίας της Μουσικής, της Κοινωνιολογίας της Κουλτούρας, της Θεωρίας των Συγκρούσεων, της Κοινωνιολογίας των ΜΜΕ, όσο και αυτά της Πολιτικής Κοινωνιολογίας, της Εγκληματολογίας, της Ψυχολογίας και της Ψυχιατρικής, σε συνδυασμό με μια βαθιά και τεκμηριωμένη γνώση για τις ιστορικές συνθήκες που επηρέασαν τη μορφή της rock, ως κοινωνικό φαινόμενο.

Η οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη που φάνηκε να «διαφημίζεται» από τις κυρίαρχες τάξεις ολόκληρου του κόσμου στη διάρκεια του 20ού αιώνα, απαιτούσε ταυτόχρονα από τα κοινωνικά μέλη μια απομάκρυνση και απαγκίστρωση από την ασφάλεια των κοινωνικών πρακτικών της παράδοσης. Με αυτό τον τρόπο, το άτομο και η ομάδα προκειμένου να γίνουν κοινωνοί του νέου τρόπου ζωής, ήταν ανάγκη να «εκτεθούν» σε αυτόν, να σπάσουν την μέχρι τότε κοινωνική ενότητα και τους κοινωνικούς όρους ύπαρξης. Το ζητούμενο πια είναι η κατανάλωση και η εξατομικευμένη θέαση του κοινωνικού. Η μόνη ταυτότητα που φαίνεται να έχει σημασία είναι αυτή του καταναλωτικού υποκειμένου, η οποία εξασφαλίζεται με την υπακοή στην ομοιομορφία και τον κομφορμισμό.

Είναι όμως αναμενόμενο ότι, τα τμήματα του πληθυσμού που επιθυμούσαν και για τον εαυτό τους μια τέτοια εξέλιξη, αλλά που δεν είχαν τη δυνατότητα να την παρακολουθήσουν με ουσιαστικό τρόπο - λόγω της διπλής μειονεκτικότητας που αναλύθηκε προηγουμένως - θα έβρισκαν ένα διαφορετικό τρόπο για να αισθανθούν ότι ανήκουν κάπου. Για να μπορέσουν να αναπληρώσουν το κενό της κοινωνικής ταυτότητάς τους.

Το rock, με την ιδεολογία και τη μυθολογία του μπόρεσε να καλύψει τέτοιου είδους κενά σε ένα συμβολικό επίπεδο. Η έννοια της κοινότητας, της φυλής και της κοινωνικοποίησης αποτέλεσε ένα σημαντικό αντίβαρο απέναντι στα έντονα συναισθήματα ανασφάλειας που συνεπάγεται ο εξατομικευμένος νέος τρόπος ζωής. Το ισχυρό μήνυμα αντίδρασης και αντίστασης που φιλοξενείται στο περιεχόμενό του είναι ικανό να δώσει στους οπαδούς του ακόμα και την αίσθηση της μη-παθητικότητας σε τέτοιου είδους αλλαγές.

Έτσι, το μήνυμα του rock γρήγορα - και εύκολα - ταυτίστηκε με την άρνηση, τη νοσταλγία του πρωτόγονου, την προτεραιότητα του ενστίκτου και του συναισθήματος έναντι της λογικής και της προσδοκίας του κομπορμιισμού, την επικινδυνότητα, τη χυδαιότητα και την εγκληματικότητα.

Η σύνδεσή του δε - στο πεδίο των κοινωνικών αναπαραστάσεων - με τον κόσμο των ναρκωτικών το ταύτισε όχι μόνο με τα χαρακτηριστικά της παρανομίας και της αδιαφορίας απέναντι στους νόμους και τους κοινωνικούς κανόνες που είναι αρμόδιοι για την κοινωνική συνοχή, αλλά και με το νεφελώδη κόσμο της ψευδαίσθησης, του ηδονισμού και της κρίσης των ηθικών και κοινωνικών αξιών. Σε μια τέτοιου είδους αντιπαράθεση μεταξύ της rock ιδεολογίας και των κυρίαρχων αξιών, το rock φαίνεται να βγαίνει ηττημένο.

Η χρησιμοποίηση αυτής της ήττας από τον επίσημο και ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο, όπως είδαμε, δεν ανταποκρίνεται στο συμβολικό πεδίο, όπου το rock, η ιδεολογία του και η μυθολογία του δρα, αλλά στην πραγματική ζωή. Μέσα από το αλληλοσυναρτώμενο και ανατροφοδοτούμενο σύστημα των κοινωνικών αναπαραστάσεων και των επίσημων πρακτικών του κοινωνικού ελέγχου, οι rockers ορίζονται ως μια κοινωνική ομάδα που φέρει έντονα τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής επικινδυνότητας.

Αν συνδέσουμε με όλα τα παραπάνω και τη διαδικασία της «απορύθμισης» της αγοράς εργασίας με την ταυτόχρονη αύξηση της αυστηρότητας των κατασταλτικών μεθόδων, μπορούμε να καταλάβουμε ότι το σύνολο των ανθρώπων που εμφανώς εκφράζονται μέσα από τη rock μουσική, βρίσκεται σε άσχημη και κρίσιμη κοινωνική θέση. Βρίσκεται πολύ κοντά στο κοινωνικό αποκλεισμό και στον εγκλεισμό. Αν δεχτούμε κι ότι όλα αυτά που αναφέρθηκαν για την απορύθμιση της αγοράς αποτελούν ένα τμήμα της σχεδιασμένης κρατικής πολιτικής, όπου ένα τμήμα του πληθυσμού θα θυματοποιείται προς χάριν της ευημερίας όλων των υπολοίπων, τότε κατανοούμε ότι η θέση του είναι ακόμα πιο κρίσιμη.

Και δεν υπάρχει λόγος να μη το πιστέψουμε αυτό, αφού συνεχίζει να μένει αναπάντητο το ερώτημα, γιατί η χρήση παράνομων ουσιών και η επικινδυνότητα να στιγματίζει συγκεκριμένα μουσικά είδη, όπως το rock; Γιατί δεν συνδέεται με την ίδια ευκολία με τα μέλη και τον τρόπο ζωής μιας φιλαρμονικής ή συμφωνικής ορχήστρας; Πιο γενικά, γιατί δεν συνδέεται με όλα τα είδη καλλιτεχνικής δημιουργίας, αλλά και με αυτούς που τα απολαμβάνουν; Δεν είναι αρκετά τα παραδείγματα διάσημων συγγραφέων, εικαστικών, ηθοποιών που δημιουργούσαν υπό την επήρεια πολύ σκληρών ναρκωτικών; Γιατί δεν επικρατεί ο ίδιος φόβος μετάδοσης

της συνήθειας της χρήσης αυτού του είδους των καλλιτεχνών σε αυτούς που απολαμβάνουν το αποτέλεσμα των δημιουργημάτων τους;

Από την άλλη, γιατί η ποινικοποίηση της χρήσης ναρκωτικών ουσιών συνεχίζει να απολαμβάνει την αποδοχή του επίσημου κοινωνικού ελέγχου, τη στιγμή που τα αποτελέσματά της είναι απογοητευτικά για την υγεία εκατομμυρίων ανθρώπων; Αυτή η αποδοχή δεν έχει αντίκρισμα στην αποτελεσματικότητα ως προς τους κινδύνους της υγείας των χρηστών των ουσιών, αλλά ως προς την αποτελεσματικότητα του πολιτικού και κοινωνικού ελέγχου των κοινωνικών ομάδων που συνδέονται με αυτές τις ουσίες.

Πριν γίνει αναφορά στα ευρήματα των Εγκληματολογικών Θεωριών, αυτό που έτεινε να εμφανίζεται ως συμπέρασμα ήταν ότι, η αντιμετώπιση του κοινωνικού ελέγχου τόσο απέναντι στη rock κουλτούρα, όσο και απέναντι στο φαινόμενο της χρήσης ναρκωτικών ουσιών χαρακτηρίζεται από μια - λιγότερο ή περισσότερο - δικαιολογημένη αμηχανία. Εκεί, ίσως να εμφανιζόταν το πιο πειστικό επιχείρημα περί των κοινών στοιχείων της rock κουλτούρας και της χρήσης ναρκωτικών.

Τη στιγμή όμως που γίνεται με τεκμηριωμένο τρόπο η ανάλυση για την κρατική παρέμβαση στο θέμα της αγοράς εργασίας και εμφανίζονται με ξεκάθαρο τρόπο τα οφέλη του στιγματισμού των ανομοιόμορφων και διαφορετικών μελών του συνόλου της κοινωνίας, τότε είναι τουλάχιστον αφελές να χρεώνεται η διαδικασία δημιουργίας των αρνητικών κοινωνικών αναπαραστάσεων, απλά στην ατομική ή συλλογική αμηχανία.

Γιατί σε μια ενδεχόμενη μελλοντική αποποινικοποίηση της χρήσης ναρκωτικών ουσιών, το rock δεν θα έχανε την αιχμή της κοινωνικής αντίδρασης που εκφράζει απέναντι στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Η ίδια η αντίδραση θα ήταν όμως και πάλι το

αντικείμενο του κοινωνικού ελέγχου που θα αναζητούσε νέους τρόπους για να μειώσει την επιρροή του μηνύματος του rock τρόπου ζωής .

15. Υποσημειώσεις – Παραπομπές

- 1) Πόσες φορές άραγε, στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '60, ο ροκάς – «γιεγιές» παρουσιάζεται ως κωμικό στοιχείο και καρπαζοεισπράκτορας, ενώ το φιλότιμο παιδί της εργατιάς συνδέεται με το κοινωνικά αποδεκτό παραδοσιακό λαϊκό τραγούδι;

- 2) Τερζάκης Φώτης, *Σημειώσεις για μιαν ανθρωπολογία της μουσικής*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1990, σελ.91.
- 3) Χρηστάκης Νικόλας, *Μουσικές Ταυτότητες – Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*, εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1994, σελ.22.
- 4) Τερζάκης, ό.π. σελ.91-92.
- 5) Οι Sex Pistols δεν κράτησαν κανένα από τα προσχήματα που επιβάλλει η εμφάνιση σε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα. Μιλούσαν με πολύ άσχημο λεξιλόγιο, κοροϊδεύανε τον τηλεπαρουσιαστή και η στάση του σώματος τους έδειχνε ότι δεν ενδιαφερόταν καθόλου να γίνουν αρεστοί και αποδεκτοί από το κοινό που εκείνη την ώρα παρακολουθούσε.
- 6) Αστρινάκης Αντώνης, *Νεανικές υποκοουλτούρες – Παρεκκλίνουσες υποκοουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1991, σελ.158.
- 7) Τερζάκης. ό.π. σελ.12
- 8) Αστρινάκης, ό.π., σελ.59

9) Charlie Gillett, *Ο ήχος της πόλης – Η κλασική ιστορία του Rock*, Εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α.Α Λιβάνη, Αθήνα 1994, σελ.11

10) Η ιδέα ότι ένας πόλεμος μπορεί να εγγυηθεί την ομοιομορφία και την υπακοή προέρχεται από ένα κείμενο του Radolph Bourne (The Radical Will, Selected

Writings, 1911 – 1918) το οποίο παραθέτω αυτούσιο, όπως είναι τυπωμένο σε μια σελίδα : «Ο Πόλεμος είναι η υγεία του Κράτους. Θέτει αυτόματα σε κίνηση, σε ολόκληρη την κοινωνία εκείνες τις πανίσχυρες δυνάμεις που επιβάλλουν την ομοιομορφία και τη θερμή συνεργασία με την κυβέρνηση, για τον εξαναγκασμό σε υπακοή των μειονοτήτων και των ατόμων που δεν έχουν το ένστικτο της αγέλης»

11) Αστρινάκης, ό.π. σελ.189

12) Ό.π., σελ.33

13) Ό.π., σελ.46.

14) Ό.π., σελ.46

15) Χρηστάκης, ό.π. σελ.209.

16) Αστρινάκης, ό.π. σελ.86.

17) Τερζάκης, ό.π. σελ.14

18) Αστρινάκης, ό.π. σελ.55

19) Χρηστάκης, ό.π. σελ.41

20) Αστρινάκης, ό.π. σελ.108

21) Παπαστάμου Στάμος, *Εγχειρίδιο Κοινωνικής Ψυχολογίας*, Δ' έκδοση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σελ.451

22) Ό.π. σελ.430

23) Χρηστάκης, ό.π. σελ.43

24) Ρόμπερτ Πάττισον, *Το Ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1992, σελ.27

25) Ό.π., σελ.33

26) Κανελλόπουλος Δημήτρης, *Άρθρο : Rock και Κατάθλιψη. Ο Γόρδιος Δεσμός*, (δικτυακός τόπος : <http://www.babylon.gr/news/2000/June/Depression.htm>)

27) Χαρακτηριστική είναι η ιστορία που συνοδεύει το θρυλικό παίξιμο της κιθάρας του μουσικού της blues Robert Johnson, που διαδόθηκε τη δεκαετία του '30. Ένα

βράδυ, μεσάνυχτα, με το κόκκαλο μιας μαύρης γάτας, μια κιθάρα και τα νύχια κομμένα όσο πιο κοντά γίνεται, ο Robert Johnson λέγεται πως κάθισε σε ένα σταυροδρόμι και άρχισε να παίζει, επιθυμώντας και ζητώντας την παρουσία του Σατανά. Ξαφνικά, άρχισε να ακούγεται μουσική – στην αρχή χαμηλά και σιγά σιγά πιο δυνατά, καθώς αυτός που έπαιζε πλησίασε και κάθισε δίπλα του. Χωρίς να σηκώσει τα μάτια του ο Robert συνέχισε να παίζει μέχρι που ο «ξένος» άγγιξε την κιθάρα του. Χωρίς να σταματήσει να κουνάει τα δάχτυλά του, τον άφησε να του την πάρει και να την αντικαταστήσει με τη δική του. Μαζί έπαιξαν για αρκετή ώρα, μέχρι που ο διάβολος έσφιξε τα δάχτυλα του Robert και έτριψε τα νύχια του μέχρι να ματώσουν. Κατόπιν, του επέστρεψε την κιθάρα του, πήρε πίσω τη δική του και απομακρύνθηκε, ενώ ο Robert Johnson συνέχισε να παίζει. Από εκείνη την ημέρα μπορούσε να παίζει οτιδήποτε, η ψυχή του όμως δεν του ανήκε πια. Αυτός είναι ο μύθος για τη συμφωνία του Robert Johnson με το διάβολο, ένας μύθος που έφτασε να γίνει ακόμα και κινηματογραφική ταινία και εξηγούσε αυτό που δεν μπορούσε για πολλούς να εξηγήσει η λογική.

28) Ρόμπερτ Πάττισον, ό.π. σελ.28

29) Ό.π., σελ.39

30) Χρηστάκης, ό.π. σελ.61.

31) Αυτός ο στιγματισμός δεν είναι πάντοτε ανεπιθύμητος. Πολλές φορές οι managers, αλλά και τα ίδια τα συγκροτήματα, προσεύχονται να συμβεί κάτι τέτοιο, ώστε να τύχουν μεγάλης και ανέξοδης διαφήμισης.

32) Παρουσίαση συναυλίας στο www.babylon.gr.

33) Ρόμπερτ Πάττισον, ό.π. σελ.31

34) Τερζάκης, ό.π. σελ.97

35) Οικονομόπουλος Γιώργης, *Ψυχεδελικά ή Ψηχοδηλωτικά*, Β' έκδοση, εκδόσεις Κοινότητα, Αθήνα 1987, σελ.28.

36) Ρόμπερτ Πάττισον, ό.π. σελ.30

37) Τερζάκης, ό.π. σελ.94.

38) Ρόμπερτ Πάττισον, ό.π. σελ.22

39) Χρηστάκης, ό.π. σελ.140-141

40) Ό.π., σελ.45

41) Ό.π., σελ.44

42) Ό.π., σελ.46

43) Τερζάκης, ό.π. σελ.94

44) Δημοσιευμένο κείμενο στο δικτυακό τόπο :

<http://www.roadhouse.gr/afierwmata/paulos5.html>.

45) Ό.π.

46) Ό.π.

47) Ό.π.

48) Ό.π.

49) Οικονομόπουλος, ό.π. σελ.21

50) Ό.π., σελ.84

51) Θεωρώ ότι η χρήση του όρου μπορεί να γίνεται εφόσον είναι γνωστές οι λέξεις «τρυπάρισμα», «τρυπάκι», «τρυπάκιας» που χρησιμοποιούνται, τόσο στην αργκό των χρηστών, όσο και στην κοινώς ομιλούμενη γλώσσα.

52) Σημαντικό επίσης αυτό που μας λει ο γιατρός Γιώργης Οικονομόπουλος : «Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε, ότι τρομαχτικές εικόνες αποτελούν συνήθως και το περιεχόμενο των οπτικών ψευδαισθήσεων των Σχιζοφρενών. Άνθρωποι που τους καταδιώκουν για να τους σκοτώσουν ή διάβολοι και άλλα τέρατα εμφανίζονται, συντονισμένοι πάντα με τις παρανοϊκές τους ιδέες. Ευχάριστα

οράματα, σχεδόν ποτέ δεν εμφανίζονται στους Ψυχωσικούς ασθενείς.» -
Οικονομόπουλος, ό.π. σελ.154

53) Τσίγκου Ελένη, Ο Σαμανισμός και η σχέση του με τη θεραπεία του Jung.
Μεταπτυχιακό Χοροθεραπείας – Εργαστήρι «Κίνηση – Χορός-Εκφραση», 2002

54) Ό.π..

55) Ό.π..

56) Ό.π.

57) Ρόμπερτ Πάττισον, ό.π. σελ.31

58) Οικονομόπουλος, ό.π. σελ. 13

59) Αστρινάκης, ό.π. σελ.52

60) Οικονομόπουλος, ό.π. σελ.131

61) Παπασυάμον, ό.π. σελ.59

62) Κείμενο δημοσιευμένο στον δικτυακό τόπο :

<http://www.magnet.gr/drugs/CannabisBook/cannabis20.htm>

63) Στοιχεία που προέρχονται από τις σημειώσεις του μαθήματος : *Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες : Η Εγκληματολογική Θεωρία*, με διδάσκοντα τον Γ.Π Νικολόπουλο, 2η ενότητα, θέμα: Ανεργία, ακαδημαϊκό έτος 1999-2000. Αναδημοσίευση από : B.Western, K.Beckett, D.Harding, *Systeme penal et marche de travail aux Etats-Unis, Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998,τ.124, σελ.27-35

64) Αστρινάκης, ό.π. σελ.191

65) Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Πληροφόρησης για τα Ναρκωτικά και την Τοξικομανία, *Ετήσια Έκθεση του ΕΚΤΕΠΝ για την Κατάσταση των Ναρκωτικών στην Ελλάδα*, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Ψυχικής Υγιεινής (ΕΠΨΥ), Αθήνα 2000, σελ112-113

66) Ό.π. σελ.113

16. Βιβλιογραφία

- 1) Αστρινάκης Αντώνης, *Νεανικές υποκουλτούρες – Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1991.
- 2) Charlie Gillett, *Ο ήχος της πόλης – Η κλασική ιστορία του Rock*, Εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α.Α Λιβάνη, Αθήνα 1994
- 3) Νταϊήβιντ Χατς – Στήβεν Μίλγουορντ, *Από το Μπλουζ στο Ροκ*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα, 1994
- 4) Ρόμπερτ Πάττισον, *Το Ροκ στον καθρέφτη του Ρομαντισμού*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1992.
- 5) Φώτης Τερζάκης, *Σημειώσεις για μίαν ανθρωπολογία της μουσικής*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1990.
- 6) Φώτης Τερζάκης, *Οι αντίποδες του '60 – Πίσω από τη διαφορούμενη έννοια του μεταμοντερνισμού και μέσα από τα “νέα” κοινωνικά κινήματα*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1992.
- 7) Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές Ταυτότητες – Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*, εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1994
- 8) Μάκης Μηλάτος, *Η αυτοκαταστροφική φύση του ροκ*, εκδόσεις Στύγα, Αθήνα 1992.
- 9) Νταϊήβ Λαινγκ, *Η αισθητική του πανκ – μια σημειολογική ανάλυση*, εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1992.
- 10) Γιώργης Οικονομόπουλος, *Ψυχεδελικά ή Ψυχοδηλωτικά*, Β' έκδοση, εκδόσεις Κοινότητα, Αθήνα 1987.

- 11) Στάμος Παπαστάμου, *Εγχειρίδιο Κοινωνικής Ψυχολογίας*, Δ' έκδοση, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993.
- 12) Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης Και Πληροφόρησης Για Τα Ναρκωτικά Και Την Τοξικομανία, *Ετήσια Έκθεση του ΕΚΤΕΠΝ για την Κατάσταση των Ναρκωτικών στην Ελλάδα*, Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Ψυχικής Υγιεινής (ΕΠΨΥ), Αθήνα 2000.

- 13) Τσίγκου Ελένη, *Ο Σαμανισμός και η σχέση του με τη θεραπεία του Jung*. Μεταπτυχιακό Χοροθεραπείας – Εργαστήρι «Κίνηση – Χορός-Έκφραση», 2002.
- 14) Δικτυακοί τόποι : www.Babylon.gr , www.roadhouse.gr , www.magnet.gr .



