

ΚΣΕΣ 10003  
ND = 18500

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΡΟΚ ΣΚΗΝΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 1990  
Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΕΚΚΛΙΝΟΥΣΑ  
ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΕΓΚΛΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΛΜΠΙΑΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ



Επιβλέπων : Μαγγάνας Αντώνης  
Μέλος: Φαρσεδάκης Ιάκωβος  
Μέλος: Λάζος Γρηγόρης

Οκτώβριος 2008

## Περιεχόμενα

- Εισαγωγή	σελ. 9
- Χάρτης - Ευχαριστίες	20

## **1. Η ροκ υποκοουλτούρα και το εγκληματολογικό ενδιαφέρον: κουλτούρα αντίδρασης ή συμμόρφωσης στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες:**

<b>1.1. Το ροκ ως νεανική κουλτούρα: η κοινωνική αναπαράσταση μιας παροδικά παρεκκλίνουσας φύσης</b>	26
1.1.1. Στοιχεία της νεανικής κουλτούρας	26
1.1.1.α. Κουλτούρα κατανάλωσης	27
1.1.1.β. Λειτουργίες αντίδρασης, ενσωμάτωσης και αναγνώρισης	29
1.1.2. Η νεανική κουλτούρα ως ένδειξη ανάγκης κοινωνικοποιητικής μεταχείρισης	33
1.1.2.α. Η επιστημολογική σύνδεση νεανικής κουλτούρας, παρέκκλισης και ανάγκης μεταχείρισης	33
1.1.2.β. Οι λειτουργίες της νεανικής κουλτούρας και το εγκληματολογικό ενδιαφέρον	42
1.1.3. Το ροκ ως εκπρόσωπος της νεανικής κουλτούρας	54
1.1.3.α. Το ροκ ως νεανικό στυλ και τρόπος ζωής	56
1.1.3.β. Η δημιουργία της ροκ συλλογικότητας	58
1.1.4. Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση και η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: μια αλληλεπιδραστική σχέση	62
1.1.4.α. Το ροκ ως κοινωνική αναπαράσταση	63
1.1.4.β. Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση: ο κόσμος ως αντικείμενο κοινωνιογνωστικής επεξεργασίας	68
1.1.4.γ. Η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: το ροκ ως αντικείμενο κοινωνιογνωστικής επεξεργασίας	70
1.1.4.δ. Η αλληλεπίδραση ως ενιαία δυναμική	72
<b>1.2. Η συγκρότηση της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας από τον κοινωνικό έλεγχο</b>	77
1.2.1. Θεωρητικοί σταθμοί στην εξέλιξη της έννοιας του κοινωνικού ελέγχου (α) συλλογική συνείδηση, (β) παρέκκλιση και έγκλημα ως φυσιολογικά και αναγκαία κοινωνικά φαινόμενα, (γ) κοινότητα και κοινωνία, (δ) παρεκκλίνουσα και παραβατική συμπεριφορά λόγω μάθησης και σύγκρουσης πολιτισμικών προτύπων, (ε) παρέκκλιση ως ένδειξη παθογένειας, (στ) εξορθολογισμός του ελέγχου, (ζ) νομιμοποίηση των	78

θεσμών ελέγχου, (η) αναβολή της ικανοποίησης ως ορθολογικός τύπος ελέγχου, (θ) ανάπτυξη του αυτο-ελέγχου ως συνέπεια της εξέλιξης του πολιτισμού, (ι) ψυχαναλυτική εκδοχή του κοινωνικού ελέγχου, (ια) μαρξιστική θεώρηση του ελέγχου, (ιβ) κριτική θεώρηση του ελέγχου, (ιγ) πραγματιστική θεώρηση του ελέγχου, (ιδ) ο έλεγχος ως παράγοντας των συμβολικών διαντιδράσεων, (ιε) φαινομενολογία του ελέγχου από τον Foucault, (ιστ) ο έλεγχος ως επικοινωνιακή σχέση	
1.2.2. Ο κοινωνικός έλεγχος ως δυναμική διαδραστική τεχνική	107
1.2.2.α. Οι γνωστικές και οι κανονιστικές προσδοκίες	108
1.2.2.β. Τα είδη του κανόνα	109
1.2.2.γ. Το πρόβλημα του ορισμού της συμπεριφοράς με βάση τις κυρώσεις	111
1.2.2.δ. Οι τυπολογίες του κοινωνικού ελέγχου	113
1.2.2.ε. Η συνέχεια μεταξύ παρέκκλισης και εγκλήματος	116
1.2.2.στ. Ο κοινωνικός έλεγχος ως δομή-τεχνική διευκόλυνσης της δράσης	120
1.2.3. Η ροκ παρέκκλιση ως προσπάθεια μη εξοικείωσης	122
1.2.3.α. Η παρεκκλίνουσα παράδοση του ροκ	122
1.2.3.β. Η προετοιμασία για παρεκκλίνοντα ετεροκαθορισμό στο ροκ	125
1.2.3.γ. Το ροκ ως στοιχείο της μαζικής κουλτούρας	133
1.2.3.δ. Ροκ-παρέκκλιση-εγκλημα: δυσαναλογικότητα ή ακαταλληλότητα;	138
1.2.3.ε. Το ροκ ως ανοίκειο	140
(i) οι προσεγγίσεις της ετερότητας	142
(ii) η θυσιαστική λειτουργία της κοινωνίας	145
(iii) το ανοίκειο ως πηγή δύναμης	149
(iv) το ανοίκειο ως αντίδοτο στη σύγχρονη ανία	156
<b>1.3. Η σχέση ροκ υποκουλτούρας και κυρίαρχης κουλτούρας</b>	161
1.3.1. Η έννοια της κυρίαρχης κουλτούρας	161
1.3.1.α. Πολιτισμός και κουλτούρα	162
1.3.1.β. Κουλτούρα ή κουλτούρες;	164
1.3.1.γ. Η κυρίαρχη κουλτούρα ως πλαίσιο και ως διαδικασία	165
1.3.2. Η συμμετοχή της υποκουλτούρας του ροκ στην κυρίαρχη κουλτούρα	171
1.3.2.α. Ο καθορισμός της ροκ υποκουλτούρας από την κυρίαρχη κουλτούρα	174
1.3.2.β. Η διεύρυνση της κυρίαρχης κουλτούρας ως αποτέλεσμα των λειτουργιών της ροκ υποκουλτούρας	191
1.3.2.γ. Οι Rolling Stones στην Ελλάδα	197

1.3.3.	Η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα ως φαινόμενο εξοικείωσης, ταυτοποίησης και νομιμοποίησης	207
1.3.3.α.	Η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα	207
1.3.3.β.	Η σύγκρουση κρίσης (άμυνας) και η δομική σύγκρουση	213
1.3.3.γ.	Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ	221
	(i) λόγω παροδικότητας	222
	(ii) λόγω διάδοσης	227
1.3.3.δ.	Η αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας λόγω της διαδικασίας της δυναμικής νομιμοποίησης	247
1.3.3.ε.	Η κυρίαρχη κουλτούρα, το νομιμοποιημένο ροκ, το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ και η σχέση τους με την παρέκκλιση και το έγκλημα	252
1.3.3.στ.	Η βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκουλτούρας	277
1.3.4.	Οι κοινωνικές δομές ως πειθαρχικά συστήματα	295
1.3.4.α.	Η κυρίαρχη κουλτούρα ως πειθαρχική δομή	301
1.3.4.β.	Η ροκ υποκουλτούρα ως πειθαρχική δομή	304
1.3.5.	Η ροκ διαφορά ως αρνητικό συμβολικό και πολιτισμικό κεφάλαιο	323
1.3.5.α.	Το δικαίωμα στη διαφορά ως κυρίαρχος λόγος μιας πειθαρχικής κοινωνίας	326
1.3.5.β.	Το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο της ροκ υποκουλτούρας: παρέκκλιση ή συμμόρφωση στους κυρίαρχους κανόνες;	334
1.3.5.γ.	Η έννοια της παρέκκλισης και το θεώρημα της λερωμένης φωλιάς	349
1.3.5.δ.	Το ιδεολογικό διακύβευμα του κοινωνικού αποκλεισμού	355
1.3.6.	Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα κοινωνία: το πέρασμα από την πειθαρχική κοινωνία στην κοινωνία του ελέγχου	364
<b>1.4.</b>	<b>Η επικινδυνότητα της ροκ παρέκκλισης ως παράγοντας θυματοποίησης</b>	<b>373</b>
1.4.1.	Η επικινδυνότητα του ροκ και ο κοινωνικός έλεγχος	381
1.4.2.	Η εγκληματοποίηση σε σχέση με τις ροκ πρακτικές	395
1.4.3.	Ποιος εξυπηρετείται από τη σύνδεση: ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα;	408
1.4.3.α.	Η δημιουργία της συλλογικής ροκ ταυτότητας	409
1.4.3.β.	Το εμπορικό κύκλωμα	411
1.4.3.γ.	Η αγορά εργασίας	415
1.4.3.δ.	Το απόθεμα του ποινικού συστήματος	419



## **2. Η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα τη δεκαετία του 1990: Η ποιοτική διερεύνηση της συνέχειας μεταξύ παρεκκλίνουσας ταυτότητας και εγκληματικής συμπεριφοράς**

<b>2.1. Εγκληματολογικό ενδιαφέρον για μια μη εγκληματική κοινωνική κατηγορία: λίγα λόγια για τη μεθοδολογική προσέγγιση της υπό μελέτης συνέχειας παρέκκλιση-έγκλημα</b>	428
2.1.1. Η επιλογή της ποιοτικής έρευνας για την αναπαράσταση μιας αντιφατικής κοινωνικής κατάστασης	434
2.1.2. Η κατασκευή του ερευνητικού υποκειμένου	439
2.1.2.α. Τα μέλη συγκροτημάτων της ελληνικής ροκ σκηνής ως εκπρόσωποι της ροκ υποκοουλτούρας	440
2.1.2.β. Το πέρασμα από την νεότητα στην ενηλικίωση και η αξιολόγηση του ροκ τρόπου ζωής	441
2.1.2.γ. Η σχέση με την αγορά εργασίας: το πιθανό κόστος που αντιμετωπίζει ο φορέας της ροκ παράδοσης	442
2.1.3. Απογοητεύσεις από την κυρίαρχη κουλτούρα, οι λύσεις της υποκοουλτούρας και η κοινωνική σταδιοδρομία: η αφήγηση ζωής ως κοινωνική πράξη	443
<b>2.2. Ροκ και παρέκκλιση</b>	447
2.2.1. Η αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση	447
2.2.1.α. Σχέση ροκ-παρέκκλιση προερχόμενη από τις χώρες καταγωγής	449
2.2.1.β. Σχέση ροκ-παρέκκλιση παραγόμενη στην Ελλάδα	454
2.2.2. Ο διαχωρισμός σε ροκ υπο-είδη και η ευρύτερη ροκ κουλτούρα σε αντιπαράθεση με την κυρίαρχη κουλτούρα στην Ελλάδα	457
2.2.2.α. Τα μουσικά είδη: ο διαχωρισμός με βάση το βαθμό παρέκκλισης από την κυρίαρχη κουλτούρα	461
2.2.2.β. Ελληνόφωνο και αγγλόφωνο ελληνικό ροκ: το ζήτημα της αυθεντικότητας	465
2.2.2.γ. Το εμπορευματοποιημένο ροκ και η DIY (Do It Your self) σκηνή: το ζήτημα της εκμετάλλευσης	470
2.2.2.δ. Η διαβάθμιση των προβλημάτων κοινωνικής ορατότητας των ροκ υπο-ειδών και η συνολική αντιπαράθεση με την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα	474
2.2.3. Η παρεκκλίνουσα αναπαράσταση του ροκ στα MME	477
2.2.3.α. Η υποεκπροσώπηση του ροκ στα MME	479
2.2.3.β. Η εκκεντρικότητα και η παραβατικότητα στο ροκ ως ιδανικό	482

αντικείμενο παρουσίασης στα ΜΜΕ	
(i) Τα κυρίαρχα ΜΜΕ	483
(ii) Ο μουσικός Τύπος	485
2.2.3.γ. Η ροκ παράδοση της πειρατικής ραδιοφωνίας	487
2.2.4.δ. Ροκ συναυλίες και συμπλοκές: η σύνδεση των ΜΜΕ που συγγχει ροκ και χουλιγκανισμός	489
2.2.4. Η ασυμβατότητα της ιδιότητας του μέλους της ροκ υποκοουλτούρας με την αγορά εργασίας: η οικονομική περιθωριοποίηση ως παρέκκλιση	491
2.2.4.α. Επαγγελματικός προσανατολισμός και απογοήτευση από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές	495
2.2.4.β. Η επιθυμία του βιοπορισμού μέσω του ροκ τρόπου ζωής	498
2.2.4.γ. Οι προσωρινές λύσεις: στοχοθετημένη περιστασιακή απασχόληση, οικονομική εξάρτηση από την οικογένεια, οικονομία της ανταλλαγής σε είδος, ανασφάλιστη εργασία	506
2.2.5. Η προτεραιότητα του ενστίκτου στο ροκ ως παρέκκλιση σε μια κοινωνία επιβεβλημένου αυτο-ελέγχου	510
2.2.5.α. Η νεανικότητα του ροκ ως ένδειξη ατελούς κοινωνικής ανάπτυξης	511
2.2.5.β. Η ροκ ευθύτητα και η εναντίωση στη κανονιστικά διαμεσολαβημένη συμπεριφορά	514
2.2.5.γ. Το ροκ στυλ ως υπερρεαλιστική επίθεση στην τυπική καθημερινότητα	516
2.2.5.δ. Η χρήση ψυχοδρωτικών ουσιών	517
2.2.5.ε. Το Καλό και το Κακό στη σχέση της ροκ υποκοουλτούρας με την κυρίαρχη θρησκεία	520
2.2.6. Η παρέκκλιση στο ροκ ως εργαλείο τυποποίησης της νεανικής αντίδρασης: η ουσιαστική υπεξαίρεση της αυτονομίας [συμπερασματικές παρατηρήσεις]	523
<b>2.3. Ροκ και παρεκκλίνουσα ταυτότητα</b>	527
2.3.1. Βιογραφική σύνδεση της μύησης στο ροκ με κάποιο κοινωνικό γεγονός που χαρακτηρίστηκε ως κοινωνικό μειονέκτημα: η απαρχή μιας παρεκκλίνουσας αυτο-αντίληψης	527
2.3.2. Η δημιουργία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας από την επίδραση της κοινωνικής αντίδρασης απέναντι στο ροκ	532
2.3.2.α. Η αντιληπτή και η μη-αντιληπτή κοινωνική αντίδραση	533
2.3.2.β. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην οικογένεια	536
2.3.2.γ. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην εκπαίδευση	539

2.3.2.δ. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στον τόπο διαμονής: η διαφορά μεταξύ επαρχίας και μεγάλης πόλης	544
2.3.2.ε. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην αγορά εργασίας	546
2.3.2.στ. Η αντίδραση του ποινικού συστήματος απέναντι στο ροκ	550
2.3.3. Η δημιουργία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας λόγω της ενεργητικής διαφοροποίησης από την κυρίαρχη κουλτούρα	556
2.3.3.α. Η αίσθηση της ροκ μειωσιμότητας	559
2.3.3.β. Η περιθωριοποίηση στη διασκέδαση	561
2.3.3.γ. Η περιφρόνηση του έλληνα ρόκερ από την ενεργητική συμμετοχή της ροκ υποκουλτούρας στην κυρίαρχη κουλτούρα	568
2.3.4. Η καθιέρωση της παρεκκλίνουσας ταυτότητας λόγω της ανάγκης υπεράσπισης του ροκ τρόπου ζωής	574
2.3.4.α. Προτεραιότητα της εικόνας ή της ιδεολογίας του ροκ;	576
2.3.4.β. Η υπεράσπιση της ροκ ταυτότητας ως πολιτική στάση	581
2.3.4.γ. Η συγγένεια με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο ως αποτέλεσμα κοινωνικής διαντίδρασης με πολιτικούς όρους	584
2.3.5. Η παρεκκλίνουσα ροκ ταυτότητα ως συμμόρφωση στο άτυπο και τυπικό σύστημα αξιολόγησης: η αίσθηση του κόστους [συμπερασματικές παρατηρήσεις]	588
<b>2.4. Ροκ και εγκληματική πράξη</b>	594
2.4.1. Ο συγχρωτισμός με τους μικρο-παραβάτες του ποινικού δικαίου	596
2.4.2. Παραοικονομία, πειρατεία και έλλειψη νόμιμης άδειας	601
2.4.3. Οι παραβάσεις του νόμου για τα ναρκωτικά: ποιοτική ή ποσοτική διαφοροποίηση από την υπόλοιπη κοινωνία;	610
2.4.4. Η ασέβεια απέναντι στο σύστημα ποινικής δικαιοσύνης	618
2.4.5. Η θυματοποίηση των φορέων της ροκ υποκουλτούρας από το ποινικό σύστημα	621
2.4.5.α. Πολιτισμική διαφοροποίηση από επιλογή ή από ανάγκη	622
2.4.5.β. Προετοιμασία για σύγκρουση και προνοητικότητα απέναντι στο ποινικό σύστημα - Προετοιμασία για προσαρμογή και αίσθηση θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα	625
2.4.6. Η ασυνέχεια μεταξύ ροκ παρεκκλίνουσας - εγκληματικής σταδιοδρομίας, και τα στοιχεία που μπορούν να στηρίξουν έναν εγκληματικό ορισμό για τη ροκ υποκουλτούρα [συμπερασματικές παρατηρήσεις]	629

## **Παράρτημα**

A. Ejekt festival 2007	638
B. Kannabishop	666
Γ. Αναφορές στη χρήση ναρκωτικών στο μουσικό τύπο της έρευνας	672

## **Βιβλιογραφία**

683

## Εισαγωγή

Δυο πράγματα σημαίνει η φράση: *επαναστατώ ακούγοντας ροκ*: (α) ότι καθώς επαναστατώ έχω το ροκ ως μουσική υπόκρουση, και (β) ότι το ροκ είναι το επαναστατικό υποκείμενο, δηλαδή, επαναστατώ εξαιτίας του γεγονότος ότι ακούω ροκ. Υπάρχει περίπτωση, να έχω την εντύπωση ότι επαναστατώ επειδή ακούω ροκ, τη στιγμή που το ροκ παίζει μονάχα ρόλο υπόκρουσης; Πιστεύω πως ναι. Και έχει διαπιστωθεί ότι μπορούμε να παρατηρήσουμε και το αντίστροφο, δηλαδή, το ροκ ως υπόκρουση να δημιουργήσει τέτοιες συνθήκες ώστε τελικά να εμφανίζομαι σαν να επαναστατώ εξαιτίας του.

Από τις πρώτες κιάλας προτάσεις της παρούσας μελέτης γίνεται κατανοητό ότι δεν είναι δυνατόν να αποφύγουμε την πολυπλοκότητα με την οποία μας αποκαλύπτονται τα κοινωνικά φαινόμενα. Από μια φράση που έχει επαναληφθεί άπειρες φορές από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, άλλοτε με λόγο και άλλοτε χωρίς, προκύπτουν τέσσερις διαφορετικές προσεγγίσεις του φαινομένου, τέσσερις διαφορετικές οπτικές της πραγματικότητας. Ουσιαστικά καλούμαστε να ασχοληθούμε με, τουλάχιστον, τέσσερις κοινωνικές πραγματικότητες, με διαφορετικές τάξεις αλήθειας. Είναι ανάγκη να επισημάνουμε σε εκείνους που δεν είναι εξοικειωμένοι με τη μεθοδολογία της Κοινωνιολογίας και της Εγκληματολογίας, ότι δεν βρίσκουμε κάποιο ενδιαφέρον στο να μελετήσουμε ποιος έχει περισσότερο δίκιο ή περισσότερο άδικο. Ο σκοπός της μελέτης δεν είναι να διατυπώσει προτάσεις για το αν η μουσική ροκ είναι περισσότερο μουσική υπόκρουση παρά επαναστατικό υποκείμενο, ή το αντίστροφο. Το ζήτημα είναι να κατανοήσουμε ότι, σε σχέση με το κοινωνικό, υπάρχουν διαφορετικές τάξεις αλήθειας που συνυπάρχουν και αλληλοδιαπλέκονται και που παράγουν με τη σειρά τους κοινωνικά γεγονότα και συμπεριφορές, όπως τη συμμόρφωση, την παρέκκλιση, το έγκλημα, και κατά συνέπεια τους τρόπους αντιμετώπισής τους. Για να μπορέσουμε να διαχειριστούμε μια τέτοια κατάσταση, δεχόμαστε ως προϋπόθεση τη διάσημη ρήση του W. Thomas: *οι καταστάσεις που οι ανθρώπινες υπάρξεις καθορίζουν ως πραγματικές είναι πραγματικές στις συνέπειές τους*<sup>1</sup>. Είμαστε σίγουροι πια ότι η κοινωνία δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά ότι είναι το αποτέλεσμα *κοινωνικής κατασκευής* που γίνεται αντιληπτή μέσω των ορισμών που χρησιμοποιούν τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες για να την περιγράψουν και να τη διαχειριστούν. Άρα, το αντικείμενο της έρευνας είναι ο *ορισμός της κατάστασης*, ο ορισμός της συμμόρφωσης, της παρέκκλισης και του εγκλήματος σε σχέση με τους κοινωνικούς όρους που δημιουργεί η μουσική ροκ.

---

<sup>1</sup> Digneffe (2000, σ. 290). Παραπέμπει στο: Thomas W., *Child in America*, A. Knopf, Νέα Υόρκη, 1928.

Όταν ορίζουμε το αντικείμενο της έρευνας με αυτό τον τρόπο στην ουσία αναφερόμαστε στην οπτική της φαινομενολογίας και της εθνομεθοδολογίας. Η πιο πρόσφατη εξέλιξη, που συνδυάζει την εγκληματολογική προοπτική με τη φαινομενολογία και εθνομεθοδολογία είναι η προσέγγιση της *πολιτισμικής εγκληματολογίας*<sup>2</sup>. Όπως διατείνονται οι θεωρητικοί της πολιτισμικής εγκληματολογίας, και όπως γίνεται φανερό από το τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το αντικείμενό τους, ο στόχος της δεν είναι η διατύπωση βεβαιωτήτων - δηλαδή η τεκμηριωμένη παρουσίαση συμπερασματικών προτάσεων - σε σχέση με τους παράγοντες που διαμορφώνουν τις κοινωνικές καταστάσεις της παρέκκλισης και του εγκλήματος, αλλά περισσότερο η απορρυθμιστική εισαγωγή της τεκμηριωμένης και δικαιολογημένης αμφισβήτησης στο εσωτερικό της συμβατικής εγκληματολογίας<sup>3</sup>. Η μόνη βεβαιότητα επάνω στην οποία πατά η προσέγγιση της πολιτισμικής εγκληματολογίας, φαίνεται να είναι ότι τίποτα δεν μπορεί να οριστεί με αντικειμενική βεβαιότητα. Στη μελέτη του εγκλήματος και των τρόπων αντιμετώπισής του, η παραπάνω πρόταση έχει θεμελιώδη σημασία, διότι μέχρι τώρα η παρέκκλιση και το έγκλημα έχουν οριστεί ως προβληματικές καταστάσεις οι οποίες είναι ανάγκη να ελεγχθούν με όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικό τρόπο.

Σε σχέση με τις παραπάνω θεωρητικές αρχές, είναι πραγματικά πολύ δύσκολο - αν όχι μάταιο - μια εγκληματολογική μελέτη να προσφέρει ασφαλή συμπεράσματα, δηλαδή να απαντήσει σε ερωτήσεις που αφορούν το **τι** του εγκλήματος. Έτσι η

---

<sup>2</sup> 'Με θεωρητικές αναφορές στο, υπό ευρεία έννοια, κριτικό υπόδειγμα μελέτης του εγκλήματος η *πολιτισμική εγκληματολογία* εμφανίζεται στις ΗΠΑ στη δεκαετία του 1990 και από τα πρώτα αντικείμενα της ήταν οι υποκοιλούρες οι οποίες αναπτύσσονται στις κοινωνικά περιθωριοποιημένες ζώνες των αμερικανικών μεγαλουπόλεων, με έμφαση στις νεανικές υποκοιλούρες. Βασικό αντικείμενο μελέτης της πολιτισμικής εγκληματολογίας είναι το *έγκλημα ως υποπολιτισμική δραστηριότητα ή η υποπολιτισμική δραστηριότητα ως έγκλημα*. Το κοινό έδαφος, κατά συνέπεια, μεταξύ κουλτούρας και εγκληματικών πρακτικών ή, με άλλα λόγια, η εγκληματοποίηση συλλογικών συμπεριφορών και οι συνακόλουθες, κατασταλτικές πολιτικές και «ηθικές εκστρατείες» που ενεργοποιούνται απέναντι σ' αυτές τις συμπεριφορές [...]. Το ενδιαφέρον, δηλαδή, μετατίθεται από την «πραγματικότητα» της υποπολιτισμικής δραστηριότητας και τους παράγοντες που την προκαλούν, στους ίδιους τους «ορισμούς της κατάστασης» που διαμορφώνονται τόσο στο πλαίσιο αυτού του ίδιου του εναλλακτικού κέντρου ενσωμάτωσης (υποκοιλούρες), όσο και στο πλαίσιο της συμβατικής κοινωνίας' (Κουκουτσάκη 2005, σ. 1).

<sup>3</sup> Ακολουθώντας ίσως τον συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Norman Spinrad, που επινόησε τον φιλόσοφο του χάους Γκρέγκορ Μάρκοβιτς για τις ανάγκες του μυθιστορημάτος του *Οι Πράκτορες Του Χάους*. Ο Γκρέγκορ Μάρκοβιτς έγραψε ότι σε κάθε κοινωνική διαμάχη προσφέρεται ένα θέατρο δράσης σε τρεις ανταγωνιστικές δυνάμεις: την Αναγνωρισμένη, την Αντιπολιτευτική (που προσπαθεί να ανατρέψει την υπάρχουσα τάξη για να εγκαθιδρύσει τη δική της) και την τάση για ολόανα ανεξάνομη εντροπία που περικλείει κάθε κοινωνική σύγκρουση, που μέσα σε αυτό το συγκεκριμένο κοινωνικο-πολιτικό περίγυρο που ζούμε, μπορεί να θεωρηθεί σαν δύναμη του χάους (Χρηστάκης 1983). Την ίδια οπτική χρησιμοποιεί η πολιτισμική εγκληματολογία. Δεν υιοθετεί κριτική θέση απέναντι στη συμβατική εγκληματολογία για να την αντικαταστήσει - αφού δεν δέχεται ότι μια θεωρητική προσέγγιση μπορεί να αντιμετωπίσει ολικά τα κοινωνικά φαινόμενα - αλλά για να την απορρυθμίσει, αποδεικνύοντας ότι οι βεβαιότητες στις οποίες βασίζεται για να περιγράψει το έγκλημα και τον έλεγχο του αποτελούν ιδεολογήματα που δεν μπορούν να αντέξουν στη σοβαρή και επίμονη κριτική. Δεν είναι τυχαίο ότι η εισαγωγή ενός από τα πιο πρόσφατα χειρίδια της πολιτισμικής εγκληματολογίας, που επιμελήθηκαν οι Ferrrell, Hayward, Morisson και Presdee (2004), κάνει λόγο για επιστημονικό *μανιφέστο* και τελειώνει με τη φράση: *let the chaos begin* (σ. 9).

απάντηση στην ερώτηση: *πόση αλήθεια έχουν οι παραπάνω σημασίες της φράσης: επαναστατό ακούγοντας ροκ*, είναι πολύ δύσκολη υπόθεση. Δεν ξέρω αν η παρούσα μελέτη έχει καταφέρει να δώσει απαντήσεις. Από την αρχή προσπάθησα να τεκμηριώσω το δικαίωμα να κάνω συγκεκριμένου τύπου ερωτήσεις. Πιστεύω ότι εφόσον αποδειχθεί η εγκυρότητα των ερωτήσεων θα έχει διαμορφωθεί εκείνο το πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να αρχίσουν να αναπτύσσονται οι πρώτες απόπειρες απάντησης<sup>4</sup>. Αλλά και πάλι, οι απαντήσεις που μπορεί να προκύψουν δεν θα έχουν το προνόμιο της καθολικής αλήθειας σε σχέση με το έγκλημα. Η σημαντική συνεισφορά τους θα αφορά τη στάση που κρατάμε απέναντι στο έγκλημα και τους τρόπους ελέγχου και αντιμετώπισής του που επιλέγουμε να υποστηρίξουμε.

Παρόλα αυτά θα εκφράσω από τώρα τη γενική μου θέση. Πιστεύω ότι η κυρίαρχη αναπαράσταση σήμερα είναι η πρώτη, δηλαδή ότι το ροκ μπορεί να είναι μόνο μουσική υπόκρουση μιας κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής στάσης απέναντι στην κυρίαρχη πραγματικότητα, και όχι αιτία. Αυτή η γενική θέση έχει μεγάλη σημασία στον τρόπο προσέγγισης του φαινομένου, διότι εξαρχής αναγνωρίζει ότι οι παράγοντες της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα δεν θα πρέπει να αναζητηθούν στη ροκ μουσική, αλλά στις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνέπειες της στάσης των ανθρώπων και των ομάδων που τη χρησιμοποιούν ως υπόκρουση. Το ότι ακόμα και σήμερα όμως, σε πολλές περιπτώσεις, η μουσική ροκ αναφέρεται ως αιτιακός παράγοντας παρεκκλιουσών και εγκληματικών καταστάσεων, απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή και όχι εκείνη τη βιαστική υποτίμηση της σημασίας των επιχειρημάτων ανθρώπων και ομάδων που παρουσιάζονται σαν να έμειναν πιστοί σε έναν συντηρητισμό που ξεπεράστηκε από την εποχή μας. Πίσω από την αιτιακή συσχέτιση ροκ-έγκλημα κρύβονται συγκεκριμένες πολιτικές τοποθετήσεις για τη σύνδεση *πολιτισμική ταυτότητα - έγκλημα*, που έχουν ουσιαστική σημασία για τον σημερινό τρόπο συγκρότησης της πολυπολιτισμικής κοινωνίας. Άρα βλέπουμε, ότι για να στηριχθεί η πρώτη πρόταση (ροκ ως υπόκρουση συμπεριφοράς) είναι αναγκαίο να διερευνηθεί ταυτόχρονα η δεύτερη (ροκ ως αιτία συμπεριφοράς), και μάλιστα όχι ως αγνοημένα ψευδαισθησιακός ή σκόπιμα διαστρεβλωμένος, αλλά ως υπαρκτός ορισμός μιας κατάστασης που εκλαμβάνεται ως πραγματική από τους κοινωνικούς δρώντες.

Η πολιτική σημασία της σχέσης ροκ-έγκλημα δεν εξαντλείται μόνο στην πολιτική στάση και στρατηγική εκείνων που φαίνεται να έχουν την εξουσία να κατασκευάζουν την πραγματικότητα. Ο ορισμός της κατάστασης δημιουργείται

---

<sup>4</sup> Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιείται το παράδειγμα του ροκ στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990. Αυτό σημαίνει ότι η απόπειρα τεκμηρίωσης των υποθέσεων αφορά αποκλειστικά το συγκεκριμένο παράδειγμα. Η πρόθεσή μου να αντιμετωπίσω με ευρύ τρόπο το θέμα της σύνδεσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα, δεν θα πρέπει να παρερμηνευτεί ως προσπάθεια ολικής ερμηνείας της κοινωνίας, ακόμα και όταν οι προεκτάσεις των υπό εξέταση φαινομένων στο κοινωνικό αποκαλύπτονται ως πειστικές και υπαρκτές.

εξίσου από εκείνους που τον επιβεβαιώνουν με τη στάση και τις πράξεις τους, από εκείνους που αναγκαστικά θα αντιμετωπίσουν αυτό τον ορισμό ως κάτι που επηρεάζει την κοινωνική τους δραστηριοποίηση, έστω κι αν έχουν δικαιολογημένες ενστάσεις. Η διαδικασία του ορισμού της παρέκκλισης και του εγκλήματος και η χάραξη της πολιτικής για την αντιμετώπισή τους είναι κατ'ουσίαν πολιτική πρακτική. Τα εμπόδια και οι διευκολύνσεις που συναντά η εξάσκηση αυτής της πολιτικής αφορούν τόσο τους πολιτικά κυρίαρχους, όσο και τους κυριαρχούμενους.

Πέρα όμως από αυτή τη σύνδεση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα με την πολιτική, που επικεντρώνει στην πολιτική σημασία της παρέκκλισης, του εγκλήματος και του ελέγχου τους, υπάρχει και μια άλλη σύνδεση που αφορά την οντολογία του ροκ. Το ροκ διατηρεί μια σχετικά καθαγιασμένη παράδοση πολιτικής κριτικής, αντίστασης και αντίδρασης, ως βασικό χαρακτηριστικό του<sup>5</sup>. Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην ερώτηση του Howard Becker: *με ποιους είμαστε*, το ροκ σταθερά απαντά: *με τους αδύναμους*. Δεν είναι καθόλου τυχαία η φράση με τη οποία ξεκινήσαμε το συλλογισμό μας: *επαναστατώ ακούγοντας ροκ*, ό,τι κι αν σημαίνει τελικά. Αρκεί όμως αυτή η φράση για να θεωρηθεί η ροκ μουσική παράγοντας επικινδυνότητας για την κοινωνική ευταξία και προβλεψιμότητα, και να αντιμετωπιστεί με όρους ελέγχου της παρέκκλισης και του εγκλήματος; Όχι. Κάπου κάνουν λάθος όσοι επιμένουν να μην αναγνωρίζουν ακόμα και σήμερα, (α) ότι το ροκ δεν μπορεί να κάνει επανάσταση από μόνο του, και (β) ότι, ό,τι απομένει από τη σχέση ροκ-πολιτική όταν βγάλουμε το ροκ, είναι η πολιτική. Καμία σύγχρονη κοινωνική, πολιτική επαναστατική μορφή δεν είχε η ίδια ροκ καταβολές. Στα μάτια του κοινού που άκουγε ροκ, οι σύγχρονες επαναστατικές μορφές φάνηκαν να ταιριάζουν στο ροκ, και έτσι αποκτήσαμε εκείνη την εικόνα του Che, που τον βλέπουμε σε εξώφυλλα και μπλουζάκια ροκ συγκροτημάτων, ή ακούμε τη μουσική των Rolling Stones στα ντοκιμαντέρ για τον *Μάη του 68*, και τη μουσική των Crosby, Stills, Nash and Young στα αντίστοιχα φιλμάκια για τα γεγονότα στο πανεπιστήμιο Kent State της πολιτείας του Οχάιο δυο χρόνια μετά. Από την άλλη, η στάση ενός ροκ εκπροσώπου δεν είναι υποχρεωτικά πολιτική επειδή ο ίδιος είναι ροκ. Εάν είναι πολιτική στάση, καλό θα είναι να γίνεται αντιληπτή ως τέτοια. Για παράδειγμα, ενώ στο χώρο του ροκ εκπροσωπούνται όλες σχεδόν οι πολιτικές απόψεις, η ροκ πολιτική στάση θεωρείται ενιαία. Το ότι ο Βονο των U2 συμμετέχει στις συνομιλίες της G8 δεν σημαίνει ότι εκπροσωπεί εκεί τη ροκ πολιτική άποψη, αλλά ότι εκμεταλλεύεται πολιτικά την ιδιότητα του δημοσίου προσώπου του που οφείλεται στο ροκ. Αν πάμε να βάλουμε κάτω από την ίδια ταμπέλα όλους τους ανθρώπους και όλες τις καταστάσεις, δεν κάνουμε κάτι διαφορετικό από εκείνους τους οποίους θεωρούμε ότι αντιμετωπίζουμε, ούτε μπορούμε να κατανοήσουμε την ουσιαστική, καίρια και

<sup>5</sup> Για λόγους κοινωνικής αντιπροσωπευτικότητας, υψηλής αυτο-εκτίμησης των φορέων της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας, ακόμα και για εμπορικούς λόγους.



χρήσιμη πολιτική κριτική που μερικές φορές εκφράζεται μέσα από τους κόλπους του ροκ, και που τιμά το ροκ. Τα παρακάτω λόγια του John Lennon δείχνουν ότι η πολιτική στάση μπορεί να είναι διαφορετική από αυτό που πολλές φορές ορίζεται σαν ροκ πολιτική στάση. *‘Καλύτερα να σιγοσβήνεις σαν παλιός στρατιώτης, παρά να πας με τη μία<sup>6</sup>. Δεν καταλαβαίνω γιατί θαυμάζουν τον πεθαμένο Sid Vicious ή τον πεθαμένο James Dean ή τον πεθαμένο John Wayne. Αυτοί όλοι το ίδιο είναι. Το να κάνεις ήρωα τον Sid Vicious, τον Jim Morrison, για εμένα είναι ηλιθιότητα. Εγώ θαυμάζω τους ανθρώπους που επιβιώνουν. Την Gloria Swanson, την Greta Garbo. Λένε ότι ο John Wayne νίκησε τον καρκίνο. Αυτήθηκα που πέθανε, λυπάμαι και τη φαμίλια του, αλλά τον καρκίνο δεν τον νίκησε. Ο καρκίνος τον νίκησε. Δεν θέλω ο γιος μου να θαυμάζει τον Vicious και τον Wayne. Τι να μάθεις από αυτούς; Τίποτα. Το θάνατο μόνο. Ο Sid Vicious γιατί πέθανε; Για να χορεύουμε rock; Ακου που σου λέω, αυτά είναι τρίχες, κατάλαβες;’<sup>7</sup>. Αν βγάλουμε το ροκ από τη στάση του Bono και του Lennon, αυτό που θα μείνει θα είναι η πολιτική θέση τους η οποία, όταν αντιμετωπιστεί με καθαρά πολιτικούς όρους, αποδεικνύεται ότι διαφέρει.*

Για να είμαστε περισσότερο τίμιοι με τα φαινόμενα που μελετούμε, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι ο διαχωρισμός του ροκ από την πολιτική για αναλυτικούς λόγους απαιτεί έναν αυθαίρετα υψηλό δείκτη αφαίρεσης. Με τον τρόπο που θεωρούμε το κοινωνικό, σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να βγάλουμε τελείως το ροκ ή την πολιτική από τη σχέση ροκ-πολιτική. Για τον ίδιο λόγο δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε απόλυτα το ροκ ως υπόκρουση από το ροκ ως αιτία της κοινωνικής συμπεριφοράς. Επίσης για τον ίδιο λόγο, δεν μπορούμε να αποστειρώσουμε τελείως το ροκ ή την παρέκκλιση και το έγκλημα, από τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα. Και πάλι, το ζήτημα δεν είναι να διαπιστώσουμε αν τα στοιχεία αυτά έχουν μπλεχτεί αζεδιάλυτα μεταξύ τους από λάθος ή να θα μπλέκονταν ούτως ή άλλως λόγω μιας φυσικής συγγένειας. Έχει μεγάλη σημασία όμως να συνειδητοποιήσουμε ότι καθετί που παρουσιάζεται σε σειρά, όπως τα στοιχεία ροκ, παρέκκλιση και έγκλημα, έχει αποτελέσματα στην ορθολογική αντίληψη της πραγματικότητας από τους ανθρώπους, και μάλιστα - πολλές φορές - αντίθετα από τις πιθανόν ανθρωπιστικές και δημοκρατικές προθέσεις των ανθρώπων που τα ερευνούν και τα ερμηνεύουν.

Αυτό είναι το επικίνδυνο σημείο μιας εργασίας που έχει στον τίτλο της μαζί τις λέξεις: ροκ, παρέκκλιση, έγκλημα. Ότι ίσως, ακόμα κι αν δεν υπάρχει αυτή η σχέση, μπορεί να τη δημιουργήσει με την πρόφαση της ανάλυσης και διερεύνησής της. Επιπλέον, η επιστημονική-εγκληματολογική ενασχόληση με το ροκ είναι δυνατόν να αναπαράξει τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα με την αυθεντία ενός επιστημονικού

<sup>6</sup> Διαφωνία με το στίχο-πρόταση του Neil Young ότι είναι καλύτερα να καείς μια και καλή παρά να αργοσβήνεις [από το τραγούδι: *Hey Hey, My My*].

<sup>7</sup> Δηλώσεις του Lennon στο τεύχος Νο 51 του Newsweek, που κυκλοφόρησε στις 22 Δεκεμβρίου 1980, δυο εβδομάδες μετά τη δολοφονία του (περιοδικό ZOO, τεύχος 13, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1999, σ. 9).

(δηλαδή καθαγιασμένου) λόγου. Αυτά είναι δυο από τα ζητήματα που πρέπει να προσέχει συνεχώς και με ιδιαίτερη επιμέλεια ο κοινωνικός ερευνητής κατά τη διάρκεια της εργασίας του.

Δυστυχώς, τα πολλά λάθη που γίνονται συνεχώς στην κοινωνική έρευνα<sup>8</sup> είναι η αιτία της δικαιολογημένης καχυποψίας εκείνων που φοβούνται την επίσημη-επιστημονική επιβεβαίωση της σχέσης ροκ-έγκλημα, εξαιτίας της μελέτης της. Τότε, ολόκληρη η σκληρή προσπάθεια που απαιτεί το έργο του κοινωνικού ερευνητή, σε συνδυασμό με το αμφιλεγόμενο του αποτελέσματος, μετατρέπεται σε παράγοντα που αυξάνει πολύ το επίπεδο δυσκολίας του εγχειρήματος. Και είναι πολλοί αυτοί που πιστεύουν ότι κάτι που είναι ταυτόχρονα δύσκολο και επικίνδυνο θα ήταν καλύτερα, βάσει λογικής, να αποφεύγεται. Δηλαδή ότι, επειδή υπάρχει περίπτωση η μελέτη της σχέσης ροκ-έγκλημα να χρειαστεί να διαχειριστεί κάποιες συσχετίσεις που δύσκολα θα αποδειχθούν ως *μη φυσικές*, η συγκεκριμένη απόπειρα θα ήταν καλύτερα να εγκαταλειφθεί. Αυτή η πρόταση όμως ακούγεται περισσότερο σαν προσπάθεια συγκάλυψης μιας *οντολογικής σχέσης* μεταξύ του ροκ και της εγκληματικής συμπεριφοράς. Και είναι αποτέλεσμα φόβου, ότι τα πράγματα τελικά μπορεί να γίνουν χειρότερα, απ' ότι ήδη είναι, για εκείνες τις υποπολιτισμικές ομάδες που εγγράφονται με προβληματικό τρόπο στην κυρίαρχη πραγματικότητα. Το θέμα όμως δεν είναι να αποφύγουμε κάποια ερευνητικά αντικείμενα - βασισμένοι σε παλιότερους ισχυρισμούς - για να μην κάνουμε τα πράγματα χειρότερα, αλλά να διαπιστώσουμε αν τελικά έχουμε τη δυνατότητα να κάνουμε τα πράγματα καλύτερα. Ένα πρώτο βήμα προς αυτή τη κατεύθυνση πιστεύω πως είναι η τεκμηρίωση του δικαιώματος να κάνει κάποιος καινούριες ερωτήσεις. Η ανάλυση των κοινωνικών φαινομένων, λοιπόν, θα πρέπει να στηρίζει, με συστηματικό τρόπο, περισσότερο τις ερευνητικές υποθέσεις, παρά τις απαντήσεις και τα συμπεράσματα. Γενικά, θεωρώ πως πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι, η πολύ καλή γνώση ενός ερευνητικού πεδίου να μην σημαίνει αναγκαστικά την παραγωγή αδιάψευστων απαντήσεων ή, ακόμα χειρότερα, κρίσεων για τις διαφωνίες που συναντώνται στο πεδίο και ενέπνευσαν τη διερεύνησή του. Αυτό που σημαίνει όμως σίγουρα η καλή γνώση ενός ερευνητικού πεδίου, είναι η ύπαρξη της απαραίτητης προϋπόθεσης για την όσο το δυνατόν δικαιότερη διαχείριση των κοινωνικών προβλημάτων· αυτή η απαραίτητη προϋπόθεση δεν είναι άλλη από την τεκμηριωμένη αμφισβήτηση της φυσικότητας της κατασκευασμένης πραγματικότητας που περιλαμβάνει τους ορισμούς της κατάστασης.

Μια άλλη εξέλιξη για την οποία θα πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι αφορά την πολιτικά ένσκοπη επικέντρωση στην αιτιακή σχέση του ροκ με το έγκλημα. Παρόλο που η κυρίαρχη αναπαράσταση σήμερα είναι το ροκ ως υπόκρουση της

---

<sup>8</sup> Βέβαια, όσο συνεχίζουν να γίνονται λάθη θα παράγονται καινούριες ιδέες και θα εξελισσεται η κοινωνική έρευνα.

κοινωνικής συμπεριφοράς και δύσκολα κάποιος μπορεί να το χρησιμοποιήσει ως βασικό αιτιακό παράγοντα κοινωνικά ανεπιθύμητων καταστάσεων, παρατηρούμε ότι σε κάποιες περιπτώσεις η νεοκλασικιστική θέση της νομοτελειακής επικινδυνότητας του ροκ επανέρχεται με μεγάλη ισχύ, σαρώνοντας στο πέρασμά της όχι μόνο τη δικαιολογημένη αμφισβήτηση και τη δυνατότητα να καταρριφθεί η συγκεκριμένη επιχειρηματολογία στοιχείο προς στοιχείο, αλλά και τα κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα των φορέων της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας. Αυτό που παρουσιάζεται από τον νεοκλασικισμό ως επικίνδυνο για την κοινωνική ευταξία προϋποθέτει την ιδιότητα ενός στοιχείου μια συναινετικής κοινωνικής κατάστασης. Όταν το ροκ εμφανίζεται ως επικίνδυνο και αποτελεί αντικείμενο του κοινωνικού ελέγχου, λόγω των παρεκκλινόντων και, πιθανώς, εγκληματικών χαρακτηριστικών του, υπονοείται μια κοινωνική ισορροπία με την οποία είμαστε όλοι σύμφωνοι, παρά τις δευτερεύουσες εντάσεις και συγκρούσεις - που όμως θεωρείται γενικά ότι μπορούν να επιλυθούν στα πλαίσια αυτής της κοινωνικής ισορροπίας. Τότε το ροκ παρουσιάζεται με τα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής κρίσης που τα αποτελέσματά της απειλούν τόσο τους πολιτισμικούς φορείς του όσο και το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο. Η επιλεκτική και - μερικές φορές - οργανωμένη υπενθύμιση παλαιότερων και απομυθοποιημένων πια συνδέσεων του ροκ, όπως με την εγκληματικότητα, τη νεανική βία και ανευθυνότητα, την ανορθολογική αμέλεια και αδιαφορία για τις συνέπειες της δράσης, τη χρήση παράνομων ουσιών, την αντι-κοινωνικότητα και το μηδενισμό, την ανορθόδοξη πολιτική δράση, τη χυδαιότητα, την κοινωνική απόσυρση και πολιτισμική οπισθοδρόμηση, αναπαράγει το ροκ με όρους παθογένειας και τους φορείς του με όρους κοινωνικής παθολογίας. Με αυτό τον τρόπο, όπως ισχυρίζεται ο Hebdige (1981), το ροκ από πολιτισμική μορφή αναπαράστασης της κοινωνικής παθολογίας μετατρέπεται σε πηγή αυτής της παθολογίας και αντιμετωπίζεται αναλόγως. Σε αυτή την περίπτωση, οι θεσμοί του κοινωνικού ελέγχου βρίσκουν την ευκαιρία να δείξουν ακόμα και το στοργικό πρόσωπο μιας φιλάνθρωπης πολιτείας, της οποίας η οργάνωση κατευθύνεται προς την θεραπεία των κοινωνικών ασθενειών και την επανένταξη των άσωτων υιών της. Σχεδόν πάντοτε όμως, μετά από μια τέτοια υπενθύμιση της αιτιακής σχέσης ροκ-έγκλημα, ο κερδισμένος δεν είναι ούτε ο υποτιθέμενος παραπλανημένος από το ροκ νέος, ούτε η κοινωνική τάξη που παρουσιάστηκε υπό απειλή λόγω της συμπεριφοράς του. Το όφελος είναι περισσότερο πολιτικό και αναφέρεται στην ενίσχυση των θεσμών του κοινωνικού ελέγχου<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Είτε ενισχύεται ο έλεγχος απέναντι στις πολιτισμικά διαφοροποιημένες από την κυρίαρχη κανονικότητα κοινωνικές ομάδες με σκοπό την πολιτική και οικονομική χρησιμότητά τους, είτε αποπροσανατολίζεται το ενδιαφέρον από κοινωνικές δραστηριότητες που είναι πραγματικά βλαπτικές για το κοινωνικό σύνολο και τους παραδοσιακούς τρόπους συγκρότησης του κοινωνικού, που αζάνουν τα σύγχρονα φαινόμενα ανομίας και κατ'επέκταση το έγκλημα.

Με αυτή την έννοια, η σχέση ροκ-παρέκλιση-εγκλημα χρησιμοποιείται πολιτικά για την επιβεβαίωση της κυρίαρχης πραγματικότητας και την ενίσχυση της πολιτικής εξουσίας. Επειδή και τα τρία στοιχεία της σχέσης υπονοούν μια απόσταση από την κυρίαρχη κανονικότητα, στην ουσία αυτό που χρησιμοποιείται πολιτικά είναι αυτή η απόσταση των φορέων της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας από το αυθαίρετα αφαιρετικό κανονιστικό κοινωνικό κέντρο, η αίσθηση ότι βρίσκονται με κάποιο τρόπο εκτός των κοινωνικών διεργασιών που μπορούν να τους εγγυηθούν την πλήρη κοινωνική ένταξη. Από την πλευρά του κοινωνικού ελέγχου, η αίσθηση του κοινωνικού περιθωρίου που μπορεί να βιώνει ο ροκάς, ο παρεκκλίνων και ο εγκληματίας είναι στοιχείο που πρέπει να ελέγχεται για την εγκληματογόνο ιδιότητά του. Ακόμα κι αν δεχτούμε όμως ότι η απόσταση από την κυρίαρχη κανονικότητα είναι υπαρκτή και όχι αποτέλεσμα συγκεκριμένων αναπαραστάσεων-χαρακτηρισμών (ορισμών), δεν θα πρέπει να αγνοήσουμε τη συμμορφωτική της δύναμη.

Ο Simmel (1971b) παρατήρησε ότι *το να είσαι εκτός δεν αποτελεί παρά έναν ειδικό τρόπο για να είσαι εντός*. Η πρόταση αυτή μπορεί να διαβαστεί με πολλούς τρόπους, ανάλογα με το επίπεδο και το βάθος της ανάλυσης που θα την χρησιμοποιήσει. Στη δική μας περίπτωση, θα πρέπει να δούμε πώς γίνεται κάποιος να αναπαράγει με τον τρόπο ζωής του το στίγμα του περιθωριακού, του παρεκκλίνοντος και του εγκληματία προκειμένου να ενισχύσει αυτή την κοινωνική κατάσταση που αναφέρεται στο *εντός* - εναντίον της οποίας φαίνεται να στρέφεται αρχικά η υποπολιτισμική του δράση. Είναι ανάγκη να διατυπωθεί η θεωρητική προέκταση της πρότασης του Simmel με αυτό τον τρόπο, διότι η απόσταση από την κυρίαρχη κανονικότητα αναγνωρίζεται τόσο από τον φορέα της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας όσο και από τους ελεγκτικούς θεσμούς. Αποτελεί ταυτόχρονα σήμα τιμής και στίγμα (Ferrell 2004a). Όταν όμως ο φορέας της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας αναγνωρίζει ότι αυτό που τον διαφοροποιεί πολιτισμικά από την κοινωνική μάζα είναι η απόστασή του από την κυρίαρχη κανονικότητα, συμμορφώνεται με έναν ιδιαίτερο τρόπο στους όρους αυτής της κανονικότητας. Η *εγκύμναση* στους κανόνες του παιχνιδιού είναι που συμμορφώνει κοινωνικά τα άτομα και τις ομάδες (Baudrillard 2005) και όχι η *υπακοή* στους κανόνες. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο φορέας της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας γίνεται συνείδητος του παρεκκλίνοντος ετεροκαθορισμού του (Bourdieu 1999b), ο τρόπος με τον οποίο επιβεβαιώνει το *εντός* όντας *εκτός*.

Η ιδιαίτερη συμμόρφωση του παρεκκλίνοντος στην κυρίαρχη κανονικότητα αναφέρεται και στην αναγνώριση των αξιωματικών προτάσεων της δεύτερης. Είναι γενικά ισχυρή η πεποίθηση ότι ένα περιβάλλον παρέκκλισης μπορεί να δημιουργήσει τους όρους για μια πιο πιθανή τέλεση αξιόποινης, εγκληματικής πράξης. Είναι

κυρίαρχος λόγος (Foucault 2004) και εφαρμόζεται στη ζωή όλων μας<sup>10</sup>. Είναι ανάγκη να δούμε ποια είναι τα αποτελέσματα της σιωπηρής αποδοχής της κυρίαρχης κανονικότητας-πραγματικότητας στις δυνατότητες κοινωνικής δράσης και τις επιλογές του φορέα μιας παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας. Θα πρέπει να δούμε ποια είναι τα περιθώρια αντίδρασης του φορέα της ροκ ταυτότητας στην περίπτωση που αναφανεί η αιτιακή σύνδεση ροκ-έγκλημα<sup>11</sup>. Επιπλέον, εάν αυτή η αιτιακή σχέση μπορεί να επανέρχεται ως εργαλείο εξάσκησης της πολιτικής εξουσίας και γίνεται αποδεκτή ακόμα και από εκείνους που με την ίδια τους τη ζωή και τη συμπεριφορά αποδεικνύουν ότι είναι περισσότερο αποτέλεσμα συγκεκριμένων κοινωνικών διαδικασιών παρά αιτία ανεπιθύμητων συμπεριφορών, τότε θα πρέπει να εξετάσουμε πολύ σοβαρά ποια θα είναι τα περιθώρια δράσης της ροκ υποκοουλτούρας στην περίπτωση που βρεθεί σε κεντρική θέση στα πλαίσια μιας αποφασιστικής πολιτικής-πολιτισμικής διαπραγμάτευσης<sup>12</sup>.

Με άλλα λόγια, πάμε να κάνουμε αυτό που φοβάται ο υπερασπιστής της οντολογικής σχέσης ροκ-πολιτική, δηλαδή αυτής της σχέσης που δεν αντιμετωπίζει το ροκ απλά ως μουσική υπόκρουση της συμπεριφοράς αλλά ως αιτιακό παράγοντα. Πάμε να αποδομήσουμε αυτή τη σχέση. Όποιος έχει αγαπήσει το ροκ σε τέτοιο βαθμό ώστε να το προβάλλει επάνω στη συμπεριφορά του και να το χρησιμοποιεί για να περιγράψει τον τρόπο ζωής του, μπορεί να αντικρίσει σε αυτή τη διαδικασία αποδόμησης την πιθανότητα καταστροφής της σχέσης ροκ-πολιτική, και θα έχει δίκιο. Αν αυτό το πράγμα που λέγεται *ορισμός της κατάστασης* έχει τη δύναμη να αναπαράγει το ροκ με τέτοιο τρόπο ώστε οι συνειρμοί να οδηγούν προς την εγκληματική συμπεριφορά, τότε καθήκον της εγκληματολογικής ανάλυσης του ροκ είναι να καταστρέψει αυτή την αναπαρασταση του ροκ. Μπορεί τελικά να αποδειχθεί ότι δεν είναι τόσο κακό όσο ακούγεται. Διότι με αυτό τον τρόπο μπορεί να δοθεί η ευκαιρία στις πραγματικές πολιτικές θέσεις - που ξεπηδούν από την καθημερινή

---

<sup>10</sup> Δεν είναι σπάνιο φαινόμενο να χρησιμοποιούνται εκδοχές αυτού του λόγου ακόμα και από εκείνους που πασχίζουν να τον καταρρίψουν. Ακόμα και οι ριζοσπαστικοί θεωρητικοί που ασχολούνται με την κατάσταση των μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων, μπορεί να αποδώσουν την εξουσιαστικά άνιση και εκμεταλλευτική κοινωνική δραστηριότητα των προνομιούχων σε χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα που προϋπάρχουν της δραστηριότητας. Δηλαδή να δεχτούν ότι το κοινωνικό περιβάλλον είναι ένας κύριος παράγοντας ερμηνείας της συμπεριφοράς, σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην προχωρήσουν σε περαιτέρω διερεύνηση.

<sup>11</sup> Πώς μπόρεσαν να αντιδράσουν τα μέλη της goth υποκοουλτούρας στις ΗΠΑ το 1999, όταν το σοκαριστικό περιστατικό των ανθρωποκτονιών στο γυμνάσιο του Columbine, έστρεψε όλη την προσοχή στην εγκληματογενετική ιδιότητα της μουσικής goth και της επίδρασης του Marilyn Manson στην ευάλωτη αμερικανική νεολαία (Muzzatti 2004);

<sup>12</sup> Αναφέρομαι κυρίως στο σύγχρονο φαινόμενο της τεχνολογικής εξέλιξης και της διάδοσης της μουσικής έξω από τα μέχρι τώρα νομικά κατοχυρωμένα εμπορικά δίκτυα. Το γεγονός ότι σχεδόν κάθε μορφή κατανάλωσης της μουσικής (π.χ. μέσω διαδικτύου) που δεν έχει προβλεφθεί από τη μουσική βιομηχανία και το ποινικό σύστημα κρίνεται ως παράνομη με την ταμπέλα της πειρατείας και της κλοπής ιδιοκτησίας, είναι ένας παράγοντας που μπορεί στο μέλλον να παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην εξάρτηση του λαϊκού πολιτισμού από την αγορά, ή ακόμα και στην εξαφάνισή του.

βίωση του κόσμου μέσα από το ροκ - να αναδειχθούν και να επηρεάσουν<sup>13</sup>. Η, τελικά, αν ο πολιτικός χαρακτήρας του ροκ, μέχρι στιγμής, αποδείχτηκε ότι ευνόησε την ενίσχυση του ελέγχου και της κυρίαρχης κανονικότητας, καλό θα είναι να αποποιηθεί τη ριζοσπαστική του δυνατότητα και έτσι να δώσει τον απαραίτητο χώρο σε κάποιες νέες μορφές ριζοσπαστικοποίησης ώστε να διαμορφωθεί ένα νέο τοπίο, πιο κατάλληλο για την έκφραση της σύγχρονης κριτικής. *‘Δεν είναι ώρα ούτε να κλάψουμε, ούτε να ελλίψουμε, χρειάζεται μάλλον να αναζητήσουμε νέα όπλα’* (Deleuze 2001, σ. 10).

Η διερεύνηση της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα μπορεί να φανεί χρήσιμη στη διαδικασία επαναπροσδιορισμού της κριτικής στάσης που δεν φάνηκε ικανή - μέχρι στιγμής - να αντιμετωπίσει την κυρίαρχη πραγματικότητα που συντηρεί ο κοινωνικός έλεγχος, παρά μόνο ίσως συμβολικά<sup>14</sup>. Αλλά η εξέταση της σχέσης αυτής δεν μπορεί να γίνει με επικέντρωση μόνο στα προφανή στοιχεία που την αποτελούν. Για να δούμε πως επιδρά η κοινωνική αναπαράσταση που παρουσιάζει το πολιτισμικά παρεκκλίνον ροκ πιο κοντά στο έγκλημα, θα πρέπει να διευρύνουμε πολύ το πεδίο, να αντιμετωπίζουμε το ροκ, την παρέκκλιση και το έγκλημα μέσα στα κοινωνικά και θεωρητικά πλαίσια που τα συγκροτούν ως έννοιες και ως πραγματικότητες<sup>15</sup>. Αυτό δημιουργεί την αναγκαία (κατά τη γνώμη μου), αλλά δυσάρεστη (για κάποιους αναγνώστες) εκείνη κατάσταση, που έχει ως συνέπεια την ανάγνωση μακροσκελών θεωρητικών αναπτύξεων και περιγραφών, για πράγματα που φαινομενικά δεν έχουν πολύ κοντινή σχέση με το ροκ, την παρέκκλιση και το έγκλημα. Το μόνο που μπορώ να επικαλεστώ σε αυτή την περίπτωση είναι η υπομονή του αναγνώστη και η διαλεκτική στάση του σε όσα συναντά.

Το θεωρητικό πλαίσιο που εφαρμόζεται στην παρούσα μελέτη θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως έκφραση της ριζοσπαστικής εγκληματολογικής προσέγγισης. Αλλά τελικά υπάρχει η περίπτωση να έχει απλά αυτή την πρόθεση. Μπορεί τελικά να είναι τόσο φιλελεύθερο χαρακτήρα, όσο θα αποδειχθεί ότι είναι το τελικά το ροκ. Δηλαδή μπορεί η ριζοσπαστική προσέγγιση, μέσα από την οπτική του ερευνητικού υποκειμένου<sup>16</sup> που έχει νεο-φιλελεύθερα χαρακτηριστικά, να μετατρέπεται σε νεο-φιλελεύθερη εκδοχή μιας ριζοσπαστικής προσέγγισης ενός νεο-φιλελεύθερου

<sup>13</sup> Αν το ροκ αποτελεί στίγμα, πάμε να το αφαιρέσουμε από το κοστούμι που θα φορέσουμε στην πολιτική διαπραγμάτευση. Για να γίνει αυτό θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε με πολιτικούς όρους τις εύλογες απαιτήσεις μιας ήδη διαμορφωμένης συλλογικότητας και όχι με πολιτικούς όρους από μια συγκροτεί ως συλλογικότητα.

<sup>14</sup> Όταν σπεύδουμε να βαφτίσουμε συμβολικό καθετί που τα μεθοδολογικά μας εργαλεία δεν έχουν τη δυνατότητα να αποκαλύψουν, θα πρέπει να αποδεχτούμε ότι και τα αποτελέσματά του μπορεί να είναι συμβολικά. Αν είμαστε τίμιοι απέναντι σε αυτό, δεν θα πρέπει να δηλώνουμε απογοητευμένοι από την αφομοιωτική ικανότητα του συστήματος στις τάσεις πολιτισμικής και πολιτικής αντίστασης.

<sup>15</sup> Η αναπαράστασή τους με όρους πολιτικούς, πολιτισμικούς, οικονομικούς, ψυχολογικούς, βιολογικούς, και από την πλευρά των πολιτισμικά κυρίαρχων, των πολιτισμικά κυριαρχούμενων, ακόμα και των πολιτισμικά ουδέτερων (δηλαδή των κοινωνικών φορέων που αδιαφορούν για την ένταξη που υπάρχει μεταξύ του ροκ και της κανονικότητας).

<sup>16</sup> Η εκτιμητική προσέγγιση του David Matza.

ερευνητικού αντικειμένου. Να μετατρέπεται, τέλος πάντων, σε νεο-φιλελεύθερη προσέγγιση. Αν όντως συμβαίνει κάτι τέτοιο, τότε πώς μπορούμε ειλικρινά να απαντήσουμε στην ερώτηση του Howard Becker: *με ποιους είμαστε*; Η ερώτηση παραμένει καίρια και πρέπει να απαντηθεί. Αλλά είναι ανάγκη πρώτα να μπορέσουμε να απαντήσουμε στην ερώτηση: *ποιος κάνει τι*<sup>17</sup>. Ουσιαστικά δηλαδή, στην ερώτηση: *ποιος είναι ποιος*.

---

<sup>17</sup> Ποιος είναι πιο ριζοσπαστικός στην προσέγγισή του τελικά; Ο ριζοσπαστικά νεο-φιλελεύθερος ή ο νεο-φιλελεύθερα ριζοσπάστης;

## Χάρτης

Η ανάπτυξη του κειμένου εξελίσσεται σε τρία βασικά κομμάτια, που το καθένα έχει αντίστοιχα τον παρακάτω στόχο: (α) την παρουσίαση των θεωρητικών εννοιω-εργαλείων, (β) τη θεωρητική ανάλυση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, βάσει του θεωρητικού πλαισίου που δημιουργεί η συγκεκριμένη ανάγνωση των θεωρητικών εννοιών, και (γ) την παρουσίαση των ερευνητικών ευρημάτων, ώστε να κριθεί η καταλληλότητα της χρήσης της συγκεκριμένης θεωρητικής κατασκευής.

### (α) Η παρουσίαση των θεωρητικών εννοιών

Ένα βασικό πρόβλημα στις κοινωνικές επιστήμες - αλλά και στην καθημερινή επικοινωνία - είναι ότι πολλές φορές χρησιμοποιούμε τις ίδιες λέξεις και φράσεις εννοώντας όμως διαφορετικά πράγματα. Στην κοινωνική έρευνα είναι θεμελιώδες να αποσαφηνίζονται οι όροι, ώστε οι εγγενείς στη γλώσσα παρεξηγήσεις να περιορίζονται όσο το δυνατόν περισσότερο. Το κεφάλαιο **1.1. Το ροκ ως νεανική κουλτούρα: η κοινωνική αναπαράσταση μιας παροδικά παρεκκλίνουσας φύσης**, προσδιορίζει τον τρόπο με τον οποίο εννοιολογούνται οι σχέσεις: νεανική κουλτούρα - κατανάλωση<sup>18</sup>, νεανική κουλτούρα - εγκληματολογικό ενδιαφέρον, ροκ - νεανική κουλτούρα, ροκ - εγκληματολογικό ενδιαφέρον. Μας εισάγει, επίσης, στη λογική των κοινωνικών αναπαραστάσεων, για τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους όλες αυτές οι σχέσεις σημασιολογούνται από τον ροκ νέο, το θεσμό του κοινωνικού ελέγχου και τον εγκληματολόγο. Σε μια μελέτη που ερευνά τη σχέση ροκ→παρέκκλιση→έγκλημα όντας ανοιχτή στην ενδεχόμενη αποκάλυψη της σχέσης ροκ→παρέκκλιση→συμμόρφωση, η αλληλεπίδραση των διαφορετικών κοινωνικών αναπαραστάσεων που ενεργοποιούνται από το ροκ δεν πρέπει να οριστεί μόνο με βάση τις διαφορές τους, αλλά με βάση τη συμφωνία τους. Το κεφάλαιο **1.2. Η συγκρότηση της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας από τον κοινωνικό έλεγχο**, παρουσιάζει αρχικά τις διάφορες βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις της έννοιας του κοινωνικού ελέγχου. Αμέσως μετά αναπτύσσονται οι λόγοι για τους οποίους, στη συγκεκριμένη μελέτη, ο κοινωνικός έλεγχος ορίζεται, εκτός από περιοριστική δομή, και ως δομή διευκόλυνσης της κοινωνικής δράσης. Η παρέκκλιση αντιμετωπίζεται ως συνέπεια του κοινωνικού ελέγχου και η ροκ παρέκκλιση ως εκείνο το σύνολο των ιδεών και συμπεριφορών που ανταποκρίνονται στην προσπάθεια μη ταυτοποίησης του ροκ τρόπου ζωής από τον κοινωνικό έλεγχο.

<sup>18</sup> Σχεδόν σε όλες τις μελέτες για τη νεανική κουλτούρα και τη ροκ κουλτούρα έχει επισημανθεί η σημασία των καταναλωτικών πρακτικών. Στην παρούσα μελέτη, η καταναλωτική διάσταση της νεανικής - κατ' επέκταση της ροκ - κουλτούρας κρίνεται θεμελιώδης. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανταποκρίνεται στην εμφάνιση των υλικών συνθηκών της γέννησης, της διάδοσης και εξέλιξης του ροκ και της ταυτοποίησής του ως ενός από τους σημαντικότερους παράγοντες συγκρότησης της νεανικής πολιτισμικής ταυτότητας στις χώρες του δυτικού κόσμου. Ο συγκεκριμένος τρόπος ορισμού της νεανικής κουλτούρας ως, πρωτίστως, καταναλωτικής, έχει μεγάλη σημασία στην οπτική με την οποία προσεγγίζεται η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα.



## **(β) Η θεωρητική ανάλυση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα**

Με βάση τους ορισμούς των θεωρητικών εννοιών αρχίζουμε να χτίζουμε τις σχέσεις που περιλαμβάνουν αυτές τις έννοιες. Από τους ορισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας και της υποκουλτούρας, προκύπτει εκείνο το θεωρητικό πλαίσιο που μας κατευθύνει να αναζητήσουμε τις κοινωνικές σχέσεις που μας ενδιαφέρουν, στη μεταξύ τους σχέση. Στο κεφάλαιο 1.3. **Η σχέση ροκ υποκουλτούρας και κυρίαρχης κουλτούρας**, αναλύεται η συγκρουσιακή σχέση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα, με το νόημα μιας εσωσυστημικής σύγκρουσης που είναι πιθανό να παράγει τελικά φαινόμενα συμμόρφωσης στην κυρίαρχη κανονικότητα, και όχι φαινόμενα όξυνσης των ποινικά προσδιορισμένων - ως ανεπιθύμητων - συμπεριφορών. Επιχειρείται να αποδειχθεί ότι η σχέση ροκ υποκουλτούρας και κυρίαρχης κουλτούρας είναι κατά πολύ ευρύτερη από τις συγκρουσιακές εκφάνσεις της και ότι αυτό έχει σαν αποτέλεσμα, το φαινόμενο της σύγκρουσης να παράγει ταυτοποίηση και συμμόρφωση. Ο βασικός ισχυρισμός είναι ότι η οργανική, λειτουργική και ιδεολογική συμφωνία της ροκ υποκουλτούρας και της κυρίαρχης κουλτούρας υπερκαλύπτει τη σημασία της πολιτισμικής σύγκρουσής τους. Με αυτό τον τρόπο περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο το μέλος της ροκ υποκουλτούρας είναι εντός (ή χρησιμεύει στο εντός), όντας (ή αισθανόμενο) εκτός. Στο κεφάλαιο 1.4. **Η επικινδυνότητα της ροκ παρέκκλισης ως παράγοντας θυματοποίησης**, αναπτύσσονται οι συμπερασματικές προτάσεις της ανάλυσης του *ορισμού της κατάστασης* που παράγει η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα. Όταν αναφερόμαστε σε συμπερασματικές προτάσεις, δεν εννοούμε απαντήσεις σε ερωτήματα, αλλά κυρίως τεκμηρίωση της ισχύος συγκεκριμένων ερωτήσεων. Συνήθως, όταν λέμε ότι μια κοινωνική ομάδα ορίζεται με παρεκκλίνοντα και εγκληματικά χαρακτηριστικά, το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στα προβλήματα που πιθανόν αντιμετωπίζουν τα μέλη της από τη νομιμοποιημένη λειτουργία του ποινικού συστήματος. Το θέμα όμως είναι, ότι μπορεί να υπάρχουν σημαντικά κοινωνικά προβλήματα που δεν οφείλονται στην απευθείας ενασχόληση του ποινικού συστήματος με τα μέλη αυτών των κοινωνικών ομάδων, αλλά οφείλονται στην επίδραση της διαδραστικής λειτουργίας μεταξύ του ποινικού συστήματος και του πολιτισμικού πεδίου. Έχουμε λοιπόν το δικαίωμα να αναρωτιόμαστε, όχι μόνο για τον κοινωνικό αποκλεισμό όσων έχουν στοχοποιηθεί από το ποινικό σύστημα, αλλά και για τον πολιτισμικό αποκλεισμό όσων δραστηριοποιούνται στο κοινωνικό πλαίσιο που διαμορφώνεται από τις λειτουργίες του ποινικού συστήματος και που μπορεί να διαμορφώνει με τον τρόπο του το ίδιο το ποινικό σύστημα. Δηλαδή, για τη συμμορφωτική επιδραστικότητα του ποινικού συστήματος στις ζωές του νόμιμου πληθυσμού.

### (γ) Τα ερευνητικά ευρήματα

Πριν την παράθεση το όποιων ερευνητικών ευρημάτων είναι υποχρέωση του ερευνητή να παραθέσει τις βασικές αντιλήψεις του για το φαινόμενο που διερευνά και να περιγράψει τη μεθοδολογία που ακολούθησε για τη συλλογή των στοιχείων. Το κεφάλαιο **2.1. Εγκληματολογικό ενδιαφέρον για μια μη εγκληματική κοινωνική κατηγορία: λίγα λόγια για τη μεθοδολογική προσέγγιση της μελετώμενης συνέχειας ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα**, ανταποκρίνεται συνοπτικά σε αυτή την αναγκαιότητα. Κατά τη διάρκεια του ερευνητικού σχεδιασμού, προέκυψαν τρεις βασικές κατηγορίες ενδιαφέροντος που θα έπρεπε να καλυφθούν προκειμένου να διαπιστωθεί αν το ροκ στην Ελλάδα του 1990 συνδέεται (α) με εκείνη την κατηγορία συμπεριφορών που ορίζεται ως παρέκκλιση, (β) με τη συγκρότηση μιας παρεκκλίνουσας - σε σχέση με τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες - ταυτότητας που λαμβάνει μέρος στις καθημερινές διαντιδράσεις, επιδρώντας στον τρόπο αυτο-αντίληψης και ετεροκαθορισμού του ατόμου και των ομάδων που χαρακτηρίζονται από το ροκ τρόπο ζωής, και (γ) με εκείνη την κατηγορία συμπεριφορών που ορίζονται ως εγκληματικές. Αυτές είναι και οι τρεις βασικές ερωτήσεις της έρευνας. Το κεφάλαιο **2.2. Ροκ και παρέκκλιση**, παρουσιάζει τα ευρήματα της πρώτης κατηγορίας, το κεφάλαιο **2.3. Ροκ και παρεκκλίνουσα ταυτότητα**, της δεύτερης, και το κεφάλαιο **2.4. Ροκ και εγκληματική πράξη**, της τρίτης κατηγορίας αντίστοιχα. Στο τέλος του κάθε κεφαλαίου υπάρχει κομμάτι που αναπτύσσει συνδυαστικά τα ευρήματα της έρευνας, παραθέτοντας τις συμπερασματικές προτάσεις που ανταποκρίνονται στις αρχικές ερευνητικές υποθέσεις.

### Παράρτημα

Κατά τη διάρκεια της συγγραφής του κειμένου παρουσιάστηκε - μεταξύ άλλων - η εξής δυσκολία. Υπήρχαν κάποια παραδείγματα που κρίθηκαν σημαντικά για τη μελέτη, αλλά που δεν μπορούσαν να αναπτυχθούν στα πλαίσια του κειμένου, λόγω οικονομίας και ύφους. Αυτά τα παραδείγματα παρατίθενται στο Παράρτημα. Στο κομμάτι: *Ejekt festival 2007*, αναπαράγονται τα στοιχεία μιας ελληνικής συναυλιακής διοργάνωσης που απασχόλησε πολύ την κοινότητα του ελληνικού ροκ νεανικού κοινού, όπως αυτά δημοσιεύτηκαν στους κύριους ελληνικούς διαδικτυακούς τόπους που ασχολούνται με το ροκ. Στο κομμάτι: *Kannabishop*, περιγράφεται συνοπτικά η δικαστική διαμάχη που έλαβε χώρα στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990, μεταξύ των επιχειρηματιών της συγκεκριμένης εμπορικής φίρμας - που εισήγαγε και πωλούσε προϊόντα κλωστικής κάνναβης - και της Ελληνικής Δικαιοσύνης. Ο βασικός λόγος είναι να καταδειχθεί ότι ο νόμος εφαρμόζεται με επιλεκτική αυστηρότητα και ότι παίζει συγκεκριμένο ρόλο στις κοινωνικές αναπαραστάσεις για το έγκλημα. Στο κομμάτι: *Αναφορές σε χρήση ναρκωτικών στον τύπο της έρευνας*, περιλαμβάνονται κάποια παραδείγματα αναπαραστάσεως της σχέσης ροκ-χρήση ναρκωτικών, που

προέκυψαν από τη σχετική έρευνα σε 57 συνεχόμενα τεύχη του περιοδικού ΠΟΠ&ΡΟΚ, από το 1995 μέχρι το 2000.

### **Ευχαριστίες**

Χωρίς την ουσιαστική επιστημονική, πνευματική, ηθική και, πολλές φορές, ψυχολογική υποστήριξη του Διευθυντή του Τομέα της Εγκληματολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου Καθηγητή κ. Αντώνη Μαγγανά, η παρούσα εργασία δε θα είχε πραγματοποιηθεί. Καθοριστικής σημασίας υπήρξαν οι συζητήσεις, παρεμβάσεις και συμβουλές του Επίκουρου Καθηγητή Εγκληματολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου κ. Γρηγόρη Λάζου. Σε στιγμές δύσκολης εσωτερικής πάλης υπήρξε ιδιαίτερα τονωτική και αποσυμφορητική η απλότητα των επιστημονικών απαιτήσεων που μεταδίδει με τη στάση του ο Ομότιμος Καθηγητής Εγκληματολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου κ. Ιάκωβος Φαρσεδάκης. Η προτροπή της Καθηγήτριας Εγκληματολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου κυρίας Χάϊδου Ανθοζωής έκανε εφικτή τη σύνδεση του προσωπικού μου ενδιαφέροντος για τη ροκ μουσική με τον επιστημονικό κλάδο της Εγκληματολογίας. Καθοριστικής σημασίας, επίσης, υπήρξαν τα μαθήματα όλων των διδασκόντων του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης (την περίοδο 1994-1999) και του Διατμηματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος *Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες* του Παντείου Πανεπιστημίου (την περίοδο 1999-2001), που αποδεικνύουν σε μια δύσκολη εποχή για το Δημόσιο Πανεπιστήμιο το υψηλό επίπεδο σπουδών που κατορθώνουν να κρατούν συγκεκριμένοι άνθρωποι αγηφώντας τις προσωπικές τους θυσίες.

Ο Αλέξης Καλοφωλιάς θα μπορούσε κάλλιστα να χαρακτηριστεί συνεργάτης του όλου εγχειρήματος, τόσο με την έμπνευση που διοχετεύει σε ανάλογα εγχειρήματα με τη συνολική στάση και τον τρόπο σκέψης του, όσο και με τις ευρείες γνώσεις της διεθνούς βιβλιογραφίας και την πρακτική του διαμεσολάβηση στο ερευνητικό έργο. Σε πολλές περιπτώσεις οι ερωτήσεις και οι προβληματισμοί του αποδείχθηκε ότι λειτούργησαν ως κατευθύνσεις για το επόμενο στάδιο που θα έπρεπε να ακολουθήσει η ερευνητική διαδικασία. Ο Τάσος Πρωτόπαπας, εκτός από φίλος, συνοδοιπόρος στα πλαίσια της ελληνικής ροκ σκηνής και πάροχος φιλοξενίας κατά τη διεξαγωγή της έρευνας, στάθηκε και δεινός αντίπαλος σε μακρές συζητήσεις, διευρύνοντας συνεχώς το πεδίο της σκέψης και συντελώντας στον εμπλουτισμό της διανοητικής προσπάθειας με παραδείγματα από την καθημερινή ζωή. Ιδιαίτερες ευχαριστίες αξίζει η Ζωή Βλαχάβα που στη δύσκολη περίοδο της στράτευσης μου μεσολάβησε προκειμένου να μην χάσω την επαφή μου με την επιστημονική μου εργασία και το Πανεπιστήμιο. Ανεκτίμητη κρίνεται η συναισθηματική, ηθική και ψυχολογική υποστήριξη της φιλόλογου Κατερίνας Βαλιώτη που σε ολόκληρη τη

διάρκεια της συγγραφής της παρούσας διατριβής διάβαζε τα κείμενα, διόρθωνε την ορθογραφία και το συντακτικό τους και αποδείχθηκε ακούραστη και υπομονετική στις απροειδοποίητες μεταξύ μας συζητήσεις, ανάγοντας ανιδιοτελώς το προσωπικό μου κοινωνιολογικό ενδιαφέρον σε δική της προτεραιότητα. Τέλος οφείλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου που με τη στήριξή τους έκαναν να δείχνει εφικτό ό,τι σε κάποιες περιόδους φάνταζε ανέφικτο.

**1. Η ροκ υποκουλτούρα και το εγκληματολογικό ενδιαφέρον: κουλτούρα αντίδρασης ή συμμόρφωσης στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες;**

## 1.1. Το ροκ ως νεανική κουλτούρα: η κοινωνική αναπαράσταση μιας παροδικά παρεκκλίνουσας φύσης

Η ροκ μουσική θεωρείται πάντοτε κάτι πολύ περισσότερο από μουσική. Στο άκουσμα της λέξης *ροκ* η αυτόματη διαδικασία αποκωδικοποίησης και σημασιολόγησης που ενεργοποιείται στον καθένα μας καταλήγει σε κάποιες έντονες μορφές κοινωνικής επιδραστικότητας. Η σύνδεσή του με τη νεολαία είναι δεδομένη, αλλά όχι με τον τρόπο που συνδέεται ένα ζαχαρωτό, μια μπάλα ή η πρώτη επιθυμία για ένα μηχανάκι. Το ροκ θεωρείται σημαντικός - και σε κάποιες περιπτώσεις κύριος - παράγοντας συγκρότησης της πολιτισμικής δομής που κοινωνικοποιεί τους νέους ανθρώπους. Το ροκ δηλαδή εμφανίζεται ως σημαντικό στοιχείο της νεανικής κουλτούρας. Το ότι υπάρχει μια διακριτή κουλτούρα για τους νέους σημαίνει ότι τόσο εκείνοι όσο και οι άλλοι συνειδητοποιούν τις διαφορές τους - ως κοινωνική κατηγορία - από την υπόλοιπη κοινωνία. Αυτές οι διαφορές όμως πάντοτε γέμιζαν με ανησυχία τα πρόσωπα και τις πρακτικές ελέγχου των μεγαλύτερων, που πάσχιζαν - και ακόμα το κάνουν - να ανακαλύψουν εκείνα τα στοιχεία της νεανικής κουλτούρας που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αιτίες για οτιδήποτε ανεπίτρεπτο, παρεκκλίνον ή παραβατικό εμφανιστεί στη συμπεριφορά των νέων. Το ροκ, λίγο περισσότερο από άλλα στοιχεία της νεανικής κουλτούρας, προκαλεί στους μεγαλύτερους τέτοιου είδους ανήσυχες εκφράσεις και αμήχανες αντιδράσεις. Και αυτός ίσως να είναι και ο κύριος λόγος για τον οποίο οι νέοι το έχουν επιλέξει ως έναν από τους βασικούς εκπροσώπους τους στις κοινωνικές τους σχέσεις, τουλάχιστον στις μεταπολεμικές δυτικές πόλεις.

### 1.1.1. Στοιχεία της νεανικής κουλτούρας

Η πρώτη σκέψη που μας έρχεται όταν κάνουμε λόγο για τη νεανική κουλτούρα έχει σχέση με τη νεανική ηλικία. Δηλαδή θεωρούμε ότι η διαφοροποίηση της νεανικής κουλτούρας από τις άλλες κουλτούρες - π.χ. τη γονεϊκή και την κυρίαρχη - εξηγείται με την επισήμανση της αναφοράς της σε μια διαφορετική ηλικιακή κατηγορία. Είναι αλήθεια ότι ο νέος πάντα αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο από ό,τι ο ενήλικας και υπάρχει μεγάλο εύρος στους τύπους αυτής της αντιμετώπισης<sup>1</sup>. Κάποτε τον θεωρούσαμε μικρογραφία του ενήλικου ανθρώπου ενώ

---

<sup>1</sup> Πολλές φορές ο τρόπος της αντιμετώπισης του νέου αποτελεί το *ενδεικτικό στοιχείο του τύπου του πολιτισμού*, σε σχέση με το εξελικτικό στάδιο στο οποίο βρίσκεται (η άποψη ότι κάθε επόμενο στάδιο του πολιτισμού είναι ανώτερο από το προηγούμενο, αν και έχει ξεπεραστεί ως κατάλοιπο μιας σκέψης που θεωρεί ότι η πρόοδος ακολουθεί μια γραμμική διαδρομή, παρατηρείται στις σημερινές αξιολογήσεις και αποτελεί πολιτικό επίχειρημα). Έτσι θεωρούμε απολίτιστες τις κοινωνίες που επιβάλλουν με τον τρόπο τους την παιδική εργασία, την παιδική εκμετάλλευση και

σήμερα είναι καθοριστική η άποψη ότι ο νέος είναι ένα άτομο με ιδιόμορφο ψυχικό κόσμο και διαφορετική προσωπικότητα.

Η ηλικία πάντα αποτελεί προσδιοριστικό παράγοντα στη μελέτη των κοινωνικών φαινομένων. Αλλά δεν είναι επαρκής όρος για να κάνουμε λόγο για μια διαρθρωμένη νεανική κουλτούρα. Όταν αποτελεί κύριο παράγοντα στη μελέτη της κοινωνικής οργάνωσης, στην καλύτερη περίπτωση μπορούμε να μιλάμε για *ηλικιακές κατηγορίες* και όχι για κουλτούρες.

Το ενδιαφέρον για την νεανική κουλτούρα εντάθηκε - αν όχι εμφανίστηκε ουσιαστικά - στο δυτικό κόσμο την περίοδο που ακολούθησε τους δυο παγκόσμιους πολέμους. Θα μπορούσε κάποιος να αποδώσει αυτήν την καθυστερημένη ενασχόληση στο χρόνο που απαιτείται για την ανάπτυξη των κοινωνικών επιστημών. Θα μπορούσε όμως να παρατηρήσει κάτι που είναι σημαντικότερο. Ότι οι κοινωνικές επιστήμες αναπτύσσονται όταν εμφανίζονται φαινόμενα που προκαλούν τη μέχρι τότε συσσωρευμένη γνώση τους και απαιτούν νέας μορφής επιστημονική σκέψη και μεθοδολογία.

Κάτι λοιπόν συνέβη στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με τέτοιο τρόπο, ώστε οι κοινωνικές επιστήμες να το αντιμετωπίσουν ως αυτόνομο αντικείμενο μελέτης και αυτό το αντικείμενο να λάβει τον τίτλο της νεανικής κουλτούρας. Και αυτό το κάτι δεν είναι άλλο από την πρωτοφανή σύνδεση της νεότητας με την *κατανάλωση*.

### 1.1.1.α. Κουλτούρα κατανάλωσης

Το διάχυτο κλίμα ευμάρειας που χαρακτήρισε τις δυτικές κοινωνίες<sup>2</sup> μεταπολεμικά, η πυρετώδης ανάπτυξη και η προς τα επάνω κινητικότητα μεγάλου τμήματος της παραδοσιακής εργατικής τάξης<sup>3</sup>, παρείχαν στην ευρεία κοινωνική μάζα

---

κακομεταχείριση, που δεν αναγνωρίζουν τη νεότητα ως μια ιδιόμορφη περίοδο χάριτος με σκοπό την ολοκλήρωση της προσωπικότητας, την κοινωνικοποίηση και την εκπαίδευση. Αποκορύφωμα της οπισθοδρόμησης σε ένα προγενέστερο στάδιο του πολιτισμού θεωρείται η θανατική καταδίκη για παράνομες πράξεις των ανηλικών που αντιμετωπίζεται ως αποτρόπαια πρακτική. Με βάση αυτή τη καταδίκη παγκοσμίως π.χ. το Ιράν, ενώ έκπληξη μας προκαλεί η σημερινή επανεισήγηση της εφαρμογής της πρακτικής αυτής σε ορισμένες πολιτείες των ΗΠΑ για πολύ σοβαρές παράνομες πράξεις (Μαγγανάς 2007, Χάιδου 1991).

<sup>2</sup> Κυρίως τις Η.Π.Α., όπου αρχικά εμφανίστηκε και η πιο συστηματική ανάλυση της νεανικής κουλτούρας.

<sup>3</sup> Την ίδια εποχή παρατηρήθηκε για κάποια από τα τμήματα της εργατικής τάξης κινητικότητα προς τα κάτω, λόγω της αναδιάρθρωσης της βιομηχανικής παραγωγής. Ο ενθουσιασμός των βιομηχανικών κοινωνιών της συναίνεσης όμως παρέσυρε με την αισιοδοξία του αυτή την εξέλιξη, παρουσιάζοντάς την περισσότερο ως μια αναγκαία δυσλειτουργία του συστήματος που θα επιλύονταν με τη συνεχιζόμενη ανάπτυξη. Επιπλέον, τα τμήματα αυτά της εργατικής τάξης που αντιμετώπιζαν ήδη τον οικονομικό αποκλεισμό, είχαν τη δυνατότητα να παραμείνουν κοινωνικά ενεργά και ορατά μέσω της κατανάλωσης [ο Ασρινάκης (1991) αναφέροντας τους J. Clarke και T. Jefferson {Clarke J., Jefferson T., *Working Class Youth Cultures*, στο: Mungham G., Pearson G. (eds), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London-Henley-Boston, 1976} δείχνει ότι τα εργατικά

- για πρώτη φορά - την πολυτέλεια της ηδονιστικής κατανάλωσης στα πλαίσια του ελεύθερου χρόνου. Το μέχρι πρότινος προνόμιο των παλαιών αριστοκρατικών και αστικών τάξεων, η ύπαρξη του ελεύθερου χρόνου και η επένδυσή του με καταναλωτικά αγαθά, έδωσε τους όρους γι' αυτό που θα έμενε αργότερα γνωστό ως *κουλτούρα τηςσχόλης* (leisure culture).

Μέσα σε αυτό το κλίμα, ο νέος άρχισε να έχει καλύτερες αποδοχές μέσω της εργασίας του - ή μέσω της εργασίας των γονέων του - και, συνακόλουθα, μια αγοραστική δύναμη που εκτονώθηκε στη κατανάλωση δίσκων, ρούχων, ραδιοφωνικών προγραμμάτων, κινηματογραφικών ταινιών, αυτοκινήτων και μοτοσικλετών κ.λ.π. (Hobsbawm 2001, 2004, Αστρινάκης 1991, Μποζίνης 2006). Έτσι δημιουργήθηκε ένα νέο αγοραστικό κοινό με τις δικές του προτιμήσεις, με τα δικά του αντικείμενα, τη δική του μουσική, τις δικές του ταινίες, το δικό του τρόπο κατανάλωσης, που ολοένα και περισσότερο έκανε εμφανή και ισχυρή την παρουσία του. Το εμπορικό κύκλωμα δεν έμεινε αδιάφορο. Αυτό, περισσότερο από τη νεολαία, είχε την ανάγκη να ορίσει το νέο περιβάλλον και το νέο καθεστώς κατανάλωσης ώστε να ανταποκριθεί. Διακινδυνεύω να υποθέσω, ότι ο όρος *νεανική κουλτούρα* πρωτοεμφανίστηκε στη λίστα με τα προϊόντα ενός εμπορικού αντιπροσώπου, παρά στην αυτοσυνειδησία της συλλογικότητας των νέων ανθρώπων.

Η ύπαρξη καταναλωτικών προϊόντων που αφορούσαν τη νεολαία και η διαφήμισή τους ως τέτοια, δημιούργησαν στο νεανικό κόσμο την αίσθηση της αυτόνομης συλλογικής ύπαρξης. Αυτό δε σημαίνει ότι πριν οι νέοι δεν αισθανόταν τα κοινά τους γνωρίσματα· σημαίνει ότι τώρα πια η διαφοροποίησή τους ήταν χειροπιαστή και οπτικοποιημένη στις φωταγωγημένες βιτρίνες των καταστημάτων, στα μέρη συνύπαρξης και διασκέδασης, στα προγράμματα των ραδιοφώνων, στις κινηματογραφικές αίθουσες (Baudrillard 2005, Maffi 2000). Για παράδειγμα, η κινηματογραφική ταινία *Η Ζούγκλα του Μαυροπίνακα (Blackboard Jungle)*<sup>4</sup> αποτέλεσε για τη νεολαία ένα περίεργο είδος εγγύησης: *‘έφτιαζαν μια ταινία για εμάς· άρα υπάρχουνε’*<sup>5</sup>.

Μεγαλύτερη σημασία από τη χρονική προτεραιότητα του όρου - το αν υπήρξε πρώτα στις προθέσεις των εμπορικών κυκλωμάτων ή στη συνείδηση της νεολαίας -

---

στρώματα αντιμετώπισαν ένα δίλημμα, από τη μια οικονομικής και, από την άλλη κοινωνικής γκετοποιήσης που προβλήθηκε έντονα επάνω στα νεανικά εργατικά στρώματα που ακολούθησαν το πρότυπο του νέου ηδονισμού μέσω της κατανάλωσης].

<sup>4</sup> Η κινηματογραφική διασκευή μιας νουβέλας του Evan Hunter - εκδόθηκε το 1954 - που βγήκε στους κινηματογράφους στα τέλη του 1955. Στην ταινία ακουγόταν το τραγούδι του Bill Haley *Rock Around the Clock* ως ύμνος της νεανικής γενιάς σε αντιδιαστολή με τα swing jazz και bi-bop τραγούδια που εξέφραζαν τον καθηγητή των ανήσυχων παιδιών στο σχολείο και την προηγούμενη γενιά. Όπου προβλήθηκε παρατηρήθηκε φρενιτιδα στις κινηματογραφικές αίθουσες, όπου οι νέοι χόρευαν ανάμεσα στις σειρές των καθισμάτων κατά τη διάρκεια της ταινίας, ενώ δεν έλειψαν και βανδαλισμοί (Gillett 1994, Maffi 2000, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Μποζίνης 2006, Νταλούκας 2006).

<sup>5</sup> Απόσπασμα από ανάμνηση του αμερικανού μουσικού της ροκ Frank Zappa στο Maffi (2000, σ. 286).



έχει η αμοιβαία και ταυτόχρονη αλληλοτροφοδότηση και αλληλεξάρτησή τους (Eco 1994, Gillett 1994). Η βιομηχανία της κουλτούρας διδάχθηκε από τις καταναλωτικές προτιμήσεις των νέων και ανταποκρίθηκε σε αυτές με ένα πλεονασματικό τρόπο. Εισήγαγε νέα στοιχεία και βύφτισε ως νεανικά νέα προϊόντα και με αυτόν τον τρόπο εκπαίδευσε τη νεολαία σε μια πιο διευρυμένη κατανάλωση. Οι νέοι, από την άλλη, οικειοποιήθηκαν στοιχεία και αντικείμενα που δεν απευθυνόταν αρχικά σε αυτούς και τα χρησιμοποίησαν δίνοντάς τους διαφορετικό νόημα ώστε να ταιριάζουν στις πρακτικές τους. Η αλληλοτροφοδότηση μεταξύ εμπορικού κυκλώματος και νεολαίας δηλαδή, οδήγησε σε επέκταση και τις δυο πλευρές. Αλλά κυρίως εγκαθίδρυσε μια *σταθερότητα* στη μεταξύ τους σχέση. Η νεανική κουλτούρα είναι κυρίως - και πρώτα από όλα - μια *κουλτούρα κατανάλωσης*. Για να χρησιμοποίησω ακόμα ένα στοιχείο από το παράδειγμα με την ταινία που προαναφέρθηκε, η κατανάλωση αποτέλεσε τον πίνακα επάνω στον οποίο η νεολαία έγραψε το όνομά της.

### 1.1.1.β. Λειτουργίες αντίστασης, ενσωμάτωσης και αναγνώρισης

Η εποχή στην οποία αναφέρεται η σύνδεση νεανικής κουλτούρας και κατανάλωσης έχει χαρακτηριστεί από την κοινωνική επιστήμη ως εποχή οριστικής μετάβασης από την παραδοσιακή στη σύγχρονη κοινωνία<sup>6</sup>. Για τους δομολειτουργιστές<sup>7</sup> αυτή η μετάβαση και η απαιτούμενη επαναπροσαρμογή στους νεωτερικούς κοινωνικούς όρους παρήγαγε δυσλειτουργίες και συγκρούσεις. Ο Talcott Parsons<sup>8</sup> όρισε τη νεανική κουλτούρα ως την απάντηση των νέων στο πρόβλημα ασυμβατότητας μεταξύ των αξιών της γενιάς των γονιών τους και του νεωτερικού κόσμου στον οποίο ζούσαν. Η αυθεντία της προηγούμενης γενιάς έχασε πολύ από το κύρος, την εξουσία και την επιρροή της στη νεολαία<sup>9</sup>. Τα προβλήματα που έβρισκαν μπροστά τους οι νέοι κατά την κοινωνικοποίησή τους απαιτούσαν όμως ένα σύνολο

<sup>6</sup> Η μετάβαση αυτή αναφέρεται κυρίως στο πέρασμα από την αγροτική στη βιομηχανική κοινωνία στις ΗΠΑ (Κουκουτσάκη 2005).

<sup>7</sup> Ο δομικός λειτουργισμός είναι θεωρητικό ρεύμα που αποτέλεσε κυρίαρχο επιστημονικό παράδειγμα (Kuhn 1981) μέχρι τη δεκαετία του 1970, όπου αμφισβητήθηκε από την ισχυρή επανεμφάνιση της μαρξιστικής προσέγγισης. Παραμένει μέχρι και σήμερα ένα από τα βασικότερα πρότυπα κοινωνιολογικής θεωρίας (Μουζέλης 1998, 2000). Κυριότερος εκπρόσωπός του είναι ο Talcott Parsons.

<sup>8</sup> Στο Parsons T., *Age and Sex in the Social Structure of the United States*, στο: Parsons T., *Essays in Sociological Theory*, The Free Press, New York, 1964, σ.89-103. Παράτιθεται στον Μπोजίνη (2006).

<sup>9</sup> Ο Jerry Rubin (βασικό μέλος του πολιτικού κινήματος των Yippies των ΗΠΑ των δεκαετιών 1960-1970) το λέει ρητά και ξεκάθαρα: *‘Η γενιά που μεγάλωσε πριν από τη δεκαετία του 1950 δεν έχει να διδάξει τίποτα στη γενιά που μεγάλωσε μετά τη δεκαετία του 1950’* (Rubin 1980, σ. 105). Ο Φαρσεδάκης (1985, σ. 51) αναφέρει τον ισχυρισμό του J. Chazal για το ότι η απόρριψη της οικογενειακής κοινωνικοποιητικής αυθεντίας από το νέο αποτελεί απάντηση στην πρωτογενή απόρριψη που αισθάνεται ο νέος από το οικογενειακό του περιβάλλον και που χαρακτηρίζει τις μοντέρνες βιομηχανικές κοινωνίες.

λύσεων που τις επινόησαν μόνοι τους στα πλαίσια της παρέας των συνομηλίκων<sup>10</sup>, όπου δοκίμασαν νέους ρόλους, συμπεριφορές και νέες κοινωνικές πρακτικές, που δεν έγιναν δεκτές με ενθουσιασμό από το κόσμο των μεγάλων. Αντιθέτως, συχνά αντιμετωπίστηκαν με χλευασμό, περιφρόνηση, ειρωνεία, αμηχανία και σε πολλές περιπτώσεις έλαβαν διαστάσεις επικινδυνότητας και ηθικού πανικού<sup>11</sup>. Με αυτές τις συνθήκες η σύγκρουση ήταν αναπόφευκτη. Η νεολαία βίωσε ένα επιπλέον καταναγκαστικό κλίμα στην οικογένεια, το σχολείο, την εργασία και τους δρόμους των πόλεων, στο οποίο αντέδρασε, αντιστάθηκε και εναντίον του οποίου εξεγέρθηκε με όχημα τη νεανική κουλτούρα. Ένωσε στο πετσί της αυτό που τόσο γλαφυρά διατυπώνει ο Christopher Small (1983, σ. 320): *‘Φερόμαστε στα νεανικά μυαλά μ’ ένα τρόπο που είναι σαν να τυλίγουμε με επιδέσμους μια καρδιά για να τη διδάξουμε πώς να χτυπάει’*. Η νεανική κουλτούρα άρθρωσε με θράσος και ειλικρίνεια το δικό της χτύπο και αυτό ήταν ενάντια στις οδηγίες που είχαν δημιουργηθεί γι’ αυτήν. Έτσι γίνεται *κουλτούρα αντίδρασης, αντίστασης και σύγκρουσης*.

Μια επιπλέον συνθήκη της εποχής που πρόσεξαν οι δομολειτουργιστές και διατυπώθηκε στο έργο του Eisenstadt<sup>12</sup>, είναι η επιμήκυνση του χρόνου μαθητείας. Οι νέοι παρέμειναν για μεγάλο χρονικό διάστημα καθηλωμένοι στο εκπαιδευτικό σύστημα και έτσι αποκλεισμένοι από την ουσιαστική παραγωγική και κοινωνική διαδικασία μέσα στην οποία θα μπορούσαν να αποκτήσουν την επιδιωκόμενη κοινωνική ταυτότητα και θέση<sup>13</sup>. Αυτή η καθήλωση συνιστά μια ιδιόμορφη περιθωριοποίηση για τους ανθρώπους που έχουν ήδη αναπτυχθεί βιολογικά και ψυχολογικά<sup>14</sup> και είναι αιτία βίωσης αρνητικών συναισθημάτων<sup>15</sup>. Για να υπερβεί τα

<sup>10</sup> Ο Τάτσης (1994, σ. 320) κάνει λόγο για τη διαφωνία του οικογενειακού περιβάλλοντος και της ομάδας των συνομηλίκων κατά τη διαδικασία υιοθέτησης των επιλογών του νέου, λέγοντας: *‘Οι γονείς υπερισχύουν των «φίλων» στην εκπαιδευτική πορεία του νεαρού ατόμου, αλλά η επιρροή τους μηδενίζεται σε θέματα που άπτονται της υποκουλτούρας των εφήβων. Εκεί οι «φίλοι» έχουν τον τελευταίο λόγο. Αυτό οφείλεται βασικά στο ότι τα στοιχεία της υποκουλτούρας είναι πέρα από τις εμπειρίες και την κατανοητική μερικές φορές δύναμή τους. Πώς να καταλάβει ο μικροαστός οικογενειάρχης το μηχανόβιο γιο του ή την πανκ κόρη του’*.

<sup>11</sup> Ο όρος αναφέρεται στον Stanley Cohen (2002). Η νεολαία έχει και τους τρεις όρους που χρειάζεται για να εμφανιστεί ένας ηθικός πανικός: (α) είναι κατάλληλος στόχος γιατί δεν έχει κοινωνική δύναμη, (β) οι μη-αποδεκτές λύσεις που προτείνει αφορούν τα παιδιά του καθενός, άρα το θύμα μπορεί να το παιδί μου και το παιδί σου, και (γ) τα προβλήματα της νεολαίας δε θεωρούνται συστατικά της κοινωνίας αλλά χαρακτηριστικά μιας ανώριμης και παροδικής φάσης.

<sup>12</sup> Eisenstadt S.N., *Archetypal Patterns of Youth*, στο: Eisenstadt S. N., *Power, Trust and Meaning: Essays in Sociological Theory and Analysis*, University of Chicago Press, Chicago, 1995 (α’ έκδοση 1956). Παρατίθεται στο Μποζίνη (2006).

<sup>13</sup> Στον Ασρινάκη (1991) και τον Μποζίνη (2006) αναφέρεται ότι σύμφωνα με τον Albert Cohen (Cohen A., *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*, Collier McMillan, London, 1955) η απογοήτευση των νέων λόγω της μη-απόκτησης κοινωνικής θέσης (status frustration) είναι ένας επαρκής λόγος για τη διαμόρφωση παραβατικών πρακτικών στα πλαίσια της υποκουλτούρας των νέων.

<sup>14</sup> Σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους ο νέος στην ηλικία που σήμερα είναι ακόμα μαθητής θεωρούνταν έτοιμος για τον πόλεμο, την παραγωγή και το γάμο.

<sup>15</sup> Η καθήλωση και η περιθωριοποίηση των νέων στα πλαίσια του εκπαιδευτικού συστήματος αν συνδυαστεί με τη *συντομευμένη νεανικότητα* κυρίως των νέων της εργατικής τάξης μας δίνει ένα εκρηκτικό μίγμα. Στον Ασρινάκη (1991, σ. 31) αναφέρεται ότι ένας από τους βασικούς λόγους της

συναισθήματα αυτά, ο νέος επινοεί καινοτόμες και ριζοσπαστικές<sup>16</sup> κοινωνικές πρακτικές που έχουν τη δυνατότητα να του προσδώσουν κύρος (status) στα πλαίσια της ομάδας των συνομηλίκων. Ο τόπος όπου αυτές οι κοινωνικές πρακτικές λαμβάνουν χώρα είναι κυρίως το σχολείο<sup>17</sup> και οι χώροι της νεανικής συνάθροισης στον ελεύθερο χρόνο. Με αυτό τον τρόπο ο νέος επιδιώκει πρόωρα - σε σχέση με το σχεδιασμό των κοινωνικών δομών - να λάβει μέρος στη κοινωνική διαδικασία. Η νεανική κουλτούρα εδώ λαμβάνει το χαρακτήρα της *κουλτούρας ενσωμάτωσης*.

Στην αρχή αυτού του κομματιού είδαμε για ποιο λόγο η ηλικία δεν αποτελεί επαρκή όρο ώστε να διαμορφώσει από μόνη της την έννοια της νεανικής κουλτούρας. Οι κοινωνικές εξελίξεις από τη δεκαετία του 1950 και μετά μας προτείνουν ακόμα ένα λόγο για αυτή την ανεπάρκεια. Η Deena Weinstein<sup>18</sup> υποστηρίζει ότι ο όρος *νεότητα* έχει αποκτήσει ένα χαλαρό νόημα και ο καθένας μπορεί να τον χρησιμοποιήσει για να καταδείξει συμβολικά την θέση του. Η νεανική κουλτούρα δεν αναφέρεται πια μόνο στην ηλικιακή κατηγορία των νέων αλλά και σε όσους επιθυμούν να χρησιμοποιούν στοιχεία της στην οργάνωση και σύνθεση της κοινωνικής τους εικόνας. Η Weinstein παραθέτει τους ισχυρισμούς του Robert Duncan<sup>19</sup> και του Chuck Eddy<sup>20</sup> που υποστηρίζουν ότι η χρήση κάποιων στοιχείων της νεανικής κουλτούρας - όπως η μουσική - αποτελεί στη σημερινή εποχή

---

συντομευμένης νεανικότητας είναι η μη-αναγνώριση του status και των ρόλων του νέου από το κοινωνικό περιβάλλον. Η έννοια αυτή βρίσκεται στο: Murdock G., McCron R., *Youth and Class: The Career of a Confusion*, στο: Mungham G., Pearson G. (eds), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London-Henley-Boston, 1976. Προς την κατεύθυνση αυτή γράφει και η Mireille Delmas-Marty (χ.χ., σ.102-103): 'Όσο διαρκεί η εφηβεία στις εννοούμενες τάξεις τόσο συντομότερη είναι στις λαϊκές τάξεις. Σε τελευταία ανάλυση «η κοινωνικοποίηση των εφήβων των εννοούμενων τάξεων, καλύτερα τοποθετημένη χρονικά, οργανωμένη ως κύκλος μάθησης, πιο σφαιρική, εξυπηρετούμενη από μεγαλύτερη ποικιλία ομαλοποιητικών τεχνικών, αντιτίθεται στην κοινωνικοποίηση των λαϊκών τάξεων ως πρακτική η οποία τείνει στην ορθολογικοποίηση μέσα από μια παραδοσιακή τακτική» [παραφράζεται στο: Chamoredon J.C., *La Delinquance juvenile, Essai de Construction d'Objet*, Rev.Fr.Soc. 1971, σ. 342].

<sup>16</sup> Ο Pierre Bourdieu (1999, σ. 44) εξηγεί για ποιο λόγο οι νέοι είναι πιο ριζοσπαστικοί ως προς τις πρακτικές που τους προσδίδουν την ταυτότητά τους. Η κοινωνική θέση '...εκτιμάται και γίνεται δεκτή πολύ διαφορετικά από αυτούς που η παλαιότητά τους [...] τους κάνει να υπερασιζούνται «τα κεκτημένα» [...] αλλά επίσης και τις ιεραρχίες και, ως εκ τούτου, μια μορφή καθεστηκίας τάξης, και από αυτούς που, μην έχοντας τίποτα να χάσουν [...] - όπως οι νέοι που έχουν περάσει από το σχολικό σύστημα περισσότερο χρόνο απ' ό,τι οι μεγαλύτεροι τους - είναι περισσότερο επιρρεπείς στο να ριζοσπαστικοποιήσουν τους αγώνες και να θέσουν υπό αμφισβήτηση όλο το σύστημα'. Δηλαδή ο νέος ριζοσπαστικοποιείται πιο εύκολα γιατί δεν έχει επενδύσει ακόμη σε κάτι σταθερό που θα πρέπει να το υποστηρίξει με τον τρόπο ζωής του. Ο νέος είναι λιγότερο βολεμένος και έχει το προνόμιο του πειραματισμού.

<sup>17</sup> Στο σχολείο εκτός από την αναπαραγωγή του συστήματος των κυρίαρχων αξιών, παράγονται και αναπαράγονται επίσης αξίες αντίθετες και αντιδραστικές στη κυρίαρχη κουλτούρα. Αυτή η διαπίστωση οδηγεί την 'Ηβη Καρατζά να τιλοφορήσει ένα ολόκληρο κεφάλαιο ως: 'Οι Νεανικές Υποκουλτούρες στην Εκπαίδευση ή η Εκπαίδευση στις Νεανικές Υποκουλτούρες,' (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 264-269).

<sup>18</sup> Στο: Weinstein Deena, *Expendable Youth: The Rise and Fall of Youth Culture*, στο Epstein J.(edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York, 1994, σ. 67-86. Παρατίθεται στον Meyer (1995).

<sup>19</sup> Duncan Robert, *The Noise: Notes from a Rock 'n' Roll Era*, Ticknor & Fields, New York: 1984.

<sup>20</sup> Eddy Chuck, *Radio '86: Dead Air*, Village Voice (December 30), 1986, σ. 83-84.

αποτελεσματικό και αναγνωρισμένο τρόπο για την αέναη διατήρηση της νεότητας σε όλες τις ηλικιακές ομάδες. Κάποιοι που φέρει νεολαιίστικο στυλ και προτιμά τη μουσική με την οποία επικοινωνούν οι νέοι, συμβολίζει την ταύπισή του με τη νεανική ομάδα και με κάποια από τα χαρακτηριστικά της (όπως π.χ. η αντίδραση στα εξουσιαστικά πρότυπα, ο πειραματισμός, η ενεργητικότητα, ο αυθορμητισμός). Σύμφωνα με αυτά μπορεί να αναγνωρίζεται από τους νέους ως κάποιος που βρίσκεται πιο κοντά τους κι έχει τις ίδιες ανησυχίες μ' αυτούς<sup>21</sup>, και από τους μεγαλύτερους ως κάποιος που διαφοροποιείται από τις δεδομένες και κατάλληλες επιλογές των κοινωνικών ρόλων που του προτείνονται στη διαδικασία της κοινωνικής διαντίδρασης<sup>22</sup>. Με αυτό το παράδειγμα γίνεται εμφανές ότι η νεανική κουλτούρα μπορεί να πάρει το χαρακτήρα της *κουλτούρας αναγνώρισης*.

Αναλύσαμε αρχικά τους λόγους για τους οποίους η κατανάλωση είναι η ιδανική κοινωνική δομή που ορίζει τη νεανική κουλτούρα, που την οπτικοποιεί και τη διαφοροποιεί θεαματικά, μετατρέποντάς την σε αυτόνομο αντικείμενο μελέτης και πολύτιμο αναλυτικό εργαλείο. Η παρέμβαση του εμπορικού κυκλώματος στα ξεχωριστά ενδιαφέροντα των νέων από τη δεκαετία του 1950 και μετά, η επίδραση που δέχτηκε από τις νεανικές προτιμήσεις και η επιρροή που άσκησε σε αυτές δημιούργησε ένα σχετικά σταθερό περιβάλλον οικειότητας με τη νεανική ψυχοσύνθεση και ενεργητικότητα που σε προηγούμενες περιόδους δεν ήταν τόσο σαφές. Μέσω της κατανάλωσης εμφανίστηκε ίσως για πρώτη φορά το ενδιαφέρον για την κουλτούρα των νέων στη πράξη.

Η αντίδραση απέναντι στο συντηρητισμό και τη διατήρηση των αξιών που χαρακτήριζαν τις προηγούμενες γενιές, η απονομιμοποίηση και αμφισβήτηση των εκφραστών τους<sup>23</sup>, η κριτική στάση για την καταλληλότητα των έτοιμων επιλογών

<sup>21</sup> Αν και πάντοτε η νεολαία είναι σε θέση να καταλαβαίνει τη διαφορά του αυθεντικού από το επιμελημένο και πάντοτε αλλάζει γρήγορα τα νοήματά που αποδίδει στο κοινωνικό κόσμο, ώστε να κρατά μια στάση αντίδρασης απέναντι σε οτιδήποτε καθιερωμένο. Οι μεγαλύτεροι σπάνια αντιλαμβάνονται αυτές τις μικρές διαφοροποιήσεις που επέρχονται μέρα με τη μέρα, με αποτέλεσμα πολλές φορές να βρίσκονται στα μάτια των νέων εκτεθειμένοι και να φαίνονται γραφικοί.

<sup>22</sup> Αυτό πολλές φορές κρίνεται ως αρνητικό χαρακτηριστικό στα μάτια των μεγάλων που αντιμετωπίζουν ένα συνομήλικό τους σαν κάποιο που δεν μεγάλωσε και δεν ωρίμασε ακόμα. Ο Maffi (2000, σ. 235) κάνει λόγο για το θέμα του παιδισμού, για τον τύπο του *ενήλικα-παιδιού* που συμβολίζει την επιστροφή στο αλόγο και το άμεσο της παιδικής ηλικίας. *‘Ο ενήλικας-παιδί αποτελεί τη βάση σχεδόν όλων των ατομικών και συλλογικών εκδηλώσεων της κουλτούρας underground με την πλατιά έννοια’*.

<sup>23</sup> Για το Maffi (2000, σ. 276) η ρήξη της ατομικής βόμβας ήταν το κομβικό σημείο της εμφάνισης της αμφισβήτησης των νέων για τους τρόπους των μεγάλων. Παραθέτει τα λόγια του Jeff Nuttall, από το έργο του *Bomb Culture* του 1968: *‘Ο μπαμπάς ήταν ψεύτης. Έλεγε ψέματα για τον πόλεμο και το σεξ. Έλεγε ψέματα για τη βόμβα και το μέλλον. Ζούσε μια ζωή βασισμένη σ’ ένα περίτεχνο σύστημα υποκρισιών που παρέμενε το ίδιο για εκατοντάδες χρόνια. Το λεγόμενο χάσμα γενεών γεννήθηκε τότε και από τότε διευρύνθηκε. Η πρώτη μας αντίδραση, όπως τη θυμάμαι εγώ, ήταν ένας κενός στωικισμός, δανεισμένος από τα κάτω, από αποστρατευμένους στρατιώτες και από τις ταινίες του Χόλιγουντ, που τον παίρναμε και τον μεταμορφώναμε σε ρομαντισμό γεμάτο σκληρότητα και επιθετικότητα κι έπειτα τον φορούσαμε σαν προστατευτικό θώρακα’*. Στη σημασία της ατομικής

που παρέχονταν στους νέους για την καινοφανή διαδικασία προσαρμογής τους στο νεωτερικό κόσμο, η επινόηση νέων θεαματικών πρακτικών κοινωνικής ενσωμάτωσης και αναγνώρισης που αφορούσαν μόνο αυτούς, επέφερε τη σύγκρουση. Ήταν μια σύγκρουση σχετική με τον τρόπο ζωής που αναπαράγεται ακόμα και σήμερα στη χρήση της νεανικής κουλτούρας από όλες τις ηλικιακές ομάδες, που με αυτό τον τρόπο συμβολίζουν τη διάθεση για κοινωνική αλλαγή.

### **1.1.2. Η νεανική κουλτούρα ως ένδειξη ανάγκης κοινωνικοποιητικής μεταχείρισης**

Η κοινωνιολογική ανάλυση της νεανικής κουλτούρας ξεκίνησε στις ΗΠΑ κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου και εντάθηκε στα χρόνια που ακολούθησαν. Το ενδιαφέρον για τη νεανική κουλτούρα ήταν πρωτίστως εγκληματολογικό λόγω της παρεκκλίνουσας-παραβατικής φύσης της διάρθρωσης των νεανικών ομάδων των αστικών κέντρων (συμμορίες ανηλίκων). Γιατί όμως στις ΗΠΑ και γιατί τότε;

#### **1.1.2.α. Η επιστημολογική σύνδεση νεανικής κουλτούρας, παρέκκλισης και ανάγκης μεταχείρισης**

Ακολουθώντας την Κουκουτσάκη (2005) βλέπουμε ότι στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στις ΗΠΑ επικρατούσε ένα κλίμα ταχείας εκβιομηχάνισης και ανάπτυξης που απαιτούσε πολλά και πρόθυμα εργατικά χέρια. Η αμερικανική κοινωνία μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν κυρίως αγροτική και έτσι ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού παρέμενε στα παραδοσιακά, αγροτικής φύσης επαγγέλματα. Για να αντιμετωπίσει την έλλειψη εργατικού δυναμικού η οικονομία των ΗΠΑ δέχτηκε μεγάλα μεταναστευτικά κύματα από χώρες - κυρίως - της Ευρώπης και της Ασίας, τα οποία μετέφεραν μαζί τους τις διαφορετικές κουλτούρες των τόπων καταγωγής τους. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να εμφανιστούν συγκρούσεις μεταξύ των τρόπων συμπεριφοράς του πληθυσμού της χώρας υποδοχής και των μεταναστών. Αυτή η πολιτισμική ασυμβατότητα δεν μπορούσε να αντιμετωπιστεί με τιμωρητικές, κατασταλτικές και ποινικές μεθόδους<sup>24</sup> αλλά με τη χρήση 'ήπιων, φωτισμένων και πειστικών'<sup>25</sup> μέσων

---

βόμβας στη διαμόρφωση της νεανικής κουλτούρας των δεκαετιών 1950-1960 αναφέρεται και το αφιέρωμα του περιοδικού ΠΟΠ & ΡΟΚ, *100 Στιγμές που ΡΟΚαραν τον Κόσμο*, Ιανουάριος 2000, έκτακτη συλλεκτική έκδοση, σ. 11. Επίσης αφιέρωμα για τη ρίψη της ατομικής βόμβας: Παπαδημητρίου Χάλντα, *Εγκλημα Χωρίς Τιμωρία*, ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 254, Ιούλιος-Αύγουστος 2000, σ. 30-31.

<sup>24</sup> Οι Rusche και Kirchheimer [Rusche G., Kirchheimer O., *Punishment and Social Structure*, Columbia, New York, 1968 (πρωτοεκδόθηκε το 1939). καθώς και Rushe G., *Labor Market and Penal Sanctions: Thoughts on the Sociology of Criminal Justice*, στο: Platt T., Tagaki P. (eds),

ώστε να επιτευχθεί η κοινωνική ομοιογένεια στα πλαίσια μιας κοινωνικής τάξης (social order). Η αμερικανική κοινωνία θα έπρεπε να επιδείξει υψηλά επίπεδα ανεκτικότητας στο διαφορετικό και, ταυτόχρονα, το διαφορετικό θα έπρεπε να αποκτήσει έναν στόχο ώστε να αλλάξει τη συμπεριφορά του και να προσαρμοστεί. Αυτός ο στόχος ήταν η αυτόβουλη ενσωμάτωση στην κοινωνία ως αναγκαία αφετηρία στο κυνήγι του *αμερικανικού ονείρου*<sup>26</sup>.

Μέχρι τότε, τα πιο εντυπωσιακά αποτελέσματα στην εγκληματολογική μελέτη τα είχε δώσει η Ιταλική Θετικιστική Σχολή<sup>27</sup> η οποία αντιμετώπιζε τον εγκληματία

---

Punishment and Penal Discipline, McMillan, Berkeley, 1980, σ. 7-32 (αυτό το κείμενο του Rusche πρωτοεκδόθηκε το 1933)] εργάστηκαν στα πλαίσια του Ινστιτούτου Κοινωνικών Ερευνών της Φρανκφούρτης τη δεκαετία του 1930 και με το έργο τους διατύπωσαν τον πειστικό νεο-μαρξιστικό ισχυρισμό ότι η τιμωρία δεν αποτελεί πρακτική σταθερή και αναλλοίωτη ως προς τον τύπο της, αλλά εξαρτάται από τους οικονομικούς, κοινωνικούς και ιδεολογικούς όρους της ιστορικής περιόδου στην οποία αναφέρεται. Υπάρχει συσχέτιση μεταξύ της αγοράς εργασίας και της τιμωρητικής πολιτικής. Όταν υπάρχει πλεόνασμα εργατικού δυναμικού οι ποινές είναι συχνότερες και πιο αυστηρές και μπορούν να φτάσουν μέχρι το σημείο της κοινωνικής και βιολογικής εξόντωσης των παράνομων, γιατί ο στόχος της ποινής σε αυτή την περίπτωση είναι η εξισορρόπηση του εργατικού πλεονάσματος. Όταν, αντίθετα, υπάρχει έλλειψη εργατικού δυναμικού, οι ποινές είναι πιο σπάνιες και ήπιες και έχουν σκοπό τη διατήρηση του υπάρχοντος εργατικού δυναμικού - αλλά και την προσέλευση νέου - στις δομές εργασίας και απασχόλησης.

Με βάση αυτήν την προσέγγιση είναι κατανοητό το γεγονός ότι στις ΗΠΑ την εποχή της ταχείας εκβιομηχάνισης και της αναζήτησης εργατικού δυναμικού δεν ήταν δυνατόν να εφαρμοστούν αυστηρές, τιμωρητικές ποινές για τις παρεκκλίνοσες και παραβατικές συμπεριφορές που προέκυπταν από την πολιτισμική σύγκρουση. Ακόμα και στην εποχή του οδυνηρού οικονομικού κραχ (1929-1933) που αυξήθηκε ο αριθμός των εγκλειστών λόγω ανεργίας, οι αρχές απέφυγαν να δαιμονοποιήσουν τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα - όπως συνέβαινε στο παρελθόν (Melossi 1999, σ. 37).

Στο ίδιο συμπέρασμα με τους Rusche και Kirchheimer [το έργο των Rusche και Kirchheimer αναφέρεται στους Foucault (2004), Garland (1993), Melossi (1989, 1999), Λάζο (2007) και Νικολόπουλο (1997)] καταλήγουν και οι παρακάτω μελέτες: Chiricos, Delone (1992), Faugeron, Houchon (1987), Hall, Winlow (2004), Laffargue, Godfrey (1989), Melossi (1989), Morisson (1995).

<sup>25</sup> Κουκουτσάκη (2005, σ. 9).

<sup>26</sup> Η κουλτούρα του αμερικανικού ονείρου, ο μύθος του ανθρώπου του λαού που έγινε βασιλιάς του πλούτου, αποτελεί σύμφωνα με τον Jacques Leaute την έμπνευση του Robert Merton για τη θεωρία της ανομίας. Σύμφωνα με αυτήν - τον όρο *ανομία* τον δανείστηκε από τον Durkheim - υπάρχουν κάποια κοινωνικά πρότυπα τα οποία αποτελούν το στόχο ζωής των ανθρώπων στη σύγχρονη κοινωνία, αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν περιορισμένα μέσα για την επίτευξη του στόχου αυτού. Η εγκληματική συμπεριφορά είναι το αποτέλεσμα της απογοήτευσης και του αγώνα για την απόκτηση των μέσων επίτευξης του νόμιμου στόχου ή της επιπόησης παράνομων μέσων ή της επιπόησης παράνομων στόχων για τη απόκτηση του πολυπόθητου κοινωνικού κύρους. Η κύρια κριτική που δέχτηκε η θεωρία της ανομίας του Merton οφείλεται στην έμφαση με την οποία περιβάλλει το οικονομικό κύρος που με αυτό τον τρόπο μετατρέπεται σε απόλυτο κοινωνικό στόχο (Τάσης 1987).

<sup>27</sup> Κύριοι εκφραστές της οι Lombroso, Garofalo και Ferri. Αναπτύχθηκε στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κέρδισε τις εντυπώσεις λόγω του ότι απέδιδε την εγκληματική πράξη σε χαρακτηριστικά του ανθρώπου που ήταν διανοητικά προβλεφθούν και να διορθωθούν με επιστημονικό τρόπο. Ο Lombroso με το έργο του *L' Uomo Delinquente (Ο Εγκληματίας Άνθρωπος)* το 1876 διατύπωσε τη θεωρία του *εκ γενετής εγκληματία* εξετάζοντας κρανία ανθρώπων με ιστορικό παρανομίας. Παρόλο που αυτή η εγκληματολογική οπτική ξεπεράστηκε γρήγορα λόγω της μετέπειτα κοινωνιολογικής επικέντρωσης στους κοινωνικούς παράγοντες που παράγουν το έγκλημα, η λογική της παραμένει ακόμα και σήμερα ενεργή. Το σύστημα εγκλεισμού στην Ελλάδα συνεχίζει να ονομάζεται *Σωφρονιστικό Σύστημα* ακόμα και σήμερα, αναπαράγοντας στην αντίληψη του κοινού τη λογική της παθογένειας του εγκληματία και της δυνατότητας αναμόρφωσής του, παρόλο που ο σκοπός του εγκλεισμού έχει - σχετικά πρόσφατα - επίσημα αναγνωριστεί ότι εξυπηρετεί τιμωρητικούς σκοπούς. Το γεγονός ότι ακόμα παραμένει ενεργή η λογική της Ιταλικής Σχολής οφείλεται και στο γεγονός ότι

σαν έναν άνθρωπο που έχει κάποιο έμφυτο πρόβλημα (βιολογικό, ψυχολογικό, κοινωνικό) το οποίο με κατάλληλη μεταχείριση ήταν δυνατό να διορθωθεί. Για ένα σύντομο χρονικό διάστημα η Θετικιστική Σχολή επηρέασε τον τρόπο αντιμετώπισης των πολιτισμικών συγκρούσεων αφού 'προβλήματα όπως η εγκληματικότητα των μεταναστών αποδίδονταν στην ηθική και ανθρωπολογική μειονεκτικότητα αυτών των πληθυσμών'<sup>28</sup>. Γρήγορα όμως έγινε κατανοητό ότι απαιτούνταν διαφορετικός σχεδιασμός του κοινωνικού ελέγχου και άρα διαφορετικής φύσης αιτιολόγηση της εγκληματικής συμπεριφοράς.

Σε αυτό το ιστορικό περιβάλλον ήρθε να καλύψει το κενό η πρώτη κοινωνιολογική σχολή, η Σχολή του Σικάγο<sup>29</sup>. Ο Melossi (1999) αναφέρει ότι ο σημαντικότερος παράγοντας της επιστημονικής επιτυχίας των έργων αυτής της Σχολής και της παγκόσμιας επιστημονικής αναγνώρισης των συντελεστών τους ήταν η εγγύτητα των ερευνητών στο αντικείμενο μελέτης τους. Αυτή η εγγύτητα δεν αναφέρεται μόνο στο χώρο αλλά και στην ιδιοσυγκρασία, τις κοινωνικές εμπειρίες και στην αναγνώριση της λογικής επιλογής της συμπεριφοράς - αν θα είναι νόμιμη ή παράνομη<sup>30</sup>. Είναι αυτή η στάση του ερευνητή που ο David Matza<sup>31</sup> αργότερα αποκάλεσε *στάση εκτίμησης* (appreciation)<sup>32</sup> (Cohen 1988, Melossi 1999,

---

παρουσίασε με επιστημονικό τρόπο αυτό που οι άνθρωποι πιστεύουν για το έγκλημα και τον εγκληματία κι έτσι ανταποκρίθηκε στις δικές τους αιτιολογήσεις. Ο Wayne Morisson, (2004) σε ένα από τα εκπληκτικά του κείμενα, εξομοιώνει τον Lombroso με performer και showman της εποχής του, αφού η μεθοδολογία του ήταν τέτοια ώστε να παρουσιάζει στο κοινό αυτό που εκείνο ήθελε να ακούσει. Βέβαια, όπως επεσήμανε η Καθηγήτρια Αλίκη Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου σε ένα πρόσφατο διεθνές εγκληματολογικό συνέδριο στην Αθήνα προς τιμή του Καθηγητή Ιάκωβου Φαρσεδάκη (Ιούνιος 2008) η λογική του γεννημένου εγκληματία επιστρέφει με ανατριχιαστικό τρόπο στις μέρες μας λόγω της πεποίθησης ότι η κοινωνική συμπεριφορά μπορεί να προβλεφθεί μέσω της γενετικής επιστήμης.

<sup>28</sup> Κουκουτσάκη (2005, σ. 9)

<sup>29</sup> Ιδρύθηκε το 1892. Σύμφωνα με την Κουκουτσάκη (2005) και τον Melossi (1999) η πόλη του Σικάγο ήταν ιδανική για την πρακτική εφαρμογή της κοινωνιολογικής έρευνας αυτού του τύπου. Η ανάπτυξη της ήταν εκρηκτική, συγκέντρωνε - σε περιορισμένο σχετικά χώρο - πλήθη από όλα τα μέρη του κόσμου που αναζητούσαν με επιθετικό τρόπο τις ευκαιρίες για να βελτιώσουν τη ζωή τους. Τα μεγαλύτερα τμήματα του πληθυσμού της ήταν μπλεγμένα σε εγκληματικές καταστάσεις. Το ενδιαφέρον της Σχολής του Σικάγο για τις περιοχές της πόλης που παρουσιάζαν τη μεγαλύτερη αποδιοργάνωση και εγκληματικότητα της προσέδωσε τον τίτλο του *οικολογικού μοντέλου* (Μποζίνης 2006, Φαρσεδάκης 1996).

<sup>30</sup> Πολλοί από τους ερευνητές της Σχολής του Σικάγο είχαν βιώσει και οι ίδιοι τις εμπειρίες των ατόμων που μελετούσαν (Κουκουτσάκη 2005). Ο Melossi (1999, στην υποσημείωση 9, σ. 35) λέει: 'Πολλοί από τους κοινωνιολόγους και εγκληματολόγους που αναφέρονται εδώ ήταν οι ίδιοι, με διαφορετικούς τρόπους, περιθωριακά άτομα'. Τέτοια παραδείγματα ήταν ο Anderson, ο Sellin, ο Shaw και ο McKay.

<sup>31</sup> Στο έργο του *Becoming Deviant* του 1969 για το οποίο ο Cohen (1988, σ. 10) γράφει: 'Στο πεδίο της εγκληματολογικής θεωρίας, ο καλύτερος οδηγός παραμένει το *Becoming Deviant* του David Matza. Χωρίς να έχει χαρακτήρα πολεμικό ή ευαγγελικό αυτό το βιβλίο δίνει μια καθαρή ερμηνευτική ανάλυση των ισχυρότερων θεωρητικών πιθανοτήτων του καιρού του (1969) για την εγκληματολογία και την κοινωνιολογία της παρέκκλισης'.

<sup>32</sup> Που τολμά να υποθέσω ότι ανταποκρίνεται στη *συμπαθητική ενδοσκόπηση* του Blumer, που ισχυρίζεται ότι οι ερευνητές πρέπει να μπουν στη θέση αυτού που ερευνούν. Η προτυποποίηση της συμπαθητικής ενδοσκόπησης του Blumer είχε σαν συνέπεια τη χαλάρωση των μέχρι τότε αυστηρών επιστημονικών μεθόδων που ήταν και η κύρια διαφωνία στη διαμάχη του με

Κουκουτσάκη 2000) και θεώρησε ότι είναι απαραίτητη ώστε να αναλυθεί η ουσία της συμπεριφοράς και να αποφευχθεί η απλοϊκή απόδοσή της σε αιτίες θετικιστικού τύπου.

Η ανάγκη να αποδοθεί η παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά σε αιτίες πέραν της ατομικής παθολογίας, να υπάρξει ένα πλαίσιο γνώσης το οποίο θα υπαγορεύει μια σχετική ανεκτικότητα για τις συμπεριφορές που συνιστούν παράβαση του κανόνα και η εγγύτητα των στοχαστών της Σχολής του Σικάγο στο ερευνητικό τους αντικείμενο, έδωσε μια πρώτη σειρά μελετών για τη νεανική κουλτούρα. Πολλά από τα στοιχεία αυτών των πρώτων μελετών ισχύουν ακόμα και σήμερα στον τρόπο με το οποίο αντιμετωπίζεται η νεανική κουλτούρα και, φυσικά, επέδρασαν σε όλες σχεδόν τις μετέπειτα ερευνητικές απόπειρες<sup>33</sup>. Το βασικό συμπέρασμα όμως του σύντομου ιστορικού που μόλις διαβάσαμε είναι ότι οι πρώτες έρευνες που αναφέρονταν στη νεανική κουλτούρα έγιναν στα πλαίσια της μελέτης του εγκλήματος και της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς. Η σύνδεση λοιπόν, της νεανικής κουλτούρας με το εγκληματολογικό ενδιαφέρον είναι βαθιά και ριζική - στην επιστημολογική τουλάχιστον διάστασή της.

Το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εργάστηκε η Σχολή του Σικάγο ήταν κυρίως λειτουργικό και δομικό-λειτουργικό. Η εμπλοκή στην έρευνα γινόταν με την οπτική μιας κοινωνίας που αποτελεί σύστημα και αναλύεται σε υποσυστήματα, όπου οι αλλαγές στο κάθε υποσύστημα επιφέρουν διαφοροποιήσεις και μεταβολές και στα υπόλοιπα υποσυστήματα και εν τέλει σε ολόκληρη την κοινωνία που επαναπροσαρμόζεται σε μια άλλη κατάσταση ισορροπίας. Οι θεωρίες αυτές επικέντρωναν στους παράγοντες που προκαλούν την ανθρώπινη συμπεριφορά και η κύρια κριτική που αντιμετώπισαν ήταν ότι περιόριζαν τις επιλογές του ατόμου στα πλαίσια των συστημάτων, δηλαδή ότι ο άνθρωπος δεν ήταν ελεύθερος αλλά

---

τον Manford Kuhn. Στον ισχυρισμό του Blumer βλέπουμε ίσως τα πρώτα ίχνη των βασικών προτάσεων της φαινομενολογικής και εθνομεθοδολογικής ερευνητικής μεθοδολογίας (Ritzer 1996b). Ο Blumer εμπνεύστηκε την έννοια της συμπαθητικής ενδοσκόπησης από τους Thomas και Znaniecki, αφού είχε εκδόσει το 1939 μια δημοσίευση με τίτλο: *An Appraisal Of Thomas and Znaniecki's «Polish Peasant in Europe and America»*, Social Science Research Council, New York, 1939. Διαβάζουμε από τους Thomas και Znaniecki (στο: Thomas W., Znaniecki F., *The Polish Peasant in Europe and America*, A. Knorf, New York, 1927, σ. 1847) ότι ο ερευνητής οφείλει 'να βάλει τον εαυτό του στη θέση του υποκειμένου που αναζητά το δρόμο του μέσα σ' αυτό τον κόσμο και, κυρίως, ουδέποτε (δεν πρέπει) να ξεχνά ότι το περιβάλλον που τον επηρεάζει και προς το οποίο προσαρμόζεται είναι ο κόσμος του και όχι ο αντικειμενικός κόσμος της επιστήμης'. [Παρατίθεται στην Digneffe (2000, σ. 290)].

<sup>33</sup> Για παράδειγμα, ας αναλογιστούμε πόσο επίκαιρα και σύγχρονα μας φαίνονται αυτά τα στοιχεία της Σχολής του Σικάγο που μας μεταφέρει ο Μποζίνης (2006, σ. 13): 'Το κενό το οποίο δημιουργείται από την κοινωνική αποδιοργάνωση οι νέοι το αντιμετωπίζουν δημιουργώντας ένα ιδιαίτερο και αυτόνομο κοινωνικό δίκτυο συμμοριών ή ανάλογων συμπεριφορών, που υποστηρίζεται από ένα διακριτό πολιτισμικό σύστημα (F.M. Thraser, C.R. Shaw και H. McKay). Ή το σύστημα αυτό μπορεί να αντανάκλα μια υπάρχουσα κοινωνική οργάνωση που αναζητά συλλογικούς τρόπους για να εκφραστεί μέσα σε ένα καθεστώς ανεξαρτησίας και αυτονομίας από επιβαλλόμενες συμπεριφορές ή επιβαλλόμενα πρότυπα (F.M. Thraser, W.F. Whyte) ή μπορεί να αντιπροσωπεύει μια κοινωνική οργάνωση που δεν μπορεί να ενταχθεί στην ευρύτερη οργανωτική δομή που τους περιβάλλει'.



αντιδρούσε σχεδόν μηχανικά σύμφωνα με τους όρους της κοινωνικής δομής. Σύμφωνα με αυτήν την οπτική το έγκλημα συνιστά αποτέλεσμα δυσλειτουργίας του συστήματος και είναι ένδειξη μιας παθογενούς κοινωνίας σε μετάβαση.

Αργότερα ήρθαν στο φως νέες κοινωνικές θεωρίες που αμφισβήτησαν τη δυνατότητα να καλυφθούν όλα τα κοινωνικά φαινόμενα με την δομική-λειτουργική σκέψη. Υπήρχαν περιπτώσεις που το έγκλημα κρινόταν ως απαραίτητος παράγοντας για την εξέλιξη της κοινωνίας ή που αποτελούσε σταθερό δομικό κοινωνικό παράγοντα. Ήταν αφελές να πιστεύουμε ότι το έγκλημα - ως δυσλειτουργία του συστήματος - θα μπορούσε να μειωθεί σταδιακά ή να εξαφανιστεί στη περίπτωση της ιδανικής ισορροπίας<sup>34</sup>. Ποτέ δε θα γινόταν κάτι τέτοιο και ποτέ δε θα έπρεπε ο άνθρωπος να επιτρέψει στον εαυτό του να προσπαθήσει προς αυτή την κατεύθυνση γιατί θα έχανε κάθε ελπίδα αυτονομίας και αυτοδιάθεσης<sup>35</sup>.

Αυτές οι νέες θεωρητικές κατευθύνσεις χαρακτηρίστηκαν από την ισχυρή τους επίθεση στο θετικιστικό πρότυπο της κοινωνιολογίας και της εγκληματολογίας (Κουκουτσάκη 2005, Cohen 1988, Melossi 1999, Young 2004). Η αναζήτηση των αιτιών της συμπεριφοράς πολλές φορές περιορίζει τη δυνατότητα κατανόησης και την πολυπλοκότητα των κοινωνικών φαινομένων. Τη θέση της *αιτίας* πήρε η *ερμηνεία*. Κύρια ρεύματα αυτής της στροφής είναι η θεωρία της αλληλεπίδρασης, οι νεομαρξιστικές προσεγγίσεις και η θεωρία της κοινωνικής αντίδρασης (Αλεξιάδης 1996, Δασκαλάκης 1985, Φαρσεδάκης 1996).

Η θεωρία της αλληλεπίδρασης ή της συμβολικής διαντίδρασης επηρεάστηκε από την οπτική του George Herbert Mead<sup>36</sup> για τη σχέση ατόμου-κοινωνίας. Ο Mead, παρόλο που εργάστηκε στα πλαίσια του πανεπιστημίου του Σικάγο, δε μπορούσε να δεχτεί την αδιαφορία του λειτουργισμού και του δομικού-λειτουργισμού για τη

<sup>34</sup> Δεν μπορεί η σκέψη μας να μην γυρίζει στον Emil Durkheim που - αν και λειτουργιστικά - όρισε το έγκλημα ως *φυσιολογικό* και *επιθυμητό* κοινωνικό φαινόμενο (Durkheim 2000) - κάνοντας τον Tarde να κρίνει τις θέσεις του ως ανήθικες (Λάζος 2007) ενισχύοντας τη μεταξύ τους θεωρητική αντίθεση (Szabo 2004, σ.64-65). Σύμφωνα με τον Durkheim μόνο σε δυο αφαιρετικές περιπτώσεις - ιδιαίτερα εφιαλτικές για τον άνθρωπο - θα μπορούσε να μην υπάρχει έγκλημα: σε ένα ολοκληρωτικό καθεστώς απόλυτης επιτήρησης ολόκληρου του φάσματος της ανθρώπινης συμπεριφοράς και σε ένα καθεστώς απόλυτα ομοιόμορφης κοινωνικοποίησης, όπου οι άνθρωποι θα έχαναν κάθε ίχνος κριτικής ικανότητας για τους κοινωνικούς θεσμούς και τη ζωή.

<sup>35</sup> Από τη δεκαετία του 1970 και μετά, μια κατηγορία εγκληματολόγων που ο Cohen αποκαλεί *σοσιαλιστές* (Cohen 1988) οραματίστηκε την αταξική κοινωνία χωρίς έγκλημα. Δεν εννοούσε την πλήρη εξαφάνιση του εγκλήματος αλλά την εξαφάνιση των καπιταλιστικών όρων που παράγουν το έγκλημα και την παύση της χρήσης του εγκλήματος και του ποινικού συστήματος ως εργαλείο εξουσίας στα χέρια των κυρίαρχων τάξεων. Μια άλλη κατηγορία εγκληματολόγων, οι *καταργητιστές* (βλέπε Cohen 1988, σ.242-244, Αλεξιάδης 1996, σ. 230-234, Λάζος 2007, σ. 241-252) επικαλέστηκαν μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα λύση για την εξαφάνιση του εγκλήματος μέσω της κατάργησης του ποινικού συστήματος. Αν και κάτι τέτοιο αντιμετωπίζεται ως ουτοπία, εντούτοις δείχνει σαφώς ότι το ίδιο το ποινικό σύστημα είναι εγκληματογόνο σε πολλές περιπτώσεις και ότι μια ακραία σκέψη μπορεί να διευρύνει γόνιμα το φάσμα των τρόπων αντιμετώπισης των μη επιθυμητών συμπεριφορών.

<sup>36</sup> Με κυριότερο έργο του το *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*, University of Chicago Press, Chicago, 1934.

δυναμική διάσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, την ερμηνεία των κοινωνικών γεγονότων από τους ανθρώπους και την καθημερινή παρέμβασή τους στα πράγματα. Η κοινωνική πραγματικότητα δεν αποτελεί αντικειμενική πραγματικότητα, δεν είναι ίδια για όλους, αλλά εξαρτάται από τα νοήματα με τα οποία ερμηνεύουν οι άνθρωποι τις κοινωνικές τους δραστηριότητες. Τα νοήματα και οι συμβολισμοί που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για να ερμηνεύσουν τον κοινωνικό κόσμο παράγονται από την συνεχή αλληλεπίδρασή τους με το περιβάλλον.

Σύμφωνα με τη θεωρία της αλληλεπίδρασης, εφόσον δεν υπάρχει αντικειμενική πραγματικότητα δεν υπάρχει και αντικειμενικό νόημα στο έγκλημα. *‘Η εγκληματική συμπεριφορά δεν διαφέρει σε τίποτα (βιολογικά, κοινωνιολογικά κλπ.) από τη μη-εγκληματική συμπεριφορά’* (Αλεξιάδης 1996, σ. 88), αλλά αντιμετωπίζεται διαφορετικά λόγω του διαφορετικού νοήματος, λόγω της διαφορετικής σημασίας που έχει για τους ανθρώπους. Επάνω σε αυτή τη σκέψη βασίστηκε η *προσέγγιση της ετικέτας* (labeling approach<sup>37</sup>) που όρισε την παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά στη βάση του χαρακτηρισμού<sup>38</sup> της συμπεριφοράς αυτής από τους τρίτους. *‘Η παρέκκλιση δεν είναι μια ιδιότητα της πράξης που διαπράττει το άτομο, αλλά μάλλον μια συνέπεια της εφαρμογής των κανόνων και των κυρώσεων από τους άλλους σε έναν «ένοχο». Ο παρεκκλίνων είναι κάποιος στον οποίον αυτός ο χαρακτηρισμός έχει εφαρμοστεί επιτυχημένα - η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά είναι η συμπεριφορά που έτσι την έχουν χαρακτηρίσει οι άνθρωποι’* (Becker 2000, σ. 59). Η επίδραση αυτού του ορισμού για την παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά στην εγκληματολογική σκέψη ήταν τεράστια αφού μετατόπισε το ενδιαφέρον από το έγκλημα και τον εγκληματία στους κοινωνικούς μηχανισμούς που κρίνουν την ανθρώπινη συμπεριφορά και εφαρμόζουν την κύρωση, λόγω παράβασης του κανόνα, κατά περίπτωση (Αλεξιάδης 1996, Δασκαλάκης 1985, Κουκουτσάκη 2005, Φαρσεδάκης 1996). Δηλαδή, περισσότερο από τι είναι έγκλημα ενδιαφέρει το πώς κατασκευάζεται το έγκλημα.

Υπάρχουν όμως και οι ερωτήσεις *ποιος το λέει και γιατί*, που σύμφωνα με τις *νεο-μαρξιστικές προσεγγίσεις*<sup>39</sup> δεν απαντήθηκε από την προσέγγιση της ετικέτας. Η διαπίστωση των νεο-μαρξιστών, ότι το έγκλημα και το σύστημα ελέγχου του αποτελούν εργαλεία στα χέρια των κυρίαρχων τάξεων προκειμένου να διατηρούν τα

<sup>37</sup> Άλλοτε αναφέρεται ως θεωρία της ετικέτας (Δασκαλάκης 1985, Λαμπροπούλου 1994) και άλλοτε ως προσέγγιση ή θεωρία της ετικέτας (Αρχιμανδρίτου 1996). Διαβάζουμε στην Αρχιμανδρίτου (1996, σ. 2) αυτή η διαφοροποίηση εξαρτάται από το *‘αν αποτελεί αρθρωμένη θεωρία με συγκεκριμένες αξιωματικές αρχές ή ένα σύνολο θεωρητικών προτάσεων που βρίσκονται ακριβώς στο προσάδιο της συνεκτικής οργάνωσής τους. Μια σειρά συγγραφέων που τη διαβάζει κάτω από το πρίσμα της σχηματικής αρχικής της εκφοράς τη θεωρεί «προσέγγιση» και κάποιοι άλλοι που τη βλέπουν εμπλουτισμένη με τις μεθοδολογικές αρχές και την ουσία της κριτικής εγκληματολογικής θεωρίας δεν αντιμετωπίζουν καν το δίλημμα’*.

<sup>38</sup> Γι’ αυτό συχνά αναφέρεται και ως θεωρία του χαρακτηρισμού.

<sup>39</sup> Άλλοι αναφέρονται ως ριζοσπαστικές προσεγγίσεις και κριτικές εγκληματολογικές προσεγγίσεις (Λάζος 2007).

προνομία τους και να ενισχύουν την κυριαρχία τους, δεν θα έπρεπε να διαφύγει της προσοχής κανενός εγκληματολόγου. Μάλιστα, θεώρησαν ύποπτη τη στάση της προσέγγισης της ετικέτας (Cohen 1988) που δεν προχώρησε λίγο παραπέρα και παρέμεινε στο ότι έγκλημα είναι αυτό που ορίζεται ως τέτοιο χωρίς να εξετάσει τα συμφέροντα που εξυπηρετεί ο χαρακτηρισμός - ως εγκληματικών - συγκεκριμένων συμπεριφορών που συνήθως αφορά τους φτωχούς, τους εργάτες, τους νέους, τις γυναίκες, γενικά τους μη προνομιούχους του δεδομένου κοινωνικού, ταξικά διαθρωμένου, και σεξιστικού πολιτισμικού περιβάλλοντος.

Σε μια τέτοια περιορισμένης έκτασης ανάλυση της θεωρητικής σύνδεσης μεταξύ εγκληματολογικού ενδιαφέροντος και νεανικής κουλτούρας, δεν είναι δυνατό να περιγραφούν τα θεωρητικά πλαίσια και οι συνέπειές τους στην ερευνητική διαδικασία με τον τρόπο που αρμόζει στο βάθος και την ποιότητα των προτάσεών τους. Αυτό που επιχειρείται σε αυτό το σημείο είναι η επισήμανση κάποιων σημαντικών διαφορών στον τρόπο αντίληψης της ανθρώπινης συμπεριφοράς - κατ' επέκταση στην αντίληψη για την παρεκκλίνουσα και την εγκληματική συμπεριφορά. Αλλά ακόμα και η επισήμανση αυτών των κυριότερων διαφορών δεν μας εξασφαλίζει ως προς τη σαφή διάκριση των ορίων των θεωριών αυτών. Γιατί, σε τελική ανάλυση, πόσο διαφορετική είναι μια νεο-μαρξιστική θεώρηση που ενοχοποιεί τη δομή του καπιταλιστικού συστήματος και της ταξικά διαθρωμένης κοινωνίας για την ύπαρξη του εγκλήματος και μια δομο-λειτουργική θεώρηση που θεωρεί το έγκλημα ως δυσλειτουργία ενός παθογενούς συστήματος σε μετάβαση; Αν δεν υπήρχε η προσέγγιση της ετικέτας, πόσο αντι-θετικιστική θα ήταν η νεο-μαρξιστική προσέγγιση; Διαφορές υπάρχουν σίγουρα, αλλά πόσο ουσιαστικές είναι;

Τέτοιου τύπου ερωτήματα προσπάθησε να απαντήσει η *θεωρία της κοινωνικής αντίδρασης*. Έδωσε μια λύση<sup>40</sup> διαχωρίζοντας την *εγκληματολογία του περάσματος στην πράξη* από την *εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης*. Για την εγκληματολογία του περάσματος στην πράξη η κοινωνική κατάσταση - στην οποία περιλαμβάνεται το έγκλημα - προηγείται του νόμου. Έτσι ο νόμος έρχεται ως απάντηση στην κοινωνική συμπεριφορά που υπάρχει - ούτως ή άλλως - και προσβάλλει τις θεμελιώδεις κοινωνικές αξίες<sup>41</sup>. Με αυτή την έννοια, οι αιτίες και οι ερμηνείες του εγκλήματος αναζητούνται στα *εγκληματογόνα χαρακτηριστικά του ανθρώπου και της κοινωνικής οργάνωσης* - της οποίας η ανθρώπινη συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα ή η ανθρώπινη συμπεριφορά λαμβάνει μέρος ενεργά

<sup>40</sup> Για κάποιους, όπως για τον εμπνευστή της Phillippe Robert, αποτέλεσε 'ένα νέο «παράδειγμα» στην *Εγκληματολογία*' (Φαρσεδάκης 1996, σ. 118)

<sup>41</sup> 'Το έγκλημα αποτελεί προσβολή των θεμελιωδών αξιών μιας κοινωνίας σε ορισμένη εποχή και προκαλεί την διέγερση συλλογικών συγκινησιακών αντιδράσεων ή αποτελεί προσβολή των «ισχυρών συναισθημάτων της συλλογικής συνείδησης και διεγείρει μια μαζική αντίδραση αποδοκιμασίας που εκφράζει η ποινή» για να επαναλάβουμε τον όρο του Durkheim [Durkheim Emil, *De la Division du Travail Social*, 12<sup>me</sup> edition PUF, 1960 Paris]' (Δασκαλάκης 1985, σ. 11).

διαμορφώνοντας αλληλεπιδραστικά αυτήν την κοινωνική οργάνωση. Η εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης επικεντρώνει στα *εγκληματογόνα χαρακτηριστικά του νόμου*<sup>42</sup> και του *κοινωνικού ελέγχου*<sup>43</sup>, θεωρώντας ότι το έγκλημα δεν έχει οντολογική διάσταση. Αυτό που βλέπουμε είναι ότι τα προαναφερόμενα θεωρητικά πλαίσια (δομικός λειτουργισμός, θεωρία της αλληλεπίδρασης, νεομαρξιστική προσέγγιση) και οι ερωτήσεις που κλήθηκαν να απαντήσουν συναντώνται και στις δυο εγκληματολογίες - περάσματος στην πράξη και κοινωνικής αντίδρασης. Αυτό το γεγονός έκανε κάποιους στοχαστές να μιλούν για συμπληρωματικής φύσης εγκληματολογίες<sup>44</sup> και άλλους για αλληλο-αποκλειόμενες<sup>45</sup> (Δασκαλάκης 1985, Φαρσεδάκης 1996). Η διαφορά της θεωρίας της κοινωνικής αντίδρασης από τις άλλες θεωρίες είναι η επικέντρωσή της στην εγκληματογενετική διάσταση του κοινωνικού ελέγχου και στη δυνατότητα εξήγησης και ερμηνείας του εγκληματικού φαινομένου μέσω της μελέτης όλων των πλευρών του κοινωνικού ελέγχου (Λαμπροπούλου 1994). Συνδύασε από τις άλλες θεωρίες κυρίως τα στοιχεία και τις προτάσεις που αφορούν το σύστημα του κοινωνικού ελέγχου του εγκλήματος και της παρέκκλισης.

Όπως είναι φυσικό να αντιληφθεί κανείς, υπάρχουν πολλές άλλες θεωρητικές προτάσεις με μεγάλη αξία<sup>46</sup>, που συνδυάζουν πολλές πλευρές των παραπάνω θεωρητικών πλαισίων. Και είμαι της άποψης ότι οι διαφορές μεταξύ αυτών των οπτικών του κοινωνικού κόσμου, ενώ είναι ανάγκη να αντιπαρατεθούν απόλυτα κατά την προσπάθεια περιγραφής τους, δεν είναι τόσο απόλυτες όταν απέναντί μας έχουμε την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, των ομάδων και των θεσμών. Ο συνδυασμός τους μπορεί να μας αποκαλύψει πληρέστερα τον βιωμένο κόσμο, με τις αντιθέσεις, τις συγκρούσεις, τις συμφωνίες και τις αντιφάσεις του. Αυτή η σύνθεση θα πρέπει να αποτελεί και μεθοδολογικό στόχο των κοινωνικών επιστημών (Garland 1993).

Είδαμε λίγο νωρίτερα ότι τα πρώτα αξιόλογα στοιχεία για τη νεανική κουλτούρα αποκαλύφθηκαν από έρευνες της Σχολής του Σικάγο μέσα σε ένα

---

<sup>42</sup> 'Ο Mac Iver παρατηρεί σχετικά: «Είναι μάταιο να αναζητά κανείς τις αιτίες του εγκλήματος. Το έγκλημα είναι μια νομική κατηγορία. Το μόνο πράγμα που είναι κοινό σ' όλα τα εγκλήματα είναι ότι αποτελούν παραβιάσεις του νόμου. Κατ' αυτή την έννοια μοναδική αιτία του εγκλήματος είναι ο νόμος. (Social Causation, Peter Smith, Cloucester Mass, 1973, σελ. 88)' (Δασκαλάκης 1985, σ. 11, υποσημείωση 2).

<sup>43</sup> Τόσο του άτυπου-ανεπίσημου κοινωνικού ελέγχου (στα πλαίσια της γειτονιάς, της οικογένειας, του σχολείου, του χώρου εργασίας, κλπ) όσο και του τυπικού-επίσημου κοινωνικού ελέγχου (σύστημα απονομής της ποινικής δικαιοσύνης) (Λαμπροπούλου 1994).

<sup>44</sup> Σύμφωνα με τον Δασκαλάκη (1985, σ. 22) οι συγγραφείς της *Νέας Εγκληματολογίας* (Taylor I., Walton P., Young J., *The New Criminology*, Routledge and Paul Kegan, London, 1973) θεωρούν ότι η αναζήτηση της καταγωγής της παρεκκλίνουσας πράξης - δηλαδή το αντικείμενο της εγκληματολογίας του περάσματος στην πράξη - πρέπει να αποτελεί αντικείμενο μελέτης των σύγχρονων εγκληματολόγων.

<sup>45</sup> Σε αυτούς εντάσσεται τόσο ο εμπνευστής της διάκρισης Phillippe Robert όσο και ο Ηλίας Δασκαλάκης (1985).

<sup>46</sup> Για παράδειγμα δεν κάναμε λόγο ακόμα για την ψυχανάλυση και τις ψυχολογικές θεωρίες που επέδρασαν πάρα πολύ στην ανθρώπινη σκέψη κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

περιβάλλον πολιτισμικής σύγκρουσης και παρεκκλινουσών ή παραβατικών λύσεων. Αλλά ακόμα και πιο πριν, ο Parsons είχε ορίσει τη νεανική κουλτούρα ως το σύνολο των συμπεριφορών, αναπαραστάσεων και πρακτικών των νέων που δημιουργείται εξαιτίας της μετάβασης από την παραδοσιακή στη σύγχρονη κοινωνία. Σύμφωνα με τη συστημική θεωρία του Parsons η νεανική κουλτούρα είναι προβληματική, με δυο τρόπους: είτε η ίδια αποτελεί δυσλειτουργία του συστήματος που θα εξαφανιστεί κατά την προσαρμογή του συστήματος σε μια άλλη κατάσταση ισορροπίας (όπως και το έγκλημα και η παρέκκλιση), είτε είναι *ένδειξη* μιας δυσλειτουργίας του συστήματος που - και πάλι - θα έχει την ίδια τύχη όταν βρεθούν οι τρόποι το σύστημα να εξισορροπήσει τις αντιθέσεις και τις συγκρούσεις του. Βέβαια, η νεανική κουλτούρα είναι μια φυσική εξέλιξη της απόστασης ανάμεσα στις αξίες των νέων και τις αξίες των μεγαλύτερων και έτσι απενοχοποιείται η νεολαία, αφού ορίζεται ως αποτέλεσμα της δομής και των λειτουργιών του συστήματος. Αλλά από την άλλη, ακόμα και αυτή η προσπάθεια απενοχοποίησης τη συνδέει αιτιακά με μορφές συμπεριφοράς που κρίνονται ως ανεπιθύμητες και χρήζουν προσοχής.

Οι επόμενες θεωρίες δεν ξέφυγαν ιδιαίτερα από αυτή την προσπάθεια. Η θεωρία της αλληλεπίδρασης ασχολήθηκε με το να δείξει *πώς* διάφορες εκφάνσεις της νεανικής κουλτούρας θεωρούνται παρεκκλίνουσες ή ακόμα και εγκληματικές. Οι ριζοσπαστικές, κριτικές, νεο-μαρξιστικές προσεγγίσεις κατευθύνθηκαν προς την απόδειξη του γεγονότος ότι η κοινωνική ομάδα των νέων<sup>47</sup> έχει τα χαρακτηριστικά μιας μη προνομιούχου συλλογικότητας και άρα ανήκει στο ευρύτερο τμήμα της κοινωνίας που ορίζεται ως κυριαρχούμενο. Σε αυτή την περίπτωση η νεολαία είναι θύμα της ποινικής πολιτικής των κυρίαρχων ομάδων που επιδιώκουν τη διατήρηση της θέσης τους. Βρίσκεται στα πλαίσια μιας κοινωνίας αδικίας, ανισότητας και εκμετάλλευσης και οι προσπάθειες που κάνει για να βελτιώσει τη θέση της συγκρούονται με τα συμφέροντα των ισχυρών που απαντούν με τη χρήση της νομιμοποιημένης κρατικής βίας. Η θεωρία της κοινωνικής αντίδρασης, χρησιμοποιώντας και αναλύοντας τις αναπαραστάσεις και τους συμβολισμούς του κοινωνικού ελέγχου και του συστήματος της ποινικής δικαιοσύνης για τη νεολαία, κατέδειξε τους τρόπους με τους οποίους προσεγγίζει και διαμορφώνει ο κανόνας και ο νόμος αυτή την ηλικιακή ομάδα και την ιδιαίτερη κουλτούρα της.

Σε κάθε περίπτωση, η προσπάθεια ανταποκρίνεται στο να αιτιολογηθεί και να ερμηνευθεί η σχέση της νεανικής κουλτούρας με την παρέκκλιση και το έγκλημα, χωρίς - στην καλύτερη περίπτωση - να ενοχοποιηθεί πρωτογενώς η ίδια. Και όσο περισσότερο πασχίζουμε να ορίσουμε τη νεανική παρέκκλιση, από φυσιολογική μέχρι απαραίτητη, ακόμα και ηρωική για την κοινωνική εξέλιξη, τόσο περισσότερο

---

<sup>47</sup> Ειδικά των νέων της εργατικής τάξης, με τις συλλογικότητες των οποίων ασχολήθηκαν οι θεωρητικοί της υποκουλτούρας και το Κέντρο Σύγχρονων Σπουδών της Κουλτούρας του Birmingham (CCCS: Centre for Contemporary Cultural Studies).

επιβεβαιώνουμε και ενισχύουμε αυτή τη σχέση. Και ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις - θέλω να πιστεύω - το κίνητρο της ανασχόλησης είναι η ευαισθησία των στοχαστών για τους νέους και την κατάστασή τους, αυτή η ίδια ευαισθησία συχνά τους τυφλώνει και ξεχνούν ότι η νεανική κουλτούρα είναι μια δυναμική διαδικασία που αντιδρά και χρησιμοποιεί αυτά τα νοήματα για να ορίσει την κατάσταση μέσα στην οποία ζει. Δεν είναι ένα παθητικό ερευνητικό αντικείμενο που περιμένει από άλλους να το αναλύσουν, αλλά ένα ζωντανό μόρφωμα που κάθε στιγμή συνθέτει την πραγματικότητά του και αντιδρά απέναντι σε αυτήν. Στα λόγια του Dennis Szabo (2004, σ. 81) περιγράφεται με ωραίο τρόπο αυτή η προβληματική: *‘Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι σημασία έχει να εξαγάγουμε συμπεράσματα από το γεγονός ότι η νεολαία, η εφηβεία αποτελούν την κατεξοχήν εγκληματογόνο ηλικιακή κλάση και αυτό, σε όλες σχεδόν τις κοινωνίες. [...] Σημαντικές εμπειρίες που περιλαμβάνουν γνώμες τελείως αντιφατικές υποστηρίζονται σήμερα και θα μας χρειασθεί πολύ γρήγορα και με μεγάλη επιμέλεια να τις εκτιμήσουμε, γιατί η οικοδόμηση μιας κοινωνίας λιγότερο εγκληματογόνου επινοείται, κατά το κύριο μέρος της, γύρω από την νεολαία και γι’ αυτήν: η νεολαία πρέπει να μπορεί να διατηρεί την πίστη της σε μια κοινωνία στοργική, πιο αλληλέγγυα και πιο δίκαιη’.*

Δεν πιστεύω ότι αυτό που προτείνει ο Szabo γίνεται όταν ως προϋπόθεση της ερευνητικής εμπλοκής υιοθετείται μια προβληματική μορφή που ωθεί σε παρέκκλιση, ανυπακοή και διάπραξη παρανομιών. Ναι μεν αυτή η εμμονή έδωσε πολύτιμες γνώσεις για τη λειτουργία της νεανικής κουλτούρας αλλά ταυτόχρονα τη συνέδεσε με ένα περιβάλλον παρέκκλισης και παραβατικότητας. Επιπλέον, δεν έδωσε μεγάλη σημασία στα τεράστια τμήματα της νεολαίας που βιώνουν τον κόσμο στα πλαίσια της νεανικής κουλτούρας και δε θα απασχολούσαν ποτέ το ενδιαφέρον της εγκληματολογίας και της κοινωνιολογίας της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, αν αυτές δεν τα προσέγγιζαν με αυτό τον τρόπο (Μποζίνης 2006).

### **1.1.2.β. Οι λειτουργίες της νεανικής κουλτούρας και το εγκληματολογικό ενδιαφέρον**

Ας δούμε με ποιο τρόπο αντιμετωπίζονται τα χαρακτηριστικά της νεανικής κουλτούρας ώστε να οικοδομηθεί μια *κοινωνία στοργική, πιο αλληλέγγυα και πιο δίκαιη* στα μάτια των νέων. Στην παρουσίαση της νεανικής κουλτούρας είδαμε ότι αυτή μπορεί να οριστεί ως μια κουλτούρα κατανάλωσης που επιτελεί ταυτόχρονα λειτουργίες αντίδρασης-αντίστασης, ενσωμάτωσης και αναγνώρισης.

Ως κουλτούρα κατανάλωσης διατηρεί μια σταθερή σχέση αλληλοτροφοδότησης με το εμπορικό κύκλωμα. Όπως είναι λογικό να φανταστούμε - αλλά και όπως μας πληροφορεί η εμπειρία μας - το εμπορικό κύκλωμα έχει συμφέρον να ανταποκρίνεται

στις προτιμήσεις της νεολαίας, να ανταναικλά και να αναπαριστά<sup>48</sup> τις αξίες της, προκειμένου να συνεχίσει να αποτελεί σύμμαχο κατά τη διαδικασία συγκρότησης της κοινωνικής ταυτότητας των νέων από τους ίδιους - μια συμμαχία που του εξασφαλίζει όρους βιωσιμότητας και κέρδους. Δεν είναι δύσκολο να φανταστούμε σε ποιες περιοχές κατευθύνεται η κοινωνιολογική και εγκληματολογική έρευνα. Επικεντρώνει στη βλαπτική επιδραση των MME και κάποιων πολιτισμικών καταναλωτικών προϊόντων όπως, οι κινηματογραφικές ταινίες, τα cartoons, τα κόμικς, η μουσική ροκ, τα video games, οι ταινίες πορνό και η χρήση του internet (Cohen 2002). Πέρα όμως από την ανησυχία για τα νοήματα που λαμβάνουν οι νέοι άνθρωποι μέσω αυτών των πολιτισμικών μορφών και την απαίτηση αυτή η διαδικασία να ελέγχεται, τα MME επιδρούν και στη σύνδεση της νεανικής κουλτούρας με το έγκλημα και την παρέκκλιση, παρουσιάζοντας ανάλογες εικόνες, ειδήσεις, ιστορίες που ικανοποιούν την περιέργεια του κοινού - που ευχάριστα τις καταναλώνει - δίνοντας ταυτόχρονα μια πολύ μεγαλύτερη διάσταση σε αυτή τη σχέση από την πραγματική. *‘Για τους συντηρητικούς, τα MME δίνουν αίγλη στο έγκλημα, ασημαντοποιούν τις δημόσιες ανασφάλειες και υπονομεύουν την ηθική αρχή. Για τους φιλελεύθερους τα MME μεγαλοποιούν τον κίνδυνο του εγκλήματος και εκτοξεύουν τους ηθικούς πανικούς έτσι ώστε να δικαιολογείται ο άδικος και επίσημος αστυνομικός έλεγχος.’* (Cohen 2002, σ. κνίι από τον πρόλογο στη τρίτη έκδοση). Ελάχιστη σημασία έχει να δούμε στην παρούσα φάση ποιος έχει δίκιο και ποιος άδικο. Το ζήτημα είναι ότι και οι δυο διαστάσεις<sup>49</sup> εμφανίζονται στον τρόπο που μελετάται η νεανική κουλτούρα και ο ρόλος του εμπορικού κυκλώματος.

Μια άλλη πλευρά που τραβά το ενδιαφέρον των κοινωνικών επιστημόνων, των ποινικών θεσμών και της πολιτικής πρακτικής, και έχει σχέση με την κατανάλωση είναι η έννοια της κατοχής και ιδιοποίησης που απαιτούν πολλές μορφές νεανικής κατανάλωσης. Η κατανάλωση προϋποθέτει σε μεγάλο βαθμό χρήματα για ξόδεμα και αυτό στρέφει τη προσοχή στα εγκλήματα κατά της περιουσίας<sup>50</sup>. Το παρακάτω

---

<sup>48</sup> *‘Αλλά η αναπαράσταση είναι μια πολύ διαφορετική έννοια από την αντανάκλαση, γιατί συνεπάγεται το ενεργητικό έργο της επιλογής και της παρουσίας, της δόμησης και της διαμόρφωσης: όχι απλά τη μετάδοση ενός προυπάρχοντος νοήματος, αλλά το ενεργητικότερο έργο του να κάνεις τα πράγματα να παράγουν νόημα’* (Hall 1989, σ. 102). Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Abric (Abric J.-C., *Cooperation, Competition et Representations Sociales*, DelVal, 1987): *‘Η αναπαράσταση δεν είναι μια «εικόνα» της πραγματικότητας, δηλαδή ένα στατικό προϊόν, μια αντανάκλαση. Είναι μια ενέργεια που πηγαινει πέραν του άμεσου, που προετοιμάζει το μέλλον’* (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995, σ.16).

<sup>49</sup> Η υπερβολικά φιλελεύθερη λειτουργία των MME για τους συντηρητικούς και η συντηρητική λειτουργία των MME για τους φιλελεύθερους.

<sup>50</sup> Το κίνητρο για αυτού του τύπου τα εγκλήματα μπορεί να είναι η *διπλή τραγωδία* του Sahlins (Sahlins M.D., *Notes on the Original Affluent Society*, στο: Lee R.B., DeVore I.(ed), Man: The Hunter, Aldine, Chicago, 1968): *‘Η έλλειψη είναι η περιεργη έμμονη ιδέα μιας επιχειρησιακής οικονομίας, η ιδέα όλων όσων συμμετέχουν σ’ αυτήν. Η αγορά διαθέτει ελεύθερα μια τρομαχτική έκταση προϊόντων -όλα αυτά τα «αγαθά» είναι προστά σε όλους - αλλά κανείς δε μπορεί να τα πιάσει γιατί δεν έχει αρκετά για να τ’ αγοράσει όλα. Το να υπάρχει σε μια αγοραστική οικονομία είναι να ζεις μια διπλή τραγωδία, που αρχίζει με την ανεπάρκεια και τελειώνει με τη στέρηση’*. Παρατίθεται στο Fromm (1977, τόμος Α, σ.222).

αυτοβιογραφικό απόσπασμα του Mike Presdee (2004, σ. 46)<sup>51</sup> συγκεντρώνει επαρκώς τα χαρακτηριστικά αυτής της διάστασης και επιπλέον έχει αξία γιατί προέρχεται από έναν αναγνωρισμένο σύγχρονο εγκληματολόγο: *‘Κάπου, κάποτε, άρχισα να κλέβω’ από τον πατέρα μου, από το περίπτερο, τον έρανο της εκκλησίας, τα Woolworth, τον Ron στη διπλανή πόρτα. Ξαφνικά, όπως έδειχνε, έγινα γνώστης της στέρησης και του πώς είναι να είσαι «χωρίς» σύμφωνα με τη διαφήμιση και τον καταναλωτισμό, που με την μεταπολεμική αφθονία έγιναν μέρος της ζωής μου. Όταν ήμουν μικρός ή είχες ή δεν είχες, χωρίς να έχεις ακριβώς τη συνείδηση των αναγκαίων υπαρχόντων, αλλά απλά «να έχεις» ή «να μην έχεις» μια ανάγκη του «να έχεις», του «να είσαι μέρος του», του να απολαμβάνεις. Ήθελα να έχω, να είμαι καταναλωτής, να κατέχω, να αποδράσω στο κόσμο του αντικειμένου. Η κατοχή ήταν ορατή, οποιοσδήποτε μπορούσε να δει τι ήσουν, τι κατείχες: παιχνίδια, ρούχα, σχολική στολή, αθλητικά παπούτσια, φαγητό, ακόμα και κομμώσεις’.*

Εκεί όμως που το εγκληματολογικό ενδιαφέρον εμφανίζεται με όλες του τις πλευρές - ηθική, παιδαγωγική, ψυχολογική, κανονιστική-πειθαρχική, νομική και πολιτική - είναι όταν η νεανική κουλτούρα συνιστά κουλτούρα αντίδρασης. Και να ποιο είναι το βασικό πρόβλημα της νεολαίας με τα λόγια του Howart Becker (2000, σ. 67-68): *‘Οι κανόνες γενικώς φτιάχνονται για νέους ανθρώπους από μεγαλύτερους τους. Παρόλο που η νεολαία (...) ασκεί μια ισχυρή πολιτισμικά επιρροή - για παράδειγμα, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας είναι ειδικά φτιαγμένα κατά τα ενδιαφέροντά τους - πολλά σημαντικά είδη κανόνων είναι φτιαγμένα για τη νεολαία μας από τους ενήλικες. Οι κανόνες που αφορούν τη σχολική παρακολούθηση και τη συμπεριφορά των φύλων δε συντάσσονται σύμφωνα με τα προβλήματα της εφηβείας. Αντίθετα, οι έφηβοι βρίσκονται περικυκλωμένοι από κανόνες σχετικά μ’ αυτά τα θέματα που έχουν δημιουργηθεί από μεγαλύτερους και περισσότερο κατασταλαγμένους ανθρώπους. Θεωρείται νόμιμο να γίνεται αυτό, επειδή οι νέοι δε θεωρούνται ούτε σοφοί ούτε αρκετά υπεύθυνοι για να δημιουργούν κανόνες κατάλληλους για τους εαυτούς τους’.* Όταν οι νέοι αμφισβητούν τους κανόνες που θέσπισαν οι μεγάλοι γι’ αυτούς ξεκινά η σύγκρουση. Για την πλευρά των μεγάλων, όλες οι νεανικές δραστηριότητες αποτελούν τμήμα της κοινωνικοποίησης που είναι ευθύνη της ευρύτερης κοινωνίας. Δε μπορεί να επιτρέψει μια κοινωνικοποιητική διαδικασία με χαρακτηριστικά ανυπακοής, έλλειψης σεβασμού και μη πειθάρχησης σε κανονιστικά πρότυπα (γονείς, καθηγητές, μεγαλύτεροι σε ηλικία άνθρωποι του περιβάλλοντος) που φτάνει μέχρι το σημείο της συμβολικής ή ακόμα και ανοιχτής σύγκρουσης με τους εκπροσώπους του νόμου (αστυνομία, ποινικό σύστημα). Για την πλευρά των νέων μιλά ο Jerry Rubin<sup>52</sup> λέγοντας *‘μην εμπιστεύεστε ποτέ κανέναν πάνω από 40*

<sup>51</sup> Παραπέμπει στο αδημοσίευτο κείμενο του *The Muck of Ages (1988)*.

<sup>52</sup> Rubin 1980, σ. 103



χρόνων' και συνεχίζει ο Abbie Hoffman<sup>53</sup> 'κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, κάνε το δικό σου, γίνε το δικό σου'.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αμφισβήτησης των κανονιστικών προτύπων πολλές φορές αμελείται η επιδραστικότητα των μεσοαστικών αξιών<sup>54</sup> και έτσι οι νεανικές πρακτικές (κάνε το δικό σου), η νεανική ταυτότητα, οι κοινωνικοί ρόλοι (γίνε το δικό σου) και οι κοινωνικές θέσεις<sup>55</sup> που επιδιώκουν οι νέοι για τον εαυτό τους αντιμετωπίζονται ως ενδείξεις απόρριψης του μεσοαστικού προσανατολισμού (Κονδύλης 2000). Υπάρχουν σημαντικά ερευνητικά και εμπειρικά τεκμήρια που, όχι μόνο αποδεικνύουν την απόρριψη του μεσοαστικού προτύπου από την πλευρά των παρεκκλιουσών μορφών της νεανικής κουλτούρας, αλλά δομούν με αξιωματικής φύσης προτάσεις τη θεωρία της υποκουλτούρας (Jefferson 2004, Αστρονάκης 1991, Αστρονάκης, Στυλιανούδη 1996, Μποζίνης 2006, Τάτσης 1994). Στα πλαίσια μιας αλληλεπιδραστικής διαδικασίας κοινωνικοποίησης και σταδιακής κοινωνικής ένταξης έχει μεγάλη σημασία να διαπιστώνεται ότι η ευρύτερη κουλτούρα υπερθεματίζει στην αναζήτηση μιας *καλής τύχης*, ενώ ο νέος ερμηνεύει την παροδικά περιθωριακή του θέση - λόγω της καθήλωσής του στην παρατεταμένη διάρκεια μαθητείας - και το αίσθημα αποστέρησης - λόγω της κατώτερης ταξικής του καταγωγής - ως *κακοτυχία* ότι ο νέος υπολογίζει περισσότερο στη φυσική *εξυπνάδα* και όχι στην *ευφυΐα* - που είναι το έγκυρο αποτέλεσμα μιας εξυπνάδας υπό καθοδήγηση<sup>56</sup> ότι αξιολογεί τους συνομήλικους αλλά και τους μεγαλύτερους φορείς των σημείων της καθοδήγησης ως *κορόδα*, τη στιγμή που αυτός είναι *ζύπνιος* επειδή θα πετύχει με το δικό του τρόπο

<sup>53</sup> Ο Abbie Hoffman ήταν μέλος του πολιτικού κινήματος των Yippies μαζί με τον Jerry Rubin. Το απόσπασμα είναι από το Hoffman (2000, σ. 15)

<sup>54</sup> Ο Albert Cohen (Τάτσης 1994, σ. 61) ανέλυσε σε 9 κατηγορίες τις αξίες του μεσοαστικού προσανατολισμού:

α. Έντονη φιλοδοξία για ανοδική κοινωνική κινητικότητα.

β. Ατομική υπευθυνότητα με πίστη στις δυνατότητες εκάστου. Κεντρικός άξονας όλων των δραστηριοτήτων η ατομο-κεντρική θεώρηση της ζωής.

γ. Προσπάθεια απόκτησης προσόντων με γνώμονα την επιτυχή επαγγελματική σταδιοδρομία.

δ. Ασκητική διαβίωση με μακρόχρονη αναβολή των προσωπικών απολαύσεων που αποτελούν εμπόδιο στην επίτευξη των υψηλών κοινωνικών στόχων.

ε. Ορθολογικός σχεδιασμός των σταδίων της προσωπικής τους πορείας για την εξασφάλιση της υλοποίησης των σκοπών (χρόνος, χρήμα, επενδύσεις, προβλεπτικότητα, κ.λπ.).

στ. Καλλιέργεια της προσωπικότητας και πιστή τήρηση των κανόνων ευγενείας (καλή συμπεριφορά, ενδιαφέροντα, φιλικές διασυνδέσεις, κ.λπ.).

ζ. Αυτο-έλεγχος και απόρριψη τρόπων σκέψης και δράσης που απάδουν στο αστικό πνεύμα της τάξης τους.

η. Ωφελιμιστική χρήση ακόμη και του ελεύθερου χρόνου τους. Ο χρόνος όχι μόνο δεν χάνεται, αλλά γίνεται πάντοτε προσοδοφόρος με κοινωνικές συναρτήσεις σκοπιμότητας (χορός - διασκέδαση - γνωριμίες - επίδειξη - εκμάθηση μελλοντικών ρόλων κ.λπ.).

θ. Ιδιάζουσα ευαισθησία και σεβασμός για τα δικαιώματα επί της ιδιοκτησίας, καθώς και τις σχετικές με αυτή υποχρεώσεις των άλλων.

<sup>55</sup> Σύμφωνα με τον Stryker και τη θεωρία των ρόλων (Stryker S., *Symbolic Interactionism: A Social Structural Version*, Benjamin/Cummings, Menlo park, California, 1980) η κοινωνική θέση διαφέρει από τον κοινωνικό ρόλο. Οι κοινωνικές θέσεις είναι τα σχετικώς σταθερά μορφολογικά συστατικά της κοινωνικής δομής, ενώ οι ρόλοι είναι οι κοινές συμπεριφορικές προσδοκίες που *συνδέονται* με τις κοινωνικές θέσεις. Ο ρόλος σε σχέση με τη θέση είναι δυναμικός (Ritzer 1996b).

ότι προτιμά τη δράση από την ανία, τη ζωντάνια από τη παθητικότητα' ότι ανάλογα με την ταξική του καταγωγή προκρίνει άλλοτε τα στοιχεία της ανδροπρέπειας (machismo), άλλοτε τον επιθετικό ηδονισμό, άλλοτε την απάθεια (cool) και την αποστασιοποίηση από την εργασία, την εκπαίδευση και τους καθιερωμένους τρόπους διασκέδασης' ότι επιλέγει την αντι-κομορμιστική συμπεριφορά και αποδέχεται τις ενδεχόμενες αρνητικές συνέπειες της δραστηριότητάς του - που του χρησιμεύουν πολλές φορές ως παράσημα στη μάχη μεταξύ υποταγής-σύγκρουσης' ότι υπάρχουν στιγμές που στόχος του είναι η ανασφάλεια της ανεξαρτησίας και αιτία χλευασμού η ασφάλεια του συμβιβασμού<sup>56</sup>.

Αλλά αυτά τα τεκμήρια θα πρέπει να γίνονται αντιληπτά διαρκώς κάτω από το πρίσμα των πέσεων μιας ευρύτερης κουλτούρας ενσωμάτωσης με μεσοαστικό προσανατολισμό<sup>57</sup>. Αυτή η κουλτούρα ενσωμάτωσης περιέχει και δημιουργεί τη σύγκρουση στο εσωτερικό της. Αν λάβουμε σαν αφετηρία μια κουλτούρα σύγκρουσης τότε όλα τα παραπάνω γίνονται αντιθέσεις, ενώ αν λάβουμε σαν αφετηρίας ανάλυσης μια κουλτούρα ενσωμάτωσης γίνονται αντιφάσεις<sup>58</sup>. Σε σχέση με αυτή την τοποθέτηση ο Tony Jefferson<sup>59</sup> (2004, σ. 29-30) κάνει μια σύγχρονη διαπίστωση: *'Το κεντρικό σημείο του ενδιαφέροντος των μελών του CCCS στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ήταν το πώς θα καταλάβουν τη σχέση μεταξύ κουλτούρας και δομής. Για όσους από εμάς ήμασταν στις ομάδες της νεανικής υποκουλτούρας αυτό σήμαινε να εξετάσουμε εμπειρικά την επιτυχία των μεταπολεμικών υποκουλτούρων στην Βρετανία. Αυτή η προσπάθεια οικοδομήθηκε στο άρθρο του Phil Cohen, Sub-cultural conflict and working class community (1972)<sup>60</sup>, όπου υποστήριζε: «Η λανθάνουσα λειτουργία των υποκουλτούρων είναι αυτή - να εκφράσουν και να*

<sup>56</sup> Οι διπολικές αυτές νοηματοδοτήσεις προέρχονται από την αντιπαράθεση των μεσοαστικών αξιών με τις αξίες των χαμηλότερων οικονομικά στρωμάτων του πληθυσμού που προσδιόρισε ο Walter Miller (Miller W., *Lower-class Culture as Generating Milieu of Gang Delinquency*, στο: *Journal of Social Issues*, 14.3, 1958) και παρατίθενται στον Τάτση (1994).

<sup>57</sup> Ο Marshall McLuhan παραθέτει ένα ωραίο ανώνυμο τετράστιχο:

*Στη μοντέρνα σκέψη (ίσως και την πράξη)  
Δεν αξίζει τίποτα αν δεν έχει δράση  
Και σοφία θεωρείται (αχ, πού είναι η αγιαστούρα)  
Να περιγράφεις το ζύσιμο κι όχι τη φαγούρα.*

Στα πλαίσια της δικής μας συζήτησης η φαγούρα είναι το μεσοαστικό πρότυπο και το ζύσιμο οι ενδείξεις απόρριψής του.

<sup>58</sup> Θα δούμε αργότερα στον ορισμό της κυρίαρχης κουλτούρας ότι η κουλτούρα είναι μια έννοια που προσεγγίζει περισσότερο σε *'μια αντιφατική ολότητα, μια δυναμική αλληλοσχέση ενότητας και διαφοράς, αντίθεσης και αμοιβαιότητας, υπαγωγής και αντίστασης'* (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 25).

<sup>59</sup> Έργα στα οποία συμμετέχει ο Tony Jefferson:

- Clarke J., Jefferson T., *Working Class Youth Cultures*, στο: Mungham G., Pearson G. (eds), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London-Henley-Boston, 1976.
- Hall S., Jefferson T. (eds), *Resistance through Rituals*, Hutchinson, London, 1976.
- Hall S., Critcher C., Jefferson T., Clarke J., Roberts B., *Policing the Crisis*, McMillan, Basingstoke, 1978.

<sup>60</sup> Cohen Ph., *Sub-cultural conflict and working class community*, στο: *Working Papers in Cultural Studies* 2, CCCS, University of Birmingham, England, 1972, σ. 5-51.

επιλύσουν, μολονότι «μαγικά», τις αντιφάσεις που παραμένουν κρυμμένες στην γονεϊκή κουλτούρα»<sup>61</sup> (1972:23).

Με άλλα λόγια η επιτυχία των υποκουλτούρων της Βρετανίας από τους *Teds* και τους *Mods* και τους *Rockers* μέχρι τους *Skinheads* (και τα υβρίδια που υπήρχαν ανάμεσά τους) ήταν οι συμβολικές πολιτισμικές εκφράσεις των δομικών αντιφάσεων. Ο Cohen ανέγνωσε τις υποκουλτούρες σε ερμηνευτικά πλαίσια που παρέπεμπαν στον Freud, υποστηρίζοντας ότι υπήρχε μια συμβιβαστική λύση ανάμεσα στις ανάγκες της εφηβείας για αυτονομία και διαφοροποίηση από τους γονείς και στη διατήρηση της ασφάλειας μέσω των ταυτοποιήσεων με τη γονεϊκή κουλτούρα. Αυτό σημαίνει ότι η υποπολιτισμική σύγκρουση «εξυπηρετεί σαν μετάθεση της σύγκρουσης των γενεών, τόσο σε πολιτισμικό επίπεδο όσο και σε διαπροσωπικό επίπεδο μέσα στην οικογένεια» (1972:26).

Ο μαρξισμός μας τύφλωσε απέναντι σε αυτή τη φροϊδική ερμηνεία κι έτσι επικεντρώσαμε στη συμβολική (ή τελετουργική) ανάγνωση των στυλ της υποκουλτούρας ως τεκμήρια «αντίστασης» στις ταξικά προσδιορισμένες πιέσεις, σύμφωνα με τις οποίες η νεολαία της εργατικής τάξης γινόταν υποκείμενο<sup>7</sup>.

Αναγνωρίζοντας η εγκληματολογία τη νεανική κουλτούρα ως κουλτούρα σύγκρουσης, ουσιαστικά αναγνώρισε και συμφώνησε με τους φόβους των συντηρητικών για τα μελλοντικά αποτελέσματα μιας κοινωνικοποιητικής διαδικασίας που ήταν σε εξέλιξη<sup>62</sup>. Αλήθεια, τι μέλλον επεφύλασσαν στην κοινωνία αυτές οι νεανικές πρακτικές του αχαλίνωτου ηδονισμού, της αποστασιοποίησης από την εργασία, της ειρωνείας απέναντι στις θεμελιώδεις αξίες και της ανυπακοής; Και δεν είναι μόνο αυτό. Η κοινωνική θέση που επιδιώκει ο νέος να καταλάβει στο περιβάλλον του, πόσο νόμιμη είναι όταν υιοθετεί π.χ. το ρόλο του αρχηγού στη συμμορία της γειτονιάς ή του σχολείου του; Το εγκληματολογικό ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στην ανάλυση της διαδικασίας απονομιμοποίησης όχι μόνο των ιδιαίτερων νεανικών πρακτικών αλλά και των επιδιωκόμενων κοινωνικών ρόλων - που συχνά συγχέονταν με την επιδιωκόμενη κοινωνική θέση<sup>63</sup>. Το ότι χαρακτήρισε

<sup>61</sup> Το ίδιο πράγμα περίπου επισημαίνεται και από τον Φαρσεδάκη (1985, σ.113) στο σχολιασμό της εργασίας ενός άλλου Cohen, του Albert (στο: Cohen A., *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*, The Free Press, New York, 1955). 'Υποκείμενο στην πίεση δυο αντίθετων πολιτισμών - που καθ' εαυτού δεν αποτελούν πηγή παραβατικότητας - το παιδί των λαϊκών τάξεων αντιδρά. Αντί να δημιουργήσει ένα συμφυλιωτικό πολιτισμό, ρυθμίζει κατά τρόπο συμβολικό, το πρόβλημα, πράγμα που δείχνει τη σύγχυση στην οποία βρίσκεται, εξαιτίας της ανικανότητας του να επιλύσει την αντίφαση μεταξύ δυο εσωτερικευμένων πολιτισμών. Οι ασυνέπειες του υπερεγώ ή των πολιτιστικών αξιών είναι στη βάση της παραβατικότητας των ανηλίκων (Herpin, 1973). Εκφράζει την αγωνία των νέων που ζουν μέσα σ' ένα πολιτιστικό περιβάλλον εξουδετερωμένο από τις αντιφάσεις του'.

<sup>62</sup> Οι νεανικές πρακτικές και οι διαδικασίες μέσα στις οποίες αυτές οι πρακτικές αναπτύσσονται και εμφανίζονται, αντιμετωπίζεται ως τμήμα της κοινωνικοποίησης. Σε αυτό έπαιξε μεγάλο ρόλο η πρόταση της θεωρίας του διαφορικού συγχρωτισμού του Sutherland, ότι η εγκληματική και παρεκκλίνουσα συμπεριφορά μαθαίνεται, όπως και η σύννομη.

<sup>63</sup> Η κοινωνική θέση αναφέρεται στο μεσοαστικό αξιακό πρότυπο. Ο κοινωνικός ρόλος που υιοθετείται προς χάρην της κοινωνικής θέσης μπορεί να εμφανίζεται ως αντι-μεσοαστικός. Αυτή η καινοτόμος στρατηγική όμως δεν αποτελεί επαρκή όρο για να κάνουμε λόγο για να απόρριψη της κοινωνικής θέσης.

τις νεανικές λύσεις *συμβολικές* και *μαγικές* ήταν περισσότερο αποφυγή<sup>64</sup> της επίλυσης ενός δύσκολου θεωρητικού και μεθοδολογικού προβλήματος<sup>65</sup>.

Πιστεύω ότι το πρόβλημα αυτό ξεπερνιέται όταν κατανοήσουμε ότι πολλές από τις συγκρούσεις που παρουσιάζονται στις εκφάνσεις της νεανικής κουλτούρας είναι το αποτέλεσμα της φιλότιμης προσπάθειας των νέων να επιλύσουν τα προβλήματα ασυμβατότητας μεταξύ των μεσοαστικών αξιών και του περιβάλλοντος στο οποίο ζουν προβλήματα που δημιουργεί ο τύπος της κοινωνικοποίησης που έχει σχεδιαστεί για αυτούς και όχι από αυτούς. Με αυτή την οπτική είναι προτιμότερη η ανάλυση της καταλληλότητας ή ακαταλληλότητας του μοντέλου κοινωνικοποίησης - σε σχέση με την ευρύτερη κουλτούρα στην οποία αναφέρεται - που έχουν προτείνει οι μεγάλοι, παρά η ανάλυση της νομιμότητας ή μη-νομιμότητας/παρέκκλισης των τρόπων προσαρμογής και κοινωνικής ενσωμάτωσης των νέων.

Ένα χαρακτηριστικό της νεανικής κουλτούρας που την κάνει προτιμητέο και προνομιακό πεδίο έρευνας είναι η θεαματικότητά της. Η νεανική κουλτούρα φωνάζει δυνατά τη διαφοροποίησή της· δεν αποφεύγει την επισήμανσή της από τους εκπροσώπους του άτυπου και τυπικού κοινωνικού ελέγχου, ούτε κρύβεται από τα μάτια των κοινωνικών επιστημόνων<sup>66</sup>. Ο λόγος που γίνεται αυτό συμπυκνώνεται στην προαναφερόμενη λειτουργία της ως κουλτούρα αναγνώρισης και σαν παράδειγμα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το νεανικό στυλ. Ο Jeff Fretell στο κείμενό του *Style Matters* (2004a) περιλαμβάνει όλους τους όρους που απαιτεί μια σύγχρονη μελέτη που αφορά τους τύπους του νεανικού στυλ. Ξεκινώ παραθέτοντας την τελευταία πρόταση του άρθρου: *‘Για τα παιδιά, τους εγκληματίες και τις νομικές αρχές που*

<sup>64</sup> Μια υπεκφυγή που ήταν απαραίτητη ώστε να μην ενοχοποιηθεί η νεολαία και να μην εγκληματοποιηθούν οι πρακτικές και η ταυτότητά της, τη στιγμή που οι νεο-συντηρητικοί είχαν την ευκαιρία και την αμήχανη άδεια του εκλογικού σώματος ώστε να το κάνουν. Και σε μερικές περιπτώσεις το έκαναν.

<sup>65</sup> Όταν το πρόβλημα αυτό ξεπέρασε τις - σε δεδομένο χρόνο - ικανότητες επίλυσης των κριτικών εγκληματολόγων και θεωρήθηκε ως *φυσικό* στοιχείο της σύγχρονης μεταβιομηχανικής καπιταλιστικής δομής, δίνοντας την ελευθερία κινήσεων στους νεο-συντηρητικούς να σχεδιάσουν πραγματικές πολιτικές πρακτικές και όχι συμβολικές ή μαγικές λύσεις, οι κριτικοί εγκληματολόγοι στράφηκαν αλλού. Ο Stanley Cohen (1988) χρησιμοποιεί συχνά, αναφερόμενος σε αυτή την περίοδο (τέλη δεκαετίας 1970 και δεκαετία 1980), το παράδειγμα μιας ομάδας ανθρώπων που επεξεργάστηκαν τη διατύπωση των οδηγιών κατασκευής μιας βόμβας και έπειτα άφησαν το σχεδιάγραμμα εκτεθειμένο στα μάτια οποιουδήποτε επιθυμούσε να το χρησιμοποιήσει. Αυτό δεν σημαίνει ότι η κριτική προσέγγιση έπραξε ανεύθυνα. Ένα από τα συστατικά της στοιχεία είναι ότι κρίνει ταυτόχρονα και η δική της επιδραστικότητα στον κόσμο και τη χάραξη πολιτικής.

<sup>66</sup> Ειδικά αυτών που θέλουν να δουν μέσα της. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι οι άνθρωποι που γεννήθηκαν από τη δεκαετία του 1940 και μετά, την έχουν βιώσει· δεν είναι σχεδόν για κανέναν πια μια πραγματικότητα *κάπου εκεί έξω*. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα δυο τουλάχιστον πλεονεκτήματα. Πρώτον, το θέμα της ανάλυσης το αναγνωρίζουν όλοι και ένα μεγάλο μέρος του υλικού που θα μελετηθεί είναι διαθέσιμο στην κοινή αντίληψη. Δεύτερον, όταν αποφασίζει κανείς να μελετήσει την παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά στα πλαίσια της νεανικής κουλτούρας δεν έχει να αντιμετωπίσει - σε μεγάλο βαθμό - το πρόβλημα που αναφέρει ο Howart Becker (2000, σ. 218): *‘Επειδή η παρεκκλίνουσα δραστηριότητα είναι η δραστηριότητα που ενδεχομένως να τιμωρείται εάν γίνει γνωστή, τείνει να διατηρείται κρυμμένη και να μην παρουσιάζεται ή να μην αποτελεί θέμα κομπασμού για τους περιθωριακούς’.*

παγιδεύονται σε μια διαδικασία συμβολικής νοηματοδότησης και επίσημης αντίδρασης, και για τους εγκληματολόγους που έχουν σαν δουλειά να ξεμπλέξουν τις βιωμένες πρακτικές αυτής της διαδικασίας, το στυλ έχει σημασία.' (Fetell 2004a, σ. 63). Ο Fetell δεν αναφέρεται σε κάποιο συγκεκριμένο στυλ - π.χ. punk, hooligan, συμμοριών του δρόμου, ταξικό, εθνικό κλπ. - αλλά στο στυλ που συνδέεται με κοινωνικές ομάδες που έχουν παράδοση παρεκκλίνουσας και εγκληματικής συμπεριφοράς ή που αναπαριστούν μια σύνδεση με τέτοιες ομάδες. Από όσα έχουμε πει μέχρι τώρα, μπορούμε να καταλάβουμε ότι το πλαίσιο του μας ταιριάζει.

Καταρχάς το στυλ είναι κάτι παραπάνω από κομμώσεις, ρούχα, μόδα, δίσκοι, αυτοκίνητα, μοτοσυκλέτες κλπ. Υπάρχει σε αυτά αλλά δεν είναι αυτά. Σύμφωνα με την ορολογία του Baudrillard αυτά είναι σημεία του στυλ (Kellner 1994). Χρειάζεται και κάτι άλλο. Το στυλ είναι ο συνδυασμός των σημείων με τη στάση (attitude) του ατόμου απέναντι στο κόσμο. Είναι οι πολλοί τρόποι με τους οποίους κάποιος παρουσιάζει τον εαυτό του, αλλά και αισθάνεται τον εαυτό του. Οι Clarke και Jefferson<sup>67</sup> είδαν ότι είναι ο συνδυασμός συμβόλων και του συγκεκριμένου νοήματος που ενεργοποιούν αυτά τα σύμβολα, τόσο γι' αυτούς που τα φέρουν όσο και γι' αυτούς που τα βλέπουν<sup>68</sup>. Δηλώνει ότι ανήκεις κάπου, τόσο σε αυτούς που ανήκουν επίσης εκεί όσο και σε όλους τους υπόλοιπους' γίνεσαι με αυτό τον τρόπο *στιλιστικά ορατός* (stylistically visible). Οι Hebdige (1981) και Brake<sup>69</sup> ισχυρίστηκαν ότι αυτή η λειτουργία της αναγνώρισης βασίζεται στην έμπρακτη δέσμευση στην ομάδα που χρησιμοποιεί το στυλ με τον ίδιο τρόπο και ότι αυτή η δέσμευση μπορεί να έχει διάφορους βαθμούς. 'Εκφράζουν τον βαθμό δέσμευσης του υποκειμένου στην υποκοουλτούρα και αντιπτώσεις, τις απαιτήσεις που έχει μια υποκοουλτούρα ως προς τη δέσμευση των μελών της' (Αστρινάκης 1991, σ. 55).

<sup>67</sup> Στο: Clarke J., Jefferson T., *Working Class Youth Cultures*, στο: Mungham G., Pearson G. (eds), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London-Henley-Boston, 1976. Παρατίθεται στον Αστρινάκη (1991).

<sup>68</sup> Αν και σε αυτό το σημείο συνήθως δημιουργούνται οι περισσότερες παρεξηγήσεις διότι μερικές φορές το νόημα που εκφράζει η χρήση ενός συμβόλου είναι διαφορετικό γι' αυτόν που το φέρει και γι' αυτόν που το βλέπει. Αλλά σε αυτή τη δημιουργία παρεξηγήσεων βασίζονται συνειδητά πολλά στυλ που έχουν σαν σκοπό να προκαλέσουν την αντίδραση των τρίτων. Ένα τέτοιο παράδειγμα ήταν η χρήση ναζιστικών συμβόλων (Cohen 1988, 2002) από τους πρώτους punks οι οποίοι εξέφραζαν με αυτό τον τρόπο το μίσος που έβλεπαν να έχει κατακλύσει μια κοινωνία χωρίς μέλλον (no future) και όχι μια κοινωνία αγάπης, συμπόνιας και κατανόησης (η διάσημη αντίθεσή τους στους hippies). Με τον αγκυλωτό σταυρό υποδείκνυαν στους μη-punks ότι αυτό το μίσος είναι εύκολο να ενεργοποιηθεί ανά πάσα στιγμή και η ολοζώντανη απόδειξη ήταν οι ίδιοι. Χρησιμοποίησαν τα σύμβολα αυτά γιατί ήταν τα πλέον απεχθή και όχι για να δηλώσουν τη νοσταλγία τους για το ναζιστικό καθεστώς (άλλωστε με τους νεο-ναζί και τις φασιστικές οργανώσεις οι punks είχαν πάντοτε ανοιχτή σύγκρουση, ακόμα και όταν κάποια είδη της punk μουσικής - όπως το οι punk - ταυτίστηκαν με τη φασιστική ιδεολογία. Η punk υποκοουλτούρα διέθετε υγιή αντανακλαστικά ώστε να ξεκαθαρίζει γρήγορα τέτοιου είδους παρεξηγήσεις που μπορεί να συνέβαιναν στο εσωτερικό της).

<sup>69</sup> Στο: Brake M., *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada*, Routledge & Kegan Paul, London, 1985. Παρατίθεται στον Αστρινάκη (1991) και στον Meyer (1995).

Εφόσον το στυλ υποδηλώνει νοήματα, δεν περιορίζεται στη λειτουργία της αντανάκλασης αλλά είναι αναπαραστατικό<sup>70</sup>. Με αυτό τον τρόπο παίρνει μέρος στη διαπραγματεύση του ατόμου κατά τη διαδικασία της διαντίδρασης<sup>71</sup>. Ο Ferrell χρησιμοποιώντας λογοπαικτικά το όνομα της εξέλιξης της θεωρίας της αλληλεπίδρασης - που με τη συνεισφορά του Blumer έγινε *θεωρία της συμβολικής διαντίδρασης* (Ritzer 1996b) - μας λέει: *‘το στυλ συνιστά πολύ από το ‘συμβολικό’ κατά τις συμβολικές διαντιδράσεις της καθημερινής ζωής. Όταν οι άλλοι αντιδρούν σε εσένα βασιζόμενοι στο στυλ που παρουσιάζεις και εσύ αντιδράς στη δική τους αντίδραση, μια διαντιδραστική δυναμική εμφανίζεται που ενδυναμώνει και επανασυνθέτει το νόημα που έχει το στυλ, τόσο για εσένα όσο και για τους άλλους. Αυτή η δυναμική μπορεί να μεταφέρει το άτομο πέρα από τις προθέσεις του και να δημιουργεί συνέπειες πέρα από αυτές που θα μπορούσε να προβλέψει... Το στυλ έρχεται κοντύτερα στο να είναι αιτιακός παράγοντας παρά τυχαίο επιφαινόμενο’ σχηματοποιεί τη φύση της κοινωνικής διαντίδρασης και τα νοήματα που αναπτύσσονται σε αυτή. Το στυλ με αυτόν τον τρόπο υπάρχει, όχι τόσο σαν σταθερή ύπαρξη αλλά σαν διαπραγματευτική κοινωνική διαδικασία’* (Ferrell 2004a, σ. 61-62).

Για την εγκληματολογία η πιο κρίσιμη επίδραση της διαπραγματευτικής και νοηματοδοτικής διάστασης του στυλ<sup>72</sup> είναι στη διαντίδραση με τις επίσημες αρχές και τους εκπροσώπους του νόμου. Τρεις είναι οι βασικοί λόγοι: πρώτον, το στυλ δε διαχωρίζει τους ανθρώπους με βάση την ηλικία, την εθνικότητα και την κοινωνική τάξη (επίσης: Hebdige 1981, Αστρινάκης 1991), αλλά με βάση τη συμμετοχή τους σε συλλογικότητες με συγκεκριμένη τοποθέτηση και στάση απέναντι στην ευρύτερη κοινωνία και τις επίσημες αρχές. Δεύτερον, η στάση αυτή διατηρεί την παράδοση της παρέκκλισης και του εγκλήματος των προηγούμενων φορέων του και παραπέμπει σε αυτήν. Προβάλλει την παρέκκλιση και με αυτό τον τρόπο την αναπαράγει και εκ νέου τη δημιουργεί. Το στυλ είναι σήμα τιμής και αντίστασης. Τρίτον, έτσι διαβάζεται το στυλ από τις επίσημες αρχές. Σαν ένδειξη προηγούμενης εγκληματικότητας και σαν πρόδρομος μελλοντικού εγκλήματος. Το στυλ είναι ταυτόχρονα στίγμα<sup>73</sup> που μεταφέρει την παράδοση των συνεπειών που αντιμετώπισαν οι προηγούμενοι φορείς

<sup>70</sup> Είδαμε προηγουμένως ότι ο Hall (1989) ορίζει την αναπαράσταση σύμφωνα με το ενεργητικότερο έργο του να κάνει τα πράγματα να παράγουν νόημα και όχι απλά με τη μετάδοση ενός προϋπάρχοντος νοήματος.

<sup>71</sup> Το άτομο που φέρει ένα συγκεκριμένο στυλ που παραπέμπει σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και τρόπους ζωής γνωστοποιεί σε κάποιον ότι έχει την τάδε ή τη δείνα ιδιότητα, γνωστοποιώντας του έτσι ότι πρέπει πλέον να συμμορφωθεί προς την κοινωνική ουσία που του αποδόθηκε με αυτόν τον τρόπο’ (Bourdieu 1999b, σ. 152).

<sup>72</sup> Πέρα από την αισθητική πρόκληση και τη θεαματική διαφοροποίηση από το συνηθισμένο που αποτελούν ενδιαφέροντα της κοινωνιολογίας της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς.

<sup>73</sup> Με την έννοια του Erving Goffman (2001).

του και με αυτόν τον τρόπο αναπαράγει τη θυματοποίηση από τους φορείς εξουσίας<sup>74</sup>. Γίνεται ο *τόπος* όπου εμφανίζεται η διφυής έννοια *ανισότητα-εξουσία*.

Αυτή η τελευταία πρόταση συμπυκνώνει τη βιωμένη εμπειρία της επιλεκτικότητας του κοινωνικού ελέγχου. Το στυλ λειτουργεί σαν καταλύτης που επιταχύνει τα είδη των άνισων διαντιδράσεων που μετέπειτα ορίζουν και ενισχύουν τις δραστηριότητες της ομάδας ως εγκληματικές (Ferrell 2004a). Ο φορέας του στυλ γίνεται το ζωντανό σύμβολο της κοινωνικής ανισότητας<sup>75</sup> και η επιλεκτική αντίδραση απέναντί του φανερώνει την ισχύ της εξουσίας, τόσο συμβολικά όσο και πρακτικά.

Εάν, όπως υποστηρίζει ο Becker (2000, σ. 70), το σύνολο των παραβατικών πράξεων *είναι πολύ μεγάλο, πολύ περισσότερο από όσο έχουμε την τάση να σκεφτόμαστε* και διαχέεται σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, τότε αυτό που επισημαίνεται από τις πρακτικές του κοινωνικού ελέγχου είναι μόνο ένα πολύ μικρό μέρος του<sup>76</sup>. Εφόσον όλοι μας διαπράττουμε, είτε συνειδητά είτε από αμέλεια, κάποιες παραβάσεις (παράνομο παρκάρισμα, ενδο-οικογενειακή βία, χρήση παράνομων ουσιών, σεξουαλική παρενόχληση, εργασία χωρίς τα απαραίτητα πιστοποιητικά κλπ.), είναι λογικό να υποθέσουμε ότι αν ο κοινωνικός έλεγχος εξασκούνταν ισότιμα σε όλους μας τότε τα αποτελέσματά του θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν έτσι ώστε να μπορεί να συγκριθεί η εγκληματικότητα μιας κοινωνικής ομάδας με την εγκληματικότητα μιας άλλης<sup>77</sup>. Όπως φάνηκε νωρίτερα όμως κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει και ο κοινωνικός έλεγχος στρέφεται δυσανάλογα εναντίον των μη προνομιούχων ομάδων και όσων με το στυλ τους δηλώνουν τη σύνδεσή τους με κοινωνικές ομάδες που θεωρούνται εγκληματικές ή παρεκκλίνουσες σύμφωνα με κάποιο προηγούμενο χαρακτηρισμό τους.

Είναι αδιαμφισβήτητο πια ότι η νεανική κουλτούρα αναφέρεται σε τέτοιου τύπου ομάδες που ενδιαφέρουν τον κοινωνικό έλεγχο. Αυτό έχει σαν συνέπεια να επισημαίνονται παρεκκλίνουσες συμπεριφορές και παραβάσεις με μεγαλύτερη

<sup>74</sup> Σύμφωνα με τη μεταμοντέρνα συνεισφορά του Foucault (1987, 1991, 2004) για την αντίληψη της εξουσίας, θα ήταν ορθότερο να πούμε ότι το στυλ είναι ο τόπος όπου οι σχέσεις εξουσίας διενεργούνται και ανθίστανται. Για τις επιδράσεις της μεταμοντέρνας θεώρησης στη μελέτη του εγκλήματος της παρέκκλισης και του κοινωνικού ελέγχου ακολουθεί ειδική ανάλυση [βλέπε στο 1.2.1. *Θεωρητικοί σταθμοί στην εξέλιξη του κοινωνικού ελέγχου*, τα κομμάτια: (ιε) και (ιστ)].

<sup>75</sup> Επισημαίνοντας τη ψευδαίσθηση του μοντέρνου κόσμου ότι όλοι είμαστε ίσοι απέναντι στο νόμο (Garland 1993).

<sup>76</sup> Σε αυτόν τον ισχυρισμό που προέρχεται από την κοινή εμπειρία βασίστηκε η έννοια της *αφανούς εγκληματικότητας*. Αυτή αναφέρεται στο σκοτεινό αριθμό των περιπτώσεων που ποτέ δεν έχουν καταγραφεί στις στατιστικές γιατί ποτέ δεν επισημάνθηκαν επίσημα. Η μεθοδολογική εφαρμογή αυτής της σκέψης και η απόδειξη της σημασίας της έγινε από τον αμερικανό Porterfield όταν συνέκρινε την εγκληματικότητα μαθητών και μαθητριών κολλεγίων - που συνέλεξε με ανώνυμα γραπτά ερωτηματολόγια αυτο-ομολογούμενης ενοχής - με εκείνη των ανηλίκων που είχαν καταδικαστεί το ίδιο διάστημα (1940-41 και 1941-42) από δικαστήρια ανηλίκων (Αλεξιάδης 1996).

<sup>77</sup> Αυτό το παράδειγμα δεν έχει πρακτική αξία γιατί ακόμα κι αν κατορθώναμε ο έλεγχος να γίνει ίσος ποσοτικά σε όλους, δεν θα μπορούσαμε να ορίσουμε το μέλος μιας κοινωνικής ομάδας, αφού όλοι μας είμαστε ταυτόχρονα μέλη πολλών ομάδων και διατηρούμε ταυτόχρονα πολλές κοινωνικές ταυτότητες σε διαφορετικό βαθμό, όχι μόνο μεταξύ μας αλλά και ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο κρινόμαστε ότι παίζει ρόλο η συγκεκριμένη ταυτότητα.

συχνότητα από ό,τι σε άλλες κοινωνικές ομάδες, με αποτέλεσμα η εντύπωση της παρεκκλίνουσας φύσης της νεολαίας να επιβεβαιώνεται, τόσο στα μάτια των νέων όσο και στα μάτια των μεγαλύτερων. Και αυτή η επιβεβαίωση με τη σειρά της δημιουργεί μια εκ νέου παρεκκλίνουσα νοηματοδότηση που θα επηρεάσει τόσο το ποσοτικό όσο και το ποιοτικό στοιχείο του ελέγχου που θα διενεργηθεί απέναντι στη νεολαία στο μέλλον.

Σε σχέση με την ποσότητα και την ποιότητα του κοινωνικού ελέγχου που ασκείται στη νεολαία υπάρχει μια επιπλέον διάσταση. Και αυτή τη διάσταση θα πρέπει να την αντιμετωπίσουμε τόσο σαν αιτία όσο και σαν αποτέλεσμα κάποιων φαινομένων. Ο νέος δεν αντιμετωπίζεται από το ποινικό σύστημα με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζεται ο ενήλικας. Έχει προβλεφθεί γι' αυτόν ένα ειδικό δικαϊκό σύστημα, το *Δίκαιο των Ανηλίκων* (Cohen 2002, Digneffe 2000, Foucault 2004, Garland 1993, Αλεξιάδης 1996, 1998, Μαγγανάς 2004, 2007, Παναγιωτόπουλος 1998, Παπαϊωάννου 1987a-b, Σπινέλη 1985, Τσίγγανου 1997, Τσίγανου 1999, Φαρσεδάκης 1985, 1991, Χάϊδου 1989a-b, 1991). Το σύστημα αυτό αποτελεί έναν χώρο όπου εξασκούνται τεχνικό-επιστημονικά επαγγέλματα - ψυχολόγοι, ψυχαναλυτές, ιατρικό προσωπικό, δικαστές ανηλίκων, προσωπικό ιδρυμάτων ανηλίκων, εγκληματολόγοι, κοινωνικοί επιστήμονες και πολιτικοί σύμβουλοι κλπ. - ακολουθώντας μια συγκεκριμένη δεοντολογία, αλλά επίσης συνιστά και έναν χώρο που διαχέεται επίσημα και ανεπίσημα σε άλλους κοινωνικούς θεσμούς - όπως η οικογένεια και το σχολείο<sup>78</sup>. Ο διφυής χαρακτήρας του δικαίου ανηλίκων οφείλεται στην ιδιαιτερότητα της ηλικιακής κατηγορίας των ανηλίκων<sup>79</sup> και καταλήγει πάλι σε αυτήν σχηματοποιώντας την. Μπορεί ο αστυνομικός έλεγχος σε ανήλικους να μην είναι τόσο συχνός αλλά κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί ότι ο νέος κοινωνικοποιείται σε ένα περιβάλλον που απουσιάζει ο έλεγχος. Το αντίθετο μάλιστα, αφού βρίσκεται ήδη σε ένα οικογενειακό και εκπαιδευτικό σύστημα ελέγχου που επισημαίνει πολύ εύκολα τις πράξεις που παραβαίνουν τους κανόνες. Ή πάλι, μπορεί ο αστυνομικός έλεγχος των νέων σε μερικές περιπτώσεις να *επιβάλλεται* - ενώ σε άλλες δεν θεωρείται απαραίτητος - ώστε να αποφευχθεί η πιθανότητα μεγαλύτερης κοινωνικής

<sup>78</sup> Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στα πλαίσια της οικογένειας και του σχολείου υπάρχουν νομικά και ποινικά συνυπεύθυνοι άνθρωποι - είτε γνωρίζουν συνειδητά την παραβατικότητα του ανήλικου είτε επιτρέπουν τους όρους υπαρχής της λόγω αμέλειας (Μαγγανάς 2004).

<sup>79</sup> *‘Για τους ανήλικους πρώτα έγινε φανερό, ότι λόγω της ηλικίας δεν ήταν σωστό να τους καταλογίζεται το έγκλημα που τυχόν διέπραξαν, επειδή στερούνται βούλησης. Στη συνέχεια, έγινε κοινή συνείδηση, ότι ο ανήλικος δεν είναι απλώς μια μικρογραφία του ενήλικα αλλ' ένα άτομο με ιδιόμορφο ψυχικό κόσμο, με εντελώς διάφορη (των ενήλικων) προσωπικότητα που η κατάστασή του επιβάλλει ιδιάζουσα μεταχείριση διαφορετική από εκείνη των ψυχοδιανοητικά ώριμων-ενήλικων ατόμων. Αν δεν αντιμετωπιστεί με μεγάλη προσοχή και κατάλληλα μέτρα η κατά τη νεαρή ηλικία διάπραξη ενός εγκλήματος, υπάρχει ο κίνδυνος ο νεαρός εγκληματίας να ζαναστραφεί στο έγκλημα πολύ σύντομα και πολλές φορές’.* (Αλεξιάδης 1996, σ. 155).



ζημιάς<sup>80</sup>. Ή μπορεί, ο τύπος του αστυνομικού ελέγχου των νέων να μην περιλαμβάνει την αυστηρότητα και τη βία του ελέγχου των ενηλίκων<sup>81</sup>, αλλά από την άλλη πάλι μπορεί να εξαντλήσει τη σοβαρότητα με την οποία οφείλει να εξασκεύεται<sup>82</sup>.

Τα παραπάνω παραδείγματα καταδεικνύουν ένα μέρος της ιδιαιτερότητας του χώρου του δικαίου ανηλίκων, η οποία έχει σαν συνέπεια ένα τουλάχιστον βασικό στοιχείο που πρέπει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο. Επειδή η βασική τυπική μέθοδος του συστήματος είναι η *μεταχείριση* του ανήλικου - που είναι ούτως ή άλλως πολύ γενική σαν έννοια όσο εξειδικευμένα και αν εφαρμόζεται στην πράξη - είναι λογικό ότι θα εμφανίζεται σε πολλές πλευρές της ζωής του. Από μικρή ηλικία δηλαδή και με πολλές αφορμές, ο άνθρωπος μαθαίνει να αξιολογεί τη συμπεριφορά του στη βάση κάποιων προτύπων και εκπαιδεύεται στην αποδοχή της αξιολόγησής του από τους άλλους. Πέρα από τη φιλοσοφική θεώρηση του πράγματος<sup>83</sup> αυτό σημαίνει ότι από μικρή ηλικία και σε πολλές περιπτώσεις ο άνθρωπος παίρνει θέση για την όλη κατάσταση και διαμορφώνει μια στάση. Άλλη φορά βρίσκεται συμμορφωμένος με τον κανόνα και άλλες φορές τον παραβαίνει. Άλλες φορές τον επικροτεί και άλλες τον αμφισβητεί. Αισθάνεται την αδικία και την ανισότητα, όσο και τη συμπόνια, τη δικαίωση και την εκδίκηση. Αισθάνεται την εξουσία του κανόνα και τη δυσκολία στην εναντίον του αντίσταση. Με άλλα λόγια, εκπαιδεύεται στη λειτουργία του ποινικού συστήματος και είναι λογικό να πιστεύουμε ότι υπάρχουν πολλές παραβατικές συμπεριφορές ή ακόμα και παρεκκλινουσες ταυτότητες που προκαλούνται λόγω αυτής της διαδικασίας και μέσα σε αυτή τη διαδικασία - όσο ήπια κι αν εμφανίζεται στα μάτια του κοινού.

Λίγο πριν, στη σύντομη ανάπτυξη των χαρακτηριστικών του στυλ, είδαμε ότι αυτό μεταφέρει την παράδοση των παρεκκλινουσών και εγκληματικών συμπεριφορών των προηγούμενων φορέων του και ότι με αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίζεται από τον κοινωνικό έλεγχο. Και εφόσον το στυλ είναι οι πολλοί τρόποι με τους οποίους κάποιος παρουσιάζει τον εαυτό του, μπορούμε να πούμε ότι η κουλτούρα της νεολαίας είναι κάτι αντίστοιχο. Δηλαδή η νεανική κουλτούρα

---

<sup>80</sup> Για παράδειγμα σε παραβατικές συμμορίες ανηλίκων, ώστε να μην μετατραπούν σε ομάδες οργανωμένου εγκληματίου με την ενηλικίωση των μελών τους. Ας μη γελιόμαστε όμως. Όποια πρακτική και αν έχει εφαρμοστεί δεν έχει φέρει αποτελέσματα. Ίσως θα πρέπει να αλλάξουν τα ερωτήματα κατά τη διαδικασία της αναζήτησης τρόπου επίλυσης του προβλήματος των συμμοριών ανηλίκων.

<sup>81</sup> Αν και οι πολλές περιπτώσεις που καταδεικνύουν το αντίθετο (και δεν αναφέρομαι σε αυτές που βγαίνουν στη δημοσιότητα λόγω της απόκλισής τους από το δέον, που καταλήγουν συνήθως σε βάρος των νέων) συνηγορούν στο ότι αυτή η περίπτωση φαίνεται να βρίσκεται μόνο στη συλλογική φαντασία ή την ελπίδα του κοινού.

<sup>82</sup> Μια εξακρίβωση στο δρόμο που καταλήγει στο αστυνομικό τμήμα της περιοχής με την παράδοση του νέου στο νόμιμο κηδεμόνα του είναι ένα σοβαρό γεγονός για το νέο που προκαλείται από ασήμαντη αφορμή.

<sup>83</sup> Πολλές φορές αποφεύγουμε να αναλύουμε έννοιες όπως η ελευθερία, ο περιορισμός, τα δικαιώματα, η αξιοπρέπεια, γιατί καταλήγουν σε άλυτα φιλοσοφικά προβλήματα, που ενώ η διανοητική επεξεργασία τους μπορεί να εκτοξεύσει τη δυναμική της σκέψης, εντούτοις αγκυλώνει την έρευνα.

αποτελείται από τους τρόπους με τους οποίους κάποιοι άνθρωποι<sup>84</sup> διαφοροποιούνται, νοηματοδοτούνται-νοηματοδοτούν και διαντιδρούν. Οι τρόποι αυτοί αποτελούν μια παράδοση που αναγνωρίζεται με συγκεκριμένο τρόπο, μεταδίδεται και παραλλάσσεται, ανάλογα με το ιστορικό πλαίσιο και την ευρύτερη κουλτούρα στην οποία ανήκει. Η κοινωνιολογία γενικά, η κοινωνιολογία της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς και η εγκληματολογία ειδικά, έχουν σημαντική συνεισφορά στον τρόπο με τον οποίο αυτή η παράδοση έχει αποκαλυφθεί, σχηματοποιηθεί, αναπαραχθεί, αναπαρασταθεί, συμβολιστεί και αντιμετωπιστεί. Και ενώ έχουν συντελέσει στη διεύρυνση του τρόπου αντίληψης των φαινομένων που προκύπτουν και σχετίζονται με τη νεανική κουλτούρα, το γεγονός ότι αυτή ακόμα θεωρείται σε μεγάλο βαθμό *προβληματική* θα πρέπει να μας τονώσει με την απαραίτητη κριτική διάθεση που απαιτεί η επαναπροσέγγιση των επιστημονικών αξιωμάτων που οδηγούν προς τα εκεί.

### 1.1.3. Το ροκ ως εκπρόσωπος της νεανικής κουλτούρας

Ο Simon Frith ισχυρίζεται ότι *‘η κοινωνιολογία του ροκ είναι αδιαχώριστη από την κοινωνιολογία της νεολαίας’*<sup>85</sup>. Δε θα επιμείνουμε στη διερεύνηση της αλήθειας αυτής της πρότασης γιατί πιστεύω ότι τώρα πια ο καθένας μπορεί να τη διαπιστώσει εμπειρικά, αλλά και επειδή υπάρχουν πολλοί ερευνητές και συγγραφείς που αυτή την εμπειρική διαπίστωση την έχουν τεκμηριώσει και ερευνητικά<sup>86</sup>. Θα αναπτύξουμε

<sup>84</sup> Όχι απαραίτητα αυτοί που ανήκουν σε μια συγκεκριμένη ηλικιακή κατηγορία.

<sup>85</sup> Frith Simon, *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll*, Pantheon Books, New York, 1981, σ. 6. Παρατίθεται στον Meyer (1995).

<sup>86</sup> Σύμφωνα με τον Meyer (1995) προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται και οι: Coleman James, *The Adolescent Society*, The Free Press, New York, 1961, Corrigan Paul, Frith Simon, *The Politics of Youth Culture*, στο Hall Stuart, Jefferson Tony (eds.), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Hutchinson, London, 1975, σ. 231-241, Duncan Robert, *The Noise: Notes from a Rock 'n' Roll Era*, Ticknor & Fields, New York: 1984, Grossberg Lawrence, *I'd Rather Feel Bad Than Not Feel Anything at All: Rock and Roll, Pleasure and Power*, *Enclitic* 3(1-2), 1984, σ. 94-111, Brake Michael, *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada*, Routledge & Kegan Paul, London 1985, Eddy Chuck, *Radio '86: Dead Air*, Village Voice (December 30), 1986, σ. 83-84, Lewis George, *Patterns of Meaning and Choice: Taste Cultures in Popular Music*, στο: Lull James (edit), *Popular Music and Communication*, Sage, Newbury Park, 1987, σ. 198-211, Lull James, *Listeners Communicative Uses of Popular Music*, στο: Lull James (edit), *Popular Music and Communication*, Sage, Newbury Park, 1987, σ. 140-174, Roe Keith, *The School and Music in Adolescent Socialization*, στο: Lull James (edit), *Popular Music and Communication*, Sage, Newbury Park, 1987, σ. 212-230, Prinsky Lorraine, Rosenbaum Jill Leslie, *Leer-ics or Lyrics: Teenage Impressions of Rock 'n' Roll*, στο: *Youth and Society* 18(4), 1987, σ. 384-97, Markson Stephen, *Claims Making, Quasi-Theories and the Social Construction of the Rock and Roll Menace*, στο: Clinton R. Sanders (ed.), *Marginal Conventions: Popular Culture, Mass Media, and Social Deviance*, Bowling Green State University Popular Press, 1989, σ. 29-40, Moffat Michael, *Coming of Age in New Jersey: College and American Culture*, NJ: Rutgers University Press, New Brunswick, 1989, Dotter Daniel, *Rock and Roll Is Here to Stay: Youth Subculture, Deviance, and Social Typing in Rock's Early Years*, στο: Epstein J.(edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York,

όμως το θεμελιώδη ρόλο που έπαιξε η ροκ μουσική στην αναπαράσταση της νεανικής κουλτούρας. Διότι το ροκ αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό την άλλοτε μελωδική, μελαγχολική και κατατονική και άλλοτε βραχνή, οργισμένη, θορυβώδη και άτεχνη φωνή της νεανικής κουλτούρας.

Το ότι το ροκ αποτέλεσε τη φωνή της νεανικής κουλτούρας (Hobsbawm 2001) - πέρα από τη λειτουργία μια λογοτεχνικής μεταφοράς - επιτελεί μια σημαντική λειτουργία που έχει επισημανθεί στη κοινωνική θεωρία. Ο Pierre Bourdieu (1999b) ανέπτυξε θεωρητικά την έννοια του *εκπροσώπου λόγου*, σύμφωνα με την οποία τόσο ο αναγνωρισμένος αντιπρόσωπος της ομάδας όσο και η ίδια η κοινωνική ομάδα αποτελούν συστατικά μέρη μιας ενιαίας διαδικασίας ορισμού της πραγματικότητας και θεώρησης του κοινωνικού κόσμου. Τη διαδικασία αυτή αποκάλεσε *μυστήριο της επιτελεστικής μαγείας*. Σύμφωνα με αυτή την έννοια *‘ο αντιπρόσωπος φτιάχνει την ομάδα που τον φτιάχνει: ο εκπρόσωπος λόγου που είναι εφοδιασμένος με την πλήρη εξουσία να μιλάει και να ενεργεί στο όνομα της ομάδας, και κατ’ αρχάς να επενεργεί στην ομάδα μέσω της μαγείας του συνθήματος, είναι το υποκατάστατο της ομάδας, η οποία υπάρχει μόνο μέσω αυτής της πληρεξουσιότητας’* (Bourdieu 1999b, σ. 153). Η ροκ μουσική ως φωνή, ως εκπρόσωπος της νεανικής κουλτούρας, δημιουργεί τη συλλογικότητα που χαρακτηρίζεται από τη νεανική κουλτούρα και ταυτόχρονα δημιουργείται από αυτή. Η προνομιακή ανάδειξη της θέσης της ροκ μουσικής στις πρακτικές των νεανικών ομάδων στις χώρες του δυτικού κόσμου από τη δεκαετία του 1950 και μετά, πιστοποιεί το είδος της αλληλεπιδραστικής αυτής διαδικασίας. Σύμφωνα με αυτή την παρατήρηση είναι το παρακάτω απόσπασμα του Simon Frith (1989, σ. 60): *‘Η μουσική αυτή είναι λαϊκή μουσική γιατί το ακροατήριό της είναι μια πραγματική κοινότητα, αλλά και η κοινότητα με τη σειρά της αναγνωρίζεται σαν τέτοια από την κοινή χρήση της μουσικής’*<sup>87</sup>.

Με αυτό τον τρόπο, τα στοιχεία του εγκληματολογικού ενδιαφέροντος που αφορούν τη νεανική κουλτούρα ισχύουν και για το ροκ. Και μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις η σχέση του ροκ με το εγκληματολογικό ενδιαφέρον ενισχύεται καθώς η μουσική ροκ αποτέλεσε ένα από τα πλέον εμπορικά, διαθέσιμα και διαδεδομένα

---

1994, σ. 87-113, Weinstein Deena, *Rock: Youth and It's Music*, στο Epstein J.(edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York, 1994, σ. 3-24, Weinstein Deena, *Expendable Youth: The Rise and Fall of Youth Culture*, στο Epstein J.(edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York, 1994, σ. 67-86.

Στη βιβλιογραφία της παρούσας μελέτης: Ασρινάκης 1988, 1991, Ασρινάκης-Στυλιανούδη 1996, Λάσκαρις 2007, Μποζίνης 2006, Νταλούκας 2006, Παπαμακάριος 2006, Περφάνης 1992, Τερζάκης 1992, Τουρκοβασύλης 1984, Χρηστάκης 1994, 1999, Berke κ.ά. 1975, Chalumeau 1992, Cohen 2002, Coupland 2002, Eco 1994, Farren 1991, Ferrel 1998, 2004a, 2004d, Gillet 1994, Gurevich 2005, Hatch-Millward 1994, Hebdige 1981, Hobsbawm 2001, 2004, Hoffman 2000, Kiedis 2005, Laing 1992, Maffi 2000, MOJO 2007, Muzzatti 2004, Pattison 1992, Racionero 1983, Watts 1991.

<sup>87</sup> Το ροκ αναλύεται ως σύγχρονη και ενεργή λαϊκή κουλτούρα από τον Μποζίνη με τον εξής τρόπο: *‘ως μια συλλογική, εξισορροπητική και ενδιάμεση δομή ανάμεσα στο άτομο και την εξουσία αλλά και ανάμεσα στο άτομο και την μαζικότητα των σύγχρονων κοινωνιών’* (Μποζίνης 2006, σ. 46).

στοιχεία της νεανικής κουλτούρας. Αν, για παράδειγμα, μας ενδιαφέρει το στοιχείο της νεανικής ανυπακοής και της αποστασιοποίησης από τις μεσοαστικές αξίες, τότε η προσοχή μας είναι αδύνατο να μην στραφεί στα - φερόμενα ως προπαγανδιστικά - μηνύματα της ροκ μουσικής. Όποια στάση κι αν κρατάμε απέναντι σε αυτό το γεγονός<sup>88</sup> δεν θα πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας ότι οι ηθικοί πανικοί για το ροκ υπήρξαν στο παρελθόν (Cohen 2002), στο παρόν (Muzzatti 2004) και ανάλογα με την κατάσταση που θα διαμορφωθεί, υπάρχουν οι όροι ώστε να δημιουργηθούν και στο μέλλον. Έτσι οι κοινωνικές ομάδες που χαρακτηρίζονται από τη σχέση τους με τη ροκ μουσική μπορεί να μετατραπούν σε εγκληματολογικά υποκείμενα.

### 1.1.3.α. Το ροκ ως νεανικό στυλ και τρόπος ζωής

Είναι πολλές οι φορές που ακούγεται από τα χείλη κάποιου ότι το ροκ είναι τρόπος ζωής και άλλες τόσες οι φορές που αυτή η φράση ακολουθείται από ένα ειρωνικό μειδίαμα. Σε αυτές τις περιπτώσεις τι γίνεται; Μας λέει αυτή η ειρωνεία ότι το ροκ δεν είναι τρόπος ζωής; Απαντώ όχι. Και συμπληρώνω πως αν δεν σεβαστούμε την ουσία αυτής της ειρωνικής αντίδρασης είμαστε καταδικασμένοι να χάσουμε ένα πολύ μεγάλο μέρος του τρόπου με τον οποίο το ροκ *είναι* τρόπος ζωής. Γιατί η ουσία αυτής της αντίδρασης αναφέρεται σε κάτι που *θα έπρεπε να είναι αλλά δεν είναι*. Η σε κάτι που *λέει ότι είναι αλλά δεν είναι έτσι όπως το λέει*. Η ειρωνεία εμπεριέχει αξιολόγηση, καταδεικνύει μια πεποίθηση<sup>89</sup>, είναι η κατάληξη μιας μακράς πορείας διαλεκτικών αναστοχασμών. Είναι το γλάσο στο κέικ που υπονοεί ότι από κάτω του υπάρχει πολύ ψωμί.

Το ροκ είναι στυλ. Και το στυλ είναι οι πολλοί τρόποι με τους οποίους κάποιος παρουσιάζει τον εαυτό του. Περιλαμβάνει και χρησιμοποιεί σύμβολα που αποκτούν συγκεκριμένο νόημα ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο υπάρχουν. Μεταφέρει την παράδοση των προηγούμενων ανθρώπων που εκφράστηκαν μέσα από αυτό, τη σέβεται, την τιμά, τη διατηρεί και την επαναδημιουργεί. Μεταφέρει επίσης και αναπαράγει όλα τα χαρακτηριστικά στοιχεία της νεανικής κουλτούρας, τη σύνδεσή της με τη κατανάλωση και το εμπορικό κύκλωμα, τις λειτουργίες της αντίδρασης-σύγκρουσης, της ενσωμάτωσης και της αναγνώρισης.

<sup>88</sup> Σε κάποιους μπορεί να φαίνεται γελοία η σύνδεση. Η ροκ μουσική υπάρχει παντού επενδύοντας μουσικά τις αγορές μας στο σούπερ-μάρκετ, την αναμονή μας στον προθάλαμο του οδοντογιατρού, τα διαφημιστικά σποτ της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, τις κινηματογραφικές ταινίες. Δημόσια πρόσωπα που βασίζουν την εικόνα τους στην καθώς πρέπει παρουσίαση του εαυτού τους δηλώνουν ακροατές της ροκ. Παρόλα αυτά το 2000 η Hilary Clinton χρησιμοποιώντας σε μια ομιλία της τραγούδια του Bill Joel κατηγορήθηκε από το δήμαρχο της Νέας Υόρκης ότι εμμέσως προτρέπει και παρακινεί στην αποδοχή και τη χρήση ναρκωτικών (ΠΟΠ&ΡΟΚ, Μάιος 2000, τεύχος 252, σ. 13).

<sup>89</sup> Που περιλαμβάνει γνωστικά, συναισθηματικά και συμπεριφορικά στοιχεία (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995).

Κάποιος μπορεί να απαντήσει ότι το ροκ είναι ένα μουσικό είδος που το έχει προτιμήσει και αγαπήσει ο νεανικός - και όχι μόνο - κόσμος το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ότι το παίρνουμε πολύ στα σοβαρά αν του χρεώσουμε όλες τις παραπάνω λειτουργίες. Προς το παρόν αρκούν τα λόγια ενός έλληνα μουσικοκριτικού: *‘Αλήθεια, ποιος εξακολουθεί να πιστεύει ότι το rock’n’roll δεν είναι ένα απέραντο τσίρκο; Και τελικά, ποιος είπε ότι το τσίρκο δεν είναι άκρως σοβαρή υπόθεση;*<sup>90</sup> Με αυτήν την παράθεση δεν θέλω να πω ότι ο ένας έχει δίκιο και ο άλλος άδικο. Άλλωστε δεν είναι αυτός ο σκοπός της μελέτης. Η άποψη ότι το ροκ είναι ένα είδος νεανικής μουσικής που ανήκει στο ευρύτερο σύνολο της μαζικής κουλτούρας και μάλιστα, ότι χαρακτηρίζεται από μια ελαφρότητα στη σχέση του με τα κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα στα οποία μπορεί να αναφέρεται, δημιουργεί μια πραγματικότητα την οποία έχουμε καθήκον να την αντιμετωπίσουμε με σοβαρότητα. Και στα πλαίσια αυτής της σοβαρής αντιμετώπισης θα χρειαστεί να την αντιπαράβουμε με άλλες απόψεις που δημιουργούν άλλοι τύπου πραγματικότητες, εξίσου σημαντικές. Κανείς δεν είπε ότι το ροκ είναι ένα πράγμα. Και είναι πολλοί αυτοί που έκριναν ότι η προσπάθεια ορισμού του μπορεί να καταλήξει για αυτόν που τη επιχειρεί, από μάταιη<sup>91</sup> μέχρι αιτία αυτο-γελοιοποίησης<sup>92</sup>. Είναι ανάγκη να εγκαταλείψουμε την προσπάθεια να αντιμετωπίζουμε το ροκ μόνο ως ερευνητικό αντικείμενο των κοινωνικών επιστημών. Είναι προτιμότερο να το θεωρούμε ως πολύτιμο ερευνητικό εργαλείο, του οποίου η χρήση απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή και μπορεί να μας αποκαλύψει πολλές από τις αντιφάσεις και τις πλευρές της καθημερινής ύπαρξης μέσα στη ζωντανή τους πολυπλοκότητα.

---

<sup>90</sup> Απόσπασμα από κριτική για τη συναυλία του αμερικάνικου rock’n’roll συγκροτήματος Cramps στο Ρόδον Club της Αθήνας στις 11 Μαΐου 1998. Περιοδικό ΖΟΟ, τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1998, σ. 122.

<sup>91</sup> Γράφει ο Νταλούκας (2006, σ. 15) σχολιάζοντας τη φωτογραφία μιας κοπέλας με ευδιάκριτο νεανικό ροκ στυλ που με το δείκτη στα προτεταμένα χαμογελαστά χείλη της κάνει το αναγνωρίσιμο σήμα της σιωπής: *‘Το ροκ είναι ένας γρίφος. Όπως και να το ονομάσεις, ουσιαστικά προσπαθείς να βάλεις μια ταμπέλα στον απρόβλεπτο τρόπο ζωής της νεολαίας. Στην απέναντι σελίδα, μας χαμογελά μια κοπέλα από το παρελθόν. Τι είναι ροκ; Αν στις αρχές του 1980 έκανε κανείς αυτή την ερώτηση στην Κατερίνα, το κορίτσι ψιθύριζε «σουτ» δίνοντας για απάντηση μια χαμογελαστή σιωπή. Η Κατερίνα δεχόταν συχνά κριτική για τη μικρή μαύρη τελεία - ένα απλό τατουάζ που είχε ανάμεσα στα φρύδια. Μπορούσαν όλοι εύκολα να κάνουν κριτική στο κορίτσι, για τον τρόπο ζωής, το ντύσιμο και τα οργανωμένα ποιήματα που έγραφε πάνω στα θρανία. Καμιά όμως κριτική δεν άγγιζε τη «μαύρη τελεία». Χρησιμοποιώντας τη φαντασία, ξέφυγε σ’ έναν δικό της κόσμο. Αυτός ο κόσμος ήταν ο κόσμος του ροκ. Για την Κατερίνα και χιλιάδες άλλα παιδιά στη Ελλάδα, ήταν ίσως και η μοναδική τους αλήθεια’.*

<sup>92</sup> *‘Αν όλοι εκείνοι οι διανοούμενοι που παρατηρούν επιστημονικά την ανθρωπότητα χρειάζονταν κάποια δικαιολογία για να γελοιοποιηθούν, η λαϊκή κουλτούρα τους την παρέχει. (...) Δεν χρειάζεται να ψάξει κανείς πολύ για να αντιληφθεί ότι σε κάθε αντικειμενική παρατήρηση του ροκ, μπορεί να παραχθεί ακριβώς μέσα από την ίδια φιλολογία ένα εντελώς αντιθετικό συμπέρασμα. Το ροκ είναι συνθηκολόγηση με τον καπιταλισμό· το ροκ είναι εξέγερση ενάντια στον καπιταλισμό. Το ροκ είναι πολιτικό· το ροκ είναι απολιτικό. Το ροκ υποδαυλίζει την επιθετικότητα, το ροκ εξουδετερώνει την επιθετικότητα’ (Pattison 1992, σ. 14).*

### 1.1.3.β. Η δημιουργία της ροκ συλλογικότητας

‘Αξιοματικός που έλαβε μέρος στο μεγάλο πόλεμο<sup>93</sup> μας έλεγε ότι έβλεπε πάντα τους στρατιώτες να φοβούνται τις σφαίρες περισσότερο από τις οβίδες, αν και η βολή του πυροβολικού ήταν πολύ πιο φονική. Αυτό γιατί με τη σφαίρα αισθάνεται κανείς ότι τον σκοπεύουν, και καθέννας κάνει, χωρίς να θέλει, τον ακόλουθο συλλογισμό: «για να έχει αυτό το αποτέλεσμα το τόσο σπουδαίο για μένα, το θάνατο ή το βαρύ τραυματισμό, χρειάζεται αίτια με ίδια σπουδαιότητα, χρειάζεται μια πρόθεση». Στρατιώτης που ακριβώς χτυπήθηκε από σκάσιμο οβίδας μας διηγόταν ότι η πρώτη του κίνηση ήταν να φωνάζει: «τι ηλίθιο!» (Bergson, χχ. σ. 134-135).

Η αίσθηση ότι ανήκουμε σε συλλογικότητες και κοινωνικές ομάδες, πέρα από το ωφελμιστικό αντίκρισμα - δηλαδή ότι οι κοινωνικές μας ανάγκες μπορούν να ικανοποιηθούν καλύτερα στα πλαίσια μιας κοινωνικής ομάδας (Olson 1991) - μας εξασφαλίζει ψυχολογικά από το φόβο της εμπρόθετης απειλής. ‘Κάποιοι συγγραφείς έχουν υποστηρίξει ότι στη ρίζα αυτής της ανάγκης για μια εικόνα κοινότητας, του «εμείς», βρίσκεται η ίδια η «ανασφάλεια» (Sennett 2003, σ. 54). Για να μη χάσουμε το μυαλό μας από το άγχος που μας επιφυλάσσουν οι κίνδυνοι της καθημερινής ζωής προτιμούμε να πιστεύουμε ότι η συλλογικότητα μάς παρέχει την ασφάλεια που έχουμε ανάγκη. Το να ανήκουμε σε μια συλλογικότητα δηλαδή, πέρα από ορθολογική επιλογή, μπορεί να ιδωθεί και ως αυτόματη αντίδραση στην απειλητική τυχαιότητα του κοινωνικού κόσμου. Δεν σταματάμε ποτέ να αναζητούμε τις ομοιότητες - όσο αυθαίρετες κι αν είναι - που είναι ικανές να χαρακτηρίσουν ένα σύνολο ανθρώπων ως συλλογικότητα και πάντοτε ικανοποιούμαστε όταν ανακαλύπτουμε κοινότητες ανθρώπων στις οποίες μπορούμε να ενταχθούμε. Τα κοινά σημεία που παρέχουν την αίσθηση της συλλογικότητας είναι πάρα πολλά - φύλο, χρώμα δέρματος, ηλικιακή κατηγορία, κοινωνική θέση, επάγγελμα, τόπος κατοικίας, υποστήριξη συγκεκριμένης ποδοσφαιρικής ομάδας, στυλ, πολιτική τοποθέτηση, κλπ. - αλλά εδώ θα ασχοληθούμε ειδικά με τη συλλογικότητα που δημιουργείται από την προτίμηση της ροκ μουσικής.

Για δεύτερη φορά μας βοηθάει ο Simon Frith<sup>94</sup> που επισημαίνει ότι η μουσική, πέρα από την εκφραστική λειτουργία της, έχει τη δυνατότητα να εγείρει συναισθήματα και να συντελεί στη βίωσή τους. Κατά την ακρόαση ενός τραγουδιού δημιουργείται ένας συναισθηματικός δεσμός με τους δημιουργούς και τους ερμηνευτές του, αλλά και με όλους τους άλλους ακροατές που βιώνουν την ίδια ποιότητα συναισθημάτων. Υπάρχει δηλαδή από τη μια πλευρά το προσωπικό στοιχείο της ακρόασης και των ατομικών συναισθημάτων και από την άλλη πλευρά το

<sup>93</sup> Αναφέρεται στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918).

<sup>94</sup> Για την ανάλυση του κειμένου Frith S., *Towards an Aesthetic of Popular Music*, στο: Leppert R., McClary S.(eds), *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, βλέπε Ασρινάκης, Στυλιανούδη 1996 (σ. 181-184).

δημόσιο στοιχείο της συλλογικής ακρόασης του ίδιου τραγουδιού και της αίσθησης της συλλογικής ενεργοποίησης των συναισθημάτων που έχουν βιωθεί ατομικά. *‘Σύμφωνα με τον S. Frith, αυτή η αλληλόδραση ανάμεσα στην προσωπική προσοικείωση και την αίσθηση ότι πρόκειται για κάτι δημόσιο προσδίδει στη μουσική τον ιδιαίχοντα ρόλο που παίζει στην πολιτισμική ένταξη των ατόμων στην κοινωνία’* (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 182). Σε ποιο βαθμό όμως μπορεί να ταυτιστεί η ποιότητα του προσωπικού συναισθήματος με εκείνη του συλλογικού; Πόσο σίγουρος είναι κάποιος ότι τα συναισθήματα που έχει νιώσει ακούγοντας ένα τραγούδι είναι τα ίδια με τα συναισθήματα που έχουν νιώσει και οι άλλοι με τους οποίους αισθάνεται αυτό το συναισθηματικό δεσμό; Σε πρώτη φάση, αυτό δεν ενδιαφέρει κανέναν. Γι’ αυτό το λόγο επικεντρώνουμε στην *αίσθηση* της συλλογικής ενεργοποίησης των συναισθημάτων που έχουν βιωθεί ατομικά και επιπλέον στον *άμεσο*<sup>95</sup> χαρακτήρα της. Η έννοια του άμεσου αναφέρεται στη χρονικότητα, ή μάλλον στην α-χρονικότητα της συναισθηματικής διέγερσης. Αυτό που αισθανόμαστε συχνά όταν ακούμε ένα τραγούδι που μας αρέσει και μας προκαλεί συναισθηματική αναταραχή, είναι ότι εκείνη τη στιγμή βιώνουμε το παρόν, το τώρα, και ο χρόνος χάνει την όποια αντικειμενική διάρκεια και διάστασή του. Είναι ανάγκη να υπάρξει αυτή η άμεση αίσθηση προκειμένου να γίνει δυνατή η δημιουργία μιας συλλογικότητας - ακόμα κι αν αυτή η συλλογικότητα βρίσκεται αρχικά στη φαντασία του μεμονωμένου ατόμου. Έτσι βλέπουμε ότι η μουσική δεν είναι η αιτία της δημιουργίας της συλλογικότητας, αλλά περιορίζεται στο ρόλο του μέσου της επίτευξής της. Υπ’ αυτή την έννοια η μουσική διαμορφώνεται από την ανάγκη της συλλογικότητας - *σχηματοποιείται* από τη νεανική κουλτούρα<sup>96</sup>. Η πρωταρχική ανάγκη είναι να ανήκεις κάπου, να έχεις μια κοινωνική ταυτότητα και η συναισθηματική διάσταση της μουσικής λειτουργεί προς αυτή την κατεύθυνση. *‘Χρησιμοποιούμε τα τραγούδια (...) για να δημιουργήσουμε στον εαυτό μας ένα ιδιαίτερο είδος αυτοπροσδιορισμού (self-definition) και μια ιδιαίτερη τοποθέτηση στην κοινωνία’* (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 183).

Βέβαια, αυτή η συλλογικότητα που δημιουργείται από την αίσθηση του δημόσιου στοιχείου της ακρόασης δεν παραμένει σε φανταστικό επίπεδο. Σε μια δεύτερη φάση, θα υπάρξει η ευκαιρία της εμπειρικής διαπίστωσης της κοινότητας των οπαδών του τραγουδιού που θα επιβεβαιώσει σε μεγάλο βαθμό την πρώτη άμεση

<sup>95</sup> Διαβάζουμε στο Αστρινάκης, Στυλιανούδη (1996, σ. 182): *‘Η μουσική παίζει σημαίνοντα ρόλο στη διαδικασία της ομαδικής ένταξης λόγω κάποιου ειδικού χαρακτηριστικού που πηγάζει από τη μουσική εμπειρία, συγκεκριμένα την άμεση συναισθηματική φόρτιση’* (έμφαση στο κείμενο των συγγραφέων). Και λίγο πιο κάτω: *‘...η μουσική μπορεί να αντιπροσωπεύσει, να συμβολίσει και να προσφέρει την άμεση εμπειρία της συλλογικής ένταξης’* (έμφαση στο κείμενο δική μου). Ο Αντώνης Αστρινάκης και η Λίλυ Στυλιανούδη που έχουν γράψει αυτό το κομμάτι, παραπέμπουν εκτός από τον Simon Frith (βλέπε υποσημείωση 85) και στο Νικόλα Χρηστάκη (Χρηστάκης Ν., *Νεανική Κουλτούρα: Τάσεις και Εντάσεις στην Έρευνα*, στο: Ψυχολογικά Θέματα, τόμος 3, τεύχος 1, 1990).

<sup>96</sup> Σύμφωνα με το συλλογισμό του Bourdieu (1999b), ο αντιρόσπος διαμορφώνεται από την ομάδα την οποία εκπροσωπεί. Το ροκ ως φωνή της νεανικής κουλτούρας διαμορφώνεται από αυτήν.

αίσθηση. Η επιβεβαίωση αυτή θα έρθει σε μια συζήτηση με κάποιο συγγενή ή γείτονα ή με τους συνομηλίκους στο σχολείο, σε κάποιο χώρο συνάθροισης κατά τον ελεύθερο χρόνο, σε μια συναυλία κλπ<sup>97</sup>, όπου θα υπάρξει η κοινωνική ανταλλαγή των εντυπώσεων της αρχικής-άχρονης συναισθηματικής φόρτισης και η αναπαραγωγή της. Θα είναι όμως μια αναπαραγωγή στα πλαίσια ενός άλλου περιβάλλοντος όπου η σύγκριση των ομοιοτήτων και των διαφορών μεταξύ των μελών της συλλογικότητας είναι αναπόφευκτη και όπου ο χρόνος δεν είναι στιγμιαίος αλλά αποτελεί παράγοντα της μνήμης. Η αναπαραγωγή της αρχικής-άχρονης συναισθηματικής φόρτισης βασίζεται στη σύνθεση των επιλεγμένων - ως πιο κατάλληλων - στοιχείων της αυτούσιας εμπειρίας. Όταν θέλεις να θυμάσαι κάτι, το κωδικοποιείς και δεν το μεταφέρεις στη μνήμη σου αυτούσιο. Διατηρείς τα στοιχεία που πιστεύεις ότι μπορούν να το επανασυνθέσουν, όταν θα χρειαστεί να επαναφέρεις την ανάμνησή του κατά τη διαδικασία των κοινωνικών διαντιδράσεων. Αλλά αυτή η επανασύνθεση και επαναφορά γίνεται κάθε φορά διαφορετικά, αφού κάθε φορά προσαρμόζεται στο περιβάλλον που την προκαλεί.

Τα στοιχεία της αρχικής-άχρονης συναισθηματικής φόρτισης που μεταφέρονται από την ανάμνηση και περισσότερο αυτά που εμφανίζονται με τη μεγαλύτερη συχνότητα στα πλαίσια της εμπειρίας της συλλογικότητας, είναι εκείνα που καθορίζουν το ύφος της συλλογικότητας που δημιουργείται. Με αυτό τον τρόπο αποκαλύπτεται μπροστά μας μια διαδικασία που ξεκινά από τη μουσική, περνά στη συναισθηματική ανταπόκριση στη μουσική, η οποία κωδικοποιείται προκειμένου να χρησιμοποιηθεί κατά την κοινωνική διαντίδραση στα πλαίσια μιας συλλογικότητας, η οποία συλλογικότητα σχηματίζεται από τα κοινά στοιχεία των αναμνήσεων των μελών της. Έτσι η μουσική καταλήγει να *σχηματοποιεί* τη νεανική κουλτούρα<sup>98</sup>. (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996).

Πέρα από τα στοιχεία που ομοιάζουν και δημιουργούν μια σχετικά σταθερή αναπαράσταση της συλλογικότητας, υπάρχουν και τα στοιχεία που διαφέρουν και φιλτράρονται κατά τη διαδικασία των πρακτικών επαναφορών της ανάμνησης στα πλαίσια της συλλογικότητας και ξεχνιούνται. Ενώ δεν επαναφέρονται στα πλαίσια της συλλογικότητας για να μην διαρρήξουν την ενότητά της, διατηρούνται στην -

---

<sup>97</sup> Σε σχέση με τη δημιουργία της συλλογικότητας ο Τερζάκης (1990, σ. 89) γράφει: *‘Η σχέση εδώ με την κοινότητα [...] δεν είναι ποτέ προκαταβολικά δεδομένη (ούτε άλλωστε η ίδια η κοινότητα είναι), αλλά φαίνεται πως οικοδομείται μέσα και διαμέσου της δημιουργίας του’* θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει, μάλιστα, πως είναι το ίδιο το τραγούδι και η παραγωγή του που συγκροτεί την κοινότητα αυτή. *Η τελετουργική του εκτέλεση μέσα στο μπαρ, στη γειτονιά ή στην ταβέρνα, τόπους μια μυστικής συνάντησης των μελών μιας αναζητούμενης κοινότητας που παρέχουν μian ιδιάζουσα φαντασική ασυλία, με τις ευκαιρίες που παρέχει για ζωντανή συμμετοχή και τη συνακόλουθη γέννηση μια στοιχειώδους συλλογικότητας, μοιάζει με απόπειρα σύστασης μιας κοινότητας που δύσκολα μπορεί να υποστηρίξει κανείς πως εκ των προτέρων υπάρχει’*.

<sup>98</sup> Με την έννοια ότι το ροκ είναι η φωνή της νεανικής κουλτούρας και τη σημασία που δίνει ο Bourdieu (1999b) στην αντιπροσώπευση.



τουλάχιστον άδηλη - προσωπική ανάμνηση του συναισθήματος που διατηρεί ο καθένας για τον εαυτό του. Αυτά τα στοιχεία - που διαφέρουν από το σύνολο των στοιχείων που συγκροτεί εμπειρικά τη συλλογικότητα - είναι που μας κάνουν να αισθανόμαστε ότι διαφέρουμε και ότι διατηρούμε την αυτόνομη ύπαρξή μας, μολονότι στα πλαίσια μιας συλλογικότητας ομοίων. Είναι αυτά που μας κάνουν να αισθανόμαστε έναν ιδιαίτερο και προσωπικό συναισθηματικό δεσμό με το δημιουργό και τον ερμηνευτή<sup>99</sup> του είδους της μουσικής που μας έχει χαρακτηρίσει κοινωνικά.

Η έννοια του συναισθηματικού δεσμού με κάνει να πιστεύω ότι δεν εξαντλείται μόνο στους δημιουργούς, τους ερμηνευτές και το ακροατήριο του είδους της μουσικής, αλλά ότι προβάλλεται και επάνω στα μέσα ακρόασης και σε αντικείμενα που σχετίζονται με το συγκεκριμένο μουσικό είδος και τη συλλογικότητα που σχηματοποιείται από αυτό. Δημιουργείται συναισθηματικός δεσμός με το ραδιόφωνο<sup>100</sup>, με τον ραδιοφωνικό παραγωγό που παίζει τη μουσική που μας αρέσει, με το κοινό της εκπομπής του, ακόμα και με τον επιχειρηματία που αποφασίζει να διαφημίσει τα προϊόντα του στα πλαίσια αυτής της εκπομπής. Νιώθουμε ότι το δισκοπωλείο που πουλά ροκ δίσκους είναι πιο κοντά μας - στο δικό μας κόσμο - από ό,τι λ.χ. το αρτοποιείο<sup>101</sup>. Και αυτή η προβολή του συναισθηματικού δεσμού δεν αφορά μόνο υλικά αντικείμενα, ανθρώπους και θεσμούς, αλλά ακόμα γεωγραφικές περιοχές και ιστορικές εποχές. Κατά τη δεκαετία του 1990, η υψηλή δημοτικότητα και αποδοχή πολλών συγκροτημάτων από την αμερικανική πόλη του Seattle<sup>102</sup>, που καθιερώθηκε ως *σκηνή του Seattle* ή *grunge*, έκανε εκατομμύρια εφήβους σε όλο τον κόσμο να αγαπήσουν αυτή την πόλη και τους κατοίκους της. Κάποιες εποχές σε συγκεκριμένα μέρη του κόσμου, όπως η δεκαετία του 1960 στο San Francisco, η εποχή του φεστιβάλ του Woodstock, η Νέα Υόρκη στις αρχές και το Λονδίνο στα τέλη της δεκαετίας του 1970 με το punk ξέσπασμα κλπ.<sup>103</sup>, αποτελούν τις χαμένες Ατλαντίδες στη ροκ μυθολογία που έχει τη δυνατότητα να μεταβιβάζεται και να συμπληρώνεται από γενιά σε γενιά μαζί με τη μουσική.

<sup>99</sup> Στη ροκ μουσική ο ερμηνευτής και ο δημιουργός είναι τις περισσότερες φορές το ίδιο πρόσωπο (Laing 1992, σ. 33).

<sup>100</sup> Όχι μόνο με τη συσκευή του ραδιοφώνου, αλλά και με την έννοια της ραδιοφωνίας.

<sup>101</sup> Κι αν τρώμε ψωμί καθημερινά, αυτό δεν μας κάνει να αισθανόμαστε ούτε διαφορετικά ούτε διαφορετικοί.

<sup>102</sup> Βλέπε σχετικό αφιέρωμα: *Η Ζωή μετά τον Kurt*, ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 240, Απρίλιος 1999, σ. 42-53, που αναφέρεται στη σκηνή του grunge και στην πόλη του Seattle των ΗΠΑ.

<sup>103</sup> Επειδή σε πολλές περιπτώσεις το ροκ χαρακτηρίζεται και χαρακτηρίζει τη διάθεση της νεανικής κοινωνικής εξέγερσης, κοινωνικο-ιστορικά γεγονότα όπως ο Μάης του 1968 στη Γαλλία, οι πυροβολισμοί της αμερικανικής εθνοφρουράς στο πανεπιστήμιο του Kent το Μάιο του 1970, η φοιτητική εξέγερση του Πολυτεχνείου το 1973, ακόμα και οι ελληνικές καταλήψεις των σχολείων το 1990-91, αποτελούν σημεία αναφοράς και σύγκρισης της κοινωνικής αντίδρασης από τη νεολαία της κάθε γενιάς. Και ενώ η χρονική απόσταση που μας χωρίζει από αυτά τα γεγονότα μας κάνει τώρα πια να μιλούμε για ηρωικές πράξεις νεανικής υγιούς αντίδρασης απέναντι σε καταπιεστικά κοινωνικά συστήματα δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι την εποχή που συνέβαιναν αυτά ορίζονταν από το σύστημα ως παρεκκλίνουσες και εγκληματικές πράξεις μιας μερίδας της νεολαίας που δεν είχε την πρόποσα καθοδήγηση (Παπαϊωάννου 1995).

#### 1.1.4. Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση και η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: μια αλληλεπιδραστική σχέση

Εφόσον ο συναισθηματικός δεσμός προβάλλεται επάνω σε πολλές έννοιες, είναι κατανοητό ότι πολλές από τις στάσεις που δημιουργούνται απέναντι στον κόσμο και τις θεωρήσεις που υιοθετούνται, καθώς και οι συμπεριφορές που προκαλούνται από αυτές τις στάσεις και τις θεωρήσεις λόγω της αλληλόδρασης και της διαντίδρασης, έχουν συναισθηματική αφετηρία και κατάληξη. Το συναίσθημα δεν είναι μια έννοια που δηλώνει μονοσήμαντα παθητικότητα και εσωτερικότητα. Γίνεται κοινωνικά ορατό, αποκτά δημόσια διάσταση και παίζει σημαντικό ρόλο στη δημιουργία μιας συγκροτημένης κοσμοθεώρησης, μιας λίγο-πολύ σταθερής - με τάση να προβάλλεται στο μέλλον - κοινωνικής αναπαράστασης του κόσμου. Πιστεύω ότι το παρακάτω απόσπασμα του Small (1983, σ. 250)<sup>104</sup> είναι ενδεικτικό της μέχρι τώρα συζήτησης και μπορεί να μας εισαγάγει στην πολύπλοκη προβληματική που θα ακολουθήσει. *‘Έχω ζωηρή την ανάμνηση μιας ηλεκτρισμένης εκτέλεσης των «The Who», που άρχισε γύρω στις τρεις τα μεσάνυχτα. Η μουσική ήταν σε γενικές γραμμές θαυμάσια, αλλά δεν ήταν μόνο η μουσική περίσταση που είχε σημασία. Με κίνδυνο να φανώ μελοδραματικός και κοινότυπος, πρέπει να πω ότι η κοινωνική εμπειρία ήταν ακόμα πιο σημαντική. Γιατί εκείνες τις τρεις μέρες στο νησί Wight υπήρξε, έστω για λίγο, αυτή η μελλοντική κοινωνία που βρίσκεται σ’ όλες τις άλλες περιπτώσεις πέρα από το άγγιμά μας. Νέοι άνθρωποι, απελευθερωμένοι από την πίεση και τους περιορισμούς της καθημερινής τους ζωής, γιόρταζαν ένα κοινό μύθο, ένα κοινό τρόπο ζωής, που ακόμα κι αν δεν υπήρχε ακόμα, κατάφερναν να τον κάνουν να υπάρξει έστω για λίγο. Τα πρόσωπα ήταν ήρεμα και όμορφα, ποτέ δεν ξαναείδα τόσους πολλούς όμορφους νέους ανθρώπους. Υπήρχαν φωτιές, αρχαία σύμβολα της κοινότητας, που έκαιγαν μέσα στη νύχτα. Εκτός από τα αμετάκλητα φυσικά γεγονότα της μέρας και της νύχτας, ο χρόνος περνούσε απαρατήρητος. Για μια σύντομη στιγμή στη δυτική κοινωνία η μουσική έπαυε να είναι απλώς μια διανοητική, αισθητική ή και συγκινησιακή εμπειρία και έγινε το κέντρο μιας κοινής τελετουργίας, που συνένωνε όλες τις άλλες εμπειρίες, αποδεικνύοντας πόσο στενές και ατελείς είναι από μόνες τους’.*

Τέτοιες ζωηρές αναμνήσεις μπορούν να ανακαλέσουν όλοι όσοι έχουν βρεθεί σε παρόμοια κοινωνικά γεγονότα που χαρακτηρίζονται από τη ροκ μουσική. Αποτελούν έντονες κοινωνικές εμπειρίες που επιδρούν στην αυτο-αντίληψη, στην αντίληψη του κόσμου, στη μεταξύ τους σχέση (άτομο-κοινωνία) και καθορίζουν τον τύπο αυτής της σχέσης που εκδηλώνεται στη συμπεριφορά. Και αν ο Small περιγράφει τη μουσική ως το κέντρο που συνένωνε όλες τις άλλες εμπειρίες,

<sup>104</sup> Αναφέρεται σε ένα ροκ μουσικό φεστιβάλ, αντίστοιχο του Woodstock, που έλαβε χώρα στην περιοχή Freshwater του νησιού Wight στην Αγγλία τον Ιούλιο του 1970 και συγκέντρωσε περίπου 600.000 νέους.

αποδεικνύοντας πόσο στενές και ατελείς είναι από μόνες τους, κάνει λόγο για την ουσία της έννοιας της κοινωνικής αναπαράστασης. Περιγράφει δηλαδή τη μουσική ως *κοινωνική αναπαράσταση*.

#### 1.1.4.α. Το ροκ ως κοινωνική αναπαράσταση

Η κοινωνική αναπαράσταση είναι πάντοτε η αναπαράσταση που έχει κάποιος για κάτι, δηλαδή ένα υποκείμενο (άτομο, ομάδα, θεσμός) για ένα αντικείμενο (πρόσωπο, πράγμα, γεγονός, ιδέα, θεωρία κλπ.), *‘είναι μια κοινωνιογνωστική δομή, τα συστατικά μέρη της οποίας ορίζονται σαν ένα σύνολο προτάσεων, αντιδράσεων, εκτιμήσεων και αποτελούν αυτό που ο Moscovici χαρακτήρισε ως «κόσμο απόψεων»* (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1996, σ. 25). Συνδυάζει τρεις διαστάσεις που, ενώ από μόνες τους είναι πολύ στενές και ατελείς, όταν βρίσκονται μαζί με τον κατάλληλο τρόπο μίας παρέχουν ένα μεθοδολογικό εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά την προσπάθεια ερμηνείας του κοινωνικού κόσμου. Σύμφωνα με την ορολογία του Moscovici<sup>105</sup> οι διαστάσεις αυτές είναι η *πληροφορία*, η *στάση* και το *πεδίο της αναπαράστασης*. Κι αν διαχωρίζονται μεταξύ τους στο επίπεδο του θεωρητικού στοχασμού, στην καθημερινή ζωή είναι στενά συνδεδεμένες και δυσδιάκριτες. Η πληροφορία αναφέρεται στο γνωστικό κομμάτι της κοινωνικής αναπαράστασης. Είναι ό,τι γνωρίζουμε και σχετίζεται, και ό,τι γνωρίζουμε να σχετίζεται με το αντικείμενό της. Η στάση αναφέρεται στο συναισθηματικό κομμάτι της κοινωνικής αναπαράστασης, τη θετική ή αρνητική αίσθηση που έχουμε για το αντικείμενό της. Το πεδίο της αναπαράστασης είναι το σύνολο των πληροφοριών και των στάσεων, οργανωμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματοποιεί την εκτίμηση καταλληλότητας-ακαταλληλότητας της συμπεριφοράς και συνεπώς την επιλογή ή την απόρριψή της. Ας πάμε να δούμε αυτές τις διαστάσεις σε ένα απλοποιημένο παράδειγμα για την κοινωνική αναπαράσταση λ.χ. της Παιδείας: Γνωρίζω ότι η Παιδεία μπορεί να αλλάξει με πολιτική παρέμβαση (πληροφορία). Η σημερινή κατάσταση στην Παιδεία δε με ικανοποιεί (στάση). Συμμετέχω στην πορεία για την Παιδεία (πεδίο).

Με βάση τα παραπάνω, το πιο δυναμικό κομμάτι της κοινωνικής αναπαράστασης είναι το πεδίο της γιατί κατά κάποιο τρόπο αποτελεί τον ποιοτικό και ποσοτικό συνδυασμό της πληροφορίας και της στάσης που ωθεί σε μια συγκεκριμένη συμπεριφορά. Το πιο σταθερό είναι η πληροφορία, το γνωστικό δηλαδή κομμάτι, και αυτό που συναντάμε πιο συχνά είναι η στάση<sup>106</sup>, δηλαδή η αξιολογητική,

<sup>105</sup> Moscovici S., *La Psychanalyse, son Image et son Public*, PUF, Paris, 1976, (πρώτη έκδοση 1961). Παρατίθεται στο Παπαστάμου, Μαντόγλου (1995).

<sup>106</sup> Το ότι η στάση είναι η διάσταση της κοινωνικής αναπαράστασης που συναντάμε πιο συχνά θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα στη συνέχεια (ειδικότερα στην ανάλυση των ερευνητικών ευρημάτων), όπου

συναισθηματική τάση που έχουμε απέναντι στα πράγματα (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995). Παρόλο που μιλάμε με όρους δυναμικότητας, σταθερότητας και συχνότητας θα πρέπει να γίνει κατανοητό ότι η έννοια της κοινωνικής αναπαράστασης αναφέρεται σε μια δυναμική διαδικασία που μόνο για ερευνητικούς και θεωρητικούς λόγους αντιμετωπίζεται στατικά<sup>107</sup>. Καθημερινά λαμβάνουμε καινούριες πληροφορίες, τις οποίες αξιολογούμε κατά περίπτωση, δηλαδή ανάλογα με το περιβάλλον και την κατάσταση στην οποία διαδραματίζεται η διαδικασία της κοινωνικής αναπαράστασης. Σε αυτή την κατεύθυνση μας βοηθούν οι δυο γενικές λειτουργίες της κοινωνικής αναπαράστασης: η *αντικειμενικοποίηση* και η *επικέντρωση* (Παπαστάμου 1993). Η λειτουργία της αντικειμενικοποίησης αναφέρεται σε εκείνη τη διαδικασία σύμφωνα με την οποία μετατρέπουμε κάτι αφηρημένο σε αντικείμενο ώστε να μπορούμε να το χειριστούμε (π.χ. η έννοια της Παιδείας). Η επικέντρωση είναι η διαδικασία της ενσωμάτωσης αυτού του αντικειμένου στο γνωστική μας δομή με σκοπό τη χρήση του (π.χ. συμμετοχή στην πορεία για την Παιδεία). Εφόσον όμως συνεχώς είμαστε δέκτες ερεθισμάτων που μεταφέρουν νοήματα, οι διαδικασίες της αντικειμενικοποίησης και της επικέντρωσης συνεχώς θα προσθέτουν νέα αντικείμενα στη γνωστική μας δομή και θα προκαλούν τη στάση μας απέναντι σε αυτά. Με αυτό τον τρόπο συνεχώς θα συμπαρασύρεται σε αλλαγές ολόκληρη η κοινωνική αναπαράσταση.

Γίνεται όμως κάθε καινούρια πληροφορία και κάθε κοινωνική διαντίδραση να μεταβάλλει έτσι εύκολα ολόκληρη την κοσμοθεώρησή μας; Όχι. Η κοινωνική αναπαράσταση λειτουργεί ταυτόχρονα ως ταξινομητικό σύστημα πρόσληψης του κόσμου και των άπειρων ερεθισμάτων του. Δεν είναι δυνατόν το σύστημα αυτό να μεταβάλλεται με την επίδραση του κάθε ερεθίσματος. Υπάρχουν κάποια στοιχεία που έχουν μεγαλύτερη σημασία για την κοινωνική αναπαράσταση και αποτελούν τον πυρήνα της και όλα τα υπόλοιπα στοιχεία που κρίνονται ως *περιφερειακά*<sup>108</sup>. Τα στοιχεία του πυρήνα είναι αυτά που ταξινομούν τα υπόλοιπα περιφερειακά στοιχεία σε κατηγορίες, ώστε να συστηματοποιηθεί το περιβάλλον, να διευκολυνθεί η επικοινωνία και να προσανατολιστεί η συμπεριφορά (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995). Οι αλλαγές στα περιφερειακά στοιχεία μπορούν να αντιμετωπιστούν από τον

---

θα κατανοήσουμε ότι η ίδια πληροφορία μπορεί να προκαλέσει διαφορετική στάση και στη συνέχεια η διαφορετική στάση να μην προκαλέσει διαφορετική συμπεριφορά. Για παράδειγμα, η παρέκκλιση στο ροκ συναντάται στη στάση περισσότερο και όχι στην κοινωνική συμπεριφορά.

<sup>107</sup> Αν και όχι τόσο στατικά όσο οι *συλλογικές αναπαραστάσεις* του Durkheim που αποτελούν τον πρόγονο των κοινωνικών αναπαραστάσεων, αλλά που αποτέλεσαν επίσης μέχρι ένα σημείο ταυτόχρονα εμπόδιο στη διαρθρωμένη γνώση της πραγματικότητας (Παπαστάμου 1993).

<sup>108</sup> Για τη διαδικασία μεταβολής της κοινωνικής αναπαράστασης με βάση τα στοιχεία του πυρήνα και τα περιφερειακά στοιχεία, σύμφωνα με το συλλογισμό των Abric, Flament, Jodelet και Moliner, βλέπε: Abric J.-C., *Cooperation, Competition et Representations Sociales*, DelVal, 1987, Jodelet D.(eds), *Les Representations Sociales*, PUF, 1989, Moliner P., *La Representation Sociale Comme Grille de Lecture*, These de Doctorat de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1988. Παράτιθενται στο Παπαστάμου, Μαντόγλου (1995).

σταθερό πυρήνα της κοινωνικής αναπαράστασης, επιφέροντάς της παρόλα αυτά μικρές μεταβολές, οι οποίες όμως αποτελούν περισσότερο διαδικασίες επαναπροσαρμογής του ταξινόμητικού συστήματος απέναντι στις προκλήσεις της καθημερινής ζωής. Οι αλλαγές στα πυρηνικά στοιχεία της αναπαράστασης όμως είναι σε θέση να την μεταβάλουν πλήρως<sup>109</sup>. Για να αλλάξει απότομα δηλαδή η κοσμοθεώρησή μας θα πρέπει να αμφισβητηθούν τα στοιχεία του πυρήνα της κοινωνικής αναπαράστασης.

Θα πρέπει να αρκεστούμε σε αυτή τη σύντομη και επιδερμική ανάπτυξη της θεωρίας των κοινωνικών αναπαραστάσεων που είχε σαν σκοπό να πάρουμε μια ιδέα της πολυπλοκότητας αλλά και της συστηματικότητας με την οποία οι άνθρωποι και οι κοινωνικές ομάδες προσλαμβάνουν τον κόσμο και δημιουργούν σχετικά σταθερά συστήματα ελέγχου της συμπεριφοράς (στυλ, τρόποι ζωής), τα οποία με τη σειρά τους επηρεάζουν τον κόσμο και τον τρόπο πρόσληψής του κατά τη διαδικασία της συνεχούς κοινωνικής αλληλόδρασης.

Το ροκ, ως τρόπος και στυλ ζωής, είναι μια σχετικά σταθερή κοινωνική αναπαράσταση του κόσμου, μια οπτική για τον κόσμο που αναφέρεται σε μια συλλογικότητα ανθρώπων. Ακολουθώντας τη μέθοδο της περιγραφής των βασικών στοιχείων που αποτελούν τον πυρήνα αυτής της αναπαράστασης είναι δυνατό να φτάσουμε σε ένα ικανοποιητικό επίπεδο για την ερμηνεία των συμπεριφορών που παρατηρούνται στα πλαίσια αυτού του στυλ ζωής. Αυτά τα βασικά στοιχεία θα πρέπει να τα εκλάβουμε ως αναπαραστάσεις του ροκ για κάποιες από τις πλευρές της κοινωνικής ζωής (νεότητα, σεξουαλικότητα, κατανάλωση, εργασία, συλλογικότητα, εξουσία, πολιτική, δυναμικότητα των κυριαρχούμενων μαζών, κοινωνική σύγκρουση, κοινωνική ενσωμάτωση, διαφοροποίηση, ισότητα, κοινωνικό μέλλον, πειθάρχηση, νόμος κλπ.). Και εφόσον τα εκλάβουμε ως αναπαραστάσεις θα πρέπει να σεβόμαστε ότι αποτελούν δυναμικές κοινωνικές διαδικασίες και όχι στατικές κατασκευές. Ως διαδικασίες συνεχώς σχηματοποιούνται από την κοινωνική κατάσταση και ταυτόχρονα τη σχηματοποιούν.

Τα στοιχεία που επιβεβαιώνουν - ανάλογα με τον τρόπο πρόσληψής τους - ή μεταβάλλουν αργά και σταδιακά τις κοινωνικές αναπαραστάσεις του ροκ είναι λογικό ότι αποτελούν επίσης στοιχεία άλλων κοινωνικών αναπαραστάσεων που δεν συμφωνούν με το ροκ. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι που παρατηρούμε φαινόμενα σύγκρουσης των τρόπων ζωής (life-styles) που συνυπάρχουν στο ίδιο κοινωνικό πλαίσιο. Η σύγκρουση<sup>110</sup> μπορεί να οφείλεται τόσο στην κατανόηση της

---

<sup>109</sup> Ο Moliner παρατήρησε ότι όταν αλλάζει ένα περιφερειακό στοιχείο στην αναπαράσταση, το 73,3% των υποκειμένων διατηρούν την αρχική αναπαράσταση. Αντίθετα, όταν ένα κεντρικό στοιχείο της αναπαράστασης αλλάξει, το 78,5% των υποκειμένων τροποποιούν την κοινωνική αναπαράσταση' (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995, σ. 34).

<sup>110</sup> Που μπορεί να συντελείται: (α) στο ίδιο άτομο που είναι φορέας πολλών κοινωνικών ταυτοτήτων, ιδιοτήτων, επιθυμιών και υποχρεώσεων [ενδο-ατομική σύγκρουση], (β) στο πλαίσιο μιας ομάδας

αναγκαστικής αντίθεσης των αναπαραστάσεων όσο και στην αδυναμία κατανόησης των τρόπων με τους οποίους προσλαμβάνεται και ταξινομείται ο κόσμος.

Μελετώντας ο Becker (2000) τις παρεκκλίνουσες κοινωνικές ομάδες είπε ότι οι παρεκκλίνοντες για την κοινωνία είναι οι *περιθωριακοί*, οι *άλλοι*, οι *ξένοι*<sup>111</sup>. Αλλά ότι, ταυτόχρονα, η υπόλοιπη κοινωνία είναι περιθωριακή και παρεκκλίνουσα για τις παρεκκλίνουσες ομάδες που κρίνουν ότι, αυτοί που τους προσέδωσαν αυτό το χαρακτηρισμό, δεν έχουν το δικαίωμα να το κάνουν. Για τους παρεκκλίνοντες αυτοί που τους κρίνουν ως τέτοιους είναι οι περιθωριακοί, οι *άλλοι*. Και ενώ φαίνεται να υπάρχει ένα διαχωριστικό σημείο μεταξύ των παρεκκλινόντων και των άλλων - ο κανόνας - οι κοινωνικές αναπαραστάσεις που σχηματοποιούν το διαχωρισμό και σχηματοποιούνται από αυτό το διαχωρισμό είναι πολλές. Υπάρχει η κοινωνική αναπαράσταση των παρεκκλινόντων για τους εαυτούς τους, η αναπαράσταση των παρεκκλινόντων για τους άλλους, η αναπαράσταση των παρεκκλινόντων για τον κανόνα, η αναπαράσταση των άλλων για τους παρεκκλίνοντες, η αναπαράσταση των άλλων για τους εαυτούς τους, η αναπαράσταση των άλλων για τον κανόνα. Και, επειδή αυτές οι αναπαραστάσεις αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, προκύπτουν ακόμα και κοινωνικές αναπαραστάσεις για τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που ποτέ όμως δεν καταλήγουν σε συμφωνία. Δηλαδή, ο τρόπος με τον οποίο πιστεύω ότι με αντιμετωπίζει ο άλλος δεν ταυτίζεται με τον τρόπο με τον οποίο όντως με βλέπει ο άλλος (Lyotard 1985).

Αυτός ο τρόπος σκέψης μπορεί να μας κάνει να πιστέψουμε ότι δεν έχει ουσιαστική αξία η εμπειρική πρόσληψη του κόσμου καθώς δεν αναφέρεται σε μια αντικειμενική πραγματικότητα, αφού αυτή η αντικειμενική πραγματικότητα δεν υπάρχει. Κι όμως με κάποιο τρόπο καταφέρνουμε να επικοινωνούμε. Και αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν κάποιες σχετικά σταθερές προϋποθέσεις που μας επιτρέπουν να συμφωνούμε για τα νοήματα που διαμορφώνουν την καθημερινή μας ζωή και την κοινωνική πρακτική. Και ενώ είναι καθήκον των κοινωνικών επιστημών να ερευνούν τον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται και μεταβιβάζονται αυτά τα σταθερά σημεία - να αποδοθούν την αντικειμενικότητα σε υποκειμενικότητες - είναι ταυτόχρονα δόκιμο να τα αντιμετωπίζουν και ως τέτοια - ως σχετικές αντικειμενικότητες - προκειμένου να αναφέρονται σε ένα κόσμο που τα χρησιμοποιεί ως τέτοια (Μουζέλης 2000). Αν αυτή η διαδικασία συνιστά αντίφαση τότε σε αυτό το αντιφατικό πλαίσιο μπορούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις να αποτελέσουν μια ικανοποιητική και συνάμα απαιτητική μέθοδο πλοήγησης. Γιατί έχουν τη δυνατότητα

---

ατόμων [ενδο-ομαδική σύγκρουση], (γ) μεταξύ ατόμων [διατομική σύγκρουση] και (δ) μεταξύ κοινωνικών ομάδων [διομαδική σύγκρουση]. Αυτή η τυπολογία της σύγκρουσης οφείλεται στον Tubbs (Tubbs S. L., *A System Approach to Small Group Interaction*, McGraw-Hill Inc., 1995) που παρατίθεται στο: Μαντόγλου (1998).

<sup>111</sup> Σύμφωνα με τον ορισμό του ξένου του Simmel (1971).

να μας αποκαλύπτουν τη συγκρότηση της σχετικής σταθερότητας μέσα από τον υποκειμενικό τρόπο της πρόσληψης των κοινωνικών εμπειριών.

Μέχρι στιγμής είδαμε το ροκ ως συστατικό κομμάτι της νεανικής κουλτούρας' τόσο ως προνομιακό εκφραστή της όσο και ως μέσο για την επίτευξη της συλλογικότητάς της. Το είδαμε ως τρόπο και στυλ ζωής που αποτελεί τόσο αιτία όσο και αποτέλεσμα της διαδικασίας της κοινωνικής διαντίδρασης. Το αντιμετωπίσαμε ως κοινωνική αναπαράσταση, έναν τρόπο για να προσλαμβάνεται και να ταξινομείται ο κόσμος των κοινωνικών ερεθισμάτων. Ως έναν τρόπο ουσιαστικά ώστε να περιορίζεται το χάος των δυνατών επιλογών της εκτίμησης μιας κοινωνικής κατάστασης και της συμπεριφοράς που κρίνεται ως κατάλληλη κατά περίπτωση. Δεν έχουμε πει όμως ακόμα κάτι για το ροκ.

Πέρα από τα κοινά χαρακτηριστικά που έχει με τη νεανική κουλτούρα, δηλαδή η σχέση του με το εμπορικό κύκλωμα και την κατανάλωση, και τις λειτουργίες της αντίδρασης-σύγκρουσης, ενσωμάτωσης και αναγνώρισης που επιτελεί, το ροκ έχει έναν δικό του ιδιαίτερο τρόπο να βλέπει, να αισθάνεται και να αντιμετωπίζει τα πράγματα. Αυτή είναι η *ροκ κοινωνική αναπαράσταση για τον κόσμο*. Υπάρχει και μια άλλη κοινωνική αναπαράσταση όμως, που είναι στη βάση της σχετική με το ροκ. Είναι η *κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ*. Και όπως είδαμε λίγο νωρίτερα είναι λάθος να θεωρήσουμε ότι αυτές οι δυο βασικές κοινωνικές αναπαραστάσεις - που αποτελούν την αφετηρία πολλών άλλων πιο ειδικών αναπαραστάσεων - διαχωρίζονται απόλυτα μεταξύ τους. Διότι η κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ επιδρά ισχυρά στη ροκ κοινωνική αναπαράσταση, και αντίστροφα. Όταν το στυλ με το οποίο παρουσιάζομαι στον κόσμο είναι χαρακτηρισμένο από τα στοιχεία του ροκ, τότε το ροκ στυλ επηρεάζει την ποιότητα της κοινωνικής διαντίδρασης. Ο άλλος με αντιμετωπίζει σύμφωνα με ένα σχετικά καθορισμένο σύστημα προσδοκιών, το οποίο - ακόμα κι αν δεν το γνωρίζω εκ των προτέρων - θα αποτελέσει τμήμα της αναπαράστασης που έχω για τον εαυτό μου και για τον κόσμο. Αυτή είναι η ουσία της συγκρότησης του *κοινωνικού εαυτού* που μας δίδαξε η θεωρία της αλληλεπίδρασης (Ritzer 1996b).

Είδαμε ότι *'η κοινωνική αναπαράσταση είναι πάντα η αναπαράσταση ενός υποκειμένου για ένα αντικείμενο'* (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995, σ. 16<sup>112</sup>). Προς χάρην των αναλυτικών απαιτήσεων μπορούμε αρχικά να διαχωρίσουμε τις δυο κοινωνικές αναπαραστάσεις ανάλογα με το υποκείμενο και το αντικείμενό τους. Έτσι, στην περίπτωση της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης, το ροκ μπορεί να θεωρηθεί υποκείμενο και ο κόσμος αντικείμενο. Αντίστροφα, στην περίπτωση της αναπαράστασης για το ροκ, υποκείμενο είναι ο κόσμος και αντικείμενο το ροκ. Θα

---

<sup>112</sup> Η φράση αποδίδεται στον Moscovici από το: Moscovici S., *La Psychanalyse, son Image et son Public*, PUF, Paris, 1976, (πρώτη έκδοση 1961).

πρέπει τώρα να προχωρήσουμε στην κάθε μια περίπτωση χωριστά για να διαπιστώσουμε ότι τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά.

#### 1.1.4.β. Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση: ο κόσμος ως αντικείμενο κοινωνιογνωστικής επεξεργασίας

Αν υποθέσουμε ότι υποκείμενο σε αυτή την περίπτωση είναι το ροκ θα προβούμε σε ένα πολύ ασαφές επίπεδο αφαίρεσης που θα ωφελήσει τη συζήτησή μας ελάχιστα. Το ροκ δεν είναι κάποιος, αλλά κάτι. Είναι ένα ταξινομητικό σύστημα το οποίο χρησιμοποιούν τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες προκειμένου να μειώσουν την πολυπλοκότητα των ερεθισμάτων που λαμβάνουν καθημερινά από τον κοινωνικό κόσμο. Είναι μια σχετικά συνεκτική γλώσσα ερμηνείας του κόσμου που τη μιλούν κάποιες ευδιάκριτες κοινωνικές ομάδες. Και είναι μια γλώσσα ζωντανή που μεταφέρει την παράδοσή της, τη μεταβιβάζει και, μεταβιβάζοντάς την, αποδίδει διαφορετικά νοήματα στα στοιχεία του κοινωνικού κόσμου, ανάλογα με την ιστορική συγκυρία δηλαδή είναι μια γλώσσα που αναπαριστά σύμφωνα με την παράδοσή της τον κόσμο<sup>113</sup>. Αντικείμενο, λοιπόν, της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης είναι ο

---

<sup>113</sup> Για να είμαστε πιο ακριβείς σύμφωνα με τη γλωσσολογική θεώρηση του Saussure, το ροκ δεν είναι ακριβώς γλώσσα (langage), αλλά λόγος (langue). Ο Saussure όρισε διαφορετικά τη *γλώσσα*, το *λόγο* και την *ομιλία* (parole). Ο λόγος έχει τη μεγαλύτερη συνοχή, αυτοτέλεια και σταθερότητα σε σχέση με τη γλώσσα - που είναι μια γενική έννοια - και την ομιλία - που είναι ρευστή και συγκυριακή. Ο λόγος αποτελείται από ένα σύστημα σημείων, όπου το κάθε σημείο είναι η σχέση μεταξύ της έννοιας, δηλαδή του σημαίνοντος, και της ακουστικής του εικόνας, δηλαδή του σημαίνοντος (Φιλίππακη-Warburton 1992). Ο Saussure έδωσε μεγάλη σημασία στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται μια έννοια (σημαινόμενο) για μια λέξη σε σχέση με την συνύπαρξη άλλων σημαίνοντων στην ίδια πρόταση. Έτσι, ο σκύλος γίνεται το τετράποδο τριχωτό ζώο όταν στην πρόταση υπάρχουν οι λέξεις: αυλή, κυνήγι, γάτα. Ενώ γίνεται τραγουδιστής όταν στην ίδια πρόταση υπάρχουν οι λέξεις: μουζούκι, πίστα, νυχτερινό κέντρο. Με αυτόν τον τρόπο, μια λέξη δεν έχει δική της έννοια αλλά αποκτά έννοια (σημαινόμενο) στη σχέση της με τις άλλες λέξεις (σημαίνοντα). Τη λογική αυτή την προχώρησε ο Derrida που έδωσε ολοκληρωτική έμφαση στο σημαίνον βάζοντας στο περιθώριο κάθε εμπειρική αναφορά του σημαίνοντος (Μουζέλης 2000). Δηλαδή δεν υπάρχει η έννοια *σκύλος* από μόνη της, αλλά πάντοτε σε σχέση με κάτι (γάτα, μουζούκι). Σύμφωνα με τον Derrida '... το νόημα μιας λέξης ή μιας έννοιας δεν θα πρέπει να θεωρείται σταθερό και αναφερόμενο σε κάποια υπερκειμενική και διαχρονική ουσία αλλά μεταβαλλόμενο - έστω και αδιόρατα - και αποτέλεσμα της τριβής του πολιτισμού με την ιστορική συγκυρία. Κατά συνέπεια είναι δυνατόν και πρέπει να υπάρξει μια διαδικασία «αποδόμησης» η οποία να διερευνά ακριβώς ποια εμπέδρους στοιχεία και ποιες συνθήκες δόμησαν το συγκεκριμένο νόημα' (Μποζίνης 2006, σ. 36). Αυτή η μεταμοντέρνα εξέλιξη στη γλωσσολογία και τη σύγχρονη φιλοσοφία επέδρασε στην αντίληψη του κοινωνικού κόσμου. Η εμπειρική πραγματικότητα, δηλαδή η αντικειμενική πραγματικότητα που συλλαμβάνεται μέσω της κοινωνικής εμπειρίας, δεν υπάρχει από μόνη της, αλλά δημιουργείται κάθε φορά σε σχέση με τις πραγματικότητες των υποκειμένων που τη συνιστούν. Όσο προχωρούμε σε αυτή την αποδόμηση, από το αντικειμενικό στο υποκειμενικό νόημα, τείνουμε σε έναν *ακραίο σχετικισμό* (Μουζέλης 2000) που καταλήγει στην *κατανόηση για την κατανόηση*. Θεωρητικά δεν υπάρχει ένα σταθερό σημείο αναφοράς, αφού το κάθε σημείο μπορεί να αναλυθεί στις διαφορές του. Μάλλον είναι ορθότερο να πούμε ότι, σταθερό σημείο αναφοράς υπάρχει μόνο θεωρητικά και όχι εμπειρικά. Αυθάρτητα εμείς ορίζουμε ένα σημείο αναφοράς ως σταθερό, ώστε επάνω του να προβάλλουμε τα στοιχεία που γίνονται αντίληπτά με την εμπειρία μας. Παρόλο που αυτή η σκέψη αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό την ταφόπλακα της σιγουριάς του θετικισμού και της αλαζονείας του



κόσμος. Το υποκείμενο της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης είναι οι άνθρωποι και οι κοινωνικές ομάδες που τη χρησιμοποιούν με μια αναγνωρίσιμη σταθερότητα και συστηματικότητα, που τους επιτρέπει να επικοινωνούν μεταξύ τους και με τον υπόλοιπο κόσμο. Θα ήταν λάθος όμως να πιστέψουμε ότι αρκεί η επισήμανση αυτής της σχετικής σταθερότητας προκειμένου να αποκτήσουμε την ικανότητα της ασφαλούς πρόβλεψης της συμπεριφοράς των κοινωνικών ομάδων. Οι διαστάσεις της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης, οι πληροφορίες, τα συναισθήματα και οι τάσεις της συμπεριφοράς στο πλαίσιο που δημιουργείται από τις εκάστοτε ψυχολογικές, κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες, αναλύονται *εκ των υστέρων* προκειμένου να μας καθοδηγήσουν σε σχέση με την *ερμηνεία* της συμπεριφοράς και όχι *εκ των προτέρων* ώστε να μας παράσχουν κανόνες πρόβλεψης. Εκ των υστέρων μόνο μπορούμε να καταλάβουμε γιατί σε μια συγκεκριμένη συγκυρία είναι ροκ ο Ζαμπέτας και όχι οι Rolling Stones<sup>114</sup>. Η γιατί, τόσο η επιτυχία όσο και η αποτυχία στο σχολείο μπορούν να εκληφθούν ως επιβεβαίωση του ροκ τρόπου απέναντι στο εκπαιδευτικό σύστημα.

Ισχύει λοιπόν η φράση *‘ροκ για όλους ή όλοι είναι ροκ’*<sup>115</sup>; Ισχύει κυρίως το δεύτερο, με την προϋπόθεση να είναι η ροκ κοινωνική αναπαράσταση ο τρόπος με τον οποίο θα αντιληφθούμε ως υποκείμενα μια κοινωνική κατάσταση και συνεπώς ο τρόπος με τον οποίο θα επιλέξουμε τη συμπεριφορά μας. Όλοι *μπορούν* για κάποια τουλάχιστον στιγμή ή στα πλαίσια μιας - άλλοτε σύντομης και άλλοτε διαρκούς - διαδικασίας να είναι ροκ. Οι - με βάση το εκπαιδευτικό σύστημα αξιολόγησης - επιτυχημένοι και αποτυχημένοι μαθητές δεν είναι ροκ επειδή πέτυχαν ή επειδή απέτυχαν. Κάποιοι που πέτυχαν και κάποιοι που απέτυχαν είναι ροκ επειδή το έκαναν με τον ροκ τρόπο.

Ο ροκ τρόπος βιώνεται, όπως και το συναισθημα. Από τις διαστάσεις της κοινωνικής αναπαράστασης που αναλύσαμε νωρίτερα ανταποκρίνεται περισσότερο στη στάση, δηλαδή στη θετική ή αρνητική συναισθηματική τάση που έχουμε απέναντι σε συγκεκριμένα πράγματα και που επιδρά στον τύπο του πεδίου της αναπαράστασης, συνεπώς στην επιλογή της συμπεριφοράς. Αυτό δε σημαίνει ότι στη ροκ κοινωνική αναπαράσταση δεν παίζουν εξίσου σημαντικό ρόλο οι πληροφορίες, δηλαδή το γνωστικό κομμάτι<sup>116</sup>. Σημαίνει ότι τον ροκ τρόπο μπορούμε να τον

---

για την ορθότητα της περιγραφής του κοινωνικού κόσμου, αποτέλεσε επίσης την αιτία της σύγχρονης αμηχανίας των κοινωνικών επιστημών απέναντι στα κοινωνικά φαινόμενα. Στοχαστές όπως ο Bourdieu (1999a-b) και ο Μουζέλης (2000) δέχονται τη μεθοδολογική αξία των επισημάνσεων της αποδόμησης, αλλά την εντάσσουν στα πλαίσια μιας επαναδόμησης του κοινωνικού.

<sup>114</sup> Όταν ο Ζαμπέτας τα λέει χύμα στο καθώς πρέπει ακροατήριό του τη στιγμή που οι Rolling Stones απαιτούν στο συμβόλαιο της συναυλίας τους τραπέζι του μπλιάρδου και ιονιστή στα παρασκήνια τους.

<sup>115</sup> Από την εισαγωγή του Στέλιου Μακρή στο άρθρο *Η Κρυφή Γοητεία του Rock and Roll*, Περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 219, Ιούλιος 1989, σ. 25-26.

<sup>116</sup> Άλλωστε δε θα είχε νόημα να κάνουμε λόγο για κοινωνικές αναπαραστάσεις αν απουσίαζε τελείως μια από τις διαστάσεις που την ορίζουν. Η επικέντρωση όμως του ενδιαφέροντος σε μια διάσταση

αποκαλύψουμε όταν επικεντρώσουμε στη συναισθηματική διάσταση της αναπαράστασης, στη στάση.

#### **1.1.4.γ. Η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: το ροκ ως αντικείμενο κοινωνιογνωστικής επεξεργασίας**

Σε αυτήν την περίπτωση υποκείμενο της αναπαράστασης είναι οι άνθρωποι και οι ομάδες που δεν χρησιμοποιούν το ροκ τρόπο κατά τη διαδικασία εκείνης της κοινωνικής αναπαράστασης όπου το ροκ αποτελεί το αντικείμενό της. Ακούγεται πολύ εξειδικευμένη, αλλά είναι η κοινωνική αναπαράσταση που συναντάμε συντριπτικά συχνότερα σε όλες τις ενασχολήσεις μας με το ροκ. Όταν μιλάει για το ροκ ο γονιός, ο δάσκαλος, ο δικαστής, ο αστυνομικός, ο κοινωνιολόγος, ο εγκληματολόγος, ακόμα και ο ίδιος ο ροκάς, αναπαριστούν κοινωνικά το ροκ.

Η κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ διαδίδεται, όπως και η πληροφορία. Η διάδοσή της προκαλεί συναισθήματα<sup>117</sup>, αλλά η αποκάλυψή της συμβαίνει όταν ερευνούμε τη γνωστικής διάστασης επίδραση στον τύπο του πεδίου της αναπαράστασης. Αυτό οφείλεται στο ότι το ροκ αντιμετωπίζεται σαν αντικείμενο, σαν μια αντικειμενική πραγματικότητα που δύναται να περιγραφεί με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνεται αποδεκτή και αναγνωρίσιμη. Σε αυτήν την περίπτωση, η συγκεκριμένη αναγνωρισιμότητα του ροκ δε σχετίζεται τόσο με τη συναισθηματική τάση, όσο με τα γνωστικά στοιχεία που μπορούν να της προσδώσουν αντικειμενικότητα.

Η ασθένεια της αντικειμενικότητας όμως είναι ο θετικισμός. Όταν αντιμετωπίζουμε μια κατάσταση ως αντικειμενική σημαίνει ότι ήδη έχουμε αναγνωρίσει δυνατές σχέσεις αιτίας και αποτελέσματος<sup>118</sup>. Θεωρούμε λοιπόν ότι μπορούμε να προβλέψουμε τη συμπεριφορά βασιζόμενοι στις πληροφορίες που έχουμε συλλέξει γι' αυτήν. Και επειδή η ανάγκη διατήρησης των αιτιοκρατικών σχέσεων είναι ισχυρότερη από την ανάγκη κατάρριψής τους, όταν μια πρόβλεψη δεν ταιριάζει στο τελικό αποτέλεσμα αγνοείται, ενώ όταν ταιριάζει αναδεικνύεται πανηγυρικά η επιβεβαίωση της αντικειμενικότητας στην οποία αναφέρεται. Έτσι, η πληροφορία ότι το ροκ αντιτίθεται και αντιδρά σε καταπιεστικά περιβάλλοντα όπως το σχολείο, μας κάνει να επιβεβαιώνουμε την αντικειμενικότητα - δηλαδή τη

---

της κοινωνικής αναπαράστασης ή στη σχέση δυο διαστάσεων της μπορεί να μας αποκαλύψει διαφορετικούς τύπους κοινωνικής αναπαράστασης για το ίδιο αντικείμενο.

<sup>117</sup> Όταν η διάδοση αποσκοπεί στην πρόκληση συναισθημάτων γίνεται μετάδοση σύμφωνα με την ορολογία του Moscovici που διακρίνει σε *διάδοση*, *μετάδοση* και *προπαγάνδα* (Παπαστάμου 1993).

<sup>118</sup> Αν όλα τα πράγματα στον κοινωνικό κόσμο γίνονταν συνειδητά και με ωφελιμιστικό πνεύμα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η έννοια της αντικειμενικότητας είναι μια επινόηση αυτών που έχουν ανάγκη την ύπαρξη σχέσεων αιτίας και αποτελέσματος. Δηλαδή όλων μας.

γνωστική ιδιότητα - αυτής της στάσης όταν ένας μαθητής που παθιάζεται με τη ροκ μουσική και την έχει συνδέσει με ένα σημαντικό κομμάτι της κοινωνικής του ύπαρξης είναι ταυτόχρονα κακός μαθητής. Όταν είναι καλός μαθητής, η πληροφορία της ροκ αυτο-παρουσίασής του φέρεται ως αδιάφορη.

Για να μπορεί να είναι το ροκ αντικείμενο της κοινωνικής αναπαράστασης, για να μπορούμε να μιλάμε γι' αυτό, είναι ανάγκη να αναδεικνύουμε τα επιβεβαιωτικά στοιχεία της αναπαράστασης αυτής και να αποκρύπτουμε τα στοιχεία της ασυμφωνίας. Περισσότερο αυθόρμητα παρά σχεδιασμένα, επιβεβαιώνουμε τον πυρήνα της αναπαράστασης. Όταν εμφανίζεται κάποιο στοιχείο που έχει τη δυνατότητα να πλήξει την αξιοπιστία του πυρήνα, το ταξινομούμε σαν να πρόκειται για περιφερειακό στοιχείο, σαν να πρόκειται για ένα στοιχείο *ναι μεν, αλλά*. Μόνο με αυτόν τον σχετικά άκαμπτο τρόπο το ροκ μπορεί να αποκτήσει την ιδιότητα του αντικειμένου.

Τι ισχύει λοιπόν από τη φράση '*ροκ για όλους ή όλοι είναι ροκ*'; Ισχύει το πρώτο με την προϋπόθεση το ροκ να έχει απασχολήσει έστω και ελάχιστα την αντίληψή μας. Η ιδιαιτερότητα της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ είναι ότι υποκείμενά της είναι όλοι. Όχι ότι *μπορούν* να γίνουν όλοι - όπως στην περίπτωση της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης για τον κόσμο - αλλά ότι *αναγκαστικά είναι* όλοι. Και εδώ συναντάμε τις περισσότερες από τις αντιφάσεις που ισχύουν στο ροκ και που αντιμετωπίζονται ως αντιθέσεις, όταν εμφανίζονται στα πλαίσια της διαδικασίας της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ. Γιατί δυο άνθρωποι μπορεί να παρατηρούν ότι έχουν διαφορετική κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ, ανάλογα με το εάν αυτό κρίνεται, π.χ. ως σύμμαχος του καπιταλιστικού συστήματος ή πολέμιός του. Αν κρίνεται ως μέσο καθυπόταξης επειδή ανήκει στη μαζική κουλτούρα<sup>119</sup> ή μέσο απελευθέρωσης και αντίστασης ενάντια στην κυρίαρχη κουλτούρα. Η κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ δεν είναι ίδια για όλους. Και τις περισσότερες φορές υπάρχουν πολλές κοινωνικές αναπαραστάσεις για το ροκ ακόμα και στις κοινωνικές ομάδες που χαρακτηρίζονται από αυτό. Μάλλον θα ήταν καλύτερα να πούμε ότι οι πολλές κοινωνικές αναπαραστάσεις για το ροκ υπάρχουν *κυρίως* στις κοινωνικές ομάδες που χαρακτηρίζονται από αυτό<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> Η μαζική κουλτούρα με την έννοια που της απέδωσε η ανάλυσή της από τους θεωρητικούς της Σχολής της Φρανκφούρτης (Adorno, Marcuse, Lowenthal, Horkheimer 1984)

<sup>120</sup> Συμβαίνει λόγω της χρήσης της κοινωνικής αναπαράστασης του ροκ σε πολλά διαφορετικά περιβάλλοντα, σε όλα δηλαδή τα κοινωνικά περιβάλλοντα στα οποία βρίσκεται η ροκ κοινωνική ομάδα. Οι κοινωνικές ομάδες που δεν χαρακτηρίζονται από το ροκ θα ενεργοποιήσουν την κοινωνική αναπαράσταση του ροκ σε ελάχιστα περιβάλλοντα, κι έτσι θα χρειαστεί να την προσαρμόσουν λιγότερες φορές με αποτέλεσμα να ανακλύουν λιγότερες παραλλαγές της

#### 1.1.4.δ. Η αλληλεπίδραση ως ενιαία δυναμική

Νωρίτερα επισημάνθηκε η σκοπιμότητα του θεωρητικού διαχωρισμού της έννοιας ροκ στις κοινωνικές του αναπαραστάσεις. Λόγω της αλληλεπιδραστικής δυναμικής του κοινωνικού κόσμου είναι πολύ δύσκολο κάθε φορά να ξεχωρίσουμε ποια στοιχεία επηρεάζουν τη συμπεριφορά. Η διάκριση των δυο τύπων της κοινωνικής αναπαράστασης του ροκ γίνεται για να αναλυθεί η διαδικασία συγκρότησης του κοινωνικού εαυτού, η δημιουργία της κοινωνικής-πολιτισμικής ταυτότητας σε σχέση με το ροκ. Και ο σκοπός της περιγραφής των αναλυτικών εργαλείων που χρησιμοποιούνται, είναι να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο θα αναλυθεί η σχέση της κοινωνικής ταυτότητας που χαρακτηρίζεται από το ροκ με την παρεκκλίνουσα και την εγκληματική συμπεριφορά.

Παρόλο που - με όσα έχουν ειπωθεί μέχρι τώρα - δεν είναι ιδιαίτερα δύσκολο να σκεφτούμε τους τρόπους με τους οποίους εμφανίζεται η αλληλεπίδραση μεταξύ της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης και της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ, θα ήθελα να προχωρήσω με ένα παράδειγμα που φανερώνει τις σχέσεις μεταξύ των κοινωνικών αναπαραστάσεων, της κοινωνικής ταυτότητας και της εκδήλωσης του εγκληματολογικού ενδιαφέροντος.

Ας θεωρήσουμε ότι η κοινωνική ταυτότητα είναι ένα παπούτσι με κορδόνι δεμένο χιαστί. Έχει νόημα για το φορέα της μόνο όσο το παπούτσι αυτό είναι δεμένο και συντελεί στη λειτουργία του βαδίσματος. Οι διαφορές που εμφανίζονται μεταξύ των δυο τύπων των κοινωνικών αναπαραστάσεων είναι οι δυο άκρες του κορδονιού. Κάθε φορά που δένουμε το παπούτσι παρατηρούμε ότι πρέπει να ασκήσουμε δύναμη με αντίθετη φορά στην κάθε άκρη του κορδονιού, προκειμένου να σχηματιστεί κόμπος. Οι ομοιότητες των δυο διαφορετικών κοινωνικών αναπαραστάσεων οφείλονται στο γεγονός ότι το κορδόνι είναι ένα κομμάτι. Οι δυνάμεις που αναπτύσσονται από τις αντίθετες φορές, διατρέχουν το κορδόνι σε όλο το μήκος του δημιουργώντας μια ενιαία δυναμική. Η δυναμική αυτή δεν εκδηλώνεται στα μάτια μας παρά μόνο στα σημεία φθοράς του κορδονιού, σε εκείνα τα σημεία που αναπτύσσεται τριβή, είτε με το δέρμα του παπουτσιού είτε μεταξύ των δυο άκρων του. Σε αυτά τα σημεία φθοράς θεωρώ ότι επικεντρώθηκε μέχρι στιγμής κυρίως το εγκληματολογικό ενδιαφέρον. Στα λίγα και συγκεκριμένα σημεία που φανερώνεται η ισχύς αυτής της ενιαίας δύναμης.

Η αλληλεπίδραση μεταξύ της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης και της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ δεν εξαντλείται στο δέσιμο. Είναι αυτή η ενιαία δύναμη που βρίσκεται ταυτόχρονα σε όλο το μήκος του κορδονιού και που

συντελεί στο να σφίγγει το παπούτσι γύρω από το πόδι και να είναι δυνατό το - όσο γίνεται πιο ανεμπόδιστο<sup>121</sup> - βάδισμα.

Ας πιάσουμε τις δυο άκρες του κορδονιού για να δούμε με ποιο τρόπο η διαδικασία του δεσίματός του αναφέρεται σε μια δύναμη. Ως τη μια άκρη παραθέτω ένα απόσπασμα του Φώτη Τερζάκη<sup>122</sup> που περιγράφει αυτό που εμείς έχουμε ορίσει ως ροκ κοινωνική αναπαράσταση, και για την άλλη άκρη, το εισαγωγικό σημείωμα του Έλληνα εκδότη του βιβλίου *Groupie*<sup>123</sup>, ως έκφραση της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ. Αυτό που πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας είναι ότι, στην ουσία, και οι δυο είναι κοινωνικές αναπαραστάσεις του ροκ, δηλαδή ότι το ροκ είναι το αντικείμενο της αναπαράστασης, της παρουσίας. Θα δούμε όμως ότι η πρώτη έχει τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση και η δεύτερη παρουσιάζει μια κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ. Ας δούμε πρώτα τον Τερζάκη (1990, σ. 79-80):

*‘Πώς θα μπορούσε ένας άνθρωπος από τη δική μας γενιά να μιλήσει για το ροκ-εν-ρολ; Θέλω να πω πού θα εύρισκε εκείνη την απαραίτητη απόσταση που χρειάζεται ο παρατηρητής προκειμένου να συστήσει το αντικείμενο της έρευνάς του; Γιατί είναι πραγματικά ελάχιστα εκείνοι από μας που δεν συγκρότησαν αυτό που αργότερα είπαμε νόημα του κόσμου, στα εφηβικά τους χρόνια ή λίγο αργότερα, μέσα και δια μέσου της κατακλυσμιαίας εμπειρίας που ήταν για τη ζωή μας το ροκ-εν-ρολ, και όχι μόνον αυτό: ένα πλέγμα ολόκληρο παραστάσεων, φαντασιακών σημασιών, αξιών και μορφών ζωής που ποτέ δεν μπόρεσε να διαχωριστεί έστω και στοιχειωδώς απ’ αυτό, και που παρέσυρε έστω για μια στιγμή τους περισσότερους από μας στη δίνη του, μέσα από την οποία ξαναγεννηθήκαμε πλουσιότεροι. Είναι άραγε αυτό το «μας» που ασταμάτητα γλιστράει μέσα στη γλώσσα μου εκείνο το ανεξίτηλο σημάδι μιας επιρροής που μας άλλαξε μια για πάντα; Είναι το σημάδι μιας αμοιβαίας αναγνώρισης ακόμα κι όταν οι δρόμοι της ζωής μας οδήγησαν εντέλει μακριά, το ανεπαίσθητο ίχνος μιας γλώσσας που μόλις τώρα αρχίζουμε να μαθαίνουμε και να μιλάμε; Το ίχνος αυτό είναι πάντως ανυπολόγιστα βαθύ. Υπάρχει μια τεράστια διαφορά στο πώς θα κατανοήσει κανείς, όχι μονάχα τον Μπαχ, το Βαν Γκογκ ή τον Έλλιοτ αλλά και τον Χέγκελ, το Μαρξ και τον Φρόντ, αν τους γνώρισε πριν ή μετά από την εμπειρία του ροκ-εν-ρολ - ένα γεγονός που πολλοί από μας αργήσαμε πολύ να συνειδητοποιήσουμε. Έτσι το «ροκ-εν-ρολ», όπως και τα «κοινωνικά κινήματα», υποχωρούν διαρκώς ως αντικείμενα για τον*

<sup>121</sup> Είναι λογικό να υποθέτουμε ότι μια κοινωνική ταυτότητα που δεν διευκολύνει το φορέα της στην κοινωνική του ζωή εγκαταλείπεται.

<sup>122</sup> Από το Τερζάκης (1990). Είναι απόσπασμα της εισαγωγής του κειμένου με τίτλο: *Στοιχεία για το Ροκ-εν-ρολ*.

<sup>123</sup> Από το Byrne, Fabian (1971). Αποτελεί αυτοβιογραφική διήγηση της 23χρονης Fabian Jenny για την εμπειρία της ως groupie της ροκ. Η groupie είναι μια γυναίκα που συνευρίσκεται σεξουαλικά με μέλη ροκ συγκροτημάτων. Στην ουσία, το βιβλίο αυτό περιγράφει ένα πολύ μεγάλο τμήμα του κόσμου της ροκ στο περιβάλλον των ροκ συγκροτημάτων και στη σχέση αυτού του περιβάλλοντος με τους οπαδούς της ροκ μουσικής. Για τις groupies βλέπε: Ξανθάκης Χρήστος, *Groupies - Αντίο Παλλακίδα μου*, ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 235, Νοέμβριος 1998, σ. 68-72.

ιστορικό στο βάθος μιας εμπειρίας ή μνήμης βιωμένης, της οποίας η ανασύσταση με όρους αντικειμενικούς δεν μπορεί να έχει - ας το ξαναπούμε - παρά τη σημασία ενός έργου που μας διακυβεύει, διακυβεύοντας ταυτόχρονα τον κόσμο που μέσα του ζούμε<sup>124</sup>.

Για την άλλη άκρη, την κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ, η παράθεση του συγκεκριμένου αποσπάσματος (του εισαγωγικού σημειώματος του έλληνα εκδότη του βιβλίου *Groupie*) κινδυνεύει να δημιουργήσει σύγχυση διότι, το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί μορφή εκείνου του πράγματος που γενικά αναφέρεται ως *ροκ λογοτεχνία*. Σε κάποιους αυτό μπορεί να φανεί ως ότι το ίδιο το ροκ μιλά για τον εαυτό του, άρα ότι χρησιμοποιεί τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση. Σε πολλά σημεία του βιβλίου υπάρχει όντως η ροκ κοινωνική αναπαράσταση<sup>124</sup>. Αλλά σε καμία περίπτωση δεν υπάρχει στο παρακάτω εισαγωγικό σημείωμα:

*‘Όταν διάβασα το «Γκρούπιε» βρέθηκα σε δίλημμα. Σκέφτηκα να μην το εκδώσω, κι ας είχα αγοράσει πανάκριβα την αποκλειστικότητα του βιβλίου. Καλύτερα να ζημιωθώ, είπα, παρά να κατηγορηθώ για «άσεμνες εκδόσεις».*

*Μπροστά μου είχα ένα σωρό αποκόμματα μεγάλων εφημερίδων και περιοδικών της Ευρώπης και της Αμερικής. Τεράστιοι τρίστηλοι, πεντάστηλοι και οχτάστηλοι ακόμα τίτλοι μιλούσαν για την επιτυχία του βιβλίου. Συνεντεύξεις, φωτογραφίες της νεαρής κοπέλας, της Τζέννυ Φάμπιαν, που το έγραψε, φωτογραφίες της μητέρας της που αρνείται όχι μόνο να το διαβάσει, αλλά και να το αγγίξει ακόμα. Κριτικές, σχόλια, τηλεόραση.*

*Κάτι συμβαίνει, σκέφτηκα. Ένα κορίτσι φεύγει από το σπίτι του,, αποζητά τη φήμη και τη δόξα κι εκείνο που κερδίζει στο τέλος είναι η αηδία, η πίκρα και η απογοήτευση. Από τις εμπειρίες της δε λείπει ο έρωτας σε όλες τις μορφές του, τα ναρκωτικά, η βία. Κάποτε θα συνέλθει και στα κουρασμένα μάτια της θα τρέξουν δάκρυα.*

*Αυτό είναι το «Γκρούπιε». «Η πορεία από την αθωότητα της εφηβικής ηλικίας στο νέκρωμα της ψυχής», όπως λέει για το βιβλίο αυτό ο μεγάλος κριτικός των Σάντεϋ Τάμς, Φίλιπ Νόρμαν.*

*Αυτό σκέφτηκα και γι' αυτό αποφάσισα τελικά να εκδώσω το «Γκρούπιε». Γιατί είναι η συγκλονιστική εικόνα της μερίδος εκείνης των νέων που στα 23 χρόνια τους είναι κιόλας γηρασμένοι. Γιατί οι νέοι αυτοί, αναζητούν ένα άλλο «στυλ» ζωής μέσα από δρόμους που οδηγούν στην καταστροφή του ίδιου του εαυτού τους.*

*Στο «Γκρούπιε», υπάρχει ένα μήνυμα, ανατριχιαστικό θα έλεγα. Ας σταθούμε, λοιπόν, πέρα από προκαταλήψεις εμείς οι μεγάλοι. Ας δούμε τι δεν πάει καλά στις σχέσεις με τα παιδιά μας, με τη νέα γενιά’ (Byrne, Fabian, 1971, σ. 1).*

<sup>124</sup> Παρόλο που πιστεύω ότι όλα το βιβλίο αποτελεί μια περιγραφή από το εσωτερικό, των ροκ καταστάσεων, αλλά με το απολογητικό ύφος μιας πληγωμένης αυτοκριτικής που αναπαράγει τα βασικά χαρακτηριστικά της συντηρητικής και σεξιστικής επιχειρηματολογίας.

Θα πρέπει τώρα να σκεφτούμε ότι οι δυο αυτές οπτικές συνυπάρχουν στην καθημερινή ζωή<sup>125</sup> και συνιστούν την ενιαία αλληλεπιδραστική δυναμική που δημιουργεί τους τύπους και τις ποιότητες της κοινωνικής ταυτότητας του ροκ. Και θα πρέπει να κατανοήσουμε ότι η αλληλεπιδραστική συνύπαρξή τους αναφέρεται σε μια πραγματικότητα διαφορετική από αυτή της συνύπαρξης μέσω της αμοιβαίας τους σύγκρουσης. Η αντικειμενικότητα στην οποία αναφέρεται ο εκδότης του *Groupie*, που τον ώθησε τελικά στην ελληνική έκδοση του συγκεκριμένου βιβλίου, η νεανική αναζήτηση του στυλ ζωής μέσα από την αυτοκαταστροφή, οι προκαταλήψεις των μεγάλων που εμφανίζονται πιο συντηρητικές<sup>126</sup> ακόμα και από την έκδοση μιας ροκ ιστορίας που - σύμφωνα πάντοτε με τον εκδότη - καταδεικνύει το γεγονός ότι κάτι δεν πάει καλά με τα παιδιά μας, πόσο επιδρά στο πλέγμα παραστάσεων στο οποίο αναφέρεται ο Τερζάκης; Πόσο διακυβεύει την αίσθηση της δίνης από την οποία βγαίνουμε πλουσιότεροι; Από την άλλη πλευρά, το βίωμα που περιγράφει ο Τερζάκης και που αφορά «εμάς» που η επιρροή του μάς άλλαξε μια για πάντα, πώς το ενσωματώνει στην πραγματικότητά του ο μεγάλος που δέχεται την ύπαρξη μιας μερίδας νέων που στα 23 χρόνια τους είναι κιόλας γηρασμένοι;

Όπως προαναφέρθηκε, ο Mosconici μελετώντας τις κοινωνικές αναπαραστάσεις<sup>127</sup> ανακάλυψε ότι έχουν δυο βασικές λειτουργίες: την *αντικειμενικοποίηση* και την *επικέντρωση*. Με την πρώτη μάς δίνεται η δυνατότητα να οικειοποιηθούμε μια πολυδιάστατη έννοια, να την αντιμετωπίσουμε ως αντικείμενο που έχει κάποια βασικά χαρακτηριστικά. Το μετατρέπουμε σε αντικείμενο το ροκ κάθε φορά που αναφερόμαστε σε αυτό, ακόμα κι όταν το περιγράφουμε ως βίωμα<sup>128</sup>. Η λειτουργία της επικέντρωσης μάς δίνει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε αυτό το αντικείμενο ως στοιχείο μιας αναπαράστασης που θα έχει άλλο αντικείμενο<sup>129</sup>. Αν ξεκινούσαμε τώρα τη συζήτηση για τη σχέση ροκ-ναρκωτικά, το αντικείμενο της συζήτησης θα ήταν αυτή η σχέση και το ροκ θα αποτελούσε αυτόνομο στοιχείο. Με βάση τις λειτουργίες της αντικειμενικοποίησης και της επικέντρωσης είναι δυνατόν μια κοινωνική αναπαράσταση να αποτελεί τμήμα μιας άλλης κοινωνικής αναπαράστασης. Δηλαδή, η ροκ κοινωνική αναπαράσταση είναι τμήμα της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ, και αντίστροφα. Έτσι, η πραγματικότητα του εκδότη αποτελεί μέρος της πραγματικότητας του νέου που βιώνει το ροκ και η

<sup>125</sup> Και όχι μόνο. Συνυπάρχουν και στα δυο αποσπάσματα που παρατέθηκαν, αλλά με διαφορετικό βαθμό στο καθένα.

<sup>126</sup> Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αναφερόμαστε στην Ελλάδα του 1971 και σε πολιτικό καθεστώς δικτατορίας.

<sup>127</sup> Συγκεκριμένα την κοινωνική αναπαράσταση της ψυχανάλυσης στη Γαλλία της δεκαετίας του 1950 (Παπαστάμου 1993, Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995).

<sup>128</sup> Όπως άλλωστε επισημαίνει ο Τερζάκης (1990).

<sup>129</sup> Μπορεί να ακούγεται ασυφές και δύσκολο αλλά είναι η πασίγνωστη μέθοδος που ακολουθούμε καθημερινά όλοι μας όταν συγκεντρώνουμε πολλά πράγματα σε ένα σύνολο ώστε να το χρησιμοποιούμε αργότερα σαν μονάδα (π.χ. βαλίτσα ταξιδιού ή σακούλα σούπερ μάρκετ).

πραγματικότητα του νέου αποτελεί μέρος της πραγματικότητας του εκδότη. Όχι με τον ίδιο τρόπο, αλλά σε σύνδεση.

Η κοινωνική ταυτότητα που θα συγκροτήσει ο νέος σε σχέση με το ροκ είναι αποτέλεσμα της αλληλεπιδραστικής δυναμικής των κοινωνικών αναπαραστάσεων. Ούτως ή άλλως, η κοινωνική ταυτότητα είναι μια κοινωνική αναπαράσταση του εαυτού, ένας προσδιορισμός του εαυτού (self-definition), η αντιμετώπιση του εαυτού ως αντικειμένου<sup>130</sup>, που λόγω της επικέντρωσης αποτελεί στοιχείο άλλων αντικειμένων (οικογένεια, σχολείο, παρέα συνομηλίκων, φύλο, ερωτικός δεσμός, επάγγελμα κλπ.). Δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι η ροκ κοινωνική ταυτότητα συγκροτείται κυρίως από τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση και λιγότερο από την κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ. Ούτε από αυτό που τις περισσότερες φορές καλείται *αλληλεπίδραση*, δηλαδή η αντιπαράθεση των κοινωνικών αναπαραστάσεων και ενδεχομένως η σύγκρουσή τους. Η δυναμική της αλληλεπίδρασης που συγκροτεί την ροκ κοινωνική ταυτότητα είναι τόσο δυναμική της σύγκρουσης όσο και δυναμική της συμφωνίας<sup>131</sup>. Η κοινωνική ταυτότητα, δηλαδή, που χαρακτηρίζεται από το ροκ οφείλει την ύπαρξη και την κοινωνική αναγνώρισή της κυρίως στην αμοιβαία συνύπαρξη και την αλληλοδιαπλοκή της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης και της κοινωνικής αναπαράστασης του ροκ, κάθε φορά και κάθε στιγμή που χαρακτηρίζεται ως κρίσιμη για την επιλογή της κοινωνικής συμπεριφοράς.

---

<sup>130</sup> Κάτι σαν εξωσωματική εμπειρία. Ο Mead αναφέρθηκε σε αυτή τη λειτουργία με την έννοια της *αυτοπάθειας* (Ritzer 1996b).

<sup>131</sup> Η διαδεδομένη ύπαρξη και η διαχρονικότητα των κοινωνικών ομάδων των οποίων τα μέλη απολαμβάνουν την ασφάλεια μιας ροκ κοινωνικής ταυτότητας (Cohen 2002, Collin 1999, Davis 2001, Gillett 1994, Hebdige 1981, Maffi 2000, Meyer 1995, Ασρινάκης 1991, Ασρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Δηματάτης 1992, Μποζίνης 2006, Νταλούκας 2006, Παπαμακάριος 2006, Τερζάκης 1990, 1992, Τουρκοβασίλης 1984, Χρηστάκης 1994, 1999) με κάνει να πιστεύω ότι η ροκ κοινωνική ταυτότητα συγκροτείται *κυρίως* λόγω συμφωνίας. Με αυτό θέλω να πω ότι, όλα τα συγκρουσιακά στοιχεία της σχέσης των δυο αναπαραστάσεων μπορεί να είναι ορατά. Αλλά, όλα τα στοιχεία της σχέσης δεν είναι συγκρουσιακά. Υπάρχουν και τα στοιχεία συμφωνίας των δυο κοινωνικών αναπαραστάσεων, στα οποία συμπεριφερόμαστε σαν να είναι αόρατα. Θεωρώ ότι αυτά τα στοιχεία συμφωνίας, όχι μόνο είναι το ίδιο σημαντικά με τα στοιχεία της σύγκρουσης, κατά τη διαδικασία της ανάλυσης, αλλά ότι χωρίς αυτά δεν γίνεται ολοκληρωμένη ανάλυση.



## 1.2. Η συγκρότηση της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας από τον κοινωνικό έλεγχο

Μέχρι στιγμής το ροκ αντιμετωπίστηκε όχι μόνο σαν συστατικό τμήμα της νεανικής κουλτούρας αλλά και με την επιπλέον ιδιότητα του εκπροσώπου της. Με αυτό τον τρόπο έλαβε μέσω - μιας όχι αυθαίρετης - μεταβίβασης τα στοιχεία της νεανικής κουλτούρας που εγείρουν τον εγκληματολογικό ενδιαφέρον<sup>1</sup>. Αναλύθηκε ως στυλ που αναπαριστά ένα τρόπο ζωής που μεταφέρει την παράδοση της αμφισβήτησης των εξουσιαστικών προτύπων, της παρέκκλισης και ίσως του εγκλήματος. Μπορεί όμως να αναλυθεί και ως στοιχείο της μαζικής κουλτούρας που μεταφέρει την παράδοση της συνεργασίας με τις συμμορφωτικές κοινωνικές δομές και της υπόταξής του σε αυτές<sup>2</sup>. Παρά τις αντιφάσεις στα πλαίσια της ίδιας προσέγγισης στο ροκ ή τις αντιθέσεις μεταξύ των διαφορετικών προσεγγίσεών του, είναι σημαντική μια παρατήρηση. Είτε η προϋπόθεση της ενασχόλησης με το ροκ είναι η παρεκκλίνουσα ταυτότητά του, είτε η μη-παρεκκλίνουσα, ένα πράγμα που δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί είναι ότι όσοι συγκρότησαν κάποια στιγμή της ζωής τους την κοινωνική τους ταυτότητα μέσω του ροκ γνωρίζουν αρκετά καλά κάποιες από τις πλευρές της κοινωνικής αντίδρασης και έχουν άποψη για το πώς έχει επιδράσει ο κοινωνικός έλεγχος, τουλάχιστον στη δική τους ζωή.

Κι αν με την παραπάνω πρόταση αφήνεται να εννοηθεί ότι ο κοινωνικός έλεγχος αποτελεί απάντηση ή αντίδραση στη συμπεριφορά που θεωρείται παρεκκλίνουσα ή παραβατική, στη συνέχεια οφείλει να δειχτεί ότι ο κοινωνικός έλεγχος είναι επίσης μια πολύπλοκη διαδικασία που παράγει παρεκκλίσεις και παραβάσεις, ή όπως το έχει διατυπώσει επιτυχημένα ο Lemert: *‘Δεν είναι η παρέκκλιση που οδηγεί στον κοινωνικό έλεγχο, αλλά ο κοινωνικός έλεγχος ο ίδιος που οδηγεί στην παρέκκλιση’*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Η επίδραση των ΜΜΕ και τα εγκλήματα κατά της περιουσίας λόγω της αίσθησης στέρησης της καταναλωτικής δυνατότητας, η ανυπακοή στα εξουσιαστικά πρότυπα (που περιλαμβάνουν το νόμο και τους εκπροσώπους του), ο εγκληματολογικός ορισμός των κοινωνικών ρόλων που υιοθετούνται προκειμένου να είναι δυνατή μια κοινωνική θέση από αυτές που προτυποποιεί η ευρύτερη κουλτούρα, η λειτουργία του στυλ και η συμβολική - αλλά και πρακτική - μεταφορά της παρεκκλίνουσας παράδοσης της νεανικής κουλτούρας και ροκ κουλτούρας, και η αντιμετώπιση από τους επίσημους θεσμούς με όρους μεταχείρισης, δηλαδή με όρους που προϋποθέτουν την ύπαρξη επικινδυνότητας λόγω ατελούς κοινωνικοποίησης και ψυχολογικών παραγόντων που οφείλονται στη νεανική ηλικία.

<sup>2</sup> Μια λογική που θα φανεί καλύτερα και αναλυτικότερα στη συνέχεια με την παρουσίαση των σχετικών έργων των θεωρητικών της Σχολής της Φρανκφούρτης - όσον αφορά την εξωτερική επίδραση - και του έργου του Michel Foucault - όσον αφορά την εσωτερική των πειθαρχικών τεχνικών.

<sup>3</sup> Παρατίθεται στο Φαρσεδάκη (1996) στη σελίδα 114. Ο Cohen (1988, σ. 40) γράφει ότι το να λέμε ότι η κοινωνία δημιουργεί την παρέκκλιση δεν σημαίνει ότι όλα βρίσκονται στο μυαλό μας και ότι απλά υπάρχουν κάποιοι κακοί άνθρωποι που βαπτίζουν κάτι παρέκκλιση ενώ δεν είναι. *‘Σημαίνει ότι το να δημιουργείς κανόνες και ποινές γι’ αυτούς που παραβιάζουν αυτούς τους κανόνες είναι τόσο μέρος αυτού που ονομάζεται παρέκκλιση, όσο και η πράξη η ίδια’.*

### 1.2.1. Θεωρητικοί σταθμοί στην εξέλιξη της έννοιας του κοινωνικού ελέγχου

Σκοπός του κοινωνικού ελέγχου είναι η δημιουργία μιας κοινωνίας κοινά αναγνωρισμένων προσδοκιών συμπεριφοράς, δηλαδή μιας κοινωνίας συμμόρφωσης<sup>4</sup>. Παρόλο που αυτή η πρόταση τείνει να εξισώνει τον κοινωνικό έλεγχο με τις κοινωνικοποιητικές διαδικασίες κομφορμισμού, φιλτράροντας με αυτό τον τρόπο ένα μεγάλο μέρος της πολυσημαντότητάς του και του εύρους της διείσδυσής του σε όλες τις πλευρές της κοινωνικής ζωής, ταυτόχρονα αποτελεί το απαραίτητο αφετηριακό σημείο του προβληματισμού της Εγκληματολογίας και της Κοινωνιολογίας της Παρεκκλίνουσας Συμπεριφοράς. *‘Στην Εγκληματολογία ο όρος «κοινωνικός έλεγχος» είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένος με τη συμβατική και τη σύννομη συμπεριφορά. Αυτό οφείλεται στην ίδια τη φύση του αντικειμένου της Εγκληματολογίας. Η διερεύνηση ατομικών ή συλλογικών μορφών παραβατικής συμπεριφοράς δεν μπορεί να μην συνδεθεί και με το αντίθετό τους, δηλαδή την μη παραβατική, καθώς επίσης και με εκείνους τους θεσμούς που βασίζονται σε αυτή τη διάκριση’* (Λαμπροπούλου 1994, σ. 75). Έτσι, στη μελέτη και ανάλυση του κοινωνικού ελέγχου απαιτούνται οι οριοθετήσεις των εννοιών της συμμόρφωσης και της παρέκκλισης - όπως αυτές γίνονται αντιληπτές σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό κοινωνικό πλαίσιο κάθε φορά - αλλά και των κοινωνικών θεσμών ή των δομών που επιδρούν στην επιλογή της μιας ή της άλλης συμπεριφοράς.

#### (α) Συλλογική συνείδηση

Η πρώτη επιτυχημένη επιστημονική απόπειρα της ανάλυσης του κοινωνικού ελέγχου γίνεται από τον Emil Durkheim (Garland 1993, Λαμπροπούλου 1994, Τάτσης 1997, Φαρσεδάκης 1996). Το ιστορικό πλαίσιο με το οποίο ασχολήθηκε ο Durkheim ήταν η περίοδος μετάβασης από τις παραδοσιακές-αγροτικές κοινωνίες στις βιομηχανικές και τα φαινόμενα που μελέτησε ήταν συνδεδεμένα με αυτή τη μετάβαση (Hall, Gieben 2003). Διέκρινε μεταξύ των κοινωνιών με *μηχανική* και των κοινωνιών με *οργανική αλληλεγγύη*. Στις πρώτες η ομοιογένεια και η συμμόρφωση είναι μεγάλη, δεν υπάρχει ιδιαίτερη διαφοροποίηση και το άτομο μετράει ελάχιστα, αφού αντιμετωπίζεται σαν γρανάζι μιας μηχανής που μπορεί να αντικατασταθεί από ένα πανομοιότυπο κομμάτι ανά πάσα στιγμή. Στις κοινωνίες με μηχανική αλληλεγγύη η συνοχή υπάρχει λόγω των κοινών εμπειριών και των κοινών *πιστεύω* των ατόμων που την αποτελούν και αναφέρεται στους παραδοσιακούς τύπους κοινωνιών της προ-

<sup>4</sup> *‘Η «συμμόρφωση» είναι ο κανόνας της κοινωνικής ζωής, η αναγκαία προϋπόθεση για την ύπαρξη κάθε συλλογικής πραγματικότητας. Μολονότι η γενικευτική αυτή πρόταση που υποστηρίζει την κυρίαρχη παρουσία του κομφορμισμού ενδέχεται να ενοχλεί όσους δεν συμφωνούν και αρνούνται να υποταχθούν σε κάποιο ιστορικά συγκεκριμένο κοινωνικό κατεστημένο, η αλήθεια είναι πως η διαδικασία της «συμμόρφωσης» είναι πανταχού παρούσα’* (Τάτσης 1994, σ. 125).

βιομηχανικής εποχής. Ο κοινωνικός έλεγχος είναι άμεσος και θρησκευτικού χαρακτήρα, αφού αναφέρεται στην ηθική συμμόρφωση απέναντι σε μια κοινωνία που εκλαμβάνεται με όρους θεότητας (Garland 1993)<sup>5</sup>. Η βιομηχανική εποχή όμως χαρακτηρίζεται από την οργανική αλληλεγγύη των κοινωνιών και τον υψηλό βαθμό καταμερισμού της εργασίας. Γίνεται κοινή συνείδηση ότι οι βιομηχανικές κοινωνίες δεν μπορούν να προχωρήσουν χωρίς την εξειδίκευση και την αλληλεξάρτηση των διαφορετικών κοινωνικών ομάδων που παίζουν το ρόλο τους ανάλογα με τις ιδιαιτερότητές τους. Η συνοχή στις οργανικές κοινωνίες<sup>6</sup> επιτυγχάνεται με τη *συλλογική συνείδηση* η οποία είναι *‘κατά κάποιο τρόπο ο «μέσος όρος» των συναισθημάτων, ιδεών, πίστεων, αρχών κ.λ.π. σε μια ορισμένη κοινωνική ομάδα που έχουν ενστερνιστεί τα άτομα δημιουργώντας μια οργανική ενότητα’* (Τάτσης 1997, σ. 109). Σκοπός του κοινωνικού ελέγχου στις κοινωνίες με οργανική αλληλεγγύη είναι η δημιουργία της συλλογικής συνείδησης, η διατήρησή της στα πλαίσια μιας διαδικασίας ήπιων κοινωνικών αλλαγών και η ενδυνάμωση της κοινωνικής αλληλεγγύης των ατόμων και των ομάδων, η οποία δεν είναι δεδομένη λόγω της κοινωνικής διαφοροποίησης που προκαλεί ο αναγκαίος καταμερισμός της εργασίας που οδηγεί σε φαινόμενα ανάπτυξης του ατομικισμού<sup>7</sup>. Στα πλαίσια του καταμερισμού της εργασίας ο κοινωνικός έλεγχος αποκτά και επίσημο χαρακτήρα και ανατίθεται σε συγκεκριμένους κοινωνικούς θεσμούς που απαρτίζουν το σύγχρονο ποινικό σύστημα. Παρόλο που ο καταμερισμός της εργασίας γίνεται στη βάση της ορθολογικοποίησης και γραφειοκρατικοποίησης των θεσμών, ο ιερός χαρακτήρας του κοινωνικού ελέγχου και της ποινής της μηχανικής αλληλεγγύης δεν χάνεται, αλλά μετασχηματίζεται<sup>8</sup>. Ο κοινωνικός έλεγχος έχει κοσμικό χαρακτήρα λόγω της εκχώρησής του σε μια πολιτεία που παίζει το ρόλο μιας εκκοσμικευμένης ιεροσύνης (secular priesthood). Η παρέκκλιση και το έγκλημα γίνονται αντιληπτά ως προσβολές της συλλογικής συνείδησης και ανάλογα με το βαθμό της σοβαρότητάς τους επισύρουν κυρώσεις που αποδίδονται με τελετουργικό τρόπο και συμβολίζουν τα

<sup>5</sup> Τα χαρακτηριστικά των κοινωνιών με μηχανική αλληλεγγύη του Durkheim μπορούν να χρησιμεύσουν και στη σύγχρονη μελέτη κοινωνικών ομάδων με μεγάλη ομοιογένεια και αυστηρά συγκεκριμένη σκοπιμότητα, όπως οι επαγγελματικές οργανώσεις που μάχονται για τα συμφέροντά τους. Ο άμεσος και άτυπος κοινωνικός έλεγχος και η περιχαράκωση των ατόμων στα πλαίσια κοινών πίστεων που αποκτούν ιερό χαρακτήρα και τροφοδοτούν συγκεκριμένους τύπου τελετουργικά (Χριστάκης 1999) έχουν μεγάλη σημασία στη μελέτη και την ανάλυση των υποκειλτών του ροκ και στις πρακτικές αναγνώρισης των μελών τους.

<sup>6</sup> Η συλλογική συνείδηση ως έκφραση των συλλογικών αναπαραστάσεων και της ηθικής τάξης, διατηρεί τη συνοχή και στις κοινωνίες με μηχανική αλληλεγγύη, αλλά έχει διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά αφού σε αυτές η ατομική διαφοροποίηση είναι ελάχιστη.

<sup>7</sup> Σύμφωνα με τον Παλαιωάννου (1995, σ. 22): *‘Ο Durkheim θεωρεί την εξέλιξη από την μηχανική στην οργανική αλληλεγγύη ως μια διαδικασία αύξησης της ατομικής αυτονομίας’*.

<sup>8</sup> Όπως θα φανεί λίγο αργότερα, ο καταμερισμός της εργασίας, η ορθολογικοποίηση των θεσμών και η γραφειοκρατικοποίηση ήταν από τα βασικά ενδιαφέροντα του Max Weber. Ο Weber όμως τα ανέλυσε ως διαδικασίες *απομάγευσης του κόσμου* (Entzauberung der Welt), αντικατάστασης του χαρίσματος από την πρακτική του ορθού λόγου και της επιστήμης.

συναισθήματα συμπόνιας ή αγανάκτησης<sup>9</sup> που πηγάζουν από την επισήμανση της προσβολής της συνοχής της κοινωνίας (Garland 1993).

### **(β) Παρέκλιση-έγκλημα ως φυσιολογικά και αναγκαία κοινωνικά φαινόμενα**

Η βασική και θεμελιώδης συνεισφορά του Durkheim στη μελέτη της παρέκλισης και του εγκλήματος ήταν η αντίληψή του ότι αυτά αποτελούν φυσιολογικά κοινωνικά φαινόμενα (Durkheim 2000). Παθολογική για μια κοινωνία θα ήταν η απουσία οποιασδήποτε μορφής απόκλισης. *‘Το έγκλημα είναι ομαλό γιατί δεν μπορεί να υπάρξει κοινωνία τελείως απαλλαγμένη απ’ αυτό’* (Durkheim 2000, σ. 131). Και λίγο πιο κάτω: *‘Το έγκλημα είναι...αναγκαίο’ συνδέεται με τις βασικές προϋποθέσεις κάθε κοινωνικής ζωής και για το λόγο αυτό είναι χρήσιμο γιατί οι προϋποθέσεις αυτές, με τις οποίες συνδέεται, είναι οι ίδιες απαραίτητες για την ομαλή εξέλιξη της ηθικής και του δικαίου’* (Durkheim 2000, σ. 134). Ο κοινωνικός έλεγχος στη σκέψη του Durkheim δεν έχει ως σκοπό την εξαφάνιση της παρέκλισης και του εγκλήματος, αλλά τη διατήρησή τους στα φυσιολογικά επίπεδα που είναι λειτουργικά για την ήπια εξέλιξη της κοινωνίας και τη διατήρηση της ηθικής πίστης στον τύπο εκείνου της συλλογικής συνείδησης που θα δίνει την ευκαιρία στο άτομο *‘να αναπτύξει τις προσωπικές κλίσεις και το ταλέντο του’* (Hall, Gieben 2003, σ. 278).

### **(γ) Κοινότητα και κοινωνία**

Η διάκριση του Durkheim μεταξύ μηχανικής και οργανικής αλληλεγγύης είναι συγγενική με την προηγηθείσα διάκριση του Ferdinand **Tönnies** (Timasheff-Theodorson 1983) μεταξύ *κοινότητας* (gemeinschaft) και *κοινωνίας* (gesellschaft). Σε σχέση με τον κοινωνικό έλεγχο βρίσκουμε πάλι σε αυτή τη διάκριση την ομοιογένεια και τη συμμόρφωση στην κοινότητα, και τον πλουραλισμό, τη διαφοροποίηση και την ανάγκη διαχείρισης της αποδιοργάνωσης στην κοινωνία. Η σύλληψη αυτής της

---

<sup>9</sup> Παρόλο που η κοινωνική θεωρία και η κοινωνιολογία της τιμωρίας έχουν προχωρήσει πολύ σε σχέση με την περίοδο που έγραφε ο Durkheim και έχουν καταδείξει τις πολλές πλευρές των κοινωνικών φαινομένων που αμέλησε, ο Garland (1993) υποστηρίζει ότι η συναισθηματική διάσταση της ποινής και της λειτουργίας του ποινικού συστήματος δε θα πρέπει να υποβιβάζεται προς χάριν του επιστημονισμού. Σύμφωνος με αυτή την άποψη είναι και ο Jonathan Wender (2004) που καταλογίζει στη συναισθηματική ουδετερότητα του συστήματος απονομής της ποινικής δικαιοσύνης ένα από τα μεγάλα του ελαττώματα. Οι προκατασκευασμένοι τρόποι αντιμετώπισης των ποινικών υποθέσεων αποκλείουν οποιαδήποτε απόκλιση από την *ουδετερότητα* και την *αντικειμενικότητα* της πρακτικής ώστε να αποφευχθεί οποιαδήποτε ηθική κρίση που θα κινδύνευε να επαναγγράψει την ανθρώπινη διάσταση σε μια, ωστόσο, βαθιά ανθρώπινη διαδικασία. Στο ίδιο ύφος και ο Cusson (2004, σ. 265): *‘Στην προκειμένη περίπτωση βλέπουμε μια γραφειοκρατία να διαχειρίζεται φακέλους και να διευθύνει μέτρα και, όπως όλοι γνωρίζουν, μια γραφειοκρατία δεν έχει ούτε ψυχική διάθεση, ούτε πάθος. Χωρίς να συγκινείται, κάνει να παρελαύνουν τα πλήθη των υπόπτων, οι μάζες των καταδικασθέντων, τα αποθέματα των κρατουμένων. [...] Οι αριθμοί αυτοί σημαίνουν επίσης ότι η εγκληματικότητα έχει καταστεί κοινότοπη, έχει καταστεί σχεδόν τυποποιημένη- εν πάση περιπτώσει, έπαψε να προκαλεί συγκίνηση. Αυτή η μελαγχολική παρέλαση των παραβατών σκότωσε την αγανάκτηση’*. Αυτήν την τάση ουδετερότητας του ποινικού συστήματος είχε επισημάνει ο De Sade (2000) χαρακτηρίζοντάς την μάλιστα απάνθρωπη. Γιατί η επιβολή της ποινής για ένα έγκλημα που γίνονταν εν θερμώ πήγαζε από ένα σύστημα που αντιμετώπιζε τον εγκληματία εν ψυχρώ.

διάκρισης ως αποτέλεσμα κοινωνικής εξέλιξης έχει δεχθεί κριτική (Garland 1993, Λαμπροπούλου 1994) γιατί θεωρεί την κοινότητα - ή τη μηχανική αλληλεγγύη - προηγούμενο και ξεπερασμένο στάδιο της κοινωνικής εξέλιξης, τη στιγμή που στο σύγχρονο κόσμο συνυπάρχουν οι δυο αυτοί τύποι και πρέπει να συνυπολογίζονται ως αλληλεξαρτούμενες μεταβλητές και όχι ως αλληλο-αποκλειόμενες επιλογές<sup>10</sup>.

#### **(δ) Παρεκκλίνουσα και παραβατική συμπεριφορά λόγω μάθησης και σύγκρουσης πολιτισμικών προτύπων**

Με τη ηθική διάσταση του κοινωνικού ελέγχου και της παρέκκλισης του Durkheim διαφώνησαν οι θεωρητικοί της **Σχολής του Σικάγο**, με κυριότερους εκφραστές τους τον Edwin Sutherland (Μπουρλιάσκος 2000, Τσαούσης 1996) με τη θεωρία του *διαφορικού συγχρωτισμού*, και τον Robert Park (Τάτσης 1997, Τσαούσης 1996) με τη θεωρία του *οριακού ανθρώπου*. Σύμφωνα με τον Sutherland, η παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά μαθαίνεται όπως και η σύννομη και επιλέγεται στις περιπτώσεις που η αξιολόγησή της είναι θετικότερη από αυτή της συμμορφωμένης συμπεριφοράς στους γενικούς κοινωνικούς κανόνες. Η ιδέα του Sutherland, ότι υπάρχουν κάποιες κοινωνικές περιοχές όπου ο κοινωνικός έλεγχος δεν είναι αποτελεσματικός ως προς την παραγωγή της συμμόρφωσης, αποτέλεσε τη βάση για τις θεωρίες του *κοινωνικού ελέγχου* και τις θεωρίες της *υποκομιτότητας*<sup>11</sup>. Ο Park επεσήμανε ότι η διαδικασία της κοινωνικοποίησης δεν αναφέρεται σε ένα κοινό σύστημα αξιών αλλά ότι είναι το αποτέλεσμα της σύγκρουσης και του ανταγωνισμού διαφορετικών πολιτισμικών μοντέλων που συνυπάρχουν. Προκύπτει με αυτό τον

---

<sup>10</sup> Η θεωρούμενη επιτυχία του κοινωνικού ελέγχου στα πλαίσια της κοινότητας λόγω της φαινομενικής αποτελεσματικότητάς του υψηλού βαθμού συμμόρφωσης χωρίς τους ισοπεδατικούς μηχανισμούς της κεντρικής κρατικής εξουσίας, οδήγησε - από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 - στη σκέψη της εφαρμογής του μοντέλου της αποκέντρωσης (decentralization) του επίσημου κοινωνικού ελέγχου με την ανάθεση επίσημων αρμοδιοτήτων σε θεσμοποιημένα κοινοτικά όργανα. Παρόλο που η ιδέα αυτή ήταν σύμφωνη με το ριζοσπαστικό κλίμα της αποδόμησης και της επίθεσης στην κεντρική εξουσία του κράτους, τα αποτελέσματα δεν ήταν τα αναμενόμενα. 'Όχι μόνο οι καλές δομές έγιναν πιο ανθεκτικές από ό,τι είχαμε φανταστεί (οι δείκτες εγκλεισμού αυξήθηκαν, οι επαγγελματίες διατήρησαν την εξουσία τους) αλλά οι «εναλλακτικές» που επικάλυψαν τώρα το παλιό σύστημα έκαναν τα πράγματα στην ουσία χειρότερα: ο εξαναγκαστικός κοινωνικός έλεγχος είναι μεταμφιεσμένος, το δίκτυο του κρατικού ελέγχου διευρύνθηκε, οι στόχοι έγιναν πιο αδιαφανείς από ποτέ' (Cohen 1988, σ. 17). Στον ίδια λογική είναι και η παρατήρηση του Sennett (1999, σ. 427-428): 'Ο τοπικισμός και η τοπική αυτονομία όπως πιστεύω έχουν ενυρτάτα διαδοθεί ως και η εμπειρία των σχέσεων εξουσίας θα έχει πιο ανθρώπινο νόημα όσο πιο οικεία γίνει η κλίμακα - έστω κι αν οι πραγματικές δομές εξουσίας αναπτύσσονται ολοένα και περισσότερο μέσα σ' ένα διεθνές σύστημα. Η κοινότητα γίνεται όλο και κατά της κοινωνίας, που η μεγαλύτερη διαστροφή της θεωρείται τώρα πια η απροσωπία της. Ωστόσο μια κοινότητα εξουσίας είναι αλλά και μόνο ψευδαίσθηση σε μια κοινωνία όπως αυτή της βιομηχανικής Δύσης, όπου η σταθερότητα επιτεύχθηκε με την προϊούσα επέκταση στη διεθνή κλίμακα των δομών οικονομικού ελέγχου. Κοντολογίς, η πίστη σε άμεσες ανθρώπινες σχέσεις πάνω σε μια οικεία κλίμακα μας δέλεασε και δεν μας επέτρεψε να μετατρέψουμε την κατανόηση των εξουσιαστικών πραγματικοτήτων σε οδηγούς για την πολιτική συμπεριφορά μας. Το αποτέλεσμα είναι ότι οι δυνάμεις της κυριαρχίας και της αδικίας παραμένουν απρόσβλητες'.

Για μια πληρέστερη ανάπτυξη του κοινωνικού μοντέλου του κοινωνικού ελέγχου καθώς και για την ανάλυση της σύνθεσης μεταξύ αναπτυξιακής, κοινωνικής και κοινοτικής προσέγγισης του κοινωνικού ελέγχου βλέπε: Μαγγανάς 2004 (σ. 217-230).

<sup>11</sup> Βλέπε: Μπουρλιάσκος 2000 (σ. 13-21 και σ. 28-30), και Φαρσεδάκης 1985 (σ. 110-118).

τρόπο ο τύπος του *οριακού ανθρώπου*<sup>12</sup> που είναι υποχρεωμένος να επαναπροσαρμόζει κάθε φορά τη συμπεριφορά του ανάλογα με το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο δρα. Οι θεωρητικοί της Σχολής του Σικάγο συμφωνούσαν ότι ο κοινωνικός κόσμος αποτελείται από διαφορετικούς τρόπους ζωής που η αναγκαστική συνύπαρξη τους φέρνει πολλές φορές σε αντίθεση μεταξύ τους και έβρισκαν και αυτοί ότι το φαινόμενο της παρέκκλισης είναι φυσιολογικό και αναγκαίο, διαφωνούσαν με τη λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου ως εγγυητή της συλλογικής συνείδησης. Θεώρησαν ότι η αντιπαράθεση και ο ανταγωνισμός - με τις οποίες ο Durkheim ασχολήθηκε ελάχιστα στο συναινετικό μοντέλο του - δεν αποκλείει την κοινωνική συμβίωση. Προχώρησαν δε ένα βήμα παραπάνω αποδίδοντας στις αντιθέσεις του κοινωνικού κόσμου νατουραλιστική διάσταση, παρομοιάζοντας<sup>13</sup> την κοινωνία με τη φύση που διατηρεί συνεχώς την ισορροπία της υπό την επίδραση των αντίθετων δυνάμεων που λειτουργούν στο εσωτερικό της. Διαφωνώντας με την ηθική υπόσταση της συλλογικής συνείδησης, ισχυρίστηκαν ότι δεν υπήρχε τίποτα το ηθικό ή το ανήτικο στις αντίθετες αξίες που μπορεί να υπερασπιζόταν οι κοινωνικές ομάδες που βρισκόταν σε ανταγωνισμό στα πλαίσια της ίδιας κοινωνίας, ή ακόμα στις αντίθετες αξίες που συνυπάρχουν στο εσωτερικό του ίδιου ατόμου (Τσαούσης 1996). *‘Ο Park και οι ομοϊδέατες του απέκλεισαν κάθε μοραλιστική άποψη για την εκτροπή... και τόνισαν το συμβατικό χαρακτήρα των ρυθμίσεων που καθόριζαν τα όρια δράσης των φορέων της αστικής ζωής’* (Τάτσης 1997, σ.111). Η συλλογιστική αυτή αντέστρεψε την παλαιότερη θέση για την παρέκκλιση, αφού έτσι παρέκκλιση θα έπρεπε να θεωρείται οποιαδήποτε δραστηριότητα ή διαδικασία που εμποδίζει τη φυσική τάξη πραγμάτων, δηλαδή την πλουραλιστική δομή του κοινωνικού κόσμου. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, σκοπός του κοινωνικού ελέγχου θα έπρεπε να είναι η διατήρηση της πολιτισμικής πολλαπλότητας και η προστασία της ανεξαρτησίας των κοινωνικών ομάδων.

### (ε) Παρέκκλιση ως ένδειξη παθογένειας

Επιστροφή σε ένα κοινό σύστημα αξιών για την επίτευξη της κοινωνικής συνοχής παρατηρούμε στον Talcott **Parsons** και τη σχολή του δομολειτουργισμού. Οι κοινωνικοί θεσμοί που με τη λειτουργία τους διατηρούν την κοινωνική συνοχή και

<sup>12</sup> Σύμφωνα με τον Τσαούση (1996), με τον τύπο του οριακού ανθρώπου ο Park αναφέρεται ρητά στον ξένο του Simmel (1971). Ο ξένος είναι εκείνος ο οποίος δεν κοινωνικοποιείται αρχικά στο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο καλείται να δράσει και με το οποίο καλείται να συμμορφωθεί. Αυτή η ιδιαιτερότητα του συνδυασμού της απόστασης και της εγγυτητας [*...the distance within this relation indicates that one who is close by is remote, but his strangeness indicates that one who is remote is near*] (Simmel 1971, σ. 143)] παίζει σημαντικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο θα αντιμετωπιστεί από τα μέλη της κοινωνικής ομάδας και, κατ'επέκταση, στον τρόπο με τον οποίο θα του αποδοθεί η ταυτότητά του. Η έννοια του ξένου του Simmel, θεωρώ ότι ήταν καταλυτική τόσο για την ανάπτυξη της έννοιας του εαυτού στη θεωρία των συμβολικών διαντιδράσεων (Mead, Blumer, Rosenberg, Goffman), όσο και στην εγκληματολογική συνέχειά της, τη θεωρία του χαρακτηρισμού (Tannenbaum, Becker, Schur, Kitsuse, Lemert, Erikson).

<sup>13</sup> Αλλά όχι ταυτίζοντας.

ισορροπία ανταποκρίνονται και προσβλέπουν σε ένα κοινό σύστημα αξιών. Βέβαια, ο Parsons δεν έκανε λόγο για απόλυτη συνοχή, ούτε για απόλυτη συμφωνία και σταθερότητα. Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης δεν μπορεί να είναι τέλεια<sup>14</sup> και υπάρχουν πολλά φαινόμενα παρέκκλισης, που στο κοινωνικό μοντέλο του Parsons αποκτούν τη σημασία της δυσλειτουργίας, έχουν αρνητικό χαρακτήρα για την ομαλή λειτουργία του συστήματος και αποτελούν ενδείξεις παθογένειας<sup>15</sup>. Η παρέκκλιση και το έγκλημα δεν έχουν τίποτα το φυσιολογικό και το ομαλό για η λειτουργία του συστήματος και με τις κατάλληλες διαδικασίες του κοινωνικού ελέγχου είναι δυνατόν να μειωθούν. Ο κοινωνικός έλεγχος εσωτερικεύεται μέσω της κοινωνικοποίησης και, όπου αυτή δεν έχει καλύψει τις λειτουργικές ανάγκες του συστήματος, συντελείται εξωτερικά από θεσμοθετημένους μηχανισμούς που έχουν ως σκοπό να επαναφέρουν την ισορροπία στο σύστημα. *‘Ο Parsons καθοδηγείται για ν’ αναλύσει λεπτομερειακά όχι μόνο τις πηγές της παρεκτρέπουσας συμπεριφοράς και έντασης, αλλά ιδιαίτερα τους μηχανισμούς κοινωνικού ελέγχου και κοινωνικοποίησης με τους οποίους ένα κοινωνικό σύστημα καταφέρει να συγκρατεί την παρεκτρέπουσα συμπεριφορά και να επιστρατεύει τα κίνητρα των μελών του’* (Devereux 1996, σ. 131). Έτσι, ο κοινωνικός έλεγχος εμφανίζεται με δυο μορφές: ως πρόληψη και ως περιορισμός (Λαμπροπούλου 1994). Η πρόληψη επικεντρώνεται στην εξουδετέρωση των παραγόντων και των καταστάσεων που μπορούν να αποτελέσουν το περιβάλλον δημιουργίας παρέκκλισης και ο περιορισμός πλήττει την παρεκκλίνουσα και εγκληματική συμπεριφορά επισημαίνοντας την έλλειψη κοινωνικής ανοχής απέναντί της και την επιβολή κυρώσεων.

#### (στ) Εξορθολογισμός του ελέγχου

Ο Parsons είχε επηρεαστεί πολύ από το θεωρητικό έργο του Max Weber<sup>16</sup>, αλλά παρόλο που τα πρώτα του έργα ήταν σύμφωνα με τη λογική της κοινωνικής δράσης του Weber - όπου διέβλεπε μια σχετική αυτονομία της συμπεριφοράς στη βάση των μέσων/σκοπού - η συστημική του θεωρία άφηνε ελάχιστα περιθώρια αυτονομίας στο άτομο που καταπιεζόταν κάτω από το βάρος των κοινωνικών δομών<sup>17</sup>. Ο Max Weber δεν έγραψε κάτι που θα μπορούσε να θεωρηθεί θεμελιακό

<sup>14</sup> Δεν υπάρχει ταύτιση μεταξύ των ατομικών και κοινωνικών στόχων (Devereux 1996).

<sup>15</sup> Εκτός από τα φαινόμενα παρέκκλισης από το κοινό σύστημα αξιών που εμφανίζονται ως λειτουργικά για την εκτόνωση της έντασης του συστήματος, όπως τα τυχερά παιχνίδια, η πορνεία κλπ.

<sup>16</sup> Η διδακτορική του διατριβή είχε τίτλο, *Η Έννοια του Καπιταλισμού στις θεωρίες του Μαξ Βέμπερ και του Βέρνερ Ζόμπαρτ*, ενώ ήταν και ο μεταφραστής της αμερικάνικης έκδοσης του έργου του Max Weber, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού* (Timasheff, Teodorson 1983).

<sup>17</sup> Σχεδόν κάθε σύγχρονη αναφορά στη συστημική θεωρία του Parsons καταλήγει σε αυτό το αφοριστικό συμπέρασμα, αδικώντας ίσως τις πολλές πλευρές της θεωρίας του. Ο Parsons πριν την συστημική του θεωρία διατύπωσε μια βολонταριστική θεωρία της ανθρώπινης δράσης (Devereux 1996) και ανέλυσε τη διαδικασία της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και του υποκειμενικού νοήματος που αποδίδεται στα κοινωνικά φαινόμενα από τα άτομα. Αλλά η προσπάθειά του να δημιουργήσει μια ολική θεωρία που θα ερμήνευε το σύνολο των φαινομένων του κοινωνικού κόσμου ίσως ήταν ο

έργο για τον κοινωνικό έλεγχο. Με το συνολικό του έργο όμως έβαλε της βάσεις της σύγχρονης κοινωνιολογικής μεθοδολογίας<sup>18</sup> (Garland 1993). Σε σχέση με τον προβληματισμό για τον κοινωνικό έλεγχο μπορούμε να αναφερθούμε συνοπτικά στις ιδέες του για τους τύπους της κοινωνικής δράσης, για το συνεχή εξορθολογισμό και τη διάχυση της γραφειοκρατικοποίησης στη σύγχρονη κοινωνία, για τη νομιμοποίηση των κοινωνικών θεσμών μέσω της μονοπωλιακής άσκησης της φυσικής βίας από το κράτος μέσω των λειτουργιών του, και για τον ασκητικό αυτοέλεγχο της προτεσταντικής ηθικής.

Ο Weber διακρίνει τέσσερις τύπους δράσης (Aron 1993): (α) *Την έλλογη δράση σε σχέση με κάποιο σκοπό*, όπου ο πράττων συλλαμβάνει καθαρά το στόχο της δράσης και συνδυάζει τα μέσα για να τον επιτύχει<sup>19</sup>. (β) *Την έλλογη δράση σε σχέση προς μια αξία*, όπου ο πράττων δρα, όχι για να πετύχει ένα εξωτερικό αποτέλεσμα αλλά για να μείνει πιστός σε μια ιδέα (λ.χ. ο πλοίαρχος που δεν εγκαταλείπει το πλοίο). (γ) *Τη συγκινησιακή δράση*, που υπαγορεύεται άμεσα από την συγκινησιακή κατάσταση του υποκειμένου και που δεν αναφέρεται σε κάποιο σκοπό ή σε κάποιο σύστημα αξιών αλλά αποτελεί αντίδραση του υποκειμένου σε κάποια δεδομένη περίπτωση. (δ) *Την παραδοσιακή δράση*, που είναι εκείνη που υπαγορεύεται από συνήθειες, έθιμα καιπίστεις που έχουν γίνει κάτι σαν δεύτερη φύση<sup>20</sup>. Ο Weber επεσήμανε το γεγονός ότι η συγκεκριμένη τυπολογία έχει νόημα μόνο στο αναλυτικό έργο του κοινωνικού επιστήμονα. Στην καθημερινή ζωή δεν είναι εύκολη, ούτε αληθινή αυτή η διάκριση.

Έχει όμως νόημα στη βεμπεριανή προσπάθεια ερμηνείας του σύγχρονου κόσμου. *‘Το χαρακτηριστικό γνώρισμα του κόσμου, στον οποίο ζούμε, είναι η εκλογίκευση’* (Aron 1993, σ. 274). Ο τύπος της έλλογης δράσης σε σχέση με κάποιο σκοπό (zweckrational) επεκτείνεται ολοένα και περισσότερο σε βάρος των άλλων

---

καθοριστικούς παράγοντας της γενικής απόρριψης του έργου του - κυρίως από τους σχετικιστές, τους νεο-μαρξιστές και τους μετα-μοντέρνους θεωρητικούς. Είναι πολλά τα στοιχεία της θεωρίας του και της συστηματικής του ανάλυσης που χρησιμοποιούνται από πολλά θεωρητικά ρεύματα, ενώ είναι ισχυρή η απαίτηση από πολλούς να επιστρέψει η κοινωνιολογική έρευνα στα σταθερά μονοπάτια της σκέψης του (Μουζέλης 2000).

<sup>18</sup> Επηρεάζει ακόμα και σήμερα τη σύγχρονη εγκληματολογική θεωρία. Η βεμπεριανή έννοια του *verstehen* (κατανόηση) για παράδειγμα, αποτυπώνεται στο κείμενο του Jeff Ferrell, *Criminological Verstehen: Inside the Immediacy of Crime*, Justice Quarterly vol. 14, 1997, σ. 3-23. Σύμφωνα με τον Weber, η *κατανόηση* στις ανθρώπινες επιστήμες είναι *άμεση*. Η ανθρώπινη συμπεριφορά είναι ενδογενώς κατανοητή κι αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι άνθρωποι είναι προικισμένοι με συνείδηση. Αυτή η άμεση κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς όμως δεν αφαιρεί από την πλάτη του κοινωνικού ερευνητή το βάρος της έρευνας και της διαδικασίας τεκμηρίωσης, ώστε να ξέρουμε ποια από τις ερμηνείες που ταιριάζουν στο υπό διερεύνηση φαινόμενο είναι ορθή (Aron 1993).

<sup>19</sup> Αυτός ο τύπος αντιστοιχεί στην έννοια της *λογικής πράξης* του Vilfredo Pareto, που είχε διακρίνει σε λογικές και μη-λογικές πράξεις, ανάλογα με την ταύτιση της σχέσης μέσα-σκοποί στην αντικειμενική πραγματικότητα και τη συνείδηση του πράττοντος. Ο Pareto επεσήμανε τις μη-ηθελιμένες συνέπειες της ανθρώπινης δραστηριότητας (Aron 1993) που στη σύγχρονη θεωρία θα επισημανθούν και από τον Anthony Giddens στο πλαίσιο της *δομοποιητικής θεωρίας* (Craib 1998).

<sup>20</sup> Η διερεύνηση της δεύτερης φύσης θα γίνει το πεδίο έρευνας της φαινομενολογικής κοινωνιολογίας και της εθνομεθοδολογίας (Ritzer 1996c).



τύπων δράσης. Ο εξορθολογισμός και η γραφειοκρατικοποίηση των κοινωνικών θεσμών και των σύγχρονων μορφών ζωής, η τυποποίηση και η συμμόρφωση σε μια - στεγνή από ζωντάνια και πνεύμα - τεχνική, που είναι βασισμένη στη μετρήσιμη επίδοση της σχέσης μέσου-σκοπού, επιδρά σημαντικά στον τρόπο της κοινωνικής οργάνωσης και συνείδησης. Όπως είναι αναμενόμενο, η επέκταση της εργαλειακής λογικής δράσης ρυθμίζει τις μορφές του σύγχρονου κοινωνικού ελέγχου (Wender 2004). Η μετακίνηση από το συναισθηματικό, παραδοσιακό, μη-εργαλειακό ορθολογικό<sup>21</sup> στο μοντέρνο έγινε με την αντικατάσταση της πνευματικής πίστης από την επιστήμη, του κοινωνικού δεσμού από τον υπολογισμό και του συναισθήματος από την τεχνική. Για τον Weber, αυτή η πορεία δεν επέδρασε μόνο στην απομάγευση του κόσμου και στη μείωση της πνευματικής πίστης αλλά επέφερε ένα καταπιεστικό ψυχολογικό βάρος στα άτομα<sup>22</sup> (Garland 1993). *‘Ο Max Weber βλέπει τον κίνδυνο του εκσυγχρονισμού λιγότερο στη δυνατότητα της αποκοπής του ατόμου από την κοινωνική του ένταξη και περισσότερο σε μια λίγο-πολύ αναγκαστική διαδικασία καταπίεσης του ατόμου από τις συλλογικές κοινωνικές γραφειοκρατικές δομές’* (Παπαϊωάννου 1995, σ.22).

### (ζ) Νομιμοποίηση των θεσμών ελέγχου

Πώς ασκείται όμως, σύμφωνα με τον Weber, αυτή η εξουσιαστική καταπίεση; Για να απαντήσει σε αυτό έδωσε τον ορισμό του σύγχρονου κράτους<sup>23</sup> αποδίδοντας σημασία σε τρία στοιχεία του: την εδαφικότητα, τη βία και τη νομιμοποίηση. *‘Το κράτος είναι εκείνη η κοινότητα των ανθρώπων, η οποία αξιώνει (αποτελεσματικά) το μονοπώλιο στη χρήση της νόμιμης φυσικής βίας μέσα σε ορισμένο έδαφος’* (Weber 1996, σ. 45). Η νομιμοποίηση του μονοπωλιακού κρατικού καταναγκασμού είναι τόσο σημαντική ώστε να αποτελεί παράγοντα της διατήρησης της κοινωνικής τάξης (social order), αφού *‘η πολιτική τάξη είναι ευάλωτη σε κρίσεις μόνο όταν το μονοπώλιο διαβρώνεται’* (Held 2003, σ. 175). Η νομιμοποίηση είναι εκείνη η διαδικασία κατά την οποία δημιουργείται η πίστη για την εγκυρότητα των θεσμών

<sup>21</sup> Που σε πολλούς τομείς της σύγχρονης εργαλειακά εξορθολογισμένης και γραφειοκρατικοποιημένης κοινωνίας μπορεί να ταυτίζεται με το ανορθολογικό.

<sup>22</sup> Το ψυχολογικό βάρος που προκαλείται από το συνεχή εξορθολογισμό ο Weber το παρομοιάζει με ένα σιδερένιο κλουβί. *‘Κανένας δεν ξέρει ποιος θα ζει στο κλουβί αυτό στο μέλλον ή εάν στο τέλος της τρομακτικής αυτής εξέλιξης θα προβάλλουν εντελώς νέοι προφήτες, ή θα γίνει μια μεγάλη αναγέννηση παλαιών ιδεών, ή - εάν τίποτε δεν γίνει από τα δυο - θα επέλθει μια μηχανοποιημένη απολίθωση, εξωραϊσμένη με ένα είδος σπασμωδικής σοβαροφάνειας. Γιατί στο τελικό στάδιο της πολιτιστικής αυτής εξέλιξης, θα μπορούσε αληθινά να λεχθεί: «ειδικοί χωρίς πνεύμα, ηδονιστές χωρίς καρδιά» το ηθδικό αυτό φαντάζεται ότι πέτυχε ένα επίπεδο πολιτισμού, που δεν υπήρξε πριν ποτέ»* (Weber 1997, σ. 159). Σε πολλές περιπτώσεις η προσπάθεια αποτίναξης του ψυχολογικού βάρους από τον ολόενα μεγαλύτερο και γραμμικό εξορθολογισμό της σύγχρονης εποχής ταυτίζεται σε μια επιστροφή στις ρομαντικές και νεο-ρομαντικές ιδέες που εμφανίζονται σε διάφορες μορφές τέχνης (Löwy, Sayre 1999) - μεταξύ αυτών και σε πολλά είδη της ροκ μουσικής - με τον τύπο της *νοσταλγίας του παρελθόντος*.

<sup>23</sup> Σύμφωνα με τον Held (2003) ο ορισμός του Weber για το σύγχρονο κράτος είναι ένας από τους πιο σημαντικούς στην κοινωνιολογία και την πολιτική επιστήμη.

που επιβάλλουν τις κανονιστικές σχέσεις, αλλά επίσης και για την επάρκεια αυτών των κανόνων λόγω του εργαλειακά ορθολογικού σχεδιασμού τους. Σημειώσασα θέση στην άσκηση του κρατικού καταναγκασμού και στη νομιμοποίησή του έχουν οι λειτουργοί (οι γραφειοκράτες-τεχνοκράτες) των διοικητικών μηχανισμών οι οποίοι εκπληρώνουν τα καθήκοντά τους με ωφελμιστικό πνεύμα και σύμφωνα με τους προδιαγεγραμμένους κανονισμούς. Έτσι, ο κοινωνικός έλεγχος που ασκείται από τη αστυνομία, τα δικαστήρια, τις φυλακές, αλλά και από τις διοικητικές και οικονομικές υπηρεσίες, τα σχολεία, τα ιδρύματα πρόνοιας, ακολουθεί τη δεοντολογία και το διαρθρωμένο σύστημα κανόνων που αντιστοιχεί στον εργαλειακό σχεδιασμό του. Υπάρχει όμως κι ένα άλλο επίπεδο ανάλυσης του κοινωνικού ελέγχου, λιγότερο ορατό, που αφορά στον τρόπο με τον οποίο η νομιμοποίηση του συγκεκριμένου πολύπλοκου συστήματος καταλήγει να εμφανίζεται στον καθένα ως φυσιολογικός μονόδρομος, ακολουθώντας τη φορά του γενικού εξορθολογιστικού πολιτισμικού προτύπου. Δηλαδή, πέρα από την ορατή καταναγκαστική επίδραση της γραφειοκρατικής κυριαρχίας υπάρχει και η αποδοχή και νομιμοποίηση αυτού του καταναγκασμού από τους κυριαρχούμενους<sup>24</sup>.

#### **(η) Η αναβολή της ικανοποίησης ως τύπος ορθολογικού ελέγχου**

Την καταναγκαστική σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με τον εαυτό του στα πλαίσια του καπιταλισμού αναλύει ο Weber στο: *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού* (1997). Σε αυτό το έργο δίνει έμφαση στο ρόλο της ορθολογικότητας στη διαμόρφωση του πρώιμου καπιταλισμού και συγκεκριμένα στην ορθολογική πρακτική της αναβολής της ικανοποίησης των πρώτων καπιταλιστών. *‘Αυτό που χαρακτήριζε τους «αστούς» καπιταλιστές ήταν ότι δεν ζόδεσαν μονομιάς όλα τα κέρδη σε άμεσες απολαύσεις και στην πολυτελή διαβίωση. Οι καπιταλιστές είχαν διδαχτεί τις συνήθειες της λιτότητας, της μακροπρόθεσμης αποταμίευσης, ώστε να μπορούν να χρησιμοποιούν (όπως στην παραβολή των ταλάντων στη Καινή Διαθήκη) σωστά το χρήμα. Με δυο λόγια έμαθαν να συσσωρεύουν και να επενδύουν’* (Bocock 2003, σ. 367). Έμαθαν με ορθολογικό τρόπο να μεγιστοποιούν τον πλούτο. Ο Weber θέλησε να απαντήσει στο τι ήταν αυτό που επέτρεψε την εμφάνιση του συγκεκριμένου ορθολογικού τρόπου οικονομικής

<sup>24</sup> Θα πρέπει να γίνει σαφές ότι στην κοινωνική σύλληψη του Weber η σχέση κυρίαρχο-κυριαρχούμενος δεν είναι ταξική με την έννοια της μαρξιστικής θεώρησης. *‘Ο Βέμπερ πίστευε ότι οι πολιτικές προσδοκίες των μαρξιστών στηριζόταν σε μια ελλιπή κατανόηση της φύσης του σύγχρονου κράτους και της πολυπλοκότητας της πολιτικής ζωής. Στην ανάλυση του Βέμπερ, η ιστορία του κράτους και η ιστορία των πολιτικών αγώνων δεν μπορούσε με κανέναν τρόπο να περιοριστεί στις ταξικές σχέσεις. Υποστήριζε ότι η πρόλευση και το έργο του κράτους ήταν κάτι πολύ περισσότερο από μια «περδομή» ή μια οικονομική «βάση». Επιπλέον, ακόμη κι αν μετασχηματίζονταν οι ταξικές σχέσεις, οι θεσμοί της άμεσης δημοκρατίας δεν θα μπορούσαν να υποκαταστήσουν το κράτος, καθώς θα υπήρχε ένα οξεία πρόβλημα συντονισμού και ρύθμισης το οποίο αναπόφευκτα θα «λυνόταν» από τη γραφειοκρατία και μόνον αυτή, εκτός κι αν δημιουργούνταν άλλοι θεσμοί για να ελέγχουν την εξουσία της’* (Held 2003, σ. 174-175).

διαχείρισης. Ποιες ήταν οι νέες πολιτισμικές αξίες και η κουλτούρα που διαμόρφωσε το πνεύμα του καπιταλισμού. Η απρόσμενη απάντηση του Weber - που προκαλεί έκπληξη ακόμα και σήμερα στους αμύητους στην κοινωνιολογία του - ήταν ότι το καπιταλιστικό πνεύμα δημιουργήθηκε μέσα από τις επιταγές ενός ορισμένου τύπου *θρησκευτικής αρνησικοσμίας* (Weber 2002) και συγκεκριμένα από την καλβινιστική εκδοχή του προτεσταντισμού. Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, ο άνθρωπος δεν έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει θετικά τη μοίρα του σε σχέση με τη σωτηρία της ψυχής του και τη συμμετοχή του στη βασιλεία των ουρανών. Το ποιος θα σωθεί και ποιος θα καταδικαστεί ήταν αποκλειστικό θέμα του Θεού. Ο άνθρωπος όφειλε να ζει πνευματικά και να προσανατολιζόταν στην δράση του στο σκοπό της σωτηρίας χωρίς αυτό από μόνο του να μπορεί να του εγγυηθεί την συμπερίληψή του στους εκλεκτούς. Όλες του οι προσπάθειες αφιερόνονταν στη χάρη του Θεού και όχι στο προσωπικό του όφελος. Λιτή ζωή χωρίς επίγειες απολαύσεις, εργασία για την εργασία - ως καθήκον - και όχι για τον προσωπικό πλούτο, μια συνεχής και άμεση επιτήρηση από το *‘βλοσυρό μάτι του Θεού’* (Bocock 2003) που συνεπαγόταν έναν σκληρό ασκητικό αυτο-έλεγχο, ήταν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της νέας ηθικής που έφερε το καλβινιστικό δόγμα και που διαπότισε τους πρώτους καπιταλιστές. Αργότερα, με το συνεχή εξορθολογισμό και τη μείωση της υπερβατικής πίστης, τα χαρακτηριστικά αυτά δεν χάθηκαν, αφού αποτελούσαν ήδη συστατικό μέρος της κοινωνικής και οικονομικής οργάνωσης της ζωής, δηλαδή είχαν γίνει μέρος της κουλτούρας των καπιταλιστικών κοινωνιών που συνέχισαν να αναπτύσσονται σε αυτή την ηθική βάση.

Είναι ανάγκη να τονίζουμε ότι η προτεσταντική ηθική διαμόρφωσε το πνεύμα του *πρώιμου* καπιταλισμού και μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο αναλύθηκε από τον Weber. Η εξέλιξη των αστικών κοινωνιών με όρους κατανάλωσης και η ταύτιση του κοινωνικού κύρους με τη θέση σε μια οικονομική ιεραρχία δεν ακολουθούν τα προτάγματα του καλβινιστικού δόγματος. Αλλά υπάρχουν άλλα χαρακτηριστικά, όπως η αναβολή της ικανοποίησης - που θεωρείται από τον Albert Cohen μια από τις σύγχρονες αξίες μεσοαστικού προσανατολισμού (Τάτσης 1991) - ή η απόδοση της οικονομικής ευμάρειας στην εργατικότητα και κατά συνέπεια η αρνητική αξιολόγηση των φτωχών τμημάτων του πληθυσμού, ως υπεύθυνων για την κατάστασή τους, που όχι μόνο παραμένουν σε ισχύ ακόμα και σήμερα, αλλά αποτελούν συστατικά μέρη της σύγχρονης κουλτούρας και του τρόπου με τον οποίο ασκείται ο κοινωνικός έλεγχος. Με αυτό τον τρόπο τονίζεται το γεγονός ότι μια κουλτούρα είναι σε θέση να δημιουργήσει έναν συγκεκριμένο τύπο κοινωνικής, οικονομικής και κρατικής οργάνωσης - τη συνοχή της οποίας καλείται να διατηρήσει ο κοινωνικός έλεγχος - αλλά και ότι ένας τύπος κοινωνικής, οικονομικής και κρατικής οργάνωσης μπορεί να δημιουργήσει και να διατηρήσει μια ανάλογη κουλτούρα ελέγχου.

### **(Θ) Η ανάπτυξη του αυτο-ελέγχου ως συνέπεια της εξέλιξης του πολιτισμού**

Σε σχέση με αυτή την τελευταία πρόταση είναι ενδεικτικό το έργο του Norbert Elias (1997), που ακολούθησε τη σύλληψη του Weber για το ρόλο στη διαδικασία του εκπολιτισμού, της κρατικής μονοπόλησης του ελέγχου των μέσων επιβολής της βίας σε μια δεδομένη επικράτεια. Η εξέλιξη του πολιτισμού στον Elias αναφέρεται στους πολιτισμένους τρόπους και στην καλλιέργεια των τρόπων συμπεριφοράς<sup>25</sup>, που επέβαλλε μια νέα ατομική αίσθηση και την ανάπτυξη της ικανότητας του αυτοπεριορισμού (Bocock 2003). Η επιτήδευση της συμπεριφοράς στη βάση των κανόνων κοσμιότητας ανέπτυξε - τουλάχιστον - μια μορφή αυτοαντίληψης. Το πώς βλέπω και αξιολογώ τους άλλους με βάση τους κανόνες κοσμιότητας δεν μπορούσε να μην έχει το εσωτερικό του αντίστοιχο· δηλαδή το πώς φαίνομαι εγώ στους άλλους. Αυτή η εξέλιξη ήταν βασική ώστε να εσωτερικευτεί και να αυτοματοποιηθεί η διαδικασία κατά την οποία μπαίνει κανείς στη θέση του άλλου, που για τον Elias ήταν επαρκής όρος για την ανάπτυξη του αισθήματος του σεβασμού για τον άλλον. Ο σεβασμός για τους άλλους - που στη μορφή του σεβασμού στους ανώτερους έχει ιδιαίτερο κοινωνικό και πολιτικό ενδιαφέρον - δεν ήταν δυνατόν να αναπτυχθεί και να εσωτερικευτεί αποτελεσματικά με την άσκηση ενός καταπιεστικού, εχθρικού, εξωτερικού ελέγχου, αλλά με τη μορφή ενός ωφελιμιστικού αυτοελέγχου. 'Γι' αυτόν, ο πολιτισμός είναι μια διαδικασία μεταβολής της ανθρώπινης συμπεριφοράς και των συναισθημάτων, μια διαδικασία μεταφοράς του εξωτερικού ελέγχου σε μια διαπροσωπική πειθάρχηση, μια εσωτερίκευση του εξωτερικού ελέγχου' (Λαμπροπούλου 1994, σ. 38).

Κατά την πορεία εξέλιξης του πολιτισμού υπάρχουν δυο παράλληλες και αλληλεξαρτώμενες τάσεις: η μονοπόληση της βίας από την κεντρική εξουσία και η αφαίρεση των θυμικών και ενστικτωδών αντιδράσεων από την καθημερινή ζωή με τη συγκεκριμενοποίηση, πολιτισμική επιβολή και διάχυση του αυτοελέγχου. Ο Elias ονομάζει το αποτέλεσμα των τάσεων αυτών, *απαθή αυτοκυριαρχία*<sup>26</sup>, που ναι μεν μειώνει τις πιθανότητες να απειληθεί κάποιος από ακραίες δράσεις αλλά ταυτόχρονα αποκλείει και τη συναισθηματική και συγκινησιακή προσωπική εκτόνωση. Οι

<sup>25</sup> Η εξέταση του Elias αφορούσε τη διάχυση της *κοινωνικής κοσμιότητας* από το Μεσαίωνα μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και επικέντρωσε σε καθημερινές συμπεριφορές, όπως οι τρόποι στο φαγητό, η χρήση του μαχαιροπίρουνου, το φύσημα της μύτης, το φτύσιμο σε δημόσιο χώρο κλπ.

<sup>26</sup> 'Ο κοινωνικός μηχανισμός ελέγχου και επιτήρησης αντιστοιχεί στο μηχανισμό ελέγχου ο οποίος δημιουργείται στην ψυχική οικονομία του ατόμου. Στόχος τώρα και των δυο είναι να υποτάξουν τη συμπεριφορά στο σύνολό της και όλα τα πάθη σε μιαν ακριβέστερη ρύθμιση. Και οι δυο [...] ασκούν μια συνεχή, ομοιόμορφη πίεση προς το μετριασμό των θυμικών εκδηλώσεων. Πιέζουν προς την αποδυνάμωση των ακραίων ταλαντεύσεων στη συμπεριφορά και στις θυμικές εκδηλώσεις. Όπως η μονοπόληση της φυσικής βίας μειώνει το φόβο και τον τρόμο που αναγκαστικά έχει ο άνθρωπος για τον άνθρωπο, αλλά ταυτόχρονα και τη δυνατότητα να προκαλέσει κανείς σε άλλους φόβο, τρόμο ή οδύνη, δηλαδή τη δυνατότητα ηδονικής και συγκινησιακής αποφόρτισης, έτσι και ο συνεπής αυτοέλεγχος [...] στοχεύει ομοίως στη μείωση των αντιθέσεων και των αιφνιδίων μεταστροφών στη συμπεριφορά, στη μείωση της θυμικής φόρτισης όλων των εκδηλώσεων' (Elias 1997, τόμος Β', σ. 272-273).

επιθυμίες και τα ένστικτα, που δεν πρέπει να εμφανίζονται στο κοινωνικό περιβάλλον και οφείλουν να συγκρατούνται και να καταστέλλονται (λ.χ. βίαιη επιθετικότητα, ερωτική πράξη, σωματικές λειτουργίες κλπ.), δεν εξαφανίζονται αλλά αποθούνται στο υποσυνείδητο και καταπέζονται. Αναφερόμενος στον Elias, ο Garland (1993) λέει ότι η διαδικασία του εκπολιτισμού μας έχει μετατρέψει περισσότερο σε μη-συνειδητοποιημένους υποκριτές, παρά σε μονοδιάστατα και λογικά σκεφτόμενα άτομα.

### (ι) Η ψυχαναλυτική εκδοχή του κοινωνικού ελέγχου

Είναι εμφανής στη σκέψη του Elias η επίδραση της ψυχαναλυτικής θεωρίας των ενστίκτων και της λειτουργίας του ψυχισμού που διατύπωσε ο **Freud**. Γενικά μιλώντας, ο Elias μεταφέρει τη διαδικασία του ελέγχου των ενστίκτων και της εσωτερίκευσης του υπερ-εγώ της φροϋδικής θεωρίας, στη διαχρονική ιστορική, πολιτισμική ανάλυση. Για τον Freud, η εσωτερίκευση των κανόνων και των εξουσιαστικών προτύπων που δημιουργούν τη συνείδηση έχει ως αποτέλεσμα την αυτονόμηση του ατόμου. Η αυτονομία και ο αυτο-έλεγχος είναι το αποτέλεσμα της ίδιας διαδικασίας. *‘Η ελευθερία είναι μια μορφή κυριαρχίας’* (Marcuse 2001, σ. 6), ή όπως το διατυπώνει διαφορετικά ο Fromm (1977, σ. 297) - παραπέμποντας στον H. von Foerster<sup>27</sup> - *‘ελευθερία δε σημαίνει έλλειψη περιορισμού, αφού κάθε ανάπτυξη συντελείται μόνο μέσα σε μια δομή, και κάθε δομή συνεπάγεται περιορισμό’*. Όταν μιλάμε για περιορισμό στην ψυχαναλυτική γλώσσα, μιλάμε για άρνηση των επιθυμιών, για απόωση στο υποσυνείδητο, για διατήρηση σε λανθάνουσα μορφή ισχυρών δυνάμεων που επηρεάζουν τον ψυχισμό και τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφερόμαστε. Σύμφωνα με τον Freud η εσωτερίκευση του κοινωνικού ελέγχου και η δημιουργία ενός σκληρού υπερ-εγώ συγκρούεται με την ανάδυση των απωθημένων επιθυμιών και παράγει το *αίσθημα ενοχής*. Το αίσθημα της ενοχής έχει εξέχοντα ρόλο στην ψυχαναλυτική εκδοχή του κοινωνικού ελέγχου (Garland 1993, Λαμπροπούλου 1994) και εμφανίζεται με δυο μορφές. Η πρώτη αφορά στην αυτοτιμωρητική διάθεση του ατόμου που δημιουργεί μια σαδο-μαζοχιστική σχέση ανάμεσα στο σκληρό υπερ-εγώ και το ενοχικό εγώ. Η δεύτερη εμφανίζεται στη διάθεση για τιμώρηση των άλλων, στη σταθερή επίκληση της ποινής στις περιπτώσεις που επισημαίνεται παράβαση ή παρέκκλιση και εξηγεί με κάποιο τρόπο - ασαφή και δύσκολο να τεκμηριωθεί σύμφωνα με τη γνώμη πολλών εγκληματολόγων - τη διατήρηση της ισχύος του τιμωρητικού ρόλου της ποινής<sup>28</sup>. Σύμφωνα με αυτή τη

<sup>27</sup> Στο: Foerster H. von, *Molecular Mechanisms in Memory and Learning*, Plenum, New York, 1970.

<sup>28</sup> Σε αντιδιαστολή με τις λειτουργίες της αποτροπής και του σωφρονισμού. Παρόλο που η ιδέα της εκδικητικής διάθεσης της τιμωρίας υπάρχει από την εποχή του Nietzsche και εκφράζεται και από την όρο της *παθιασμένης αντίδρασης* του Durkheim, αποτελεί ένα είδος ταμπού για τη σοβαρή επιστημονική θεώρηση της εγκληματολογίας. Αυτό μπορεί να είναι αποτέλεσμα του ανθρωπιστικού προτύπου επάνω στο οποίο επιθυμούν να εργαστούν οι εγκληματολόγοι. Το γεγονός όμως είναι ότι τα μοντέλα της ποινής που επικέντρωσαν στην αποτροπή και το σωφρονισμό δεν άντεξαν στη

λογική, το έγκλημα και η παρέκκλιση αποτελούν εκφράσεις απαγορευμένων επιθυμιών και η εχθρότητα απέναντί τους εκφράζει την ενέργεια που έχει ξοδευτεί από τους νομιμόφρονες προκειμένου να καταπιεστούν επιτυχημένα αυτές οι επιθυμίες. Γι' αυτό το λόγο, σε πολλές περιπτώσεις, τόσο η αυστηρότητα της τιμωρίας όσο και ο φόβος του εγκλήματος είναι δυσανάλογα μεγάλοι σε σχέση με τον πραγματικό κίνδυνο.

Όταν συνδυαστεί αυτή η δεύτερη μορφή του αισθήματος της ενοχής στον κοινωνικό έλεγχο με τη διαδικασία εκπολιτισμού των μορφών της τιμωρίας που παρουσίασε ο Elias, δηλαδή η επιδείξη μεγαλύτερης ευαισθησίας και η απέχθεια στις προηγούμενες - απολίτιστες - μορφές βίαιης σωματικής τιμωρίας, βρισκόμαστε εμπρός σε μια εξέλιξη που δεν μας είναι ιδιαίτερα άγνωστη στις σύγχρονες κοινωνίες. Ο ολοένα σφιχτότερος αυτο-έλεγχος δημιουργεί σε όλους μας ένα αίσθημα να τιμωρήσουμε τις απαγορευμένες επιθυμίες μας, που βρίσκει διέξοδο στις ποινικές πρακτικές, στον διευρυμένο κοινωνικό έλεγχο και στις εκδηλώσεις εχθρότητας απέναντι στη διαφορετικότητα και την παρέκκλιση. Οι εκδηλώσεις αυτής της εξέλιξης, που μπορεί να έχουν ένα εύρος, από τις επευφημίες του πλήθους έξω από μια φυλακή των ΗΠΑ για την εκτέλεση ενός θανατοποινίτη (Garland 1993) μέχρι τη δυσανάλογα αυστηρή επίπληξη στο ίδιο το παιδί μας (Elias 1997), είναι ανάγκη να γίνουν αντικείμενο σοβαρής έρευνας από τη σύγχρονη εγκληματολογία.

Ο διαχωρισμός και η σύγκρουση των ανθρώπινων επιθυμιών με την κοινωνική δομή ικανοποίησής τους, τον κανονιστικό κοινωνικό κόσμο, εκφράστηκε στη θεωρία του Freud με τους όρους της *αρχής της ηδονής* και της *αρχής της πραγματικότητας* (Freud 2001). Η σύγκρουσή τους δημιουργεί μια βαθιά οδύνη στον άνθρωπο που τον φέρνει αντιμέτωπο με την πιθανότητα, η επιδίωξη της ευτυχίας να μην μπορεί να πραγματοποιηθεί στα πλαίσια του σύγχρονου πολιτισμού (Freud, *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας*, χχ). Η σκέψη της απάνθρωπης εκβιομηχάνισης και του εξαστισμού δεν ήταν ξένη ούτε στον Durkheim - που την έβλεπε ως αιτία του φαινομένου της *ανομίας*<sup>29</sup> - ούτε στον Weber, αλλά ούτε και στον Marx, που αποδίδει εκεί τα σύγχρονα φαινόμενα της αλλοτρίωσης και της αποξένωσης. Σε όλους όμως αυτούς του μεγάλους θεωρητικούς, η ερμηνεία μιας γενικά κοινής αιτίας - η δυστυχία στο σύγχρονο πολιτισμό - λαμβάνει διαφορετικές διαστάσεις. Για τον Freud, η εξέλιξη αφορά το σύνολο των ανθρώπων και η δυσθυμία που προκαλεί ο κοινωνικός έλεγχος είναι αποτέλεσμα του ανθρώπινου ψυχισμού. Για τον Marx ο κοινωνικός έλεγχος δεν χωρίζει τις ανθρώπινες επιθυμίες απλά, σε επιτρεπόμενες και απαγορευμένες, αλλά χωρίζει την κοινωνία σε ανταγωνιστικές κοινωνικές και οικονομικές τάξεις. Ο

---

σύγκρισή τους με την πραγματική πρακτική του ποινικού δικαίου, το οποίο από τη δεκαετία του 1990 και μετά παραδέχτηκε αμήχανα ότι η μόνη ρεαλιστική λειτουργία του παραμένει η τιμώρηση.

<sup>29</sup> Με την έννοια της ανομίας ο Durkheim περιέγραφε την καταστροφή των παραδοσιακών αξιών, των ιδεών και των αξιών σε σχέση με την αξιολόγηση του σωστού και του λάθους. Η ανομία ήταν μια κοινωνική κατάσταση όπου οι άνθρωποι δε διαθέτουν σαφείς και γενικά αποδεκτούς κανόνες σχετικά με το πώς πρέπει να ζουν (Bocock 2003).

κοινωνικός έλεγχος γίνεται εργαλείο στα χέρια των κυρίαρχων οικονομικών τάξεων και χρησιμοποιείται στον ταξικό αγώνα. Η λειτουργία του δεν είναι ψυχολογική, αλλά ιδεολογική.

## (ια) Η μαρξιστική θεώρηση του ελέγχου

Γύρω στη δεκαετία του 1960 επανεμφανίστηκε στην κοινωνική θεωρία η **μαρξιστική θεώρηση** της κοινωνίας ως η πλέον ικανή να καλύψει κάποια από τα κενά των ισχυρών μέχρι τότε ολιστικών δομικών-λειτουργικών θεωριών<sup>30</sup>. Εμφανίστηκε η θεωρία της *σύγκρουσης* - με κύριους εκπροσώπους της τους Dahrendorf, Turk, Chambliss και Quinney - που επικέντρωσε στο ότι η κοινωνική συναίνεση δε θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη αφού η κοινωνική τάξη οφείλεται στον καταναγκασμό που υφίστανται τα μέλη της κοινωνίας - και ειδικά οι κατώτερες τάξεις - ώστε να υπάρξει ισορροπία και μια επιβεβλημένου τύπου συνοχή. Σύμφωνα με τον Ritzer (1996a) η πρώτη απόπειρα της θεωρίας των συγκρούσεων από τον Dahrendorf δεν είναι τίποτα περισσότερο από έναν ανεστραμμένο δομικό-λειτουργισμό<sup>31</sup>. Παρόλα αυτά αποτέλεσε μια πολύ καλή βάση για την ανάπτυξη των νεο-μαρξιστικών προσεγγίσεων, των θεωριών του κοινωνικού ελέγχου, της προσέγγισης της ετικέτας και της Κριτικής Εγκληματολογίας, που έδωσαν έμφαση στη θεμελιώδη σημασία της κοινωνικής σύγκρουσης και στο ρόλο της ποινικής εξουσίας των ισχυρών. Σύμφωνα με αυτό το θεωρητικό πλαίσιο ο κοινωνικός έλεγχος έχει ως σκοπό τη διατήρηση της συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης που εξυπηρετεί τις ισχυρές κοινωνικές ομάδες. Ο ρόλος του νόμου και του ποινικού συστήματος είναι εργαλειώδης ως προς την προάσπιση των συμφερόντων των κυρίαρχων. Ο Chambliss μελέτησε τον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζεται στην πράξη ο νόμος και συμπέρανε ότι *‘οι νομικές αρχές είναι άνισες και άδικες, ευνοώντας τους πλούσιους και ισχυρούς έναντι των φτωχών και αδύναμων. Συνεπώς υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη νομική διατύπωση και στη νομική εφαρμογή’*<sup>32</sup> (Μπουρλιάσκος 2000, σ. 26). Οι έννοιες της

<sup>30</sup> Υπήρξαν και πριν την δεκαετία του 1960 μαρξιστικές εγκληματολογίες όπως αυτές των Pashukanis και των Rusche και Kirchheimer, αλλά δεν επηρέασαν την κοινωνιολογική και εγκληματική σκέψη παρά από τη δεκαετία του 1960 και μετά (Garland 1993, Λάζος 2007).

<sup>31</sup> Μάλιστα, σύμφωνα με τον Ritzer (1996a, σ.71): *‘Ο Dahrendorf είναι ο κύριος υποστηρικτής της θέσης ότι η κοινωνία έχει δυο όψεις (σύγκρουση και συναίνεση) και ότι η κοινωνιολογική θεωρία θα πρέπει επομένως να διαιρεθεί σε δυο μέρη, στη θεωρία της σύγκρουσης και στη θεωρία της συναίνεσης... [Α]εν ήταν αισιόδοξος για την ανάπτυξη μιας και μοναδικής κοινωνιολογικής θεωρίας που θα μπορούσε να συμπεριλάβει και τις δυο διαδικασίες’* [Για το διαχωρισμό της κοινωνιολογικής θεωρίας σε δυο σύμφωνα με τον Dahrendorf, βλέπε επίσης Τσαούση (1996, σ. 182-184) για τις θεωρίες της κοινωνικής ολοκλήρωσης και τις θεωρίες του κοινωνικού καταναγκασμού]. Παρά τον ισχυρισμό του ότι η συναίνεση προϋποθέτει τη σύγκρουση και αντίστροφα, η συγκρουσιακή αντιμετώπιση της κοινωνίας απέκλειε την συναινετική, ίσως ακριβώς για τον λόγο ότι η μια ήταν ο αντικατοπτρισμός της άλλης με άλλο πρόσημο. Μεγαλύτερη προσπάθεια να συνδυαστούν τα δυο θεωρητικά πλαίσια κατέβαλλαν οι Pierre Van de n Berghe, Lewis Coser, Joseph Himes και James Coleman, ενώ προς μια πιο ολοκληρωμένη θεωρία της σύγκρουσης με εθνομεθοδολογικά και φαινομενολογικά στοιχεία προσανατολίζεται το έργο του Randall Collins (Ritzer 1996a).

<sup>32</sup> Ενδιαφέρον για τη διάταξη μεταξύ του ιδεολογικού λόγου του συστήματος και της εφαρμογής έδειξε ο Douglas Hay [στο Hay D., Linebaugh P., Rule J., Thompson E.P., Winslow C., *Albion's Fatal Tree: Crime and Society in Eighteenth Century England*, Harmondsworth, 1975. Παρατίθεται στο Garland (1993)] με την ανάλυση του για την ποινική δικαιοσύνη του 18<sup>ου</sup> αιώνα στην Αγγλία. Αντιμετωπίζοντας το ποινικό νόμο ως ιδεολογία αναδεικνύει τρεις μεταβλητές που ο συνδυασμός τους μπορεί να μας δώσει την ουσία της λειτουργίας του ποινικού συστήματος υπέρ της κυρίαρχης κοινωνικής πραγματικότητας. Η πρώτη αφορά το *μεγαλείο* του νόμου που οδήγησε - μέσα από συγκεκριμένες τελετουργικές διαδικασίες - στην καθολική αναγνώριση της δύναμης και της



παρέκκλισης και του εγκλήματος αποκτούν καίριο πολιτικό χαρακτήρα και αποδίδονται σε όσους απειλούν τη δεδομένη τάξη πραγμάτων που είναι νομιμοποιημένη με τη συμβολή των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους. Ο Althusser (1999) διέκρινε τους μηχανισμούς του κράτους, που βρίσκονται υπό τη διαχείριση των κυρίαρχων τάξεων, σε αυτούς που λειτουργούν με τη βία και σε αυτούς που λειτουργούν με *ιδεολογία*. Παρόλο που στην πραγματικότητα δεν διαχωρίζονται πλήρως, αφού δεν υπάρχει μηχανισμός του κράτους που να λειτουργεί χωρίς βία - έστω και συμβολική - ή χωρίς ιδεολογία, η ιδεοτυπική διάκρισή του είναι σημαντική. Το βασικό σημείο ενδιαφέροντος της τυπολογίας του Althusser στον προβληματισμό για τον κοινωνικό έλεγχο είναι ότι όλοι οι μηχανισμοί του κράτους, είτε λειτουργούν με βία είτε με ιδεολογία, είναι μηχανισμοί κοινωνικού ελέγχου<sup>33</sup>. Με αυτό τον τρόπο φαίνεται καθαρά η συμβολή του κοινωνικού ελέγχου στην αναπαραγωγή των όρων διατήρησης και επέκτασης του κυρίαρχου συστήματος - που στη γλώσσα των νεο-μαρξιστών είναι το καπιταλιστικό. Η σύνδεση της λογικής του κοινωνικού ελέγχου με τον καπιταλισμό σε πολλές περιπτώσεις δεν απαιτεί μετάφραση. Για τον Pashukanis *‘η αστική φιλοσοφία του δικαίου είναι μια φιλοσοφία της εμπορευματικής οικονομίας’* (Λάζος 2007, σ.82). Τόσο η λογική του προστίμου όσο και η λογική της στέρησης της ελευθερίας ταιριάζουν στη λογική της εμπορευματικής σύμβασης αφού αναλογούν σε μια αφηρημένη ποσότητα εργασίας στο χρόνο (Garland 1993). Σε μια κοινωνική οργάνωση που εκφράζει τις σχέσεις της με όρους οικονομικο-πολιτικούς, ο κοινωνικός έλεγχος ενδυναμώνει την κοινωνική ιεραρχία και νομιμοποιεί την αξιολόγηση ολόκληρων κοινωνικών ομάδων. Σύμφωνα με τον Quinney η εργαλειακή λειτουργία του νόμου και του κοινωνικού ελέγχου αναφέρεται στη δημιουργία της ιδεολογικής παρουσίας των κατώτερων τάξεων ως εγκληματικών. *‘Η κυρίαρχη τάξη χρησιμοποιεί... τις εγκληματικές ενέργειες ως βάση για τη δόμηση και την διάδοση της ιδεολογίας του εγκλήματος που στην ουσία λειτουργεί ενάντια στην κατώτερη τάξη επειδή αυτή η τελευταία θεωρείται ότι αποτελείται από επικίνδυνα εγκληματικά στοιχεία’*<sup>34</sup> (Μπουρλιάσκος 2000, σ.26-27). Η ιδεολογική επιρροή του κοινωνικού ελέγχου δεν είναι όμως μονοκατευθυνόμενη

---

νομιμοποίησής του. Η δεύτερη αφορά τη *δικαιοσύνη*, δίνοντας την εντύπωση ότι για την ίδια πράξη όλοι κρίνονται με τον ίδιο τρόπο από το νόμο. Και η τρίτη είναι το *έλεος* που παρουσίασε ως θελκτική και ανθρωπιστική τη διακριτική ευχέρεια στο εύρος της τελικής απόφασης. Η δεξιοτεχνία της κυρίαρχης τάξης στη συνδυασμένη χρήση αυτών των τριών μεταβλητών προσέδωσαν στο νόμο τη βαθιά ταξική ουσία που έχει ακόμα και σήμερα.

<sup>33</sup> Τους μηχανισμούς του κράτους που λειτουργούν κυρίως με τη φυσική βία τους ονομάζει *καταπιεστικούς μηχανισμούς του κράτους* και σε αυτούς συγκαταλέγονται η αστυνομία, ο στρατός, τα δικαστήρια και οι φυλακές. Στους ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους βρίσκουμε το θρησκευτικό, το σχολικό, τον οικογενειακό, τον νομικό, τον πολιτικό, το συνδικαλιστικό, τον πολιτιστικό ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους και τα ΜΜΕ.

<sup>34</sup> Σύμφωνα με αυτή την πρόταση είναι και ο Αντώνης Μαγγανάς (2007b) που αναλύει του πρακτικούς λόγους για τους οποίους συμβαίνει κάτι τέτοιο (λ.χ. αδυναμία καταβολής προστίμου από τους φτωχούς και πιθανή φυλάκισή τους), επισημαίνοντας την αδικία και την ανισότητα με την οποία αντιμετωπίζονται οι πολίτες από τον νόμο και το ποινικό σύστημα, ανάλογα με την οικονομική και κοινωνική τους θέση.

παρουσιάζοντας τις κατώτερες τάξεις ως παθητικές στους ορισμούς της κυρίαρχης ιδεολογίας. Οι κατώτερες τάξεις γίνονται φορείς της ίδιας ιδεολογίας συμβάλλοντας ενεργά στην ταξική ουσία του κοινωνικού ελέγχου και του ποινικού νόμου (Δασκαλάκης 1985)<sup>35</sup>. Ο ιστορικός Langbein παρατήρησε ότι οι παραβάτες του νόμου για την ιδιοκτησία, που αποτελούσαν τον κύριο όγκο των δικαστηρίων, ενάγονταν από τα φτωχά τμήματα του πληθυσμού<sup>36</sup>. Δηλαδή τόσο οι θύτες όσο και τα θύματα ανήκαν στις κατώτερες τάξεις. Η επιτυχία της ιδεολογικής λειτουργίας του κοινωνικού ελέγχου, που ταυτόχρονα είναι υπεύθυνη για τα πολλά αδιέξοδα που βρίσκουν μπροστά τους οι μη προνομιούχες κοινωνικές ομάδες όταν διεκδικούν τις πολυδιαφημισμένες αξίες της ισότητας, της ισονομίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, είναι ότι παρουσιάζει την κυριαρχία και την ηγεμονία μιας μειοψηφούσας ελίτ και την εκμετάλλευση των μη προνομιούχων τάξεων ως φυσική πραγματικότητα<sup>37</sup>.

Οι νεο-μαρξιστικές προσεγγίσεις έχουν σαν σκοπό να διαλευκάνουν την πολιτική σημασία και την εργαλειακή χρήση κάθε κοινωνικής πραγματικότητας που παρουσιάζεται ως *φυσική*. Πέρα από το γεγονός ότι η πίστη σε φυσικές ή βιολογικές κατηγορίες εννοιών που αφορούν την κοινωνική οργάνωση βασίζεται σε αφύσικα απλοποιητικές υποθέσεις και αποδείξεις, υπάρχει και η υποψία - που για πολλούς είναι τεκμηριωμένη βεβαιότητα - ότι η χρήση νατουραλιστικών στοιχείων για την υπεράσπιση άδικων, άνισων και εκμεταλλευτικών συστημάτων και σχέσεων είναι μέρος μιας συνειδητής πολιτικής πρακτικής. Δεν υπάρχει τίποτα το φυσιολογικό στον τρόπο με τον οποίο εξασκείται ο κοινωνικός έλεγχος, ο τύπος και οι στόχοι του οποίου είναι ιστορικά και πολιτισμικά προσδιορισμένοι. Ακόμα και ο εσωτερικός έλεγχος και η επιλογή της ατομικής συμπεριφοράς έχουν εξωγενή χαρακτήρα και

<sup>35</sup> Σύμφωνα με τον Δασκαλάκη (1985, σ. 76-77): 'Το ποινικό σύστημα ασκεί διττή λειτουργία, κατασταλτική και ιδεολογική. [...] Με την παράσταση του εγκλήματος σαν άμεσης απειλής η μάζα προσλαμβάνει την έννομη τάξη σαν προστατευτική δομή. Έτσι εκμαιεύεται η συναίνεση ως προς όλο το σύστημα. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα ότι η συναίνεση αυτή είναι τόσο πλατύτερη όσο λιγότερους λόγους έχει κανείς να συναίνει προς το σύστημα. Τουτό προκύπτει, τουλάχιστον, από την ερευνά μας πάνω στην απονομή της ποινικής δικαιοσύνης στην Ελλάδα, σύμφωνα με τα πορίσματα της οποίας τα κοινωνικά στρώματα που εμφανίζουν τον υψηλότερο βαθμό συναίνεσης έναντι του ποινικού νόμου είναι αυτά που βρίσκονται στη βάση της κοινωνικής πυραμίδας και συγκεκριμένα οι μικρότερου βαθμού παιδείας και οι χαμηλότερου εισοδήματος καθώς και οι υπέργηροι. Αντίστοιχα, στα ίδια στρώματα απαντάται ο εντονότερος βαθμός άτυπης κοινωνικής αντίδρασης έναντι του εγκλήματος και του εγκληματία'.

<sup>36</sup> Στο: Langbein J., *Albion's Fatal Flaws, Past and Present*, 98, 1983, σ. 96-120. Παρατίθεται στο Garland (1993). Σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Langbein για την υποστήριξη των νόμων από τους φτωχούς και τη χρησιμοποίησή τους εναντίον άλλων είναι και οι Brewer και Styles, και ο Beattie. Αναπαράγοντας τα λόγια του Chambliss (στο: Chambliss W.J., *The Political Economy of Crime: A Comparative Study of Nigeria and USA*, στο: Taylor I., Walton P., Young J., *Critical Criminology*, Routledge and Keegan, London-Boston, 1975, σ.169) η Σπινέλλη (1985, σ. 25) γράφει: 'Το έγκλημα δεν δημιουργεί αλληλεγγύη και συνοχή ανάμεσα στους νομοταγείς πολίτες οι οποίοι συσπειρώνονται εναντίον των εγκληματιών. Στην πραγματικότητα το έγκλημα λειτουργεί διαφορετικά: αμβλύνει την επιθετικότητα των καταπιεζόμενων προς τους καταπιεστές και την κατευθύνει προς τους ίδιους τους καταπιεζόμενους'.

<sup>37</sup> Μια πρόταση του Gramsci που αναπαράγεται και από τον Pashukanis και τον Marcuse (2001).

είναι αποτελέσματα της κυρίαρχης ιδεολογίας. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που οι νεομαρξιστές στοχαστές επιτέθηκαν με μένος στις ψυχαναλυτικές θεωρίες<sup>38</sup>, που ακολούθησαν τον Freud, καταλογίζοντάς τους έναν φυσικό ιδεαλισμό<sup>39</sup> που εξυπηρετεί τους σκοπούς των κυρίαρχων<sup>40</sup>. Η ανιστορικότητα της ψυχαναλυτικής σύλληψης της καταπίεσης και του ελέγχου των επιθυμιών παρουσίασε έναν άνθρωπο εγωιστή, τον αστικό τύπο ανθρώπου, ως οικουμενικό και πανανθρώπινο<sup>41</sup>.

## (ιβ) Κριτική θεώρηση του ελέγχου

Οι **Horkheimer** και **Adorno** στη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* (1986) επιχειρώντας να απαντήσουν στο ερώτημα, γιατί ο ορθολογισμός δεν πετυχαίνει τους αντικειμενικά διακηρυγμένους σκοπούς του, και πιο ειδικά, *‘γιατί οι εκμεταλλεύόμενοι και οι καταπιεζόμενοι πράττουν τόσο συχνά εναντίον των*

<sup>38</sup> Όπως και ο Foucault (1991, 2003) στην ψυχιατρική επιστήμη.

<sup>39</sup> Αν και ο Fromm (1977, σ.32-33) διέκρινε τα ένστικτα από τα πάθη, αναγνωρίζοντας στη δεύτερη φάση της ανάπτυξης της θεωρίας του Freud, ότι οι ορμές δεν ανταποκρίνονται σε μια φυσική κατηγορία αλλά σε μια κοινωνική διαδικασία. *‘Τα ένστικτα είναι μια καθαρά φυσική κατηγορία, ενώ τα πάθη που είναι ριζωμένα στο χαρακτήρα είναι κοινωνικοβιολογική ιστορική κατηγορία. Μόλο που δεν εξυπηρετούν άμεσα τη φυσική επιβίωση είναι το ίδιο ισχυρά - και συχνά ακόμα ισχυρότερα από τα ένστικτα. Σχηματίζουν τη βάση του ενδιαφέροντος του ανθρώπου για τη ζωή, τον ενθουσιασμό και τη διεγερση του είναι το υλικό απ’ όπου δε φτιάχνονται μόνο τα όνειρα του αλλά και η τέχνη, η θρησκεία, ο μύθος, το δράμα - όλα όσα δίνουν αξία στη ζωή μας. Ο άνθρωπος δε μπορεί να ζήσει σαν αντικείμενο, υποφέρει βαθιά όταν τον κατεβάζουν στο επίπεδο μιας μηχανής που τρέφεται και πολλαπλασιάζεται, ακόμα κι όταν έχει όση ασφάλεια γυρεύει. Ο άνθρωπος γυρεύει συγκίνηση και περιπέτεια, κι όταν δε μπορεί να γνωρίσει αυτή την ικανοποίηση σ’ ένα πιο ανεβασμένο επίπεδο, τότε φτιάχνει μόνος του ένα δράμα γεμάτο καταστροφή’.*

<sup>40</sup> Βλέπε: Politzer Georges, *Μαρξισμός και Ψυχανάλυση*, εκδόσεις Επιμόρφωση, γχ.

<sup>41</sup> Πριν ακόμα από την αποδοχή της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Freud και πριν από την εκδήλωση της οργισμένης αντίδρασης των μαρξιστών για την ουσιαστική ενίσχυση των επιχειρημάτων του καπιταλισμού από την ψυχανάλυση, ο Nietzsche (2001b, σ.70) είχε διαγνώσει τη συσχέτιση του αισθητήριου ενοχής με τις συνθήκες της εμπορευματικής οικονομίας: *‘Είχαν ποτέ αυτοί οι μέχρι τότε γενεαλόγοι της ηθικής την παραμικρή υποψία, ακόμη και στα όνειρα τους, ότι η βασική ηθική έννοια «Schuld» [ενοχή] έλκει την καταγωγή της από την πολύ ηθική έννοια «Schulden» [χρέη, οφειλές]; Ή ότι η τιμωρία ως αντίποινα ανατιμήθηκε εντελώς ανεξάρτητα από κάθε προϋπόθεση σχετικά με την ελευθερία ή την ανελευθερία της θέλησης; - σε σημείο που να χρειάζεται πάντα πρώτα ένας υψηλός βαθμός εξανθρωπισμού, προκειμένου να αρχίσει το ζώο «άνθρωπος» να κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε πολύ πιο πρωτόγονες έννοιες, όπως «εκ προμελέτης», «εξ αμελείας», «τυχαία», «υπεύθυνος», και στις αντίθετες τους, ώστε να τις συνοπλοποιήσει κάθε φορά που γίνεται προσδιορισμός της ποιότητάς; Εκείνη η τόσο προφανής, και φαινομενικά τόσο φυσική, τόσο αναπόφευκτη ιδέα, η οποία χρειάστηκε να προωθηθεί για να εξηγηθεί το πώς εμφανίστηκε το αισθητή δικαιοσύνης πάνω στη γη, η ιδέα ότι ο «εγκληματίας αξίζει να τιμωρηθεί, επειδή μπορούσε να ενεργήσει διαφορετικά», είναι στην πραγματικότητα μια πολύ όψιμη και μάλιστα εκλεπτυσμένη μορφή του ανθρώπινου κρίνειν και συμπεραίνειν: όποιος τη μεταθέτει στην αρχή, παρανοεί χονδροειδώς την ψυχολογία της παλαιότερης ανθρωπότητας. Κατά τη μεγαλύτερη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας, δεν τιμωρούσαν τον κακοποιό επειδή τον θεωρούσαν υπεύθυνο για την πράξη του - επομένως, δεν υπέθεταν ότι μόνον ο ένοχος έπρεπε να τιμωρείται: τιμωρούσαν μάλλον όπως τιμωρούν ακόμη και σήμερα τα παιδιά τους οι γονείς, από οργή για κάποια ζημιά που είχαν πάθει, την οποία έστρεψαν σ’ εκείνον που είχε κάνει τη ζημιά - αλλά η οργή αυτή συγκρατούνταν μέσα σε ορισμένα όρια και τροποποιούνταν από την ιδέα ότι κάθε ζημιά έχει κάπου το ισοδύναμο της, κι ότι μπορεί να ξεπληρωθεί, έστω και με τον πόνο που θα υφίστατο εκείνος που την έκανε. Από πού άντλησε τη δύναμη της αυτή η παμπάλαιη, βαθιά ριζωμένη, και ίσως αζεριώζωτη πια σήμερα ιδέα, η ιδέα ότι υπάρχει ισοδυναμία μεταξύ ζημιάς και πόνου; Το έχω αποκαλύψει πιο πάνω: από τη σχέση συμβολαίου μεταξύ πιστωτή και χρεώστη, η οποία είναι τόσο παλιά όσο και η ιδέα της ύπαρξης «δικαιικών υποκειμένων», σχέση που, με τη σειρά της, ανάγεται στις βασικές μορφές της αγοράς, της πώλησης, του αντιπραγματισμού, του εμπορίου’.*

συμφερόντων τους που μπορούν να διαπιστωθούν ορθολογικά' (Ράντης 2006, σ.14), συνδύασαν τη μαξιστική σκέψη με την ψυχαναλυτική προοπτική<sup>42</sup>, βαδίζοντας σε μια πνευματική διαδρομή που αργότερα θα έπαιρνε το όνομα του φροϋδομαρξισμού. Παρόλο που δεν γίνεται ρητή αναφορά στη φροϋδική θεωρία, η *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* δεν είναι δυνατόν να κατανοηθεί χωρίς τη συνεισφορά του Freud στην ανάλυση της σχέσης ανθρώπου και πολιτισμού<sup>43</sup> (Ράντης 2006).

Ο κοινωνικός προσδιορισμός του ελέγχου των ενστίκτων, που αποκτά το χαρακτήρα ενός ετεροκαθορισμένου αυτο-ελέγχου τον οποίο διαχειρίζεται ο άνθρωπος συνειδητά, γίνεται μια *δεύτερη φύση*<sup>44</sup>. Ο Marcuse παρατηρεί ότι η άρνηση των επιθυμιών προς χάριν του πολιτισμού μετατρέπεται σε φύση. *'Ο πολιτισμός γίνεται φύση, όταν το άτομο μαθαίνει να παραδέχεται και να αναπαράγει την αρχή της πραγματικότητας μέσα από το ίδιο του το είναι'* (Marcuse 2001, σ. 18). Όταν όμως αναφερόμαστε στα πλαίσια που προσδιορίζουν την κοινωνική πραγματικότητα και συνεπώς την κοινωνική συμπεριφορά με όρους πολιτισμικής και κοινωνικής συμμόρφωσης, δηλαδή όταν κάνουμε λόγο για τον κοινωνικό έλεγχο, είναι ανάγκη να δεχτούμε αυτό που ο Adorno διατυπώνει ως: *'Στ' αλήθεια η δεύτερη φύση είναι η πρώτη'* (Ράντης 2006, σ.74). Με αυτό τον τρόπο, η ανάλυση της κοινωνικής συμπεριφοράς και του κοινωνικού ελέγχου προϋποθέτει μια δομή που είναι ιστορικά και πολιτισμικά καθορισμένη.

### (ιγ) Πραγματιστική θεώρηση του ελέγχου

Με μια ιδιαίτερα γενικευτική πρόταση θα μπορούσαμε να πούμε ότι ολόκληρη η ιστορία της εξέλιξης της κοινωνικής θεωρίας ασχολείται με τη σχέση ατόμου-

<sup>42</sup> *'Για τον Horkheimer, ήταν αναμφισβήτητο ότι αυτό το έργο μπορεί να επιτευχθεί μόνο με τη βοήθεια της ψυχολογίας που αναζωογονήθηκε από τον Freud'* (Honneth 1998, σ. 276). Ο Horkheimer ανέθεσε το έργο της κοινωνιο-ψυχολογικής διερεύνησης στο φίλο του Erich Fromm, που παρά τη σημαντική συνεισφορά του εγκατέλειψε το Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών της Φρανκφούρτης το 1939, λόγω των αγεφύρωτων επιστημονικών (ή και προσωπικών) διαφορών του με τον Adorno.

<sup>43</sup> Τόσο στο *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας* (χ.χ) όσο και στο *Πέραν της αρχής της Ηδονής* (2001). Για μια συνοπτική παρουσίαση της συγκεκριμένης σκέψης του Freud βλέπε: Hall, Gieben (2003) σ. 386-387.

<sup>44</sup> Η έννοια της *δεύτερης φύσης* που διαχωρίζεται από την έννοια της *πρώτης*, μας παραπέμπει στην έννοια της *πραγμοποίησης* του Lukács (Giddens 1998), σύμφωνα με την οποία κάποιες κοινωνικές καταστάσεις, δομές και θεσμοί αντιμετωπίζονται ανεξάρτητα από τα άτομα που τις συνιστούν, με χαρακτηριστικά σταθερά και σχετικά αναλλοίωτα. Η έννοια της δεύτερης φύσης μοιάζει πολύ στη *φυσική στάση* (natural standpoint) του Edmund Husserl, ενός εκ των ιδρυτών της φαινομενολογικής κοινωνιολογίας (Lyotard 1985, Ritzer 1996c). Σύμφωνα με την ιδέα του Husserl, οι άνθρωποι ταξινομούν τον κόσμο αλλά πιστεύουν ότι αυτή η ταξινόμηση είναι φυσική και δεν την αμφισβητούν. Και ενώ για τον Husserl η φυσική στάση ήταν εμπόδιο στην έρευνα επειδή παρέμενε κρυφή τόσο στους δρώντες όσο και στους φαινομενολόγους - που θα έπρεπε να ξεπεράσουν τη δική τους πρώτη - για τον άλλο μεγάλο φαινομενολόγο τον Alfred Schutz ήταν το βασικό αντικείμενο διερεύνησης που θα αποκάλυπτε τη βασική δομή των συνηθισμένων εμπειριών των ανθρώπων. Αργότερα, ο Garfinkel, που θεωρείται ο πατέρας του συγγενικού κλάδου της εθνομεθοδολογίας, θα δώσει και τις βασικές γραμμές της μεθοδολογίας για τη διερεύνηση αυτή - τουλάχιστον στη μικροκλίμακα της καθημερινής ζωής και της πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνίας. [Για την έννοια της *πραγμοποίησης* βλέπε τον ορισμό των Berger και Luckmann στο Ritzer (1996c), σ. 302].

κοινωνίας<sup>45</sup>. Η κάθε θεωρητική προοπτική έρχεται να απαντήσει στην ερώτηση αν τα άτομα είναι αυτά που δημιουργούν την κοινωνία ή η κοινωνία αυτή που δημιουργεί τα άτομα. Στον προβληματισμό για τον κοινωνικό έλεγχο - που αποτελεί κεντρική και θεμελιώδη έννοια της κοινωνικής θεωρίας (Λαμπροπούλου 1994) - οι ισχυρισμοί που διατυπώνονται σε σχέση με αυτό το βασικό ερώτημα είναι καθοδηγητικοί για τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται αυτό που λέμε *αντικειμενική* κοινωνική πραγματικότητα ή ιστορικά κυρίαρχος *λόγος* (σύμφωνα με την ορολογία του Foucault). Έτσι, ενώ για τον Durkheim ο ορισμός της κοινωνικής πραγματικότητας αντικατοπτρίζει τη μέση ηθική και κοινωνική συναίνεση, για τους μαρξιστές αποκαλύπτει το αποτέλεσμα της κυριαρχίας κάποιων κοινωνικών ομάδων επάνω σε άλλες. Ο κοινωνικός έλεγχος, αλλού γίνεται αντιληπτός ως μέσο ενδυνάμωσης της πίστης στην κοινωνία, αλλού ως εργαλείο της εξουσίας, αλλού ως αυτοματισμός του συστήματος προς χάριν της ισορροπίας και της ομαλής λειτουργίας του, αλλού ως αποτέλεσμα μάθησης και αποδοχής της κοινωνικής πολυπλοκότητας, αλλού ως ψυχολογικός μηχανισμός και αλλού ως μέσο για την επίτευξη των ψευδεπίγραφα ελεύθερων επιλογών στα πλαίσια μιας φυσικοποιημένης κυριαρχίας.

Αν ήμασταν υποχρεωμένοι να αποδεχθούμε μόνο μία λογική για τον προσδιορισμό της κοινωνικής πραγματικότητας, δηλαδή ένα σύνολο σχετικά αντικειμενικών κριτηρίων, τότε θα έπρεπε να επιλέξουμε μια προοπτική από τις παραπάνω και να απορρίψουμε τις υπόλοιπες. Κατανοούμε όμως τώρα πια ότι ο λόγος για τον οποίο οι προηγούμενοι ισχυρισμοί δεν μας είναι καθόλου ξένοι, βρίσκεται στο γεγονός ότι τα φαινόμενα που περιγράφουν και αναλύουν συμβαίνουν ταυτόχρονα στην καθημερινή ζωή. Απαιτείται λοιπόν ένας συμβιβασμός όλων αυτών των - συχνά - αλληλοαποκλειόμενων οπτικών του κοινωνικού ελέγχου σε μια σχετικιστική διευθέτηση του πραγματικού.

Τη δυνατότητα αυτής της σχετικιστικής διευθέτησης την οφείλουμε στη φιλοσοφία του *πραγματισμού*. Για τον πραγματισμό η αλήθεια ή η πραγματικότητα δεν υπάρχει κάπου έξω, αλλά υπάρχει μόνο όταν οι άνθρωποι παρεμβαίνουν στον κόσμο και ερμηνεύουν τα γεγονότα. Η πρόταση αυτή επιδρά σημαντικά στον προσανατολισμό της κοινωνικής θεωρίας σε τρία κύρια σημεία (Ritzer 1996b): (α) υπάρχει διαντίδραση ανάμεσα στον κάθε φορέα της δράσης και τον κόσμο, (β) τόσο ο φορέας της δράσης όσο και ο κόσμος δεν θα πρέπει να θεωρούνται στατικές δομές αλλά δυναμικές διαδικασίες και (γ) είναι σημαντική η ικανότητα του φορέα δράσης

---

<sup>45</sup> Η σχέση ατόμου-κοινωνίας εκφράζεται στον τρόπο αντίληψης του νεωτερικού φαινομένου του ατομικισμού. 'Η αυξανόμενη τάση του ατομικισμού [...] απασχόλησε σχεδόν όλους τους κλασικούς κοινωνιολόγους και κοινωνικούς φιλοσόφους. Δύο είναι οι τάσεις προσέγγισης αυτού του φαινομένου: Η πρώτη ξεκινά από τον αυξανόμενο ατομικισμό ως έκφραση ελευθερίας και την παράλληλη μείωση της σημασίας των κοινωνικών δομών και η δεύτερη καταλήγει στο εντελώς αντίθετο συμπέρασμα: παρόλο που ο σύγχρονος άνθρωπος από μια πρώτη ματιά φαίνεται να είναι αυτόνομος, αυτό δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Όλο και περισσότερο περιορίζεται η ελευθερία του ανθρώπου από τις διάφορες γραφειοκρατικές δομές' (Παπαϊωάννου 1995, σ. 21-22).

να ερμηνεύει τον κόσμο. Στην τρίτη πρόταση βλέπουμε την επίδραση του *ψυχολογικού συμπεριφορισμού* του John B. Watson που μετετράπηκε από τον George Herbert Mead σε *κοινωνικό συμπεριφορισμό* (Timasheff, Theodorson 1983). Η στενή έννοια του ψυχολογικού συμπεριφορισμού αναφέρεται στην παρατηρήσιμη ανταπόκριση του ατόμου στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Ο Mead ενδιαφέρθηκε, εκτός από τις έκδηλες πλευρές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, και στις άδηλες και επικέντρωσε στην περιοχή των νοηματοδοτήσεων της ανθρώπινης νόησης που συντελούνται μεταξύ του ερεθίσματος και της ανταπόκρισης με τη χρήση της γλώσσας. Ο άνθρωπος είναι προικισμένος με τη νοητική ικανότητα, που σύμφωνα με τον Mead είναι κοινωνική διεργασία αφού επηρεάζει την κοινωνική συμπεριφορά. Προς την ίδια κατεύθυνση κινήθηκε και ο άλλος μεγάλος πραγματιστής στοχαστής, ο John Dewey που περιέγραψε τη νοητική διαδικασία ως μια σειρά σταδίων (Ritzer 1996b). Ξεκινώντας από το πρώτο στάδιο που αφορά τον ορισμό των αντικειμένων στον κοινωνικό κόσμο περνάμε στο στοχασμό των δυνατών επιλογών της συμπεριφοράς, κρίνοντας τις συνέπειες που μπορεί να έχουν κάποιοι από τους εναλλακτικούς τρόπους δράσης, και απορρίπτουμε τα απίθανα ενδεχόμενα επιλέγοντας, τελικά, το βέλτιστο τρόπο δράσης. Οι θεωρητικοί στοχασμοί των Mead και Dewey αφορούν τον προβληματισμό του κοινωνικού ελέγχου και *‘θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν (ως ιδεατά μοντέλα) την πεμπουσία μιας δημοκρατικής θεωρίας του κοινωνικού ελέγχου, αφού... υποβαθμίζεται ή κάποτε και αποκρούεται η ιδέα ενός προνομιακού σημείου εκκίνησης του κοινωνικού ελέγχου’* (Αρχιμανδρίτου 1996, σ.7)<sup>46</sup>. Η κοινωνική συμπεριφορά δεν είναι τόσο αποτέλεσμα των περιορισμών των κοινωνικών δομών, του *κόσμου*, αλλά αποτέλεσμα μιας συνομιλίας η οποία λαμβάνει χώρα στα πλαίσια αυτού που ο Mead αποκάλεσε *εαυτό*<sup>47</sup>.

#### **(ιδ) Ο έλεγχος ως παράγοντας των συμβολικών διαντιδράσεων**

Με το θεωρητικό πλαίσιο που προσδιορίζεται από το συνδυασμό του πραγματισμού με τον κοινωνικό συμπεριφορισμό έχουμε μπει πια στην ουσία της θεωρίας των συμβολικών διαντιδράσεων. Για να κατανοήσουμε τη σημασία της έννοιας του εαυτού στη θεωρία των συμβολικών διαντιδράσεων πρέπει να αναφερθούμε πρώτα στην έννοια του *κατοπτρικού εαυτού* (looking-glass self) του Charles Horton Cooley<sup>48</sup>, με την οποία αναφερόταν στην ικανότητα του ανθρώπου να

<sup>46</sup> Η Αρχιμανδρίτου παραπέμπει στο: Melossi D., *The State Of Social Control*, Polity Press, Cambridge, 1990, σ. 118.

<sup>47</sup> Στο: Mead G.H., *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*, University of Chicago Press, Chicago, 1934.

<sup>48</sup> Στο: Cooley C.H., *Human Nature and the Social Order*, Charles Scribner's Sons, New York, 1964, που πρωτοεκδόθηκε το 1902. Παράτιθεται στον Ritzer (1996b), στη Λαμπροπούλου (1994) και στη Πετμεζίδου (1996)..

βλέπει τον εαυτό του όπως βλέπει οποιοδήποτε άλλο κοινωνικό αντικείμενο<sup>49</sup>. Ο Cooley επεσήμανε την επίδραση της ομάδας στη διαδικασία συγκρότησης του εαυτού (Timasheff, Theodorson 1983, Λαμπροπούλου 1994), αφού έχοντας την ικανότητα ο άνθρωπος να βλέπει τον εαυτό του ως κοινωνικό αντικείμενο στα πλαίσια της διαντιδρασής του με τους άλλους - με την ομάδα - μπορεί να φανταστεί τους τρόπους με τους οποίους θα κριθεί για τη συμπεριφορά του και έτσι να αναπτύξει μια αυτο-αίσθηση που μπορεί να χαρακτηρίζεται από υπερηφάνεια ή ταπεινώση (Ritzer 1996b). Όπως διευκρίνισε αργότερα ο Blumer, με αυτό τον τρόπο ο εαυτός είναι μια διαδικασία και όχι ένα αντικείμενο<sup>50</sup>. επιτρέπει στους ανθρώπους να δρουν, αντί να αντιδρούν μηχανικά σε εξωτερικά ερεθίσματα. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι ο εαυτός σε αυτή τη διαδικασία δεν μετατρέπεται σε αντικείμενο, αλλά αντιμετωπίζεται σαν αντικείμενο, διότι η σύλληψη του εαυτού ως διαδικασίας - και όχι ως αντικειμένου - είναι κεντρική στη θεωρία των συμβολικών διαντιδράσεων.

Έτσι λοιπόν, στα πλαίσια αυτής της διαδικασίας ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει φαντασιακά τον εαυτό του όπως αντιμετωπίζεται από τους άλλους, από τον γενικευμένο άλλο που αναφέρεται στο συλλογικό περιβάλλον. Για να υπάρξει ο εαυτός πρέπει να υπάρξει ήδη η ομάδα, η εσωτερίκευση του γενικευμένου άλλου, που στην ορολογία του Mead ανταποκρίνεται στο *εμέ*. *‘Τα δυο βασικά συστατικά του εαυτού, για τον Mead, είναι το «εγώ» και το «εμέ». Θα πρέπει [...] να τονίσουμε ότι αυτά δεν είναι πράγματα, αλλά διεργασίες που διεξάγονται μέσα στον εαυτό. Το «εμέ» είναι εκείνο το μέρος του εαυτού που αντιλαμβάνεται το δρών άτομο, και συνίσταται στην εσωτερίκευση της οργανωμένης στάσης των άλλων, δηλαδή του γενικευμένου άλλου. Αντιπροσωπεύει τις δυνάμεις της συμμόρφωσης και του κοινωνικού ελέγχου. Το «εγώ» είναι το μέρος του εαυτού που δεν αντιλαμβάνεται ο δρών το αντιλαμβανόμενα μόνο όταν ολοκληρωθεί μια πράξη. Είναι η άμεση ανταπόκριση του δρώντος η οποία απευθύνεται και ανταποκρίνεται στο «εμέ». Ο εαυτός αποτελεί προϊόν αυτής της σχέσης ανάμεσα στο «εγώ» και το «εμέ»’* (Ritzer 1996b, σ. 246).

Με τη συνεισφορά της θεωρίας των συμβολικών διαντιδράσεων αρχίζουμε να κατανοούμε φαινομενολογικά την *εσωτερική* πλευρά του κοινωνικού ελέγχου, δηλαδή την εσωτερίκευση της στάσης των άλλων απέναντι στη συμπεριφορά. Βέβαια, οι εξωτερικοί ορισμοί, δηλαδή τα νοήματα και τα σύμβολα του κοινωνικού κόσμου που το άτομο λαμβάνει έτοιμα και κατασκευασμένα από το κοινωνικό περιβάλλον, είναι σημαντικοί στην επιλογή της συμπεριφοράς του, διατηρώντας έτσι την ισχύ του εξωτερικού ελέγχου. Αλλά εξίσου σημαντική είναι και η δημιουργική

<sup>49</sup> Κάτι σαν φαντασιακή εξωσωματική εμπειρία με αποτελέσματα στον συνειδητό σχεδιασμό της πραγματικής συμπεριφοράς.

<sup>50</sup> Όπως θα ισχυριστεί και ο Morris Rosenberg - που έκανε λόγο για *αυτο-εικόνα* - είναι μια από τις πλέον σημαντικές διαδικασίες συγκρότησης της προσωπικότητας όπου το άτομο είναι ταυτόχρονα υποκείμενο και αντικείμενο. Προχωρώντας την ανάλυση ακόμα περισσότερο ο Foucault θα κάνει λόγο για *αντικειμενοποίηση του υποκειμένου* και για *υποκειμενοποίηση του αντικειμένου* (Smart 1998b).

ικανότητα του ατόμου να διαμορφώνει νέα νοήματα στα κοινωνικά αντικείμενα και τις καταστάσεις. Τη δημιουργική ικανότητα του ανθρώπου τόνισε ο W.Thomas<sup>51</sup> με τη διάσημη διατύπωση για τον ορισμό της κατάστασης<sup>52</sup>: *‘Αν οι άνθρωποι ορίζουν μια κατάσταση ως πραγματική, τότε είναι πραγματική ως προς τις συνέπειές της’* (Ritzer 1996b, σ. 253). Έτσι η διάκριση μεταξύ της αντικειμενικής και της υποκειμενικής πρόσληψης της κοινωνικής πραγματικότητας δυσχεραίνει ακόμα πιο πολύ, υπερθεματίζοντας πάντως στην υποκειμενική διάσταση των θεωρούμενων ως αντικειμενικών νοημάτων και συμβόλων που παίζουν ρόλο στην επιλογή της συμπεριφοράς δηλαδή στο προϊόν του κοινωνικού ελέγχου. Γι’ αυτό το λόγο τελικά *‘η «ατομικότητα» (individuality) και ο «αυτοέλεγχος» (self-control) είναι τα πιο αποφασιστικά στοιχεία για την επίτευξη αποτελεσματικού κοινωνικού ελέγχου’* (Λαμπροπούλου 1994, σ. 26), αφού - με τη διατύπωση του Mead<sup>53</sup> - ο κοινωνικός έλεγχος και ο εαυτός ταυτίζονται στα πλαίσια της ίδιας διαδικασίας επιλογής της κοινωνικής συμπεριφοράς.

Οι θεωρίες της αλληλεπίδρασης έδωσαν αυτή τη σχετικιστική διευθέτηση που απαιτούσε η κατάσταση που είχαν δημιουργήσει οι αλληλοαποκλειόμενες ολιστικές προοπτικές της κοινωνικής οργάνωσης και προσέγγισης του κοινωνικού ελέγχου. Το άτομο δεν είναι ούτε απόλυτα ελεύθερο από τις κοινωνικές δομές ούτε απόλυτα προσδιορισμένο από αυτές. Η κοινωνική συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα της διαλεκτικής και αλληλεπιδραστικής σχέσης μεταξύ ατόμου και κοινωνικής δομής. Είναι το δυναμικό αποτέλεσμα μιας διαδραστικής διαδικασίας ανάμεσα στον εαυτό και τον κοινωνικό έλεγχο.

### **(ιε) Η φαινομενολογία του ελέγχου από τον Foucault**

Αυτό όμως που δεν κατόρθωσαν να υπερβούν οι θεωρίες των συστημάτων και της διαντίδρασης<sup>54</sup> είναι η δυσίτικη προοπτική της κοινωνικής οργάνωσης (Πετμεζίδου 1996), δηλαδή ο υποχρεωτικός αναλυτικός διαχωρισμός του ατόμου και της κοινωνικής δομής. Είτε αποδίδουμε την κύρια σημασία της επιλογής της συμπεριφοράς - και άρα των διαδικασιών που την ελέγχουν - στην εξωτερική επιρροή της κοινωνικής δομής, είτε αντίθετα επισημαίνουμε τη δημιουργική ικανότητα του ατόμου να ερμηνεύει διαφορετικά τις καταστάσεις με τέτοιο τρόπο ώστε η συμπεριφορά του να είναι αποτέλεσμα εσωτερικών στοχαστικών διαδικασιών, αυτό

<sup>51</sup> Στο: Thomas W., Thomas D., *The Child in America: Behavior Problems and Programms*, A. Knopf, New York, 1928, σ.572.

<sup>52</sup> Σύμφωνα με την Κουκουτσάκη (2005) η διερεύνηση της διαδικασίας του ορισμού της κατάστασης για τις φερόμενες ως παρεκκλίνουσες ή εγκληματικές δραστηριότητες των υποκοινοτήτων είναι ο στόχος του θεωρητικού και ερευνητικού υποδείγματος της Πολιτισμικής Εγκληματολογίας.

<sup>53</sup> *‘Ο κοινωνικός έλεγχος αποτελεί μια λειτουργία της κοινωνικής αλληλεπίδρασης κατά την οποία ο εαυτός και ο κοινωνικός έλεγχος δεν είναι παρά δυο όψεις της ίδιας διαδικασίας’* (Αρχιμανδρίτου 1996, σ. 8).

<sup>54</sup> Η δομική και δομο-λειτουργική παράδοση, η συμβολική διαντίδραση, η φαινομενολογία και η εθνομεθοδολογία.



που δεν μπορούμε να αποφύγουμε είναι η απόδοση διαφορετικών χαρακτηριστικών στο φορέα της δράσης και στη δομή. Δεν μπορούμε να αποφύγουμε τη δυστική τυπολογία<sup>55</sup> που παίρνει τη μορφή μιας ζυγαριάς που άλλοτε γέρνει από τη μια πλευρά και άλλοτε από την άλλη.

Κι αν αυτό το πρόβλημα φαίνεται να προσπάθησε να το ξεπεράσει πειστικά στο επίπεδο της κοινωνικής θεωρίας ο Anthony Giddens με τη *θεωρία της δομοποίησης*<sup>56</sup>, στις πιο εξειδικευμένες εγκληματολογικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του κοινωνικού ελέγχου, η σκέψη του Michel **Foucault** (1987, 1991, 2004) επέδρασε καταλυτικά. Ο Garland (1993) τοποθετεί τη συμβολή του Foucault στη φαινομενολογία του ελέγχου. Στη διερεύνηση δηλαδή των τεχνικών με τις οποίες επιτυγχάνεται η συμμόρφωση και ο κομφορμισμός, αλλά και στην ανάλυση των τρόπων με τους οποίους ορίζεται η *ομαλοποίηση* (normalization) που αποτελεί το πρότυπο (κανονικότητα) στο οποίο κάποιος συμμορφώνεται ή από το οποίο παρεκκλίνει<sup>57</sup>. Οι τεχνικές του κοινωνικού ελέγχου καλούνται από το Foucault ως πειθαρχίες ή πειθαρχικές τεχνικές και ο σκοπός τους είναι η δημιουργία αυτο-ελεγχόμενων ατόμων, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο είναι εφικτό *‘οι ελεγχόμενοι [να] γίνονται πηγή του ελέγχου τους’* (Λάζος, 2007, σ.288).

Για τη γενεαλογία του ελέγχου ο Foucault χρησιμοποιεί τρεις αλληλοσυσχετιζόμενες έννοιες ως μεθοδολογικά εργαλεία: το *σώμα*, την *εξουσία* και τη *γνώση*. Το σώμα είναι ο στόχος της άσκησης της εξουσίας ώστε να γίνει πειθήνιο, παραγωγικό, πολιτικά και οικονομικά χρήσιμο<sup>58</sup>. Είναι ταυτόχρονα το αντικείμενο της γνώσης, η οποία επέτρεψε στη διαδικασία της πειθαρχήσης τη μεταστροφή από τις τεχνικές κυριαρχίας στις *τεχνικές του εαυτού* (Smart, 1998b). Το αυτο-ελεγχόμενο σώμα είναι το αποτέλεσμα των διαδικασιών των συστημάτων παραγωγής, της κυριαρχίας και της κοινωνικοποίησης. Αυτό δεν γίνεται τόσο εξωτερικά, όσο εσωτερικά - κάνοντας το υποκείμενο να συμπεριφέρεται όπως του ζητείται χωρίς βίαιη εξωτερική πίεση - και βασίζεται στη διαδικασία της *εκπαίδευσης του σώματος*

<sup>55</sup> Σύμφωνα με τον Claude Levi-Strauss η δυστική σκέψη και η ανάλυση σε ζεύγη είναι δομική στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει ο άνθρωπος τον κόσμο.

<sup>56</sup> Στο επίκεντρο της θεωρίας του Giddens υπάρχει η ιδέα του διττού χαρακτήρα της δομής (duality of structure), ως ταυτόχρονα περιοριστικής και επιτρεπτικής. Εδώ δεν μας απασχολεί το πρόβλημα της προτεραιότητας μεταξύ δομής και δράσης, αλλά οι κοινωνικές πρακτικές. Οι κοινωνικές πρακτικές είναι αυτές που μας συνιστούν ως φορείς δράσης και υλοποιούν τις δομές. Η δομή και η δράση είναι οι δυο πλευρές του ίδιου πράγματος: των κοινωνικών πρακτικών. Η δομοποίηση πραγματοποιείται μέσα στις κοινωνικές πρακτικές και είναι η διαδικασία της παραγωγής, αναπαραγωγής και μετασχηματισμού των δομών. Οι δομές υπάρχουν εν δυνάμει, εμφανίζονται στιγμιαία λόγω της ανθρώπινης δράσης και αποτελούν το μέσο ή το φορέα της ανθρώπινης δράσης. Με αυτό τον τρόπο η δομή δεν υπάρχει από μόνη της, αλλά υπάρχει στιγμιαία μόνο μέσω της ανθρώπινης δράσης (Craib 1998).

<sup>57</sup> Ορίζοντας με αυτό τον τρόπο την παρέκκλιση ως συνέπεια του ορισμού της *κανονικότητας*, *‘Με την ίδια ιστορική χειρονομία που δημιουργήθηκε η κανονικότητα ως έννοια, δημιουργήθηκε και η απόκλιση ως έννοια’* (Λάζος 2007, σ. 277).

<sup>58</sup> *‘Η πειθαρχία είναι μια ενωτική τεχνική μέθοδος που, με ελάχιστη δαπάνη, περιορίζει τη δύναμη του σώματος ως ‘πολιτικής’ δύναμης, και τη μεγιστοποιεί ως ωφέλιμη δύναμη’* (Foucault 2004, σ. 290).

(Garland 1993). Ο Foucault ισχυρίζεται ότι από την κλασική περίοδο αναζητούνταν τρόποι ελέγχου χωρίς βία. Θεσμοί όπως ο στρατός, το σχολείο, ο χώρος εργασίας, τα νοσοκομεία, τα μοναστήρια, οι φυλακές κλπ. χρησιμοποιήσαν τις τεχνικές της πειθαρχίας μετασηματίζοντας ακόμα και τις πιο μικρές λεπτομέρειες του σώματος<sup>59</sup>. Σύμφωνα με το Foucault, η πειθαρχία δεν είναι απαραίτητο να επιδρά στο σύνολο του σώματος αλλά στις κινήσεις και τις χειρονομίες με σκοπό της αύξησης της παραγωγικότητας και το συντονισμό με τους άλλους. Είναι μια τεχνική που συνομαδώνει τις διαφορετικές δυνάμεις και τις βάζει όλες μαζί σε μια κατασκευή. Η επανάληψη των ίδιων κινήσεων και η παγίωση της στάσης του σώματος που υιοθετήθηκαν από τους στρατώνες και τους χώρους εργασίας έδωσαν στο σώμα το χαρακτήρα εξαρτήματος μηχανής<sup>60</sup>. Έτσι το σώμα υποτάχθηκε στις μηχανικές λειτουργίες για τις οποίες εκπαιδεύτηκε (Garland 1993).

Ο κοινωνικός έλεγχος της μοντέρνας κατάστασης όμως δεν έχει ως στόχο άμεσα το σώμα. Η αυτοπειθαρχηση του σώματος είναι το αποτέλεσμα του κοινωνικού ελέγχου που έχει ως στόχο την ψυχή. *‘Δεν πρέπει να λέμε ότι η ψυχή είναι μια ψευδαίσθηση ή ένα ιδεολογικό φαινόμενο. Αλλά ότι υπάρχει, ότι είναι μια πραγματικότητα, ότι παράγεται αδιακόπως, στα γύρω, στην επιφάνεια, στο εσωτερικό του σώματος με την επιβολή κάποιας εξουσίας που ασκείται πάνω σ’ εκείνους που τιμωρούνται - και γενικότερα, πάνω σ’ εκείνους που επιτηρούνται, που τιθασεύονται και αναμορφώνονται, πάνω στους τρελούς, στα παιδιά, στους μαθητές, στους αποικισμένους, πάνω σ’ εκείνους που τους καθλώνουν σ’ ένα μηχανήμα παραγωγής και ελέγχονται σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους. Ιστορική πραγματικότητα της ψυχής αυτής, που, αντίθετα με την ψυχή όπως την αναπαρασταίνει ή χριστιανική θεολογία, δεν γεννιέται αμαρτωλή και κολάσιμη, αλλά γεννιέται μάλλον από διαδικασίες τιμωρίας, επιτήρησης, κολασμού και καταπίεσης. Η πραγματική και μη-σωματική αυτή ψυχή δεν είναι όλη είναι το στοιχείο όπου αρθρώνονται οι ενέργειες ενός ορισμένου είδους εξουσίας και η αναφορά μιας γνώσης, είναι ο μηχανισμός που διευκολύνει τις σχέσεις εξουσίας στην απόκτηση κάποιας δυνατότητας γνώσης, και η γνώση επαναφέρει και ενισχύει τις ενέργειες της εξουσίας. Πάνω σ’ αυτή την πραγματικότητα-αναφορά έχουν οικοδομηθεί διάφορες αντιλήψεις και έχουν χαραχτεί πεδία ανάλυσης: ψυχή, υποκειμενικότητα, προσωπικότητα, συνείδηση, κ.τ.λ· πάνω της έχουν θεμελιωθεί τεχνικές και θεωρίες επιστημονικές ξεκινώντας από αυτήν, έχουν προβληθεί οι ηθικές διεκδικήσεις του ανθρωπισμού. Αλλά’ ας μη γελιόμαστε: την ψυχή - ψευδαίσθηση των*

<sup>59</sup> Με τα λόγια του Foucault: *‘Για το πειθαρχημένο άτομο [...] καμιά λεπτομέρεια δεν είναι αδιάφορη, όχι τόσο για το νόημα που κρύβει, όσο για τη δυνατότητα που βρίσκει σ’ αυτήν ή εξουσία για να το κυριεύσει’* (Foucault 2004, σ. 187).

<sup>60</sup> *‘Αναφαίνεται έτσι μια καινούργια απαίτηση στην οποία πρέπει να ανταποκριθεί η πειθαρχία: η κατασκευή μιας μηχανής που τα αποτελέσματά της θα μεγιστοποιούνται χάρη στη μελετημένη συναρμογή των στοιχειωδών κομματιών που την αποτελούν. Η πειθαρχία δεν είναι πια απλώς μια τέχνη κατανομής των σωμάτων, απόσπασης και σώρευσης του χρόνου, αλλά σύνθεσης των δυνάμεων για την απόκτηση ενός τελεσφόρου μηχανισμού’* (Foucault 2004, σ. 215).

θεολόγων - δεν την αντικατέστησε ένας πραγματικός άνθρωπος, αντικείμενο γνώσης, φιλοσοφικής σκέψης ή τεχνικής παρέμβασης. Ο άνθρωπος για τον οποίο μας μιλούν, αυτόν που μας καλούν να απελευθερώσουμε, είναι κιόλας αυτός καθεαυτός το αποτέλεσμα μιας πολύ ισχυρότερης καθυπόταξης. Κάποια «ψυχή» βρίσκεται μέσα του και τον παρακινεί να ζήσει, και η ίδια αυτή ψυχή αποτελεί μέρος της κυριαρχίας, που ασκεί η εξουσία πάνω στο σώμα. Ψυχή - αποτέλεσμα και όργανο μιας πολιτικής οικονομίας: ψυχή - φυλακή του σώματος' (Foucault 2004, σ. 42-43).

Με την έννοια της εξουσίας ο Foucault αλλάζει τη συνηθισμένη ερώτηση: τι είναι η εξουσία και από πού απορρέει. Τον ενδιαφέρει να απαντήσει στις ερωτήσεις: πώς ασκείται, με ποια μέσα και ποιες είναι οι επιδράσεις της άσκησης της (Foucault 1991, Smart 1998b). Η εξουσία δεν είναι κάτι που το κατέχει κάποιος και το στερείται κάποιος άλλος<sup>61</sup>. Δεν είναι ιδιοκτησία αλλά τεχνική, που γίνεται αντιληπτή στις σχέσεις εξουσίας. Υπάρχει στις σχέσεις εξουσίας που διέπουν κάθε στιγμή τις κοινωνικές σχέσεις, 'Μια σχέση εξουσίας δεν συνιστά υποχρέωση ή απαγόρευση που επιβάλλεται στους «ανίσχυρους», αλλά αντίθετα τους περιβάλλει, μεταδίδεται από αυτούς και μέσα από αυτούς... Το άτομο είναι ταυτόχρονα ένα αποτέλεσμα της εξουσίας και το στοιχείο της έκφρασης της' (Smart 1998b, σ. 174 και 177). Έτσι, η εξουσία είναι περισσότερο παραγωγή-κυκλοφορία παρά καταπίεση και λειτουργεί μέσω των ατόμων και όχι επάνω τους<sup>62</sup>. Με αυτό τον τρόπο οι σχέσεις εξουσίας προϋποθέτουν τόσο τον εξαναγκασμό όσο και τη συγκατάθεση. 'Δεν είναι καθεαυτήν μια βία, που θα ήξερε ενίοτε να κρυφτεί, ή μια συναίνεση, που θα ανανεωνόταν σιωπηρά. Είναι ένα σύνολο δράσεων πάνω σε δυνατές δράσεις: ενεργεί στο πεδίο δυνατότητας όπου έρχεται να εγγραφεί η συμπεριφορά των δρώντων υποκειμένων: παρακινεί, επάγει, εκτρέπει, διευκολύνει ή κάνει κάτι πιο δύσκολο, διευρύνει ή περιορίζει, καθιστά κάτι περισσότερο ή λιγότερο πιθανό' οριακά, εξαναγκάζει ή εμποδίζει απόλυτα: αλλά είναι πάντα ένας τρόπος δραν πάνω σ' ένα ή σε πολλά δρώντα υποκείμενα, κι αυτό στο βαθμό που αυτά δρουν ή είναι επιδεκτικά δράσης. Μια δράση πάνω σε δράσεις'. (Foucault 1991, σ. 92).

<sup>61</sup> 'Η εξουσία πρέπει να αναλυθεί ως κάτι που κυκλοφορεί, ή μάλλον ως κάτι που λειτουργεί με τη μορφή μιας αλυσίδας. Δεν εντοπίζεται ποτέ στο ένα ή στο άλλο μέρος, ποτέ στα χέρια κάποιου- κανέναν δεν την ιδιοποιείται ποτέ ως εμπόρευμα ή κομμάτι πλούτου. Η εξουσία χρησιμοποιείται και ασκείται μέσω μιας οργάνωσης που μοιάζει με δίχτυ. Και τα άτομα όχι μόνο κυκλοφορούν ανάμεσα στα νήματα της αλλά είναι πάντα στη θέση όπου συγχρόνως υφίστανται και ασκούν την εξουσία αυτή. Τα άτομα δεν είναι μόνο ο αδρανής ή ο συναίνων στόχος της: είναι πάντοτε και τα στοιχεία άρθρωσης της. Με άλλα λόγια, τα άτομα είναι οι φορείς της εξουσίας, όχι τα σημεία εφαρμογής της' (Foucault 1991, σ. 107).

<sup>62</sup> Ο Foucault δεν θελοστυφεί στην αδιαμφισβήτητη ύπαρξη συγκεκριμένων δομών και κοινωνικών θεσμών (όπως το κράτος) που ασκούν εξουσία, ούτε ισχυρίζεται ότι δεν υπάρχουν άνθρωποι που κατέχουν περισσότερη εξουσία από άλλους. Ορίζει όμως αυτά τα φαινόμενα ως μετα-εξουσίες, δηλαδή ως επιφαινόμενα που είναι δυνατόν να υπάρξουν και να κατανοηθούν μόνο όταν υπάρχει ήδη ένα ρυθμισμένο πλέγμα σχέσεων εξουσίας. 'Πράγματι, τα πλέγματα αυτά έχουν μια ρυθμιζοσα-ρρυθμισμένη σχέση με ένα είδος «μεταεξουσίας» που είναι διαφθωμένη γύρω από έναν ορισμένο αριθμό μεγάλων λειτουργιών απαγόρευσης' αλλά αυτή η μεταεξουσία με τις απαγορεύσεις της μπορεί να κρατηθεί στα πόδια της μόνο όταν είναι ριζωμένη σε μια ολόκληρη σειρά από πολλαπλές και αόριστες σχέσεις εξουσίας που παρέχουν την απαραίτητη βάση για τις μεγάλες αρνητικές μορφές εξουσίας' (Foucault 1987, σ. 25).

Για να υπάρξει η δυνατότητα και ο ελεύθερος χώρος ώστε να ασκηθεί αυτή η δράση επάνω σε δράσεις απαιτείται ένα πεδίο ελεύθερης επιλογής ή τουλάχιστον κάποιες εναλλακτικές δράσεις, από τις οποίες η διάταξη στις σχέσεις εξουσίας θα πριμοδοτήσει μερικές και θα απορρίψει τις άλλες. Γι' αυτό *'η εξουσία ασκείται μόνο σε «ελεύθερα υποκείμενα», και στο βαθμό που είναι «ελεύθερα» - μ' αυτό εννοούμε ατομικά ή συλλογικά υποκείμενα που έχουν μπροστά τους ένα πεδίο δυνατότητας όπου μπορούν να λάβουν χώρα πολλές διαγωγές, πολλές αντιδράσεις και διάφοροι τρόποι συμπεριφοράς'* (Foucault 1991, σ. 93).

Αλλάζοντας το κέντρο του ενδιαφέροντος στην ανάλυση της εξουσίας - από το τι στο πώς - ο Foucault έδειξε ότι η εξουσία δεν είναι κάτι που ασκείται καταναγκαστικά σε απρόθυμα υποκείμενα, αλλά ότι είναι ο ίδιος ο τρόπος διάρθρωσης του υποκειμένου. Και αν θεωρούμε αυταπόδεικτο το γεγονός ότι οι ισχυροί κατέχουν μεγαλύτερη εξουσία από τους ανίσχυρους, ο Foucault το αμφισβητεί εξηγώντας ότι η σχέση του ισχυρού-κυρίαρχου είναι μια συγκεκριμένη σχέση εξουσίας που δεν είναι σταθερή πάντα, αλλά εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο την αναγνωρίζουν οι ίδιοι οι φορείς της εξουσίας δηλαδή τόσο ο ισχυρός όσο και ο ανίσχυρος. Έτσι, *'αν ο ισχυρός τεθεί έξω από το πλέγμα ισχύος του - για παράδειγμα, ο δικαστής κάτω από την έδρα του, ο ανθρωποφύλακας έξω από το θεσμό της φυλακής - παύει να είναι ισχυρός (απέναντι στο δικαζόμενο ή τον φυλακισμένο)'* (Λάζος 2007, σ. 276).

Ο τρόπος με τον οποίο αναγνωρίζουν οι φορείς της εξουσίας τη θέση τους σε μια συγκεκριμένη σχέση εξουσίας (δηλαδή: δικαστής-δικαζόμενος, φύλακας-έγκλειστος) είναι χαρακτηριστικό αποτέλεσμα - αλλά και αντικείμενο - της γνώσης. Ο Smart (1998b), αναφερόμενος στο Foucault, ορίζει το σώμα ως αντικείμενο γνώσης και ως στόχο για την άσκηση της εξουσίας, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο πόσο απαραίτητη είναι η αλληλοδιαπλοκή των τριών εννοιών (σώμα-εξουσία-γνώση) στον ορισμό της κάθε μιας ξεχωριστά. Έτσι, για να γίνει κατανοητή η έννοια της γνώσης και η λειτουργία της στα πλαίσια μιας κοινωνίας ελέγχου και σχέσεων εξουσίας, είναι ανάγκη να αναλυθεί η σχέση του ζεύγους *εξουσία-γνώση*.

Για τον Foucault η σχέση αυτή δεν έχει τη φορά του διαφωτιστικού εγχειρήματος της φιλοσοφίας, δηλαδή να υπερνικηθεί η εξουσία από τη γνώση, αλλά την αντίθετη φορά δηλαδή τη νομιμοποίηση και αποδοχή των συγκεκριμένων σχέσεων εξουσίας με την αυθεντία της γνώσης. Για να μπορέσουν να ελεγχθούν τα άτομα αποτελεσματικά και να εκπαιδευτούν ώστε να μετασηματιστούν σε οικονομικά ωφέλιμα, πολιτικά ακίνδυνα και αυτο-πειθαρχημένα σώματα, απαιτείται ένας μεγάλος βαθμός κατανόησης των δυνάμεων, των αντιδράσεων, των αδυναμιών και των δυνατοτήτων τους για αλλαγή. Όσο πιο γνωστό είναι κάτι, τόσο πιο ελέγξιμο γίνεται (Garland 1993). Ο Foucault προχώρησε τόσο αυτό το συλλογισμό του ώστε να ισχυριστεί ότι η ανάπτυξη των ανθρωπιστικών επιστημών - όπως η κοινωνιολογία,

η ψυχολογία, η ιατρική κλπ - κατά το 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα ισοδυναμεί με την ανάπτυξη των τεχνικών πειθαρχίας στη σχέση της εξουσίας με το σώμα. Η γνώση εγκαθιδρύει καθεστώς αλήθειας<sup>63</sup>, που στη γλώσσα του Foucault καλούνται *λόγοι* (discourses).

Για παράδειγμα, για τον Foucault, ο εγκληματολογικός λόγος έγινε δυνατός λόγω του καθεστώτος της φυλακής, όπου οι άνθρωποι μπορούσαν να παρατηρηθούν, αξιολογηθούν και ταξινομηθούν στη βάση κάποιου προτύπου<sup>64</sup> και με αυτό τον τρόπο να αποκαλυφθεί ένας λόγος - η εγκληματολογία - ως η επιστημονική γνώση που καθορίζει την αλήθεια για τον εγκληματία άνθρωπο.

Για τον Foucault λοιπόν, ο άνθρωπος γίνεται ταυτόχρονα το *αντικείμενο της γνώσης* και το *υποκείμενο της εξουσίας*. Ο συνδυασμός αυτών των δυο αναπτύξεων, των ανθρωπιστικών επιστημών και των τεχνολογιών της εξουσίας, παρήγαγε μια μορφή *αντικειμενικότητας*, που αναγνωρίζεται ως τέτοια από τους φορείς της εξουσίας, δηλαδή απ' όλους. Αυτή η αντικειμενικότητα αναγνωρίζεται με όρους *κανονικότητας* και αποτελεί το πρότυπο για τη διαδικασία χαρακτηρισμού κάποιων κοινωνικών φαινομένων ως προβληματικών (λ.χ. παρέκκλιση, έγκλημα, εγκληματικότητα) ή φυσιολογικών (συμμόρφωση, κονφορμισμός, νομιμότητα). Με αυτό τον τρόπο, τα διάφορα κοινωνικά προβλήματα - όταν ορίζονται ως τέτοια - υποβάλλονται σε ταξινόμηση και έλεγχο και μετασχηματίζονται σε τεχνικά προβλήματα τα οποία υπόσχονται να επιλύσουν η πιο λεπτομερής γνώση και οι καλύτερες τεχνικές παρέμβασης (Smart 1998b). Κι έτσι δημιουργείται ένας ατέρμονος κύκλος ολοένα και μεγαλύτερης πολιτικής και τεχνικής παρέμβασης, αφού οι διαδικασίες της γνώσης όσο πιο πολύ αναλύουν τα κοινωνικά φαινόμενα τόσο περισσότερες *ανωμαλίες* βρίσκουν και άρα οδηγούν σε μεγαλύτερη παραγωγή γνώσης και ελέγχου. Για τον Foucault η συνεχής ανακάλυψη παρεκκλίσεων από το

<sup>63</sup> Για τα καθεστώτα αλήθειας δεν έχει σημασία αν κάτι είναι αλήθεια ή όχι, αλλά αν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως αλήθεια στα πλαίσια των συγκεκριμένων σχέσεων εξουσίας. *Ίσπεύω ότι το σημαντικό εδώ είναι ότι η αλήθεια δεν βρίσκεται έξω από την εξουσία ούτε της λείπει η εξουσία: αντίθετα από ότι λέει ένας μύθος [...] η αλήθεια δεν είναι αμοιβή των ελευθερών πνευμάτων, παιδί της προστατευμένης μοναξιάς ή προνόμιο εκείνων που κατάφεραν να απελευθερωθούν. Η αλήθεια είναι στοιχείο αυτού του κόσμου: παράγεται αποκλειστικά χάρη σε πολλαπλές μορφές καταναγκασμού. Και παράγει κανονικά αποτελέσματα εξουσίας. Κάθε κοινωνία έχει το καθεστώς αλήθειας της, τη «γενική πολιτική» της αλήθειας: δηλαδή τους τύπους λόγου τους οποίους δέχεται και τους κάνει να λειτουργούν σαν αληθείς τους μηχανισμούς και τις βαθμίδες που επιτρέπουν σε κάποιον να ξεχωρίσει τις αληθείς από τις ψευδείς αποφάνσεις, τα μέσα με τα οποία καθοσιώνονται τις τεχνικές και τις μεθόδους που αποδίδουν αξία στην απόκτηση της αλήθειας τη θέση (status) εκείνων που είναι επιφορτισμένοι να λένε τι πρέπει να θεωρείται αληθές» (Foucault 1987, σ. 34). Ακολούθως, η επιστήμη ως λόγος δεν διαχωρίζει το αληθές από το ψευδές, αλλά αυτό που μπορεί να χαρακτηριστεί επιστημονικό από εκείνο που δεν μπορεί (Foucault 1991). Σε αυτή την κατεύθυνση έχει κινηθεί και ο μεγάλος αναρχικός φιλόσοφος των επιστημών Feyerabend (1991), ενώ η ίδια ιδέα διατρέχει ολόκληρο το βιβλίο του Γιώργου Βέλτσου, *Η μη-Κοινωνιολογία*, (1988).*

<sup>64</sup> Στη φυλακή υπήρξε για πρώτη φορά η δυνατότητα να κατηγοριοποιηθούν κάποια από τα χαρακτηριστικά των εγκλειστών, που - με αυτή τη μεθοδολογία - ταυτίζονταν με τα χαρακτηριστικά των εγκληματιών, και να συγκριθούν με τους μη-εγκληματίες, δηλαδή τους μη-εγκλειστούς. Παρόλο που αυτή η μεθοδολογία έχει επάνω της όλα τα καλά του θετικισμού και αγνοεί το μεγαλύτερο μέρος της κοινωνικής πολυπλοκότητας, η αλήθεια είναι ότι είναι αυτή που *κατασκεύασε* τον εγκληματία ως έννοια, και τον ακολούθησε και μετά τον εγκλεισμό του ως μέρος του στιγματισμού και της υποτροπής του (Garland 1993).

πρότυπο της κανονικότητας - που με βάση ένα απλό λογικό σχήμα θα σήμαινε την αποτυχία των τεχνολογιών της εξουσίας να κανονικοποιήσουν τον πληθυσμό - αποτελεί το *λειτουργικό συστατικό στοιχείο* της διείσδυσης των τεχνικών της εξουσίας, της *διείσδυσης* των πειθαρχικών τεχνικών και του ελέγχου σε όλο και περισσότερες πλευρές της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η ανακάλυψη προβληματικών καταστάσεων είναι αναγκαία προϋπόθεση της διάχυσης της εξουσίας σε όλες τις λεπτομέρειες της κοινωνικής ζωής. Η διάσημη ανάλυση του Foucault (2004) για την αποτυχία της φυλακής<sup>65</sup> βασίζεται σε αυτή τη λογική. Ήδη από το 19<sup>ο</sup> αιώνα είχε επισημανθεί η αναποτελεσματικότητα της φυλακής ως προς τη μείωση και αποτροπή του εγκλήματος. Σε αυτή την αποτυχία της ήρθαν να προστεθούν τα αυξημένα ποσοστά υποτροπής, η οργάνωση εγκληματικού περιβάλλοντος στο εσωτερικό της με την ουσιαστική εκπαίδευση των μικροεγκληματιών σε πραγματικούς παράνομους, ο στιγματισμός όσων πέρασαν από το καθεστώς της στην υπόλοιπη ζωή τους και η οικονομική, κοινωνική και ηθική απαξίωση των οικογενειών των έγκλειστων που ήταν ένας επαρκής λόγος για νέες εγκληματικές δραστηριότητες. Έτσι, μια τεχνική επίλυσης του προβλήματος του εγκλήματος δημιουργούσε πολλαπλά άλλα προβλήματα, χωρίς ταυτόχρονα να μπορεί να φανεί ιδιαίτερα αποτελεσματική απέναντι στην προβαλλόμενη αιτία που τη δημιούργησε. Για ποιο λόγο λοιπόν διατηρήθηκε η φυλακή; Αναλύοντας τη σκέψη του Foucault, ο Garland (1993) βρίσκει δυο αιτίες: μια γενική και ένα σύνολο ειδικών αιτιών που ανταποκρίνονται στις συγκεκριμένες λειτουργίες της. Η πρώτη-γενική αιτία έχει να κάνει με το ότι ο θεσμός της φυλακής ταιριάζει στην εμποτισμένη με πειθαρχίες σύγχρονη κοινωνία σε τέτοιο βαθμό ώστε φαίνεται να μην υπάρχει εναλλακτική λύση<sup>66</sup>. Η δεύτερη αιτία, που αφορά τις συγκεκριμένες λειτουργίες της, στην ουσία προβάλλει την αποτυχία της για να συγκαλύψει τις επιτυχίες της σε συγκεκριμένους τομείς. Διατηρείται λοιπόν η φυλακή γιατί διαχωρίζει πρακτικά και θεαματικά αυτούς που ορίζονται ως εγκληματίες σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο (με συγκεκριμένη ηθική, οικονομική, πολιτική και κοινωνική διάρθρωση που είναι αποτέλεσμα και αιτία των κυρίαρχων λόγων) από τους μη-εγκληματίες, κάνοντας αυτό το διαχωρισμό να φαίνεται φυσικός και αντικειμενικός και όχι πολιτικός. Κατασκευάζει δηλαδή τον εγκληματία, ταξινομεί και ελέγχει με βάση συγκεκριμένα χαρακτηριστικά διάφορες κοινωνικές ομάδες, ποινικοποιεί τις δραστηριότητες τους, αναπτύσσει τεχνικές αναμόρφωσης και συμμόρφωσης στη διαδεδομένη

<sup>65</sup> Για την αποτυχία της φυλακής στο Foucault βλέπε: Foucault (2004, σ.349-409), Garland (1993, σ. 149-151) και Λάζος (2007, σ. 278-279).

<sup>66</sup> Σε πολλές αναφορές στο Foucault υπάρχει η παρεξήγηση ότι ο θεσμός της φυλακής αποτέλεσε το πρότυπο των πειθαρχικών τεχνικών που αργότερα διαχύθηκαν σε ολόκληρη την κοινωνία. Πιο πιστό στο πνεύμα του Foucault όμως θα ήταν να πούμε ότι η φυλακή μετουσίωσε θεσμικά τις πειθαρχικές τεχνικές που ήδη είχαν κατακλύσει την κοινωνική οργάνωση, την οικονομική παραγωγή και την άσκηση της εξουσίας. Δηλαδή, οι πειθαρχικές τεχνικές δεν ήταν τόσο αποτέλεσμα της φυλακής όσο η φυλακή αποτέλεσμα των πειθαρχικών τεχνικών.

κανονικότητα και διαχέει το φόβο του εγκλήματος και το σεβασμό απέναντι στο νόμο και την αστυνομία. Ο εγκλεισμός των ανθρώπων σε ένα περιορισμένο χώρο με συγκεκριμένες συνθήκες επιτήρησης αποτελεί το καλύτερο περιβάλλον παρατήρησης και παραγωγής γνώσης για τον αποτελεσματικότερο έλεγχο τους από την αστυνομία. Με την ανάπτυξη της συγκεκριμένης γνώσης, το κοινωνικό πρόβλημα γίνεται τεχνικό και χάνει την πολιτική του διάσταση. Έτσι, μαθαίνοντας να αποδέχονται τη φυσική υπόσταση του εγκλήματος, οι κατώτερες τάξεις - που αποτελούν και την κύρια δεξαμενή του θεσμού της φυλακής - διαχωρίζονται και ελέγχονται αποτελεσματικότερα. Το συμπέρασμα του Foucault, για την παράλογη διατήρηση και ισχυροποίηση ενός φαινομενικά αποτυχημένου θεσμού, είναι ότι η αποτυχία της φυλακής είναι η βιτρίνα και η συγκάλυψη των ανομολόγητων επιτυχιών της που αναφέρονται στον έλεγχο των κατώτερων τάξεων μέσω του λόγου<sup>67</sup> του εγκλήματος. Έτσι η φυλακή διατηρείται προς χάριν των αποτυχιών της (Garland 1993).

Με βάση αυτή την ανάλυση όμως προκύπτουν συμπεράσματα για το σύνολο της κοινωνίας και τις τεχνικές του ελέγχου της. Η γνώση που αναπτύχθηκε για το έγκλημα, την παρέκκλιση και την κανονικότητα στο εσωτερικό της φυλακής έχει ενισχύσει τις τεχνικές ελέγχου που λειτουργούν σε ολόκληρη την κοινωνία και σε κοινωνικούς θεσμούς όπως, το σχολείο, η οικογένεια, ο χώρος εργασίας, τα νοσοκομεία, ακόμα και κοινωνικές οργανώσεις όπως τα φιλανθρωπικά ιδρύματα. *‘Μέσα σε ιδρύματα, οργανώσεις και συνδέσμους, και από μέρους των ίδιων των ατόμων, άρχισαν να γίνονται κρίσεις, εκτιμήσεις και διαγνώσεις που αφορούσαν την ομαλότητα και μη ομαλότητα, καθώς και τις διαδικασίες που είναι απαραίτητες για να επιτευχθεί μια αναμόρφωση ή αποκατάσταση των κανόνων, και σε σχέση με τους κανόνες’* (Smart 1998b, σ. 193). Η διάκριση του εγκληματία από τον μη εγκληματία που έγινε στα πλαίσια της φυλακής, μεταφέρθηκε εκτός της κι έγινε διάκριση κανονικού και μη κανονικού ακολουθώντας τις ίδιες αρχές και επιβάλλοντας τις ίδιες τεχνικές επισήμανσης και αναμόρφωσης. Η επιτήρηση και η διόρθωση αντιμετωπίζουν τώρα πια - με την ίδια τεχνική - ένα ευρύ σύνολο συμπεριφορών, από τη μικρότερη παρέκκλιση μέχρι το απεχθέστερο έγκλημα. Η διάχυση των τεχνολογιών ελέγχου είναι συνέπεια της αποτυχίας τους - και όχι απόδειξη της επιτυχίας τους - να συμμορφώσουν τον πληθυσμό μιας αποτυχίας που είναι ούτως ή άλλως λογική, αναμενόμενη και φυσιολογική αφού *‘τα άτομα είναι από τη φύση τους ατίθασα’* (Garland 1993, σ. 145).

### **(ιστ) Ο έλεγχος ως επικοινωνιακή σχέση**

<sup>67</sup> Αν στη θέση του φουκοκικού λόγου βάλουμε την μαρξιστική ιδεολογία θα δούμε ότι επιτελούν την ίδια λειτουργία σε σχέση με τον κοινωνικό έλεγχο. Η διαφορά τους είναι ότι ο λόγος εγκαθιδρύει καθεστώτα αλήθειας και κάνει αδύνατη την αξιολόγηση της αλήθειας του, ενώ η ιδεολογία μπορεί να είναι και αληθής και ψευδής (Manhheim 1997a). Στα πλαίσια της ίδιας πολιτισμικής και κοινωνικής οργάνωσης μπορούν να υπάρχουν πολλές ιδεολογίες. Η κάθε κοινωνία έχει το γενικό της λόγο και τις ιδεολογίες της (Hall, Gieben 2003).

Η διάχυση του ελέγχου στις καθημερινές δραστηριότητες και στο πεδίο της καθημερινής επικοινωνίας έχει επισημανθεί από τον Jürgen **Habermas** (1988, 1990, 1992, 1994, 1996). Για τον Habermas οι κοινωνικές σχέσεις είναι επικοινωνιακές σχέσεις. Αυτό που παρατηρείται στις σύγχρονες κοινωνίες είναι η σταδιακή *αποικιοποίηση του βίοκοσμου* (Habermas 1988, Honneth 1998, Giddens 1998) από τα υποσυστήματα του κράτους και της οικονομίας, με τα μέσα της εξουσίας και του χρήματος<sup>68</sup>. Ο βίοκοσμος (Lebenswelt) είναι το σύμπαν της καθημερινής κοινωνικής δραστηριότητας που εκλαμβάνουμε ως δεδομένο και αποτελεί τη βάση των εμπειρικών συμφωνιών μας για τα κοινωνικά νοήματα. Όπως λέει ο Giddens (1998, σ. 322): *‘το βάρος της παράδοσης στο βίοκοσμο ενεργεί ως ένα αντίβαρο προς τις εγγενείς δυνατότητες διαφωνίας που δημιουργεί η επικοινωνία’*. Η αποικιοποίηση του βίοκοσμου από τα ορθολογικά συστήματα της οικονομίας και της κρατικής διοίκησης συνίσταται στην επέκταση του επικοινωνιακού εξορθολογισμού σε εκείνες τις σφαίρες του επικοινωνιακού πράττειν που παράγονται, αναπαράγονται και μεταβιβάζονται οι αξίες, οι κανόνες, οι παραδόσεις και οι διαδικασίες της κοινωνικοποίησης. Με την αποικιοποίηση και τη διεύρυνση του ορθολογισμού, ο κοινωνικός έλεγχος μεταβιβάζεται από τον βίοκοσμο στο κράτος και την οικονομία. Τυποποιούνται οι σχέσεις επικοινωνίας που δεν είχαν τυποποιηθεί μέχρι τώρα και κωδικοποιούνται - ακόμα και νομικά - οι κοινωνικές σχέσεις, των οποίων η λειτουργία απέβλεπε στην κοινωνική ενσωμάτωση (όπως σχέσεις γονέων-παιδιών, δασκάλων-μαθητών, συναδέρφων, γειτόνων, προϊσταμένων-υφισταμένων, μουσικών εκτελεστών-ακροατών κλπ). Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται μια διάχυση-επέκταση του οικονομικού-διοικητικού ελέγχου σε περιοχές της ανθρώπινης δραστηριότητας που είναι υπεύθυνες για την κοινωνικοποίηση.

Παρόλο που η προσέγγιση του Habermas είναι περισσότερο συστημική παρά φαινομενολογική, σε γενικές γραμμές συμφωνεί με τα συμπεράσματα του Foucault για τον κοινωνικό έλεγχο - μια συμφωνία που επισημαίνει τη συγγένεια και των δυο με την κοινωνιολογία του Weber. Κι εδώ βασικό ρόλο παίζει το φαινόμενο της *πραγματοποίησης*, δηλαδή η υιοθέτηση του ορθολογικού προτύπου του ελέγχου από τους κοινωνικούς φορείς, ως νομιμοποιημένη, αποτελεσματική, αντικειμενική πραγματικότητα. Η διαφορά είναι ότι στο Habermas η επέκταση του εξορθολογισμού γίνεται στη σφαίρα της επικοινωνίας ενώ στο Foucault ασκείται στο σώμα και την ψυχή, μετατρέποντας το άτομο σε υποκείμενο των εξορθολογισμένων σχέσεων εξουσίας.

### **1.2.2. Ο κοινωνικός έλεγχος ως δυναμική διαδραστική τεχνική**

<sup>68</sup> Όπως επισημαίνει η Λαμπροπούλου (1994, σ. 57): *‘το χρήμα και η ισχύς δεν αποτελούν μέσα επικοινωνίας, αλλά μέσα ελέγχου της επικοινωνίας’*.



Ήδη από την παρουσίαση των διαφόρων θεωρητικών οπτικών του κοινωνικού ελέγχου γίνεται κατανοητό ότι η έννοια αυτή μπορεί να αναλυθεί με τη βοήθεια κάποιων συγκεκριμένων θεωρητικών εννοιών. Οι έννοιες αυτές είναι: η *προσδοκία*, ο *κανόνας* και η *κύρωση* (Λαμπροπούλου 1994) και εφαρμόζονται σε όλες τις προσεγγίσεις του κοινωνικού ελέγχου.

### 1.2.2.α. Οι γνωστικές και οι κανονιστικές προσδοκίες

Αν πιάσουμε πρώτα την έννοια της προσδοκίας θα δούμε ότι αναφέρεται σε εκείνο το καθεστώς πρόβλεψης της συμπεριφοράς των ανθρώπων και των αποτελεσμάτων που μπορεί να προκληθούν από τις συνθήκες που επικρατούν σε ένα κοινωνικό περιβάλλον. Οι προσδοκίες μειώνουν πάρα πολύ την τυχαιότητα του κοινωνικού κόσμου και μας προικοδοτούν με τη σχετική ασφάλεια της οργάνωσης. Η διάψευση των προσδοκιών είναι αυτή που αποδιοργανώνει τις σταθερές του κοινωνικού περιβάλλοντος και μας κάνει να επαναπροσδιορίσουμε τη στάση μας και τη συμπεριφορά μας. Ο Giddens αποκαλεί *οντολογική ασφάλεια* την προσδοκία που έχουν οι φορείς δράσης ότι ο κοινωνικός κόσμος είναι αυτός που φαίνεται ότι είναι (Craib 1998). Η ικανοποίηση αυτής της προσδοκίας δημιουργεί εμπιστοσύνη ενώ η διάψευση απορρυθμίζει την καθημερινή ρουτίνα και δημιουργεί άγχος. Το βέβαιο είναι, ότι δεν υπάρχει κανένα είδος προσδοκίας που δεν διαψεύδεται<sup>69</sup>. Σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχουν δυο είδη αντίδρασης. Είτε το άτομο επαναπροσδιορίζει τη στάση του και τη συμπεριφορά του με βάση τη νέα κατάσταση, δηλαδή ακυρώνει τη συγκεκριμένη προσδοκία και δημιουργεί άλλες, είτε αντιδρά με αρνητικές κυρώσεις απέναντι στον υπαίτιο της διάψευσης της προσδοκίας και στο λόγο της διάσπασης της οντολογικής ασφάλειας. Ανάλογα με τον τύπο της αντίδρασης στη διάψευση της προσδοκίας, ο Luhmann (1995) διέκρινε σε *γνωστικές προσδοκίες* και *κανονιστικές προσδοκίες*. Η διάψευση των γνωστικών προσδοκιών ωθεί το άτομο σε προσαρμογή στη νέα κατάσταση που προκύπτει, ενώ η διάψευση των κανονιστικών προσδοκιών προκαλεί αγανάκτηση και διάθεση επιβολής αρνητικής κύρωσης. Έτσι, η παράβαση ενός ποινικού νόμου αποτελεί διάψευση κανονιστικής προσδοκίας, όπως και η εμφάνιση με φόρμες γυμναστικής ενός εργαζόμενου σε ένα περιβάλλον με συγκεκριμένο κώδικα επαγγελματικής ένδυσης. Και οι δυο τύποι συμπεριφοράς συνοδεύονται με κοινωνικές κυρώσεις και η προσδοκία δεν αλλάζει λόγω της διάψευσής της. Για τη διάψευση των γνωστικών προσδοκιών *‘η προθυμία*

<sup>69</sup> Σύμφωνα με το Luhmann (1995), αυτό συμβαίνει επειδή τα συστήματα των προσδοκιών επιχειρούν μια αφύσικη και αντίθετη με την πραγματικότητα μείωση της πολυπλοκότητας του κοινωνικού κόσμου. Μια προσδοκία δεν διανεύδεται μόνο όταν κάποιος δρα αντίθετα από τις προσδοκίες μας, αλλά και όταν συμπεριφερόμαστε χωρίς να γνωρίζουμε ότι υπάρχουν συγκεκριμένες προσδοκίες από εμάς, όταν οι άλλοι *‘προσδοκούν απρόσμενα [...] Έτσι, η προσδοκία του ενός γίνεται απογοήτευση του άλλου’* (Luhmann 1995, σ. 110).

προσαρμογής στην κατάσταση που προκύπτει μετά τη διάψευση είναι άλλοτε μικρότερη και άλλοτε μεγαλύτερη, όπως στην περίπτωση των επιταγών της μόδας ή της αλλαγής των καταναλωτικών συνθηθειών προς την οποία πρέπει να προσαρμοσθεί η αντίστοιχη ομάδα αναφοράς ή ακόμη και ολόκληρη η κοινωνία' (Λαμπροπούλου 1994, σ. 51).

Η διάκριση σε γνωστικές και κανονιστικές προσδοκίες μας βοηθά σημαντικά στην ανάλυση των συμπεριφορών που πλήττουν το γενικό σύστημα πρόβλεψης και ταξινόμησης του κοινωνικού κόσμου, και βάζουν τάξη στην προσπάθεια της εννοιολογικής αντιμετώπισης του κανόνα. Αλλά, όπως όλες οι αναλυτικές διακρίσεις, αντιμετωπίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά και δραστηριότητα σχετικά στατικά και δεν ανταποκρίνονται πλήρως στην κοινωνική πραγματικότητα<sup>70</sup>. Παρόλο που ο Luhmann έχει εντάξει στην ανάλυσή του τον παράγοντα του χρόνου<sup>71</sup>, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνομαι τη συσχέτιση μεταξύ διάψευσης και προσαρμογής στην περίπτωση των γνωστικών προσδοκιών δημιουργεί έναν προβληματισμό. Οι διαψεύσεις είναι στιγμιαίες και η προσαρμογή είναι διαδικασία. Λόγω της αοριστίας που χαρακτηρίζει τη σχέση τους μπορούν να προκύψουν καταστάσεις όπου η διάψευση των γνωστικών προσδοκιών ενός κοινωνικού περιβάλλοντος θα επιφέρει την αντίδραση που αποδίδεται στη διάψευση των κανονιστικών προσδοκιών ενός άλλου κοινωνικού περιβάλλοντος. Για παράδειγμα, η συνεχής μεταβολή των νοημάτων που αποδίδονται στα σύμβολα μιας κοινωνικής ομάδας (λ.χ. των punks) και η μη προσαρμογή κάποιου μέλους της ομάδας σε αυτή τη ρέουσα μεταβολή μπορεί να είναι ένας επαρκής λόγος για να απορριφθεί και να απομονωθεί κοινωνικά, δηλαδή να υποστεί κυρώσεις κανονιστικού τύπου<sup>72</sup>.

### 1.2.2.β. Τα είδη του κανόνα

Ήδη από την έννοια της προσδοκίας περάσαμε στην έννοια του κανόνα, με τον ίδιο τρόπο που το ενδιαφέρον από γενικά κοινωνιολογικό γίνεται πιο εξειδικευμένα εγκληματολογικό. Κανόνας είναι εκείνη η ρύθμιση της συμπεριφοράς που η παραβίασή της επιφέρει κάποιου τύπου κύρωση. Ο Τάτσης (1991) παραθέτει τρεις

<sup>70</sup> Παραφράζοντας τον Luhmann, η διάκριση αυτή είναι αφύσικη και αντίθετη στην κοινωνική πολυπλοκότητα.

<sup>71</sup> Αποδοτικότητα της δομής σε σχέση με έναν ορίζοντα χρόνου (Luhmann 1995).

<sup>72</sup> Στην ανάλυση των ιδεών του Luhmann από την Λαμπροπούλου (1994, σ. 51-56) υπάρχει η λύση σε αυτό το πρόβλημα με την έννοια της *γενίκευσης* (χρονική, κοινωνική, θεματική γενίκευση) που προκαλεί σταθεροποίηση των προσδοκιών και τις ενισχύει με κυρώσεις. Η χρήση όμως της έννοιας της γενίκευσης - σχεδόν αποκλειστικά - για την ανάλυση του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί το ποινικό δίκαιο, ίσως να αποσπά την προσοχή μας από τις επίσης σοβαρές κυρώσεις που μπορεί να υφίσταται κάποιος καθημερινά και που είναι κυρώσεις που δεν εμπίπτουν στην κατηγορία του θεσμοθετημένου ποινικού δικαίου.

κύριους τύπους κανόνων ακολουθώντας την σχηματοποίηση του William Sumner<sup>73</sup>: τις *συνήθειες*, του *εθιμικούς κανόνες* και τους *κανόνες δικαίου*.

Με τις συνήθειες ορίζει τους καθημερινούς τρόπους συμπεριφοράς στους οποίους συμμορφωνόμαστε μηχανικά και που η παραβίαση της σταθερότητάς τους δεν επιφέρει σημαντικές αντιδράσεις εκ μέρους των άλλων, παρά μόνο έμμεσες. Η σημασία όμως των έμμεσων αντιδράσεων δεν θα πρέπει να υποτιμηθεί. Μπορεί να μην βρεθεί κάποιος στη φυλακή όταν διακόπτει κάποιον την ώρα που μιλάει ή όταν οι τρόποι του στο φαγητό είναι ανάρμοστοι της περιστασης, αλλά σίγουρα τέτοιες συμπεριφορές κάνουν τους άλλους να βγάζουν συμπεράσματα για το σύνολο της προσωπικότητας και αποδίδουν στο φορέα της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς τέτοιες ιδιότητες που μπορεί να τον αποκλείσουν από κοινωνικές ευκαιρίες που έχουν ζωτική σημασία. Η διάλυση μιας παρέας, ο τερματισμός μιας ερωτικής και συντροφικής σχέσης, η μη επαγγελματική ανέλιξη, διάφορα είδη κοινωνικού αποκλεισμού, είναι έμμεσοι τύποι κυρώσεων που ακολουθούν τις παραβιάσεις των συνηθειών.

Με τους εθιμικούς κανόνες τα πράγματα γίνονται πιο συγκεκριμένα ως προς την αντίδραση των άλλων. Οι εθιμικοί κανόνες δημιουργούνται από τη φορμαλιστική δύναμη που αποκτούν οι συνήθειες όταν αποτελούν πρότυπα κοινωνικής δράσης. Αντικατοπτρίζουν την προστασία των σημαντικών αξιών μια συγκεκριμένης κουλτούρας και γι' αυτό ακολουθούνται από άμεσες αρνητικές αντιδράσεις. Χαρακτηριστικό των εθιμικών κανόνων είναι η μεταβλητότητά τους στο χρόνο και στο χώρο. Υπάρχουν πράξεις που παλιότερα δεν εξέγειραν την άμεση αντίδραση ενώ τώρα μπορεί να θεωρείται καθολική η αναγκαιότητα μιας σαφούς και ρητής αποδοκιμασίας. Επίσης κάτι που άτυπα απαγορεύεται σε ένα μέρος του κόσμου τώρα, μπορεί να επιτρέπεται σε κάποιο άλλο. Σύμφωνα με τη λογική αυτής της τυπολογίας των κανόνων, το είδος της κύρωσης είναι αυτό που διαχωρίζει τον έναν τύπο από τον άλλο. Έμμεση αντίδραση για την παραβίαση της συνήθειας, άμεση αντίδραση για την παραβίαση του εθιμικού κανόνα. Και αν τα όρια μεταξύ αυτών των δυο τύπων είναι δύσκολο να οριστούν, με την κατηγορία των κανόνων δικαίου τα πράγματα φαίνεται να είναι πιο εύκολα.

Η αιτία της διαφοράς μεταξύ συνηθειών-εθίμων και κανόνων δικαίου είναι ο τύπος της νομιμοποίησης της κοινωνικής αντίδρασης και της κύρωσης. Οι συνήθειες και τα έθιμα νομιμοποιούνται από την κοινωνική παράδοση, ενώ οι κανόνες δικαίου νομιμοποιούνται από τους ορθολογικούς<sup>74</sup> μηχανισμούς κυριαρχίας (Weber 1996) και ανταποκρίνονται στην έκφραση της βούλησης της κυρίαρχης πολιτικής δύναμης<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Στο: Sumner W., *Folkways*, Mentor, New York, 1960.

<sup>74</sup> Με τον όρο *ορθολογικός* δεν αναφερόμαστε σε μια αξιολογική κρίση αλλά σε ένα είδος τεχνικής.

<sup>75</sup> Ανάλογα με το πολιτικό καθεστώς, η κυρίαρχη πολιτική δύναμη μπορεί να είναι ο λαός, μια κοινωνικο-οικονομική ελίτ, μια θρησκευτική ομάδα ή ακόμα και ένα πρόσωπο (μοναρχία). Είναι τέτοια η θεωρούμενη αλληλεξάρτηση του τύπου του πολιτικού καθεστώτος με τους τρόπους της

Με τους κανόνες δικαίου τα πράγματα είναι πιο συγκεκριμένα καθώς διατυπώνονται από τα νομοθετικά όργανα του κράτους και εφαρμόζονται από τα εκτελεστικά όργανα του επίσημου κοινωνικού ελέγχου (αστυνομία, δικαστικό σύστημα, ποινικοί θεσμοί). Οι κυρώσεις που ακολουθούν την παραβίασή τους είναι θεσμοθετημένες και ειδικά διατυπωμένες στους ποινικούς νόμους, ενώ ένα ολόκληρο και πολύπλοκο κοινωνικο-πολιτικό και επιστημονικά επανδρωμένο σύστημα - το σύστημα απονομής της ποινικής δικαιοσύνης ή ποινικό σύστημα - είναι υπεύθυνο για την τήρηση και εφαρμογή τους.

### 1.2.2.γ. Το πρόβλημα του ορισμού της συμπεριφοράς με βάση τις κυρώσεις

Το καλό με τις θεωρητικές τυπολογίες είναι ότι βάζουν σε μια τάξη το χαώδη χαρακτήρα των κοινωνικών φαινομένων. Το κακό είναι ότι δεν ανταποκρίνονται στην καθημερινή πραγματικότητα παρά ελάχιστα ή - στην καλύτερη περίπτωση - με χονδροειδή τρόπο. Για παράδειγμα, στην τυπολογία του Sumner είναι πολύ τακτοποιημένες οι διαφορές μεταξύ συνθηκών-εθίμων και κανόνων δικαίου. Αυτό που επισημαίνει όμως ο Τάτσης (1991) είναι ότι υπάρχουν πολλές περιπτώσεις όπου τα είδη αυτά της κατεύθυνσης της συμπεριφοράς έρχονται σε σύγκρουση<sup>76</sup> (δίνοντας το παράδειγμα της ποτοαπαγόρευσης, όπου οι κοινωνικές συνήθειες και οι εθιμικοί κανόνες δεν ταίριαζαν με τους κανόνες δικαίου που θεσπίστηκαν σε σχέση με τη χρήση των οινοπνευματωδών ποτών). Όταν προσπαθούμε να ορίσουμε τους τύπους μιας κατηγοριοποίησης των κανόνων με βάση το είδος της αντίδρασης που επιφέρει η παραβίασή τους, θεωρούμε ότι η αντίδραση είναι μια σταθερή συμπεριφορά που περιμένει απλά την κατάλληλη αφορμή για να εκδηλωθεί με σχεδόν μηχανικό τρόπο.

Ο Becker (2000) είχε παρατηρήσει ότι η πράξη της εφαρμογής του κανόνα, δηλαδή η επισήμανση της παρέκκλισης ή του αδικήματος και η απαίτηση για ανάλογες κυρώσεις είναι μια τολμηρή πράξη που δεν συναντάται συχνά στην

---

κύρωσης των συμπεριφορών που παραβιάζουν τις συνήθειες-εθιμικούς κανόνες (παρέκκλιση) και τους κανόνες δικαίου (αδικήματα-εγκλήματα), που η Delmas-Marty (*Πρότυπα και Τάσεις Αντεγκληματικής Πολιτικής*, χ.χ.) κατηγοριοποιεί τα κρατικά και κοινωνικά μοντέλα (αυταρχικό κράτος, φιλελεύθερο κράτος, απολυταρχικό κράτος, φιλελεύθερη κοινωνία, περικρατική κοινωνία, κοινωνία διαρκούς επιτήρησης) ανάλογα με το φορέα (κράτος ή κοινωνία) που καλείται να αντιμετωπίσει την εκδήλωση της παρέκκλισης ή του αδικήματος. Αυτή η αλληλεξάρτηση δεν ήταν άγνωστη ούτε στον Durkheim, ούτε στον De Tocqueville, ούτε στον Montesquieu (Garland 1993).

<sup>76</sup> Στο φαινόμενο της σύγκρουσης των παραδοσιακών κανόνων με τους κανόνες δικαίου βασίστηκε και η διάσημη εργασία του Sellin (2003) για τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ της πολιτισμικής σύγκρουσης και του εγκλήματος. Η σύγκρουση των κανόνων διαφόρων κοινωνικών ομάδων και η επικράτηση κάποιων κανόνων έναντι άλλων - που συσχετίζεται θετικά με την κοινωνική ισχύ της ομάδας που έχει τη δυνατότητα να τους επιβάλλει - έπαιξε θεμελιώδη ρόλο στη σύλληψη της θεωρίας του Becker (2000) για την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά ως αποτέλεσμα επιτυχούς χαρακτηρισμού.

καθημερινή ζωή. Οι άνθρωποι που αναλαμβάνουν να δημοσιοποιήσουν<sup>77</sup> τις παραβάσεις του κανόνα χαρακτηρίζονται από αυτή την ιδιότητά τους. Άλλοτε είναι επαγγελματικό καθήκον (λ.χ. ο αστυνομικός, ο παιδαγωγός, ο δημοσιογράφος), άλλοτε κοινωνικό (ο νομιμόφρονας, ο ανιδιοτελής σταυροφόρος ηθικής, ο συμπονών το θύμα), άλλοτε πηγάζει από το προσωπικό συμφέρον (ο σταυροφόρος ηθικής που προσβλέπει στο προσωπικό του όφελος από τη δικαίωση του σκοπού του) και άλλοτε είναι τα περισσότερα από όλα αυτά μαζί. Η παρατήρηση του Becker για τη σχέση μεταξύ επιβολής του κανόνα και τόλμης έχει μεγάλη σημασία για τον προβληματισμό σε σχέση με την ορθότητα της κατηγοριοποίησης των κανόνων με βάση τις κυρώσεις που επιφέρουν<sup>78</sup>. Υπάρχουν συμπεριφορές που ανήκουν στην κατηγορία της παραβίασης των κανόνων δικαίου και δεν τιμωρούνται γιατί κανείς δεν αναλαμβάνει την τολμηρή πράξη της ευθύνης να τις καταγγείλει με τέτοιο τρόπο ώστε να δεχθούν την ανάλογη κύρωση. Έτσι στην πράξη, η παραβίαση - για παράδειγμα - ενός κανόνα δικαίου μπορεί να έχει τις συνέπειες της παραβίασης μιας συνήθειας, δηλαδή την έμμεση κύρωση.

Ένας επιπλέον προβληματισμός αναφορικά με τη σχετικότητα των τύπων των κανόνων που ορίζονται με βάση το είδος της κύρωσης προκύπτει από την ανάλυση του Cusson (2004) για την αποτελεσματικότητα του κοινωνικού ελέγχου και πιο συγκεκριμένα για την αποτελεσματικότητα της ποινής. Όταν μια ποινή είναι πολύ αυστηρή σε σχέση με τις συνέπειες της πράξης που αποτέλεσε αφορμή, τότε η επισήμανση της πράξης από τους τρίτους χαρακτηρίζεται από διστακτικότητα κι έτσι η κύρωση γίνεται αβέβαιη. Έτσι, οι παραβάσεις κανόνων δικαίου που ακολουθούνται από σχετικά αυστηρές ποινές μπορεί να μην επισημαίνονται ενώπιον του κοινού με τη συχνότητα που επισημαίνονται οι παραβάσεις των συνηθειών και των εθμικών κανόνων που θεωρείται ότι επιφέρουν κυρώσεις μικρότερης αυστηρότητας.

Με τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν κατανοούμε ότι δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί πρακτικά το είδος της κύρωσης που εφαρμόζεται σε μια συμπεριφορά για να αποκτήσουμε για τους κανόνες μια τυπολογία που ανταποκρίνεται στις πραγματικές κοινωνικές σχέσεις. Σε διαφορετικά κοινωνικά

---

<sup>77</sup> Όστε να τις φέρουν ενώπιον του κοινού ή του ακροατηρίου, που σύμφωνα με τον Kai Erikson είναι ο καθοριστικότερος παράγοντας για το χαρακτηρισμό μιας πράξης ως παρεκκλίνουσας ή εγκληματικής (Αρχμανδρίτου 1996).

<sup>78</sup> Για να το εξηγήσω καλύτερα αυτό, επικαλούμαι - από μνήμης - μια έρευνα που έγινε σε ένα εμπορικό πολυκατάστημα και είχε σκοπό να διερευνήσει την ασφάλεια των πολυκαταστημάτων και την αποτροπή των μικροκλοπών εξαιτίας της συμπαρουσίας πολλών ανθρώπων στο ίδιο περιβάλλον. Συνενοημένοι ερευνητές με τη διεύθυνση και το προσωπικό του καταστήματος, και υποδουμένοι πελάτες του καταστήματος, προέβαιναν σε κλοπές εμπορευμάτων μπροστά στα έκπληκτα μάτια των πραγματικών πελατών. Η αντίδραση των ανυποψίαστων πελατών ήταν ελάχιστη. Στις περισσότερες περιπτώσεις, όχι μόνο δεν κατήγγειλαν τις κλοπές, αλλά προσποιούνταν ότι κοιτούσαν αλλού ή ότι ήταν απασχολημένοι με κάτι άλλο. Φέρνοντας αυτό το παράδειγμα θα πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι η ιδιοκτησία είναι μια αξία πάρα πολύ σημαντική για τη σύγχρονη κουλτούρα. Παρόλα αυτά, η επισήμανση της παράβασης προϋποθέτει μια διάθεση για προσωπική εμπλοκή σε μια έκτακτη κατάσταση και την ανάληψη της προσωπικής ευθύνης στις ανεξέλεγκτες συνέπειες που μπορεί αυτή η κατάσταση να συνεπάγεται.

περιβάλλοντα, η ίδια πράξη μπορεί να αντιμετωπιστεί με απάθεια, με μια μικρή επίπληξη, με την άρνηση ενός κοινωνικού προνομίου ή ακόμα και με την κοινωνική εξόντωση του δράστη. Το ιστορικό του δράστη μπορεί να παίξει επίσης ρόλο. Ένας κατ' εξακολούθηση υπότροπος θα αντιμετωπιστεί με μεγαλύτερη αυστηρότητα από κάποιον άλλον που θα επισημανθεί για πρώτη φορά. Αυτή η ρύθμιση υπάρχει και στο ποινικό δίκαιο, αλλά αφορά επίσης και την άτυπη αντιμετώπιση παραβιάσεων των συνηθειών και των εθιμικών κανόνων (Cusson 2004). Από την άλλη, αυτός που θα επισημανθεί για πρώτη φορά δεν σημαίνει ότι παραβαίνει τον κανόνα για πρώτη φορά, ούτε εκείνος που έχει συλληφθεί περισσότερες φορές σημαίνει ότι στην πράξη είναι περισσότερο παρεκκλίνων<sup>79</sup>. Η καθημερινή εμπειρία μας βεβαιώνει γι' αυτό.

#### **1.2.2.δ. Οι τυπολογίες του κοινωνικού ελέγχου**

Αλλά δεν είναι μόνο ο προβληματισμός για τις έννοιες με τις οποίες αναλύεται ο κοινωνικός έλεγχος (προσδοκία, κανόνας, κύρωση) που μας ωθεί να υιοθετούμε μια σχετικιστική δυναμική οπτική που μας κάνει να αμφισβητούμε συνεχώς την ορθότητα των - φερόμενων ως αντικειμενικών - νοημάτων και, συνεπώς, την εργαλειακή χρήση τους. Είναι επίσης οι θεωρητικοί τύποι του ίδιου του κοινωνικού ελέγχου που δεν ταιριάζουν στην καθημερινή πολυπλοκότητα και την κατηγοριοποιούν αφύσικα. Επειδή όμως κατά τη διαδικασία της ανάλυσης έχουμε ανάγκη να χρησιμοποιούμε όρους που περιλαμβάνουν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, ώστε να μην χρειάζεται κάθε φορά να περιγράψουμε εξαντλητικά τα κοινωνικά φαινόμενα στα οποία αναφερόμαστε, εκμεταλλευόμαστε αυτές τις αφύσικες κατηγοριοποιήσεις ως καθοδηγητικές των νοημάτων που θέλουμε να ενεργοποιήσουμε στον προβληματισμό. Έτσι έχει αξία να προχωρήσουμε στην - έστω και συνοπτική - παρουσίαση της βασικής τυπολογίας του κοινωνικού ελέγχου, ώστε αργότερα να είμαστε σε θέση να καταδείξουμε την απομμητική του πραγματικού διάστασή της.

Ο κοινωνικός έλεγχος μπορεί να διακριθεί θεωρητικά σε *αρνητικό* και *θετικό*, σε *ενεργό* και *ενδεχόμενο*, σε *εξωτερικό* και *εσωτερικό*, σε *τυπικό* και *άτυπο* (Λαμπροπούλου 1994, Τάτσης 1994, 1997, Τσαούσης 1996).

Συνήθως όταν αναφερόμαστε στον κοινωνικό έλεγχο, η πλευρά του που μας έρχεται πρώτη στο μυαλό - και εμφανίζεται ως σημαντικότερη στην καθημερινή ζωή - είναι η αρνητική, δηλαδή η ιδιότητα που έχει ο κοινωνικός έλεγχος να αντιδρά στην

---

<sup>79</sup> Άλλωστε 'η αποφυγή της σύλληψης αποτελεί υψηλής σημασίας συστατικό του παραβατικού ατόμου' (Μαγγανάς, Λάζος 1997, σ. 14). Κάποιος ο οποίος οδηγά κατ' εξακολούθηση υπό την επήρεια οινόπνευματος είναι πιθανό να έχει προσέξει τα συνηθισμένα μέρη όπου γίνονται μπλόκα από την τροχαία για αλκοτέστ και να τα αποφεύγει οδηγώντας μέσα από τα στενά. Αντίθετα, κάποιος άλλος μπορεί να έχει πέσει επάνω σε αλκοτέστ έχοντας πει κάτι παραπάνω από το επιτρεπόμενο, χωρίς να πράττει κάτι τέτοιο συστηματικά. Τα παραδείγματα είναι άπειρα και πολλοί είναι αυτοί που επαναλαμβάνουν την πεποίθηση ότι ο επιδέξιος παράνομος είναι αυτός που δεν θα δώσει ποτέ το δικαίωμα να τον χαρακτηρίσεις έτσι.

παρέκλιση από την κανονικότητα επιβάλλοντας κυρώσεις<sup>80</sup>. Η αντίθετη ιδιότητα του κοινωνικού ελέγχου όμως, δηλαδή η θετική πλευρά του, δεν είναι ασήμαντη. Ναι μεν η παρέκλιση συνήθως τιμωρείται, αλλά και η κανονικότητα η οποία θα αποτελέσει το πεδίο αναφοράς παράγεται από τον κοινωνικό έλεγχο (Φαρσεδάκης 1996). Όταν η λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου ταυτίζεται με τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης και της συμμετοχής σε μια ιεραρχικά δομημένη κοινωνία που χρησιμοποιεί αξιολογικά κριτήρια για να ταξινομεί και να διακρίνει το λειτουργικό από το δυσλειτουργικό, οι παροτρύνσεις, οι θετικές αξιολογήσεις και οι επιβραβεύσεις για τη συμμορφούμενη συμπεριφορά λειτουργούν κανονιστικά. Για να παγιωθεί μια κατάσταση από *πρέπει* και *δεν πρέπει* είναι ανάγκη να διακριθεί το κοινωνικά επιθυμητό από το κοινωνικά ανεπιθύμητο και να αναγνωριστεί με ένα σύστημα επικύρωσης<sup>81</sup>. Στη λειτουργία αυτή συντελούν τόσο ο αρνητικός όσο και ο θετικός κοινωνικός έλεγχος από κοινού.

Ο κοινωνικός έλεγχος μπορεί να είναι ενεργός και ενδεχόμενος. Σύμφωνα με τον Τσαούση (1996) ενεργός είναι ο κοινωνικός έλεγχος όταν συνοδεύεται από κάποια συγκεκριμένη δράση του κοινωνικού συνόλου, ενώ ενδεχόμενος - ή εν δυνάμει - όταν λειτουργεί ως υπόσχεση ή προσδοκία επιβράβευσης και ως απειλή ή φόβος αρνητικής κύρωσης<sup>82</sup>. Ο ενδεχόμενος κοινωνικός έλεγχος είναι ισχυρότερος από τον ενεργό διότι ο δεύτερος προϋποθέτει την εκδήλωση και τη γνωστοποίηση της συμπεριφοράς<sup>83</sup>. Αλλά, όπως ήδη έχουμε δει, δεν γνωστοποιούνται όλες οι παραβατικές πράξεις, μάλλον, γνωστοποιείται ένας πολύ μικρός αριθμός σε σχέση με τον πραγματικό. Η κοινωνική δράση που στρέφεται ενάντια σε αυτές τις γνωστοποιημένες συμπεριφορές, δηλαδή ο ενεργός έλεγχος, ενισχύει τη δύναμη του ενδεχόμενου κοινωνικού ελέγχου ανάγοντας τις συμπεριφορές αυτές σε παραδείγματα προς μίμηση ή αποφυγή. Έτσι, ένας μικρός αριθμός συμπεριφορών και αντιδράσεων είναι σε θέση να υποδείξει τους παράγοντες που παίζουν ρόλο στο χαρακτηρισμό μιας συμπεριφοράς ως κοινωνικά επιθυμητής ή ανεπιθύμητης,

<sup>80</sup> 'Τις δυο τελευταίες δεκαετίες, έχει μεγάλη απήχηση στην Εγκληματολογία η άποψη που προσδιορίζει τον κοινωνικό έλεγχο ως την «κοινωνική αντίδραση σε μια συμπεριφορά που χαρακτηρίζεται αποκλίνουσα» (Λαμπροπούλου 1994, σ. 76). Αυτή η άποψη ορίζει τον κοινωνικό έλεγχο με βάση την αρνητική, αντιδραστική, εξωτερική πλευρά του, υποτιμώντας τις αντίστοιχες θετικές, ενεργές, εσωτερικές λειτουργίες του.

<sup>81</sup> Η λογική της βαθμολογίας στο σχολείο μπορεί να είναι ένα καλό παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζεται η έννοια του καλού και του κακού μαθητή.

<sup>82</sup> Στην ανάλυση του κοινωνικού ελέγχου της Λαμπροπούλου (1994) βλέπουμε μια διαφορετική διάκριση που περιέχει τον όρο ενεργός κοινωνικός έλεγχος. Σε αυτή την περίπτωση διακρίνει τον ενεργό από τον αντιδραστικό κοινωνικό έλεγχο, ορίζοντας τον πρώτο με βάση τις λειτουργίες πρόληψης της παρεκκλίνουσας και παραβατικής συμπεριφοράς και το δεύτερο με βάση την πρακτική αντίδραση που παρατηρείται κατά την επισήμανση της παρέκκλισης και του εγκλήματος.

<sup>83</sup> Έχω την αίσθηση ότι σε αυτό αναφέρεται ο Benjamin (2002, σ. 14) όταν γράφει: '[H] ίδια η βία που συντηρεί το δίκαιο είναι μια απειλητική βία. Και μάλιστα η απειλή της δεν έχει την έννοια του εκφοβισμού όπως πιστεύουν οι απληροφόρητοι φιλελεύθεροι θεωρητικοί. Ο εκφοβισμός με την ακριβή έννοια του όρου αφενός απαιτεί μια βεβαιότητα που είναι αντίθετη με τη φύση της απειλής και αφετέρου δεν υλοποιείται με κανένα νόμο, εφόσον υπάρχει πάντοτε η ελπίδα να ξεφύγει κανείς από τα χέρια του. Αυτό τον κάνει πολύ πιο απειλητικό'.

κατευθύνοντας ανάλογα την επιλογή ή την απόρριψή της. Η λειτουργία του ενεργού κοινωνικού ελέγχου ανταποκρίνεται, με αυτό τον τρόπο, στην *‘αντίληψη της ποινής ως μέσου γενικής ή ειδικής πρόληψης του εγκλήματος’* (Τσαούσης 1996, σ. 171).

Με τη διάκριση του κοινωνικού ελέγχου σε εσωτερικό και εξωτερικό δίνουμε προσοχή στο φορέα του ελέγχου. Για την επίτευξη μιας κοινωνίας συμμόρφωσης η διαδικασία της κοινωνικοποίησης είναι θεμελιώδης και συνίσταται στην επιτυχή εσωτερίκευση των κοινωνικών αξιών, των συνηθειών, των παραδόσεων και των κανόνων. Ο εσωτερικός έλεγχος είναι αποτελεσματικότερος καθώς θέτει ως φορέα ελέγχου τον ίδιο τον ελεγχόμενο (Λάζος 2007, Λαμπροπούλου 1994). Ο εξωτερικός κοινωνικός έλεγχος έρχεται να καταπιαστεί με τις περιπτώσεις που ο εσωτερικός έλεγχος δεν αποδείχθηκε επαρκής, δηλαδή στις περιπτώσεις όπου επισημαίνεται παρέκκλιση ή παράβαση ποινικού νόμου. Εκφράσεις του εξωτερικού κοινωνικού ελέγχου είναι η επίπληξη, η αποδοκιμασία, η προσβολή, η ταπείνωση, η απόλυση, η σύλληψη, η επιβολή διοικητικής κύρωσης, οικονομικού προστίμου, η ποινή φυλάκισης, μέχρι και η θανατική καταδίκη. Ο εσωτερικός έλεγχος ή αυτο-έλεγχος είναι δυσκολότερο να περιγραφεί πρακτικά. Για κάποιους θεωρητικούς ταυτίζεται με τη συνείδηση του ατόμου, για άλλους αποτελεί μέρος της γνώσης του εαυτού και του κόσμου στη διαδικασία των κοινωνικών διαντιδράσεων, ενώ για άλλους αποτελεί τη συνέπεια μιας ορθολογικής τεχνικής των μηχανισμών της εξουσίας με σκοπό την παραγωγή και αναπαραγωγή αυτόβουλα συμμορφούμενων ατόμων χωρίς τη χρήση βίας. Από τη διάκριση μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού ελέγχου έχει προκύψει και η διάκριση μεταξύ *πολιτισμών της ντροπής* και *πολιτισμών της ενοχής*, όπου στην πρώτη περίπτωση ο φορέας του ελέγχου είναι ο άλλος ή η ομάδα και στη δεύτερη περίπτωση ο φορέας του ελέγχου είναι το ίδιο το άτομο<sup>84</sup>. Οι σύγχρονες κοινωνίες είναι περισσότερο κοινωνίες της ενοχής, αφού η πηγή της συμμόρφωσης αναφέρεται περισσότερο στους εσωτερικούς μηχανισμούς του ελέγχου παρά στους εξωτερικούς (Τσαούσης 1996). Παρόλα αυτά, και οι δυο τύποι ελέγχου εσωτερικεύονται και μαθαίνουμε σε όλη τη διάρκεια της ζωής μας να θεωρούμε το σύνολο των κοινωνικών κανόνων, όχι τόσο μια εξωτερική καταπιεστική δομή αλλά περισσότερο ένα κομμάτι του κοινωνικού εαυτού μας.

Η πιο άμεσα εγκληματολογική διάκριση του κοινωνικού ελέγχου όμως είναι αυτή μεταξύ *άτυπου* και *τυπικού*<sup>85</sup>. Αυτή η τυπολογία διαχωρίζει γενικά την παρέκκλιση από το έγκλημα ανάλογα με το ποιος είναι ο φορέας της κοινωνικής αντίδρασης. Ο τυπικός κοινωνικός έλεγχος είναι περισσότερο καθορισμένος από τον άτυπο και ασκείται από συγκεκριμένους κοινωνικούς θεσμούς (κράτος, δικαστικό

<sup>84</sup> Σύμφωνα με τον A. Gouldner στο: *Enter Plato: Classical Greece and the Origins of Social Theory*, Routledge and Kegan Paul, London, 1967. Παρατίθεται στον Τσαούση (1996).

<sup>85</sup> Αλλού αναφέρεται και ως διάκριση μεταξύ ανεπίσημου και επίσημου κοινωνικού ελέγχου, ενώ σε άλλα επίπεδα γενίκευσης μπορεί να διαχωρίζεται σε κοινωνικό και κρατικό έλεγχο (Delmas-Marty, *χχ*).



σύστημα, αστυνομία, σύστημα εγκλεισμού). Παίρνει συνήθως τη μορφή του νόμου και εκφράζεται κατά τρόπο γενικό και απρόσωπο (Τσαούσης 1996). Ο άτυπος κοινωνικός έλεγχος δεν έχει σταθερή διατύπωση και ασκείται στις κοινωνικές σχέσεις και πρακτικές ως αποκλεισμός, αποδοκιμασία, ανεκτικότητα, σεβασμός, επιδοκιμασία κλπ<sup>86</sup>. Κύριοι φορείς του άτυπου κοινωνικού ελέγχου είναι η οικογένεια, το σχολείο, οι παρέες των φίλων, τα ΜΜΕ (Λαμπροπούλου 1994), το εργασιακό περιβάλλον, το περιβάλλον του τόπου διαμονής (Φαρσεδάκης 1985) και η Εκκλησία.

Επειδή *‘οι έννοιες με τις οποίες μπορεί να διερευνηθεί ο κοινωνικός έλεγχος είναι ο κανόνας, η προσδοκία και η κύρωση’* (Λαμπροπούλου 1994, σ. 45) κατανοούμε ότι τόσο η παρέκκλιση όσο και το έγκλημα ταυτίζονται σε αυτούς του όρους, αφού και οι δυο συνιστούν παράβαση ενός κανόνα. δεν ανταποκρίνονται στις γενικές κοινωνικές προσδοκίες και η επισήμανσή τους επιφέρει κάποιες μορφές κυρώσεων.

Στην παρούσα φάση αρκεί να γνωρίζουμε ότι έγκλημα είναι ό,τι παραβαίνει έναν επίσημα διατυπωμένο *ποινικό νόμο*<sup>87</sup> (Φαρσεδάκης 1996). Παρεκκλίνουσα είναι η συμπεριφορά που ενεργοποιεί τα αισθήματα αποδοκιμασίας του κοινωνικού περιβάλλοντος και που αναφέρεται στην παράβαση ενός άτυπου κανόνα, μιας συνήθειας σημαντικής για τον περίγυρο, μιας ρουτίνας που οργανώνει τις συμπεριφορές και τις προσδοκίες των συνανθρώπων μας. Η έννοια της παρέκκλισης είναι πιο χαλαρή<sup>88</sup> από αυτή του εγκλήματος και σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται να την περιλαμβάνει (Σπινέλη 1985). Δηλαδή θεωρούμε ότι το σύνολο των εγκληματικών συμπεριφορών (επίσημα καθορισμένες) αποτελεί υποσύνολο των παρεκκλινουσών συμπεριφορών (επίσημα και ανεπίσημα καθορισμένες ή μη καθορισμένες).

### 1.2.2.ε. Η συνέχεια μεταξύ παρέκκλισης και εγκλήματος

Το εγκληματολογικό ενδιαφέρον αναφέρεται τόσο στο έγκλημα όσο και στην παρέκκλιση (Φαρσεδάκης 1996). Σε πολλά εγκληματολογικά συγγράμματα, το κομμάτι που αφιερώνεται στον ορισμό του εγκλήματος και της παρέκκλισης είναι κοινό, ενώ κατά καιρούς έχουν δοθεί ορισμοί που καλύπτουν ταυτόχρονα τις δυο

<sup>86</sup> Για μια ολοκληρωμένη περιγραφή και ανάλυση του τυπικού και του άτυπου κοινωνικού ελέγχου βλέπε: Λαμπροπούλου 1994 (σ. 80-165).

<sup>87</sup> *‘Το έγκλημα είναι απλά η συμπεριφορά που παραβαίνει το νόμο’* (Cohen 1988, σ. 47).

<sup>88</sup> Από τις πολλές προσπάθειες ορισμού της παρεκκλινουσας συμπεριφοράς φαίνεται ότι είναι *πάρα πολύ χαλαρή*. Διότι, αποδοκιμασία μπορεί να συναντήσει τόσο κάποιος που ιδρωμένος στριμώχνεται σε ένα λεωφορείο όσο και κάποιος που διεκδικεί σεξουαλικά τη νόμιμη σύζυγο κάποιου άλλου. Τα δυο αυτά παραδείγματα δεν είναι εγκλήματα αλλά μπορούν να οριστούν ως παρεκκλίσεις, λόγω του πολύ γενικού νοήματος που έχουν οι λέξεις συνήθεια, κανόνας, αποδοκιμασία, ανεκτικότητα. Η αλήθεια όμως είναι ότι έχουν ειδικά νοήματα σε κάθε περίπτωση.

περιοχές ενδιαφέροντος (Becker 2000, Τάτσης 1997). Πέρα από το εγκληματολογικό ενδιαφέρον, που αφορά τους ειδικούς του κλάδου, υπάρχει και το ενδιαφέρον των μη ειδικών για την παρέκκλιση και το έγκλημα<sup>89</sup>. Οι μη ειδικοί τείνουν να αποδίδουν τις ανεπιθύμητες συμπεριφορές στα χαρακτηριστικά του ατόμου ή των κοινωνικών ομάδων (Cohen 1988) και θεωρούν ότι υπάρχει μια *συνέχεια* μεταξύ της παρέκκλισης και του εγκλήματος. Ο Melossi (1989) αποκαλεί την κοινή αντίληψη για το έγκλημα *νομικό συλλογισμό*. Προέρχεται από την κλασική σχολή του ποινικού δικαίου και θεωρεί την αντίδραση και την ενεργοποίηση των κατασταλακτικών μηχανισμών ως συνέπεια της εγκληματικής συμπεριφοράς<sup>90</sup> (Νικολόπουλος 1997). Αλλά αυτή η αίσθηση της συνέχειας δεν υπάρχει μόνο στους μη ειδικούς. Παρατηρείται και στις επίσημες αποφάσεις που παίρνουν οι πλέον ειδικοί, δηλαδή οι πολιτικές αρχές, οι δικαστές, οι επιτηρητές, οι κοινωνικοί και κρατικοί λειτουργοί (Cohen 1988). Γράφει ο Melossi (1989, σ. 311): *‘...η κοινωνική δομή δίνει απαντήσεις στο έγκλημα και το έγκλημα δικαιολογεί την τιμωρία. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο τείνουν να σκέφτονται οι νομικοί και οι δικαστές, αλλά και οι περισσότεροι από όσους έρχονται σε επαφή με το σύστημα της ποινικής δικαιοσύνης. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο τείνει να σκέφτεται και το κοινό’*. Έτσι η βαριά έννοια του εγκλήματος<sup>91</sup> ρίχνει τη σκιά του στην παρέκκλιση δημιουργώντας τέτοιες εξελίξεις στο σύγχρονο ποινικό σύστημα, ώστε να μιλάμε για μια διάχυση των ποινικών πρακτικών σε κοινωνικούς θεσμούς όπως η οικογένεια, το σχολείο, η εργασία κλπ. Δηλαδή η επιστημότητα του

<sup>89</sup> Ο Cohen (1988) ισχυρίζεται ότι αν θέλουμε να κάνουμε μια τυπολογία που να περιλαμβάνει όλους όσους ενδιαφέρονται για το έγκλημα και την παρέκκλιση τότε θα έχει τρεις τύπους: (α) το κοινό, (β) τους εγκληματολόγους και (γ) αυτούς που λαμβάνουν τις αποφάσεις για τη χάραξη της πολιτικής για την αντιμετώπιση και τον έλεγχο του εγκλήματος. Η απόδοση του εγκλήματος στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του δράστη συναντάται στον πρώτο και τον τρίτο τύπο. Από αυτή την εκτίμηση ξεκινά η προβληματική για τη μικρή - έως ανύπαρκτη - επιρροή που μπορεί να έχουν οι εγκληματολογικές διευκρινίσεις για το έγκλημα, την εγκληματικότητα και τους εγκληματίες (Σεράσης 1999). Σε αυτή την κατεύθυνση κινούνται και οι Chancer, McLaughlin (2007) και Cuttie (2007) που ερμηνεύουν τους λόγους για τους οποίους η εγκληματολογία δεν έχει υπάρξει επιδραστική τόσο στην αντίληψη του κοινού όσο και στη χάραξη της πολιτικής και διατυπώνουν την αναγκαιότητα της δημιουργίας μιας *Εγκληματολογίας του Κοινού* (Public Criminology), ανάλογη με την *Κοινωνιολογία του Κοινού* (Public Sociology) του Michael Burawoy. Το παράδοξο αυτό, δηλαδή η διάσταση των αντιλήψεων των επιστημόνων εγκληματολόγων και των αντιλήψεων του κοινού και όσων λαμβάνουν τις πολιτικές αποφάσεις, ξεδιπλώνεται κάπως με την ανάλυση του Garland (1993) για τα *όρια της ορθολογικοποίησης* της ποινικής πρακτικής. Το πρώτο πεδίο αναφέρεται πιο γενικά στις κοινωνικές αξίες και τα συναισθήματα που κινητοποιούν τους μηχανισμούς του κοινωνικού ελέγχου και το ποινικό δίκαιο, και που παίζουν σπουδαίο ρόλο τόσο στην αντίληψη του κοινού όσο και στο πεδίο των πολιτικών αποφάσεων. Το δεύτερο πεδίο, των εγκληματολόγων, είναι πιο τεχνικό και ασχολείται με την εσωτερική πρακτική του θεσμού και όχι τόσο με το κοινωνικό νόημα που αυτή παράγει. Σύμφωνα με αυτήν την ανάλυση, για να έρθουν πιο κοντά οι αντιλήψεις του κοινού και των εγκληματολόγων θα πρέπει να υιοθετηθεί από τους δεύτερους μια προσέγγιση που θα συνδυάζει την Κοινωνιολογία του Durkheim και τη Φιλοσοφία του Foucault (Garland 1993, σ. 189-192).

<sup>90</sup> Όπου υπάρχει καπνός υπάρχει και φωτιά.

<sup>91</sup> Σε πολλές περιπτώσεις οι εγκληματολόγοι αποφεύγουν να χρησιμοποιούν τον όρο *έγκλημα* λόγω του αρνητικού στιγματιστικού νοήματος που φέρει. Τον αντικαθιστούν με λέξεις όπως *παράβαση* (Μαγγανάς, Λάζος 1997) και *αδικημα* (Delmas-Marty, *Πρότυπα και Τάσεις Αντεγκληματικής Πολιτικής*, χ.χ), ενώ με την ίδια λογική για την εγκληματικότητα των ανηλίκων χρησιμοποιείται ο πολιτικά ορθός όρος *παραβατικότητα ανηλίκων* (Μαγγανάς 2004, 2007α, Τσίγκανου 1997, Φαρσεδάκης 1985).

κρατικού ελέγχου διαρρέει και στον ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο, κατά κάποιο τρόπο τον αποικιοποιεί (Habermas 1988).

Δεν είναι δύσκολο να φανταστούμε γιατί συνέβη αυτό. Η θετικιστική επικέντρωση της αντιμετώπισης του εγκλήματος στην *πρόληψη* και την *αποτροπή*, έκανε τους ερευνητές και τους μη-ειδικούς να αναζητήσουν τα αίτια της εγκληματικής συμπεριφοράς σε πρόδρομους της, σε αναγκαίες εγκληματογόνες συνθήκες. Και υπήρξε η πεποίθηση ότι η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά μπορεί να αποτελεί προάγγελο της εγκληματικής, οπότε θα έπρεπε να αντιμετωπιστεί με μέτρα που προσομοιάζουν σε αυτά του ποινικού ελέγχου. Αυτό δημιούργησε ένα ποινικό σύστημα που η δικαιοδοσία του δεν αφορά μόνο τους παραβάτες του νόμου αλλά και τους παρεκκλίνοντες από τους γενικούς κοινωνικούς κανόνες<sup>92</sup> (Garland 1993). Ένα σύστημα που αποτελείται τόσο από τις αρχές της νομιμότητας όσο και από τις αρχές της ομαλοποίησης και κανονικοποίησης (Foucault 2004). Αυτό σημαίνει ότι οι φορείς του επίσημου κοινωνικού ελέγχου δεν στρέφουν την οργανωμένη αντίδρασή τους μόνο ενάντια σε όποια συμπεριφορά παραβαίνει τον κατηγορηματικά διατυπωμένο νόμο, αλλά και σε όποια συμπεριφορά παρεκκλίνει από το πρότυπο κανονικότητας και ομαλότητας. Το θέμα όμως εδώ είναι ότι ο ορισμός της κανονικότητας και της ομαλότητας είναι αδύνατος. Στην κοινή αντίληψη<sup>93</sup> οι προκαταλήψεις, τα στερεότυπα και οι αφύσικες κατηγοριοποιήσεις της κοινωνικής πολυπλοκότητας παίζουν μεγαλύτερο ρόλο από τη σε βάθος εξέταση της κάθε περίπτωσης, γιατί διατηρούν την οντολογική ασφάλεια και συγκρατούν σε ελέγξιμα πλαίσια την αγχογόνο τυχαιότητα.

Με αυτό τον τρόπο συνειδητοποιούμε ότι δεν αναγνωρίζονται κάποια ουσιαστικά στεγανά μεταξύ των συμπεριφορών που χαρακτηρίζονται ως παρεκκλίσεις και εκείνων που χαρακτηρίζονται ως εγκλήματα. Θεωρείται φυσιολογική η σχέση συνέχειας μεταξύ τους, δημιουργώντας την εντύπωση ότι το σύνολο της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς αποτελεί μια δεξαμενή στοιχείων που με τον κατάλληλο καταλύτη (ατομική βούληση, κοινωνικές συνθήκες) μπορούν να μετατραπούν σε εγκληματικές πράξεις. Συνεχίζουμε να ορίζουμε τις διαφορές τους με βάση μόνο την αυστηρότητα ή την επισημότητα της αντιμετώπισής τους, θεωρώντας ότι ο ποινικός νόμος είναι σε θέση να καταστήσει εφικτά τα σύνορα μεταξύ αυτού που δεν ανεχόμαστε κοινωνικά, αυτού που ανεχόμαστε με δυσαρέσκεια και αυτού που επιδοκιμάζουμε και επιβραβεύουμε. Σαν να ήταν η κοινωνική τάξη (order), ο

<sup>92</sup> Ενδεικτικός είναι ο ισπανικός νόμος «επικινδυνότητας και κοινωνικής επανένταξης» 'του οποίου το άρθρο 2 (όπως υφίσταται μετά την τροποποίηση της 26/9/1978 που απέκλεισε την ομοφυλοφιλία) προβλέπει ως ποινικά αδικήματα, συμπεριφορές όπως η αλητεία, η απαιτεία, ο καθ' έξη αλκοολισμός, τα ναρκωτικά καθώς και «κάθε συμπεριφορά που παραγνωρίζει τους κανόνες κοινωνικής συμβίωσης, και είναι εξυβριστική, κτηνώδης ή κυνική εις βάρος της κοινότητας ή βλάπτει τα ζώα, τα φυτά ή τα πράγματα» καθώς επίσης και συμπεριφορές «εκείνων των ατόμων που συμμετέχουν σε ομάδες ή παρέες και που οι δραστηριότητες τους παρουσιάζουν μια προφανή εγκληματική προδιάθεση» (Delmas-Marty, χ.χ., σ. 196-197).

<sup>93</sup> Που είναι η αντίληψη τόσο των μη ειδικών, όσο και των πολιτικών, των δικαστών, των αστυνομικών, αλλά και των κοινωνιολόγων και των εγκληματολόγων στην καθημερινή ζωή.

νόμος, ο κανόνας, η κύρωση, η ανεκτικότητα, η παρέκκλιση και το έγκλημα αντικειμενικές έννοιες και όχι παραγωγές συγκεκριμένων ιστορικών, πολιτικών, οικονομικών και πολιτισμικών παραγόντων.

Η ουσιαστική διαπλοκή των τύπων του επίσημου και του ανεπίσημου κοινωνικού ελέγχου δημιουργεί προβλήματα κατά την προσπάθεια της πρακτικής αντιμετώπισης της κοινωνικής πραγματικότητας. Σε γενικές γραμμές τείνουμε να πιστεύουμε ότι ο επίσημος, εξωτερικός κοινωνικός έλεγχος (αστυνομία, δικαστικό σύστημα, σύστημα εγκλεισμού) είναι πιο σοβαρός από τον ανεπίσημο ή άτυπο και ότι μπορεί να παίζει μεγαλύτερο ρόλο στη δημιουργία της ταυτότητας των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων. Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός το ότι η εμπλοκή ενός ανθρώπου στο ποινικό σύστημα είναι μια σοβαρή κατάσταση που επηρεάζει την παρούσα και τη μετέπειτα ζωή του καθώς τον αποκλείει από κάποια κοινωνικά αγαθά (κοινωνικές ευκαιρίες, οικονομικούς πόρους, ελεύθερη κοινωνική διαβίωση κλπ.) και τον στιγματίζει αρνητικά<sup>94</sup>. Γι' αυτό το λόγο το σύστημα της ποινικής δικαιοσύνης αναγνωρίζει κάποια δικαιώματα σε όποιον αντιμετωπίζει, και θεσμοθετεί συγκεκριμένες νομικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες εκδίδει τελικά τις αποφάσεις του. Αυτού του τύπου η ελάχιστη εξασφάλιση εκείνου που πλήττεται από τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς και τις κυρώσεις όμως δεν είναι δεδομένη στις διαδικασίες του άτυπου κοινωνικού ελέγχου και αυτό είναι ίσως αποτέλεσμα της επιπόλαιας πεποίθησης ότι οι αρνητικές συνέπειές του στην κοινωνική σταδιοδρομία του ατόμου δεν έχουν τόσο μεγάλη βαρύτητα. Όποιοι κι αν είναι οι λόγοι που κάποιες κοινωνικές ομάδες χαρακτηρίζονται παρεκκλίνουσες, το γεγονός είναι ότι συνήθως δεν έχουμε κανέναν ενδοιασμό να το υπενθυμίζουμε συνέχεια - πολλές φορές χωρίς προφανείς λόγους - δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο τον ορισμό μιας κατάστασης (Digneffe 2000, Κουκουτσάκη 2005) που έχει συνέπειες στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται οι ίδιες οι ομάδες τον εαυτό τους και την τοποθέτησή τους στον κοινωνικό ιστό.

Από την παραπάνω παρατήρηση προκύπτει και ακόμα μια. Οι κοινωνικοί φορείς δεν είναι παθητικοί ως προς τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς που τους αποδίδονται. Μπορεί να τους δεχθούν αλλά μπορούν και να αντιδράσουν ή να υποκριθούν ότι τους αποδέχονται (Cohen 1988). Μπορούν να αμφισβητήσουν τις αρχές με τις οποίες κρίνονται. Ο Becker (2000, σ. 51) ξεκίνησε την ανάπτυξη του συλλογισμού του με αυτή την πρόταση: *‘Αλλά το άτομο που μ’ αυτόν τον τρόπο έχει χαρακτηριστεί περιθωριακό, μπορεί να έχει διαφορετική αντίληψη του θέματος. Μπορεί να μην αποδέχεται τον κανόνα με τον οποίο κρίθηκε και μπορεί να μη θεωρεί αυτούς που τον έκριναν ούτε ικανούς ούτε νόμιμα αρμόδιους να το κάνουν. Γι’ αυτό το λόγο ανακύπτει μια δεύτερη έννοια του όρου: ο παραβάτης του κανόνα μπορεί να αισθάνεται ότι οι κριτές του είναι περιθωριακοί’.* Έτσι εμφανίζεται η σύγκρουση των κανόνων

<sup>94</sup> Με αρνητικό πολιτισμικό και συμβολικό κεφάλαιο κατά την ορολογία του Bourdieu (1999b).

των διαφόρων ομάδων, που άλλες φορές είναι σύγκρουση μεταξύ διαφορετικού επιπέδου κανόνων (λ.χ. μεταξύ ενός εθμικού κανόνα και ενός ποινικού νόμου) και άλλοτε σύγκρουση ιδεολογική σχετικά με τη νομιμότητα του ίδιου κανόνα. Τέτοιες συγκρούσεις δεν ξεσπούν πάντα, αφού υπάρχουν πολλές παραβιάσεις των κοινωνικών κανόνων που αναγνωρίζονται ως τέτοιες και από τους κριτές και από τους κρινόμενους εξίσου<sup>95</sup>. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι υπάρχει συμφωνία κάθε φορά που δεν παρατηρείται σύγκρουση σε σχέση με τη νομιμότητα των κανόνων και την καταλληλότητα των χαρακτηρισμών. Υπάρχουν συγκρούσεις που δεν εμφανίζονται επειδή ο κρινόμενος ως παρεκκλίνων υιοθετεί τα χαρακτηριστικά που του αποδίδονται και τα εντάσσει στην αυτο-εικόνα του, ενεργώντας με τον τρόπο που προσδοκούν οι άλλοι από έναν παρεκκλίνοντα και αυτο-εκπληρώνοντας το χαρακτηρισμό του (Cohen 1988, Young 2002, Αρχιμανδρίτου 1996, Λάζος 2007). Υπάρχουν και συγκρούσεις που δεν εμφανίζονται διότι ο παρεκκλίνων ενεργεί προς την κατεύθυνση του χαρακτηρισμού του, επιδιώκει ο ίδιος τη διατήρηση της παρεκκλίνουσας ταυτότητας. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο χαρακτηρισμός είναι δίκαιος ή ότι η κύρωση που μπορεί να ακολουθεί τη συμπεριφορά του είναι κατάλληλη. Υπάρχουν πολλά είδη δράσης στο σύγχρονο κόσμο που βασίζονται σε κοινά αποδεκτές κοινωνικές αξίες αλλά χαρακτηρίζονται παρεκκλίσεις<sup>96</sup>, αλλά και το αντίστροφο, δηλαδή συμπεριφορές που θεωρούνται παρεκκλίνουσες ενώ ανταποκρίνονται στο γενικό κοινωνικό αξιακό πλέγμα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, κάποιος που δεν επιθυμεί να απαρνηθεί τις αξίες με τις οποίες κατασκευάζει και συντηρεί την κοινωνική του ταυτότητα, δυσκολεύεται να απαρνηθεί τον παρεκκλίνοντα χαρακτηρισμό του, ενώ σε άλλες περιπτώσεις τον προβάλλει ως *σήμα τιμής* (Ferrell 2004a).

### 1.2.2.στ. Ο κοινωνικός έλεγχος ως δομή-τεχνική διευκόλυνσης της δράσης

Έτσι βλέπουμε ότι δεν αρκεί η οπτική του κοινωνικού ελέγχου ως εξωτερικά ρυθμιστικού προκειμένου να συγκροτηθεί μια παρεκκλίνουσα ταυτότητα, ούτε η οπτική του κοινωνικού ελέγχου ως εσωτερικευμένου που εκδηλώνεται στις μορφές της αυτο-πειθάρχησης και του αισθήματος της ενοχής. Ο χαρακτηρισμός του παρεκκλίνοντα δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται πάντοτε ως περιοριστικός. Σε πολλές περιπτώσεις η παρεκκλίνουσα ταυτότητα δημιουργεί τους επιδιωκόμενους

---

<sup>95</sup> Ο Becker (2000) δίνει το παράδειγμα του τροχαίου παραβάτη που συνήθως επιδοκιμάζει τους κανόνες που παραβιάζει.

<sup>96</sup> Ο τύπος του ανυπότακτου και καπιάσου Έλληνα που αναπαράγεται από τη διδασκαλία της Ιστορίας στα σχολεία, από την εξύμνηση της αντίστασης στα χρόνια της γερμανικής κατοχής και της δικτατορίας, εμφανίζεται ισχυρός ακόμα και σήμερα. Παρόλα αυτά όσοι επιχειρούν να εφαρμόσουν αυτό τον τύπο στην καθημερινή ζωή διώκονται.

όρους της κοινωνικής διαντίδρασης και ενεργοποιεί νοήματα τα οποία διευκολύνουν την κοινωνική δραστηριότητα που επιθυμεί το άτομο.

Τίως θα πρέπει να απεμπλακούμε λίγο από την απλοποιημένη λογική της εξωτερικής-εσωτερικής καταπίεσης<sup>97</sup> και να δούμε επάνω σε ποια θεωρητική κατασκευή ταιριάζει καλύτερα η παραγωγή και αναπαραγωγή της σχετικής συμφωνίας που απαιτεί το μοντέλο της δράσης που συμμορφώνεται σε ένα πρότυπο κανονικότητας, και κατά συνέπεια η παραγωγή της παρέκκλισης από τον κοινωνικό έλεγχο. Ο Anthony Giddens ανέπτυξε την ιδέα του *διπτού χαρακτήρα της δομής* (Craib 1998, Μουζέλης 2000, Πετμετζίδου 1996) συλλαμβάνοντάς θεωρητικά τη δομή ως - ταυτόχρονα - περιοριστική και επιτρεπτική της ανθρώπινης δράσης. Για τον Giddens η δομή και η δράση δεν είναι αλληλοαποκλειόμενες, αλλά συμπληρωματικές' είναι οι δυο πλευρές του ίδιου πράγματος: των κοινωνικών πρακτικών. Ο κοινωνικός έλεγχος ως δομή δεν έχει νόημα από μόνος του. Δεν υπάρχει χωρίς τη δράση που τον παράγει και τον αναπαράγει<sup>98</sup>. Ναι μεν, η δράση διέπεται από κανόνες και με αυτό τον τρόπο περιορίζονται οι εναλλακτικές της, αλλά από την άλλη έχει και μετασχηματιστική δύναμη, δηλαδή έχει νόημα εξαιτίας ακριβώς αυτών των εναλλακτικών της<sup>99</sup>. Στον Giddens επαναλαμβάνεται η ιδέα της κατανόησης (*verstehen*) του Weber (όχι μόνο ως επιστημονική μέθοδος αλλά ως απαραίτητη συνθήκη της ανθρώπινης δράσης) και της στοχαστικότητας του Mead (επιλέγω να κάνω ή να μην κάνω κάτι επειδή έχω τη δυνατότητα να ερμηνεύσω τον εαυτό μου και τον κόσμο). Όπως και η δομή, έτσι και η δράση έχει νόημα στις κοινωνικές πρακτικές των οποίων η ουσία βρίσκεται στην ικανότητα του φορέα της δράσης να ορίζει την κατάσταση της κοινωνικής διαντίδρασης. Ο κοινωνικός έλεγχος αποτελεί μέσο της ανθρώπινης δραστηριότητας. Είναι μια τεχνική που επιτρέπει στο άτομο την επιλογή εναλλακτικών δράσεων στα πλαίσια συγκεκριμένων καταστάσεων διαντίδρασης. Ο περιοριστικός χαρακτήρας του κοινωνικού ελέγχου συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι αποτελεί τεχνική. Όσο πιο συγκεκριμένη κανονιστικά καθίσταται αυτή η τεχνική, τόσο πιο περιοριστικός εμφανίζεται ο κοινωνικός έλεγχος. Αλλά αυτός ο περιορισμός δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως εξωτερικός ή εσωτερικός μόνο. Είναι ο αναγκαίος περιορισμός που προκύπτει από τη συγκεκριμενοποίηση των πράξεων που συνεπάγεται μια τεχνική. Ο

<sup>97</sup> Όπως και την ακριβώς αντίθετη της λογική' τη λογική της ελεύθερης βούλησης.

<sup>98</sup> Οι δομές υφίστανται εν δυνάμει, δεν είναι μοντέλα πραγματικότητας. '[Ο]ι δομές της κοινωνικής ζωής είναι κανόνες μετασχηματισμού [...] οι οποίοι είναι παρόντες μόνο στην κοινωνική δράση η οποία [...] «αποτυπώνει στιγμιαία» τη δομή' (Craib 1998, σ.235). Δηλαδή, η δομή υπάρχει εν τη απουσία της.

<sup>99</sup> '[Κ]αθίσταται εμφανής η σπουδαιότητα του ορισμού της δράσης από τον Winch ως ακολούθηση κανόνων, αφού υπάρχουν πάντα δυο τρόποι για να ακολουθήσει κανείς έναν κανόνα, ο σωστός και ο εσφαλμένος. Όταν μιλούμε για δράση, σε ένα επίπεδο υπονοείται ότι είναι πάντα δυνατόν να είχαμε δράσει διαφορετικά (Craib 1998, σ. 227). Η μετασχηματιστική δύναμη της δράσης μας κατευθύνει προς την έννοια της εξουσίας, που ορίζεται πιο δυνατότητα του φορέα να κάνει να επιτύχει ή να αλλάξει κάτι. Η εξουσία δεν μπορεί να είναι απόλυτη, ούτε να εξαφανιστεί. Διέπει τις κοινωνικές πρακτικές ως εγγενές και αναγκαστικό χαρακτηριστικό τους. Βλέπουμε ότι η έννοια της εξουσίας στον Giddens - αν όχι ταυτίζεται - μοιάζει πολύ με την έννοια της εξουσίας του Foucault.

κοινωνικός έλεγχος δεν είναι μόνο έλεγχος από την πλευρά της κοινωνίας στο άτομο· είναι και έλεγχος του ατόμου απέναντι στην κοινωνία, το σύνολο εκείνο των γνωστικών στοιχείων και των συναισθηματικών στάσεων απέναντι στα κοινωνικά στοιχεία, που διευκολύνει κάποιες συμπεριφορές και δράσεις περιορίζοντας κάποιες άλλες. Με αυτή την οπτική, ο κοινωνικός έλεγχος δεν περιορίζει τις εναλλακτικές δυνατότητες, αλλά συγκεκριμενοποιεί τον τρόπο επιλογής των εναλλακτικών δυνατοτήτων στα πλαίσια μιας διαντιδραστικής κατάστασης. Η τεχνική αυτή έχει ως σκοπό την κατηγοριοποίηση των εναλλακτικών δράσεων σε υποσύνολα εξαρτώμενα από τη διαντιδραστική κατάσταση, τη μείωση της τυχαιότητας και της αυθαιρεσίας που υπονοείται από τη διαδικασία της ελεύθερης επιλογής άπειρων εναλλακτικών δράσεων και τη σχετική συμφωνία για τα κριτήρια της αξιολόγησης των συνεπειών της δράσης. Έτσι, ο κοινωνικός έλεγχος δεν περιορίζει την παρέκκλιση, δεν ωθεί σε συμμόρφωση στους κοινωνικούς κανόνες, παρά ορίζει τις ενδεχόμενες συνέπειες της συμπεριφοράς διευκολύνοντας την πρόβλεψη και την εξοικείωση με ένα σύστημα ανταμοιβών και κυρώσεων.

### 1.2.3. Η ροκ παρέκκλιση ως προσπάθεια μη εξοικείωσης

Το ροκ μεταφέρει την παράδοση αντίστασης των αфро-αμερικανών μέσω της συγγένειάς του με το blues και τη θεματογραφία του. Αποτέλεσε τη συνέχεια μιας μουσικής παράδοσης κοινωνικών ομάδων χωρίς δικαιώματα, σε καθεστώς μη αναγνώρισης, καταπίεσης, εκμετάλλευσης και υποχρεωτικής<sup>100</sup> ανοχής της εναντίον τους βίας (Hatch, Millward 1994, Hobsbawm 2001, Keightley 2001, Maffi 2000, Oliver 1995, Townsend 1997). Συνδέθηκε με τη νεανική επανάσταση τη δεκαετία του 1950 και την επιθετική διεκδίκηση εφηβικής ερωτικής ζωής, αυτοδιάθεσης και κατανάλωσης (Gillett 1994, Keightley 2001, Maffi 2000, Pattison 1992, Μποζίνης 2006, Τερζάκης 1990). Τη δεκαετία του 1960 αποτέλεσε το μουσικό φόντο της κοινωνικής και πολιτικής αμφισβήτησης (Berke et al 1975, Kofsky 1981, Maffi 2000, Meyer 1995, Street 2001, Townsend 1997, Τερζάκης 1992). Συνδέθηκε με τη χρήση ναρκωτικών, την αλλοπρόσαλλη, ανεύθυνη και παραβατική συμπεριφορά (Bangs 1999, Becker 2000, Byrne, Fabian 1971, Cohen 2002, Hoffman 2000, Leary 1999, Townsend 1997, Νταλούκας 2006). Στα μέσα της δεκαετίας του 1970 όρθωσε αυθάδικα το ανάστημά του απέναντι σε οτιδήποτε καθιερωμένο δηλώνοντας *no future* (Hebdige 1981, Laing 1992, Mojo 2007, Sams, Glay 1982, Αστρονάκης 1988, 1991). Συνδέθηκε με τον αναρχισμό και την απαίτηση για βίαιη ανατροπή του

---

<sup>100</sup> Με όρους ζωής και θανάτου.

συστήματος<sup>101</sup> (Ferrell 1998, Hoffman 2000, Maffi 2000, Rubin 1981). Τη δεκαετία του 1980 φόρεσε πεντάλφες, αγκάλιασε νεκροκεφαλές και συνδέθηκε με το σατανισμό, το σκοτάδι και επικύρωσε την από δεκαετιών σχέση του με το μυστικισμό (Davis 2001, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Χρηστάκης 1999). Σήμερα εμφανίζεται να τραγουδά στα μαζικά ραντεβού των νέων ενάντια στην παγκοσμιοποίηση (Παπαμακάριος 2006) εν μέσω δακρυγόνων και αστυνομοκρατίας.

### 1.2.3.α. Η παρεκκλίνουσα παράδοση του ροκ

Η παράδοση του ροκ έχει πολλά χαρακτηριστικά παρέκκλισης. Πολλά περισσότερα από όσο θα έπρεπε να έχει για να μην θεωρηθεί η ταυτότητα που συγκροτείται από το ροκ παρεκκλίνουσα<sup>102</sup>, αφού μεταφέρει αυτή την παράδοση ως σημάδι τιμής και στίγμα και με αυτό τον τρόπο δημιουργεί εκ νέου παρέκκλιση<sup>103</sup> (Ferrell 2004a).

Σαν σημάδι τιμής και στίγματος μεταφέρει επίσης την παράδοση της σχέσης του με τον κοινωνικό έλεγχο - και πιο συγκεκριμένα την εναντίον του κοινωνική αντίδραση. Από τους πουριτανούς ηθικολόγους των ΗΠΑ της δεκαετίας του 1950 και του 1960, που έβρισκαν στον ξέφρενο ρυθμό του την κοινωνική αναταραχή και την υπονόμευση του δέοντος (Hatch, Millward 1994, Maffi 2000, Meyer 1995, Noebel 1966, Street 2001), μέχρι την τρομολαγνεία των ΜΜΕ (Cohen 2002), που συνοδεύει την κρατική επικύρωση κατασταλτικών πολιτικών στα σχολεία των ΗΠΑ το 1999<sup>104</sup> (Muzzatti 2004) και την εγκληματοποίηση κάποιων μορφών του από επίσημους

<sup>101</sup> Ακόμα και ως αποκλειστικά συμβολική, αυτή η απαίτηση αποτελεί μια χαρά κερασάκι στην τούρτα αυτών που μπορεί να το χαρακτηρίσουν ως απειλητικό για την κοινωνική τάξη.

<sup>102</sup> Ο Chalumeau (1992) λέει ότι, ούτως ή άλλως από μόνο του, είναι πολύ μεγάλη απόλαυση για να μην είναι αμαρτία, επισημαίνοντας το ενοχικό αίσθημα που αποτελεί κεντρικό σημείο στην ψυχαναλυτική προσέγγιση της παρέκκλισης.

<sup>103</sup> Τουλάχιστον με όρους κοινωνικής αναπαράστασης και συμβολισμού.

<sup>104</sup> Η υπόθεση του μακελειού στο γυμνάσιο του Columbine τον Απρίλιο του 1999 που είχε σαν απολογισμό 14 νεκρούς μαθητές, μια καθηγήτρια και 23 τραυματίες, εξαιτίας των πυροβολισμών των εφήβων Klebold και Harris, έστρεψε όλη την ένταση της αμερικανικής και παγκόσμιας προσοχής στην εγκληματογόνο επίδραση του rock-star Marilyn Manson και του μουσικού στυλ της Goth. Το αποτέλεσμα ήταν - τουλάχιστον στις ΗΠΑ - να επικυρωθούν νομοσχέδια που επέβαλαν τη χρήση εξοπλισμού ανίχνευσης μετάλλων στα σχολεία, την παροχή πληροφοριών για τις ιδιαιτερότητες του κάθε μαθητή, την άρση των νομικών περιορισμών στην επίσημη έρευνα των αρχών του προσωπικού υπολογιστή και του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, την απαγόρευση της προσωπικής έκφρασης μέσα από τα στιλιστικά χαρακτηριστικά συγκεκριμένων ειδών της ροκ μουσικής. Διευκόλυναν την εγκαθίδρυση συγκεκριμένου τύπου επιτηρητικής νοστορπίας στο ήδη αφόρητα ελεγκτικό σχολικό σύστημα και υπονόησαν την αναμοιβή των ευσυνείδητα συνεργαζόμενων εκπαιδευτικών με τις νομικές αρχές. Σύμφωνα με τον Muzzatti (2004), τον Michael Moore (στο ντοκιμαντέρ του: *Bowling for Columbine*, 2002 - στην Ελλάδα η διανομή του είχε τίτλο: *Ακήρυκτος Πόλεμος*) και τον Χρήστο Κωνσταντινίδη (στο άρθρο του: *Έχει και η Υποκρισία τα Όρια της*, στο περιοδικό *Fractal*, Vol 2, τεύχος 121, Μάιος-Ιούνιος 1999, σ. 96) η πολιτική και η ποιητική επικέντρωση στην εγκληματογόνο επίδραση της ροκ μουσικής ήταν υπεκφυγή από την ενασχόληση με το θέμα της οπλοκατοχής και οπλοχρησίας στις ΗΠΑ. Αργότερα αποκαλύφθηκε ότι οι εφηβικοί δράστες Klebold και Harris δεν άκουγαν Marilyn Manson και γενικά goth μουσική.



νόμους του κράτους στη Βρετανία της δεκαετίας του 1990 (Street 2001), το ροκ, από πολιτισμική μορφή που αναπαριστά τις κοινωνικές ασθένειες, μετατρέπεται σε πηγή αυτών των ασθενειών (Hebdige 1981). Παρουσιάζεται από τους πολέμιους του ως ένα παρεκκλίνον πολιτισμικό πεδίο, με εγκληματογόνα στοιχεία: ένας κοινωνικός δυναμίτης (social dynamite)<sup>105</sup>. Ανεξάρτητα με το αν την παρεκκλίνουσα παράδοση την έχει δημιουργήσει το ίδιο το ροκ ή αν την έχουν κατασκευάσει οι πολέμιοί του με τις αντιδράσεις τους (Street 2001), αποτελεί ένα αδιαχώριστο τμήμα της αναπαράστασής του που γίνεται πιστευτό.

Το χαρακτηριστικό στοιχείο όλων των κοινωνικών αντιδράσεων αποδοκιμασίας, λόγω της ενδεχόμενης εγκληματογόνου και παρεκκλίνουσας επιρροής της ροκ μουσικής, είναι ότι έγιναν εύκολα αποδεκτές από το κοινωνικό σύνολο. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο ενστερνισμός της παρεκκλίνουσας φύσης του ροκ αφορά μόνο ένα αδαές και αφελές κοινό που με τις κατάλληλες τεχνικές γνωριμίας και εξοικείωσης θα μπορούσε να το αποδεχτεί φιλικά. Τις περισσότερες περιπτώσεις γίνονται επίσης αποδεκτές και οι ψύχραιμες φωνές που αποδεικνύουν τον παραλογισμό και τα πραγματικά συμφέροντα των επιχειρημάτων που εγκληματοποιούν το ροκ (Cohen 2002, Hebdige 1981, Muzzatti 2004). Άλλωστε, η κάθε φωνή διαμαρτυρίας για την επικινδυνότητα του ροκ δεν βρίσκει ανταπόκριση. Οι συντηρητικές φωνές θεωρούν τραγική την ελευθεριότητα της σύγχρονης κουλτούρας, υπονοώντας πως αν ήταν στο χέρι τους θα απαγόρευαν πολλές εκφράσεις της. Για πολλούς από εμάς αυτές είναι παλιές ιστορίες<sup>106</sup>. Αλλά είναι τόσο ισχυρή η πειθώ της παροιμίας *όπου υπάρχει καπνός υπάρχει και φωτιά* που κάθε φορά μας κάνει να αναρωτιόμαστε ακόμα και για τα αυτονόητα<sup>107</sup>.

Ο Jacques Attali (1991, σ. 21) ισχυρίζεται ότι πάντοτε η μουσική<sup>108</sup> αποτελούσε το προνομιακό πεδίο του κοινωνικού ελέγχου. *‘Όλοι, χωρίς εξαίρεση, εξήγησαν πως έπρεπε ν’ απαγορευτούν οι ανατρεπτικοί θόρυβοι, γιατί προμηνοούν απαιτήσεις πολιτισμικής αυτονομίας, διεκδικήσεις διαφορών ή περιθωρίου’* η έγνοια για τη

---

<sup>105</sup> Όρος του Steven Spitzer (στο: Spitzer S., *Toward a Marxian Theory of Deviance*, Social Problems, Vol. 22, 1975, σ. 638-651) που αναφέρεται στις νεανικές και ενεργές κοινωνικές ομάδες που μπορούν να καταστούν απειλητικές - τόσο υλικά όσο και συμβολικά - για τα κυρίαρχα συμφέροντα. Παρατίθεται στο Chiricos, Delone (1992).

<sup>106</sup> Histories. Λέξη που αποδίδεται στην Elaine Showalter από τη συνένωση των λέξεων hysterical (υστερικές) και stories (ιστορίες). *‘Είναι αυτή η τάση να δαιμονοποιήσουμε την ετερότητα ως απειλή στη συλλογική μας ταυτότητα, η οποία οδηγεί σε δημοσιεύσεις υστερικών ιστοριών γύρω από εμβάλλοντες εχθρούς’* (Kearney 2006, σ. 129).

<sup>107</sup> Το να αποδεικνύεται ότι υπάρχει φωτιά σε ένα πουρνάρι που βγάζει παχύ καπνό τη στιγμή που καίγεται το δάσος δεν είναι λάθος. Απλά δεν είναι σοφό να βασίζεται σε αυτή την απόδειξη ο ισχυρισμός ότι η φωτιά πηγαίνει από εκεί.

<sup>108</sup> Η μουσική ορίζεται από τον Attali ως η τέχνη της χρήσης του θορύβου. Ειδικά ως προς την απαγορευτική και περιοριστική πλευρά του κοινωνικού ελέγχου το αντικείμενο είναι η μουσική του Καρναβαλιού. Ο Attali διαχωρίζει τη μουσική σε μουσική του Καρναβαλιού και σε μουσική της Νηστείας, εμπνεόμενος από τον πίνακα του Bruegel, *Combat du Carnaval et Careme*. Ο κοινωνικός έλεγχος στρέφεται ενάντια στην πρώτη, που έχει εξεγερσιακές και διονυσιακές ιδιότητες (Nietzsche, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, χ.χ.), και επιβάλλει τη δεύτερη, που αποτελεί στοιχείο συμμόρφωσης και απολλώνιου πνεύματος.

διατήρηση της τονικότητας, το προβάδισμα της μελωδίας, η δυσπιστία απέναντι στους νέους τρόπους έκφρασης, στους νέους κώδικες, στα νέα όργανα, η άρνηση του αντικανονικού συναντιώνται σε όλα αυτά τα καθεστάτα, καθαρή απόδειξη της πολιτικής σημασίας που έχουν η πολιτισμική καταπίεση και ο έλεγχος του θορύβου. Σ' αυτό η μουσική φαίνεται να μην είναι αμέτοχη<sup>8</sup>. Αυτό που επισημαίνεται από τον Attali είναι ότι η μουσική γίνεται φορέας του κοινωνικού ελέγχου. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί προκειμένου να διατηρήσει και να ενισχύσει τη συμμόρφωση στους πολιτικούς, κοινωνικούς και συμβολικούς όρους της κοινωνικής τάξης (order). Στη διαδικασία ενίσχυσης και νομιμοποίησης της κυρίαρχης κοινωνικής κατάστασης παίζουν σημαντικό ρόλο όλα τα είδη μουσικής μέσω της αξιολόγησης, της ταξινόμησης και της ιεράρχησής τους. Αυτό που ενδιαφέρει σήμερα δεν είναι τόσο ο περιορισμός των ανατρεπτικών ήχων όσο η νομιμοποίηση και αποδοχή της τοποθέτησής τους σε μια ταξινόμηση καλού-κακού, υγιούς-παθολογικού, συμφιλιωτικού-διχαστικού, κοινωνικού-ατομικού, αποδεκτού-απαράδεκτου, σύννομου-παρεκκλίνοντος, ασφαλούς-απρόβλεπτου. *‘Η αξία των ορίων πρέπει συνεχώς να επιβεβαιώνεται: μπορούμε να γνωρίζουμε τι είναι το άγιο, μόνο όταν έχει ειπωθεί το ποιο είναι το σχήμα του διαβολικού’* (Cohen 1988, σ. 36). Υπ' αυτή την έννοια, σκοπός του κοινωνικού ελέγχου δεν είναι να μειώσει ή να εξαφανίσει την παρέκκλιση αλλά να την κατασκευάσει και να την αναδείξει στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης αξιολογικής τοποθέτησης.

### **1.2.3.β. Η προετοιμασία για παρεκκλίνοντα ετεροκαθορισμό στο ροκ**

Η παραπάνω παρατήρηση έχει συνέπειες στον τρόπο με τον οποίο καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε και να αναλύσουμε την έννοια της παρέκκλισης στο ροκ. Ναί μεν η ροκ ταυτότητα μπορεί να προσεγγιστεί με όρους παρέκκλισης λόγω της παράδοσης της κοινωνικής αντίδρασης που εκδηλώθηκε κατά καιρούς και με διάφορες μορφές εναντίον της, αλλά επίσης μπορεί να προσεγγιστεί μέσω της ανάλυσης των όρων που κατέστησαν το ροκ ευρέως διαδεδομένο πολιτισμικό και καλλιτεχνικό μόρφωμα. Δηλαδή, αν μιλήσουμε με όρους κοινωνικών αναπαραστάσεων, δεν είναι μόνο η κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ (1.1.4.γ.) που προβάλλει εκείνα τα στοιχεία που συντελούν στην παρεκκλίνουσα αντικειμενοποίησή του' η ροκ κοινωνική αναπαράσταση (1.1.4.β.) κινείται προς την ίδια κατεύθυνση, πραγματοποιώντας εκείνους τους τύπους της υποκειμενικής τοποθέτησης που χαρακτηρίζουν τις κυρίαρχες και αναγνωρισμένες σχέσεις εξουσίας. Μένει να δούμε ποια είναι τα σημεία συμφωνίας και ποια τα σημεία διαφωνίας μεταξύ αυτών των κοινωνικών αναπαραστάσεων που σχετίζονται με το ροκ και πόσο σχετικά είναι. Αν είναι αποτέλεσμα της κυρίαρχης ιδεολογίας (νεο-μαρξισμού) ή των

κυρίαρχων λόγων (αντι-πειθαρχισμός) που δημιουργούν αυτό το πρότυπο κανονικότητας - στο οποίο εσπευσμένα θα μπορούσαμε να αναφερθούμε ως κυρίαρχη κουλτούρα - ή αν το πρότυπο της κανονικότητας αυτής αναπαράγεται κάθε φορά με τη συνεχή διεύρυνσή του που συνεπάγεται η δράση των ροκ ομάδων και η σταδιακή εμφάνιση και αναγνώριση νέων τρόπων ζωής και ερμηνείας του κοινωνικού κόσμου.

Το ροκ δεν είναι αμέτοχο στο ότι αποτελεί προνομιακό πεδίο του κοινωνικού ελέγχου. Με αυτό δεν εννοώ ότι ο κοινωνικός έλεγχος είναι δικαιολογημένος λόγω μιας παρεκκλίνουσας και παραβατικής φύσης του ροκ. Δεν αποδίδουμε τους λόγους του παρεκκλίνοντα χαρακτηρισμού στις αιτίες που κάνουν κάποιον να συγκροτήσει τη ροκ κοινωνική ταυτότητα, αλλά στους τρόπους με τους οποίους ορίζεται η κατάσταση γι' αυτούς που συμμετέχουν στις ροκ κοινωνικές ομάδες (Presdee 2004, Κουκουτσάκη 2005). Το ροκ συγκροτεί την αυτοσυνειδησία του σε σχέση με τον κοινωνικό έλεγχο. Αυτή η συγκεκριμένη συμβολική και συναισθηματική σχέση είναι η αιτία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας του ροκ και ίσως το κίνητρο πολλών ποινικοποιημένων πράξεων. Δηλαδή, παραφράζοντας την παροιμία που προηγήθηκε, το ροκ μερικές φορές υιοθετεί μια φωτιά κάτω από τον καπνό του για να είμαστε όλοι σίγουροι ότι τα πράγματα γίνονται με το σωστό τρόπο.

Με αυτόν τον τρόπο το ροκ ορίζεται από τον κοινωνικό έλεγχο. Αρκεί και μόνο η ενδεχομενικότητα του κοινωνικού ελέγχου για να δημιουργηθεί η κοινωνική ταυτότητα των ανθρώπων από τη στάση που κρατούν απέναντί του. Αυτή η διαδικασία ορισμού της ροκ ταυτότητας με όρους παρέκκλισης και εγκλήματος δεν είναι το ίδιο πράγμα με τη διαδικασία ορισμού για την οποία μας μίλησε η προσέγγιση της ετικέτας και η μαρξιστική εγκληματολογία<sup>109</sup>. Δεν είναι δηλαδή απαραίτητη μόνο η βούληση κάποιας ισχυρής κοινωνικής ομάδας να χαρακτηρίσει τις ανίσχυρες κοινωνικές ομάδες για να αποκτήσουν αυτές οι ομάδες την παρεκκλίνουσα ταυτότητα. Υπάρχουν περιπτώσεις που αυτές οι κοινωνικές ομάδες το καταφέρνουν από μόνες τους, επίσης χωρίς να συντρέχουν οντολογικοί λόγοι - χωρίς δηλαδή να υπάρχει διαπιστωμένη παρεκκλίνουσα ή εγκληματική συμπεριφορά<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Αυτή η παρατήρηση δεν αποτελεί μομφή για τις προαναφερόμενες προσεγγίσεις οι οποίες αποτελούν προϋπόθεση για την κατανόηση αυτής της πλευράς του ορισμού της παρεκκλίνουσας ταυτότητας από τον κοινωνικό έλεγχο.

<sup>110</sup> Ένα παράδειγμα για τη διαδικασία που περιγράψω είναι τα βίαια επεισόδια που γίνονται πολλές φορές έξω από χώρους ροκ συναυλιών εξαιτίας της απλής ύπαρξης δυνάμεων των ΜΑΤ και της αστυνομίας. Παρόλο που η παρακολούθηση της συναυλίας δεν είναι παράνομη, παρόλο που δεν διαπιστώνεται από την αστυνομία κάποια παράνομη πράξη, η εμφάνιση και μόνο των κατασταλτικών δυνάμεων αρκεί για να δυναμιτίσει την ατμόσφαιρα και πολλές φορές να ωθήσει τους ακροατές της συναυλίας σε συμπλοκή - η συμπλοκή με την αστυνομία δε θα πρέπει να συγγεεται με το φαινόμενο του χουλιγκανισμού, παρόλο που πάντοτε τα επεισόδια αποδίδονται σε χουλιγκανς. Για αυτό το λόγο χρησιμοποιούμε τους προσδιορισμούς *διακριτική* και *προκλητική* για την ύπαρξη της αστυνομίας σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα. Στην περίπτωση της ροκ συναυλίας η ύπαρξη δεν μπορεί να είναι ουσιαστικά διακριτική γιατί ακόμα και ως μη-προκλητική ενεργοποιεί την αρνητική στάση του ροκ απέναντι στον αστυνομικό έλεγχο.

Μέχρι τώρα μπορούσαμε να καταλάβουμε για ποιο λόγο τα εγκληματοποιητικά επιχειρήματα για το ροκ γινόταν αποδεκτά από όσους δεν ήξεραν τι είναι ροκ. Λίγη προκατάληψη για το ξένο, λίγα στερεότυπα, μερικές ειδήσεις στην τηλεόραση και μερικές αμήχανες κοινωνικές συναναστροφές αποτελούν πολύ καλή βάση στήριξης ενός ηθικού πανικού για το ροκ (Cohen 2002). Το θέμα όμως είναι ότι η εγκληματοποιητική επιχειρηματολογία είναι πειστική όχι μόνο σε όσους δεν ξέρουν αλλά και σε όσους ξέρουν το ροκ και ζουν μέσα του. Φαντάζει οξύμωρο το να αποδέχεται κάποιος ένα χαρακτηρισμό που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητά του. Ειδικά όταν επικεντρώνουμε στον αρνητικό χαρακτηρισμό που προσδίδει στο φορέα του *αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο* (Bourdieu 1999b). Συμβαίνει όμως, κάνοντάς μας να αποδίδουμε σε μεγάλο βαθμό τον παρεκκλίνοντα χαρακτηρισμό της ροκ κοινωνικής ταυτότητας σε μια διαδικασία αυτο-χαρακτηρισμού<sup>111</sup>.

Πριν προλάβουμε να αποδώσουμε τον αυτοχαρακτηρισμό των ροκ κοινωνικών ομάδων ως παρεκκλινουσών στην ελεύθερη και αυτόνομη βούλησή τους - πράγμα που θα αποδείκνυε την ορθότητα μιας εγκληματοποιητικής διαδικασίας για το ροκ που πηγάζει από την νεο-κλασική αντίληψη ή τουλάχιστον θα δικαιολογούσε την αμηχανία μας σε σχέση με την άρνησή της - θα πρέπει να κάνουμε μια διευκρίνιση. Η απλοποιητική και γενικευτική αντίληψη μιας κεντρικής εξουσίας που ασκείται καταναγκαστικά σε απρόθυμα υποκείμενα, ώθησε τους εκάστοτε φορείς της πολιτικής αντίστασης να πέσουν στην παγίδα της ουμανιστικής ουσιοκρατίας που ήταν απόρροια του διαφωτιστικού ιδεώδους (Newman 2004). Αυτό σημαίνει ότι, ανεξάρτητα από τις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες που διαμόρφωναν τις σχέσεις εξουσίας, ο φορέας της πολιτικής αντίστασης γίνεται αντιληπτός ως φορέας των αιτημάτων των φυσικών δικαιωμάτων του ανθρώπου και ως σύμφωνος με μια πανανθρώπινη και οικουμενική ηθική. Η πολιτική σύγκρουση με όρους ηθικής βάζει από τη μια πλευρά την εκμεταλλευτική εξουσία ως ανήθικη και την αντίσταση απέναντι σε αυτή την εξουσία ως ηθική, αλλά ορίζοντας την ηθική με όρους που ανταποκρίνονται στην προβληματική έννοια της ανθρώπινης φύσης<sup>112</sup>. Με αυτό τον τρόπο, ο χαρακτηριζόμενος από το ανήθικο σύστημα εξουσίας ως παρεκκλίνων γίνεται το αντίθετό του, δηλαδή ένα ηθικό υποκείμενο σύμφωνο στις πανανθρώπινες αξίες. Στα λόγια του Λαμπρινίδη (2003, σ. 20-21) αυτή η λογική φαίνεται καθαρά: *‘Το Δίκαιο είναι άδικο. Η «νομιότητα» είναι υποταγή στην εκμετάλλευση, η παραδοχή της αδικίας. Η μη συμμόρφωση προς το Δίκαιο της κυρίαρχης τάξης είναι η αντίδραση στην αδικία. Η «παρνομία», η κατάλυση του Δικαίου είναι καταστροφή των δομών της εκμεταλλευτικής ταξικής κοινωνίας. Η επαναστατική θεωρία, η επαναστατική βούληση*

<sup>111</sup> Πιο σωστός όρος από αυτόν του αυτο-χαρακτηρισμού είναι ο όρος της προετοιμασίας για αποδοχή του συγκεκριμένου ετεροκαθορισμού. Θα τον συναντήσουμε σε λίγο.

<sup>112</sup> Για την προβληματική σε σχέση με την έννοια της ανθρώπινης φύσης βλέπε τον αποκαλυπτικό διάλογο μεταξύ του Michel Foucault και του Noam Chomsky, στο Foucault (1991) στις σελίδες 11-66, και την ανάλυσή του από τη Λίλα Τρουλινού στο ίδιο βιβλίο στις σελίδες 67-73.

και η επαναστατική πράξη, λοιπόν, τείνει στην κατάλυση ενός συστήματος αυταρχικής ρύθμισης, της κοινωνικής ζωής που κρίνεται ως απάνθρωπο και άδικο, και στην αντικατάστασή του μ' έναν άλλον, ριζικά διαφορετικόν, κώδικα συμπεριφοράς και μ' ένα σύστημα αξιών, ανθρώπινο, δίκαιο, που να αντιστοιχεί στις ανάγκες και στην ελεύθερη ανάπτυξη του συνόλου του πληθυσμού. Συνεπώς, τα «εγκλήματα» που προσδιορίζονται απ' αυτά τα κίνητρα, αυτές τις προθέσεις και τους στόχους αποτελούν την πιο συνεπή και έμπρακτη κριτική του κοινωνικού καθεστώτος. Και οι «ένοχοι» τέτοιων «εγκλημάτων», αυτοί που δίνουν ένα τέτοιο περιεχόμενο και νόημα στη ζωή τους, που αποδύονται σ' έναν τέτοιο αγώνα, αποδεχόμενοι όλες τις τρομαχτικές συνέπειες που επιφυλάσσει για τέτοιου είδους παραβάτες το Δίκαιον, αναμφισβήτητα, ενσαρκώνουν την **υψηλότερη ηθική συνείδηση που μπορεί να φανταστεί κανείς, και πραγματώνουν την κατ' εξοχήν ηθική Πράξη**'. Με αυτό τον τρόπο, η ένοχη συνείδηση είναι προϊόν μιας απόλυτα ηθικής ύπαρξης<sup>113</sup> (Λαμπρινίδης 2003). Η παραδοχή και η ανάληψη της παρεκκλίνουσας ταυτότητας στο ροκ, σε συνδυασμό με την παράδοση της κοινωνικής αντίδρασης που υπήρξε εναντίον του από τα διάφορα εξουσιαστικά πρότυπα, αποτελεί ένδειξη μιας ηθικής στάσης<sup>114</sup> και μπορεί να συμβολίζει τη συνέχιση του δίκαιου αγώνα για την εκπλήρωση της παλαιάς ελπίδας της ανθρώπινης απελευθέρωσης (Ferrell 1998). Με αυτή την οπτική γίνεται λίγο πιο εύκολο να κατανοήσουμε μερικές από τις προϋποθέσεις για την συγκρότηση της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει διαπιστωμένη παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. Τους λόγους, δηλαδή, για τους οποίους η παρέκκλιση στο ροκ αποτελεί σήμα τιμής και γιατί, όχι μόνο, δε την αρνείται ο φορέας της αλλά την προβάλλει.

Αυτή η ιδέα δεν είναι ξένη στην εγκληματολογική μελέτη της παρέκκλισης. Ο Melossi (1999) παρουσιάζοντας την εξέλιξη των μεταβολών της κοινωνικής αναπαράστασης του παρεκκλίνοντα και του εγκληματία, αναφέρεται στη *νέα γενιά των εκπροσώπων της Σχολής του Σικάγο* με τον υπότιτλο: *Sympathy for the Devil*<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> Ο Λαμπρινίδης αναφέρεται στους κοινωνικούς επαναστάτες και όχι στους κοινούς παράνομους που δεν επιδιώκουν με τις πράξεις τους να αλλάξουν τον κοινωνικό κόσμο. Ενδεικτικό αυτής της άποψης είναι το απόσπασμα επιστολής υπογεγραμμένο από κάποιον Μιχάλη Τ. στις φυλακές ανηλίκων Αυλώνας στις 20/7/2003 που διάβασα στο εφημεριδάκι τοίχου Εν Πύλω, Νο 1, Οκτώβριος 2003: *'Η πορεία της 21<sup>ης</sup> Ιουνίου στη Θεσσαλονίκη ήταν για μένα μια συνέχεια και όχι μια κλιμάκωση της καθημερινής δράσης. Το ότι βρίσκομαι στη φυλακή για κατασκευασμένες κατηγορίες δεν σημαίνει ότι δεν είμαι «ένοχος». Είμαι συνειδητά «ένοχος» απέναντι στη δολοφονική «αθωότητά» τους. Την «αθωότητα» που βασανίζει, φυλακίζει και εκτελεί εν ψυχρώ ανθρώπους με βάση τη διαφορετικότητά τους, είτε πολιτική, είτε εθνική, είτε σιδηρόποτε άλλο'.*

<sup>114</sup> Ο Cohen (1988, σ.123-124) αναφέρεται στην έννοια της *ηθικής ενοχής* την οποία αποδίδει στην ουσιαστικά ντετερμινιστική οπτική του κοινωνικού και του πολιτικού κόσμου. Όπως φαίνεται και από το άρθρο του Newman (2004), ακόμα και ο αναρχισμός - σαν ρεύμα αντιντετερμινιστικής οπτικής των πραγμάτων κατέφυγε σε ντετερμινιστικές ερμηνείες του κοινωνικού. Την *ηθική ενοχή* τη συναντάμε αρκετά συχνά στη νοηματοδότηση της πολιτισμικής ταυτότητας των φορέων δράσης που ορίζουν τον εαυτό τους με χαρακτηριστικά επαναστατικού υποκειμένου.

<sup>115</sup> Και σε αυτό το σημείο η αναφορά σε ένα διάσημο τραγούδι του δημοφιούς συγκροτήματος των Rolling Stones είναι κάτι παραπάνω από τυχαία.

Από τη δεκαετία του 1960 και μετά, η στάση εκτίμησης, που θεωρήθηκε απαραίτητο τμήμα της στάσης του ερευνητή απέναντι στην κατανόηση των υποκειμενικών νοημάτων που προβάλλει ο παρεκκλίνων στη συμπεριφορά του, οδήγησε σε θεωρητικές προσεγγίσεις αγιοποίησης και ηρωοποίησης του παρεκκλίνοντα (με κυριότερες τη θεωρία της κοινωνικής αντίδρασης και την προσέγγιση της ετικέτας<sup>116</sup>). Αυτή η εξέλιξη ήταν σύμφωνη και με το πνεύμα της πολιτικής και κοινωνικής αμφισβήτησης της δεκαετίας του 1960, με το αντι-πολεμικό κίνημα, με το κίνημα των πολιτικών και κοινωνικών δικαιωμάτων των αфро-αμερικανών και των γυναικών στις ΗΠΑ, καθώς και με την έκφραση της νεανικής κριτικής και την επαναστατική διάθεση ενάντια στην εξορθολογιστική διάθεση του κράτους που εκδηλώθηκε στο γαλλικό Μάη του 1968 (Hobsbawm 2001, Lefebvre 1990). Ήταν σύμφωνη επίσης με την περασμένη - και μερικώς ξεχασμένη - έννοια που είχε δώσει ο Durkheim (2000) στον παρεκκλίνοντα, ως αναγκαίου στοιχείου μιας υγιούς κοινωνίας και πρόδρομου της κοινωνικής αλλαγής και προόδου<sup>117</sup>. Σύμφωνα με τον Melossi (1999) το αποκορύφωμα αυτής της τάσης στη σύγχρονη εγκληματολογική εργογραφία βρίσκεται στο *Becoming Deviant*<sup>118</sup> του Matza, που εμπνέεται από το έργο του Jean Genet (1975) και την ανάλυσή του από τον Sartre (1990)<sup>119</sup>. Διάσπαρτη όμως βρίσκεται και στο έργο του Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία*<sup>120</sup> (2004) που πρωτοεκδόθηκε το 1975.

Η ηρωοποίηση του παρεκκλίνοντα δεν είναι κάτι που εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1960. Υπήρχε στη λαϊκή ποίηση, στη ρομαντική λογοτεχνία (Löwy, Sayre 1999), στη θεματολογία των blues των αфро-αμερικανών των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Hatch,

<sup>116</sup> Ο Becker (2000) προχώρησε μέχρι το σημείο να αναρωτηθεί ρητά *με ποια πλευρά είμαστε* (Becker H., *Whose Side Are We On?*, *Social Problems*, Vol. 14, χειμώνας 1967, σ. 239-247.) κάνοντας τους υποστηρικτές της προσέγγισης της ετικέτας να εντάξουν αυτό τον προβληματισμό στην επιστημονική τους θέση και ξεσηκώνοντας θύελλα αντιδράσεων από όσους υποστήριζαν ακόμα πεισματικά μια καθαρή και αξιολογικά ουδέτερη επιστήμη.

<sup>117</sup> Παρόλο που η σύγχρονη Εγκληματολογία - και ειδικά η κριτική πλευρά της - έχει επιρρίψει όλες τις αρνητικές πλευρές του συντηρητικού εγκληματολογικού λόγου στην Ιταλική ή Θετικιστική Σχολή, είναι άδικο να μην αναπαράγουμε την παρατήρηση του Melossi (1999, σ. 32), που αναφερόμενος στην κοινωνιολογική διάσταση ενός κειμένου του Ferré γράφει: *‘Η ρητορική του είναι μια ρητορική κοινωνικής μεταβολής: εκείνοι στους οποίους έχουν άδικα απαγγελθεί κατηγορίες για εγκλήματα είναι, στην πραγματικότητα, οι πρωτοπόροι ενός νέου κόσμου, περισσότερο δίκαιοι και περισσότερο ανθρώπινοι. Δεν είναι εγκληματίες, είναι όντως οι «δικοί μας» ήρωες’*.

<sup>118</sup> Εκδόθηκε το 1969.

<sup>119</sup> Το *Ημερολόγιο ενός Κλέφτη* του Genet πρωτοεκδόθηκε το 1949 και ο *Άγιος Ζενέ* του Sartre το 1952. Σε σχέση με τον τίτλο του έργου του Sartre και την επίδραση που άσκησε στην οπτική του παρεκκλίνοντα ως προδρόμου αλλαγής στην κοινωνιολογία της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, μου έρχεται πάντοτε στο μυαλό η ερμηνεία του λήμματος *Άγιος* από τον Ambrose Bierce (2004, σ. 27): *‘Ένας νεκρός αμαρτωλός σε αναθεωρημένη έκδοση’*.

<sup>120</sup> Ένα ενδεικτικό απόσπασμα από τον Foucault είναι το παρακάτω όπου αναφέρεται στις πρακτικές των μεσαιωνικών δημόσιων εκτελέσεων: *‘Στις εκτελέσεις αυτές, που θα έπρεπε να δείχνουν μονάχα την τρομοκρατική δύναμη του άρχοντα, υπάρχει μια πραγματική όψη καρναβαλιού σπουδαιότητας αντιστρέφονται: οι Αρχές εμπαιζώνονται, και οι εγκληματίες μετατρέπονται σε ήρωες. Η αχρειότητα αναστρέφεται - το θάρρος τους, όπως και τα κλάματά τους και οι φωνές τους μείωνουν μονάχα τον νόμο.’* (Foucault 2004, σ. 80-81).

Millward 1994, Oliver 1995), στα κινήματα του dada και του σουρεαλισμού (Breton 1980) και πάντοτε συνδυαζόταν με την πολιτική διάσταση αυτών των εκφράσεων όπως και με την πολιτική διάσταση της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας που φαινόταν να δρα ενάντια στον αστικό πολιτισμό (Κονδύλης 2000). Ο Hobsbawm (2001, σ. 185-186) γράφει: *‘Δεν υπάρχει καμιά αναγκαία ή λογική σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά φαινόμενα, μια που η παραδοχή πως ό,τι είναι επαναστατικό στις τέχνες πρέπει να είναι και στην πολιτική (ή το αντίστροφο) βασίζεται σε μια σημειολογική σύγχυση ανάμεσα στις διαφορετικές σημασίες που έχει η λέξη «επαναστατικός» ή ανάλογοι όροι. Από την άλλη, συχνά υπάρχει ή υπήρχε μια υπαρξιακή συνάφεια, στο βαθμό που τόσο οι σοσιαλιστές (μαρξιστές, αναρχικοί και άλλα είδη) όσο και η καλλιτεχνική και πολιτιστική πρωτοπορία βρίσκονταν «εκτός», ήταν αντίπαλοι της αστικής ορθοδοξίας. Θα μπορούσαμε ακόμα να αναφέρουμε το νεαρό της ηλικίας και αρκετά συχνά τη σχετική φτώχεια πολλών μελών της πρωτοπορίας και των μποέμ. Η φτώχεια ίσως να υπερτονίζεται, αλλά η οικονομική ανασφάλεια των νέων και αιρετικών καλλιτεχνών και συγγραφέων, μικροπαραγωγών προϊόντων για τα οποία δεν υπήρχε κάποια σταθερή αγορά, δεν πρέπει να υποτιμάται, έστω κι αν για πολλούς αβανγκαρντιστές αστικής προέλευσης η επιλογή της ανασφάλειας αντί της ασφαλούς αστικής διαβίωσης ήταν συνειδητή. Και οι δύο αυτές ομάδες των «εκτός» ωθούνταν κατά κάποιον τρόπο σε μια συνύπαρξη μεταξύ τους και με άλλους διαφωνούντες προς τα συστήματα ηθικής και αξιών της αστικής κοινωνίας. Τα μειοψηφικά, επαναστατικά ή «προοδευτικά» πολιτικά κινήματα προσέλκυαν όχι μόνο το γνωστό περιθώριο της πολιτιστικής ετεροδοξίας και των εναλλακτικών τρόπων ζωής - χορτοφάγους, πνευματιστές, θεοσοφιστές, κ.ο.κ. - αλλά και ανεξάρτητες χειραφετημένες γυναίκες, αμφισβητίες της σεξουαλικής ορθοδοξίας και νέους και των δύο φύλων, που είτε δεν είχαν ακόμα κάνει καριέρα μέσα στην αστική κοινωνία είτε εξεγείρονταν εναντίον της με όποιον τρόπο έβρισκαν πιο θεαματικό είτε αισθάνονταν αποκλεισμένοι απ’ αυτήν. Οι ετεροδοξίες αλληλοεπικαλύπτονταν’.*

Θα πρέπει να τονιστεί ότι η ανάλυση της παρέκκλισης με όρους πολιτικής και ηθικής αντίθεσης απέναντι σε ανήθικες και καταπιεστικές εξουσιαστικές δομές δεν εξαντλεί τα φαινόμενα παρέκκλισης τα οποία κατά καιρούς έχουν αποδοθεί στις πρακτικές των κοινωνικών ομάδων που προβάλλουν τα ροκ χαρακτηριστικά τους. Ο Merton έχει κάνει διάκριση μεταξύ του *εκτρεπόμενου* και του *ετερόδοξου* ατόμου αποδίδοντας στον τύπο του ετερόδοξου τα χαρακτηριστικά που ταιριάζουν περισσότερο στην πολιτική και ηθική πλευρά της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, δηλαδή την επίκληση ανώτερων ηθικών αξιών και την αμφισβήτηση της νομιμότητας των κανόνων<sup>121</sup>. Έτσι, προσέχοντας αυτήν τη τυπολογία βλέπουμε ότι υπάρχει και

<sup>121</sup> Παραθέτω από το διάγραμμα του Τσαούση (1996, σ. 157): (α) ο εκτρεπόμενος αποφεύγει τη δημοσιότητα, δεν αμφισβητεί το κύρος ή τη νομιμότητα των κανόνων που παραβαίνει, δεν προτείνει μεταβολές, επιδιώκει να αποφύγει την κύρωση, επιδιώκει ιδιοτελείς σκοπούς, δεν επικαλείται κανένα δικαιολογητικό της συμπεριφοράς του και η συμπεριφορά του μπορεί να οφείλεται και σε

ένα άλλο σύνολο παρεκκλινουσών συμπεριφορών που δεν μπορεί να αναχθεί στο ηθικό επιχείρημα της απελευθέρωσης και που είναι πρόπον να αντιμετωπιστεί με όρους κοινωνικών κυρώσεων<sup>122</sup>. Σε μεταγενέστερες του Merton θεωρητικές προσεγγίσεις, η επίκληση ανώτερων ηθικών αξιών δεν θεωρήθηκε τόσο χαρακτηριστικό ετεροδοξίας, όσο μια *τεχνική εξουδετέρωσης*<sup>123</sup>. Σύμφωνα με τους Sykes και Matza αυτές *‘οι τεχνικές καθιστούν ανενεργό τον κοινωνικό έλεγχο, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στα άτομα να παραβιάσουν το νόμο χωρίς σοβαρή βλάβη της εικόνας του εαυτού τους’* (Λαμπροπούλου 1994, σ. 100) και έτσι η πολιτική διάσταση κάποιων μορφών της παρεκκλινουσας συμπεριφοράς χάνει τη θεωρητική δυναμική της, αφού υποβαθμίζεται στα πλαίσια μιας ατομικής ή συλλογικής δικαιολόγησης που αναγνωρίζει έμμεσα το σύστημα αξιολόγησης της συμπεριφοράς<sup>124</sup>.

Όπως με τις περισσότερες σκέψεις στην κοινωνική ανάλυση, δεν είναι ανάγκη το ένα να ισχύει εναντίον του άλλου. Είναι καλό πάντα να έχουμε στο μυαλό μας τις διαφορετικές διαστάσεις ερμηνείας της συμπεριφοράς και να μην προβαίνουμε σε υπεργενικεύσεις και υπεραπλουστεύσεις που μπορεί να εντείνουν ακόμα περισσότερο τη σύγχυση σε σχέση με την πραγματικότητα των κοινωνικών φαινομένων. Ο Cohen (1988) παρατηρεί ότι στο λεξιλόγιο κάποιων στοχαστών, όλο και περισσότερο η *κλοπή γίνεται κούρσεμα, ο χουλιγκανισμός γίνεται ξέσπασμα και ο βανδαλισμός γίνεται σαμποτάζ*. Παρόλο που τα όρια δεν είναι εύκολο να διατυπωθούν, η υιοθέτηση τέτοιων γενικών χαρακτηρισμών βοηθά στο να χαθεί η πραγματική πολιτική διάσταση του κοινωνικού ελέγχου σε καταστάσεις που δεν είναι *επαναστατικές, ανατρεπτικές ή εξεγερσιακές*. Προτείνει τη διερεύνηση των συμπεριφορών με τη βοήθεια δυο αντιστρεπτών ειδώλων-διαδρομών: *από το εγκληματικό στο πολιτικό* (δηλαδή όταν παρεκκλίνουσες και εγκληματικές συμπεριφορές λαμβάνουν πολιτικό χαρακτήρα λόγω της φερόμενης απειλητικής

---

αμέλεια. Κατ’ αντιστοιχία, (β) ο ετεροδόξος προβάλλει την ετεροδοξία του δημόσια, αμφισβητεί το κύρος ή τη νομιμότητα ορισμένων κανόνων, αποβλέπει στη μεταβολή των κανόνων που αμφισβητεί, επιδιώκει σκοπούς μη ιδιοτελείς, επικαλείται γενικούς κανόνες δικαίου και ηθικής και η συμπεριφορά του είναι προϊόν συνειδητής βούλησης.

<sup>122</sup> Ο Franz Neumann (2003) είχε αναγνωρίσει ως νόμιμη την αντίσταση σε καταπιεστικούς νόμους που παραβιάζουν τις προτάσεις για τον ορθολογικό χαρακτήρα του ανθρώπου, μιλώντας για *δικαιολογημένη ανυπακοή*. Εμμέσως όμως προκύπτει και ένα άλλο σύνολο πράξεων όπου η ανυπακοή δεν είναι δικαιολογημένη και απαιτεί επιβολή κυρώσεων. Αυτός είναι ο βασικός λόγος που μίλησε για τα *όρια* της δικαιολογημένης ανυπακοής.

<sup>123</sup> Οι τεχνικές εξουδετέρωσης των Sykes και Matza (Λαμπροπούλου 1994) κατηγοριοποιούνται σε πέντε σύνολα: (α) Αποποίηση ευθύνης, (β) Άρνηση της βλάβης, (γ) Αμφισβήτηση του θύματος, (δ) Επίκριση των επικριτών και, (ε) Επίκληση υψηλότερων ιδανικών. Για τη θεωρία των τεχνικών εξουδετέρωσης των Sykes και Matza, βλέπε: Becker 2000 (σ. 78-79), Λαμπροπούλου 1994 (σ. 99-106) και Φαρσεδάκης 1985 (σ. 111-112).

<sup>124</sup> Με την ανάλυση του κοινωνικού ελέγχου ως τεχνική που έγινε στο προηγούμενο κομμάτι (1.2.2.στ.) δεν μπορούμε να δεχτούμε ότι ο κοινωνικός έλεγχος μπορεί να καταστεί *ανενεργός*. Οι ίδιες οι τεχνικές εξουδετέρωσης είναι αποτέλεσμα του κοινωνικού ελέγχου αφού διευκολύνουν την επιλογή των συμπεριφορών αποδεχόμενες τις βασικές αξιολογήσεις αυτών των συμπεριφορών - αν όχι ηθικά, τουλάχιστον πρακτικά.



δυνατότητας που έχουν απέναντι στην κοινωνική τάξη - όπως το μικροέγκλημα του δρόμου από μέλη των κατώτερων κοινωνικών ομάδων που εμφανίζεται σαν να πλήττει την αξιοκρατικά ευημερούσα κατάσταση των προνομιούχων κοινωνικών ομάδων), και από το πολιτικό στο εγκληματικό (δηλαδή όταν πολιτικές διαμάχες αντιμετωπίζονται με όρους παρέκκλισης, εγκλήματος και παραβατικότητας - όπως η τρομοκρατία ή οι πορείες για την παιδεία που αντιμετωπίζονται ως αναταραχές που εγείρουν ποινική ρύθμιση). Ο σκοπός της μελέτης και του προβληματισμού σε σχέση με αυτές τις διαδρομές (από το εγκληματικό στο πολιτικό και από το πολιτικό στο εγκληματικό) είναι να καταδείξει την πολιτική διάσταση της παρέκκλισης και του εγκλήματος στο επίπεδο που είναι πραγματικά πολιτικό, δηλαδή στο επίπεδο που παράγεται μια πολιτική πρόταση που μπορεί να έχει πραγματικά αποτελέσματα στις σχέσεις εξουσίας και όχι στο επίπεδο που υποδεικνύει τις δεδομένες σχέσεις εξουσίας ως φυσιολογικό μονόδρομο. Για την πληρέστερη διερεύνηση των αιτιών, των κινήτρων και των αποτελεσμάτων των συμπεριφορών που χαρακτηρίζονται ως παρεκκλίνουσες προτείνει τέσσερις διαφορετικούς τύπους ανάλυσης: *‘(1) Πώς συμβαίνει η αντιστροφή των ειδώλων και εισάγεται η πολιτική ρητορική που γίνεται αποδεκτή; (2) Πότε τέτοιες αντιστροφές και συγχωνεύσεις είναι κατάλληλες (π.χ. στην επικέντρωση της προσοχής της κοινής γνώμης, σύμφωνα με το ρόλο των μαζικών μέσων στην ενίσχυση της παρέκκλισης) και πότε ακατάλληλες (π.χ. όταν συσκοτίζουν την αναζήτηση των κινήτρων των πράξεων); (3) Ποιες είναι οι κοινωνιακές επιπτώσεις τέτοιων μεταστροφών, π.χ. στην ηθική κρίση και στην πολιτική του ελέγχου; (4) Ποιες είναι οι επιπτώσεις στις ίδιες τις ομάδες που ταυτοποιούνται κατ’ αυτό τον τρόπο;’* (Cohen 1988, σ. 61).

Η παρεκκλίνουσα ταυτότητα στο ροκ είναι αποτέλεσμα μιας δυναμικής διαδικασίας στην οποία παίζουν ρόλο οι εξωτερικές νοηματοδοτήσεις που είναι αποτέλεσμα της άσκησης της πολιτικής εξουσίας και των δεδομένων τύπων των σχέσεων εξουσίας. Όπως είδαμε νωρίτερα στις γενικές κοινωνικές θεωρίες που σχηματοποιούν την επίδραση του κοινωνικού ελέγχου, η εξουσία δεν έχει νόημα αν δεν υπάρχει περιθώριο εναλλακτικών δράσεων. Η εξουσία ως δυνατότητα επιρροής της δράσης προϋποθέτει ένα ελάχιστο περιθώριο ελεύθερης επιλογής<sup>125</sup> στα άτομα. Ο κανόνας μπορεί να ακολουθηθεί ή να παραβιαστεί. Η κάθε μετέπειτα αξιολόγηση, όπως και η δικαιολόγηση γενικά του ποινικού συστήματος, βασίζεται στο επιχείρημα ότι ο δράστης της παρέκκλισης ή του εγκλήματος θα μπορούσε να πράξει και διαφορετικά. Αυτή η αλήθεια είναι δύσκολο να αμφισβητηθεί. Όμως, όπως έχουμε δει, η παρέκκλιση δεν είναι πάντα κάτι που εμφανίζεται ως συνέπεια μιας δράσης αλλά το αποτέλεσμα μιας εκ των προτέρων αξιολόγησης. Αυτή η τελευταία πρόταση είναι που μας βοηθάει περισσότερο στη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους συγκροτείται η παρεκκλίνουσα συλλογική ταυτότητα από τον κοινωνικό έλεγχο.

<sup>125</sup> Το πόσο ελεύθερη είναι αυτή η επιλογή στις σύγχρονες κοινωνίες θα το δούμε αργότερα.

Στην περίπτωση της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας, το περιθώριο της επιλογής του φορέα της βρίσκεται στη *συμβολή* του στην αποτελεσματικότητα του παρεκκλίνοντα χαρακτηρισμού. Φαντάζει ειρωνικό αλλά φαίνεται πέρα για πέρα αληθινό το ότι κάποιος αποκτά συνειδητά την παρεκκλίνουσα ταυτότητα όταν *συμμορφώνεται* στις αξιολογήσεις του κοινωνικού ελέγχου. Για να συνειδητοποιήσουμε ακόμα καλύτερα αυτή τη διαδικασία μας βοηθάει η έννοια της *αρνητικής καθιέρωσης*<sup>126</sup>. Ο Παναγιωτόπουλος (1998, σ. 11-12) περιγράφει με ποιον τρόπο αυτή η έννοια χρησιμοποιείται στην έρευνα της κοινωνιολογίας της παρέκκλισης: *‘...συνειδητοποιήσαμε ακόμη μια φορά ότι δεν ήταν δυνατό να κατανοήσουμε τη συμβολική βία που ασκούν ό,τι σπεύσαμε βιαστικά να ορίσουμε ως ιδεολογικούς μηχανισμούς τον Κράτους, αν πρώτα δεν αναλύαμε λεπτομερειακά τη σχέση μεταξύ των αντικειμενικών χαρακτηριστικών των οργανώσεων που επιστρατεύουν τη συμβολική βία και των κοινωνικά συγκροτημένων διαθέσεων των φορέων στους οποίους η βία αυτή ασκείται. Μ’ αυτόν τον τρόπο, προσπαθήσαμε να καταδείξουμε ότι το θαύμα της συμβολικής αποτελεσματικότητας του σιγματισμού καταρρέει αν συνειδητοποιήσουμε ότι η πραγματική αυτή μαγική δράση επιρροής επιτυγχάνει μόνο εφ’ όσον εκείνος που την υφίσταται συμβάλλει στην αποτελεσματικότητά της, με άλλα λόγια, ότι επιβάλλεται σε κάποιον μόνο εφ’ όσον ο ίδιος είναι προδιαθετιμένος μέσω της προηγηθείσας μαθητείας να την αναγνωρίσει και να την αποδεχτεί’*. Με την έννοια της αρνητικής καθιέρωσης γίνεται κατανοητό ότι αυτό που μέχρι τώρα αποκαλούσαμε *αυτοχαρακτηρισμό* γίνεται *προετοιμασία για αποδοχή συγκεκριμένου ετεροκαθορισμού*. Δηλαδή αυτός που φέρει την ροκ κοινωνική ταυτότητα είναι προετοιμασμένος να ορίσει τη σχέση του με τον κοινωνικό έλεγχο από την πλευρά ενός παρεκκλίνοντος δρώντος υποκειμένου.

### 1.2.3.γ. Το ροκ ως στοιχείο της μαζικής κουλτούρας

Στις ιστορικές μελέτες που αφιερώθηκαν στο ροκ (Gillet 1994, Hatch, Millward 1994) είναι σαφείς οι αναφορές στην κοινωνική αντίδραση που προκάλεσε κατά καιρούς και στους παρεκκλίνοντες χαρακτηρισμούς που του αποδόθηκαν. Παρόλο που η κάθε περίπτωση της κατάδειξης μιας ενδεχόμενης επικινδυνότητας του ροκ

<sup>126</sup> Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος (1998) έχει χρησιμοποιήσει σαν μεθοδολογικό εργαλείο αυτή την έννοια στη έρευνά του για τα Ιδρύματα Αγωγής Ανηλίκων στην Ελλάδα. Σύμφωνα με το εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου που είναι γραμμένο από τον Christian de Montlibert η έννοια της αρνητικής καθιέρωσης υπάρχει από τον Emil Durkheim, αλλά ο Παναγιωτόπουλος τη χρησιμοποιεί πρωτότυπα ως αντιστροφή της έννοιας της *καθιέρωσης* του Bourdieu: *‘Γνωρίζουμε ότι ο Pierre Bourdieu κατέδειξε ότι η έννοια της καθιέρωσης επιτρέπει να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο, δια μέσου των διαδικασιών επιλογής, των εγχαράξεων τρόπων δράσης και θέσης ή σκέψης, δια μέσου τελετών και τελετουργικών, διαμορφώνονται οι «ελίτ», που διαθέτουν μια καταξίωτική παράσταση για τον εαυτό τους, η οποία και επικυρώνεται σταθερά από την παράσταση που έχουν οι άλλοι γι’ αυτές’* (Παναγιωτόπουλος 1998, σ. 9).

σχετίζεται με συγκεκριμένες κοινωνικές, ιστορικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες, η ρετσίνα δεν έφραγε από πάνω του, αλλά προσαρμόστηκε - κατά κάποιον τρόπο - στις νέες συνθήκες<sup>127</sup>. Αλλά ενώ δεν ακούγεται εξωπραγματικό το ότι πάντοτε το ροκ κατηγορούνταν για τον μη ανεκτό προοδευτισμό του, αντιμετωπίζεται τουλάχιστον με αμηχανία η ώριμη πια κατηγορία που ταυτίζει το ροκ με το συντηρητισμό.

Ενδεικτικά επιχειρήματα ως προς τη σχέση του ροκ με τον συντηρητισμό βρίσκουμε στις απόψεις για το θάνατο του ροκ, που εννοείται ως η αδυναμία του πια να καταστεί αυθόρμητο και επαναστατικό. Και είναι αυτή η οπτική για το ροκ που γεννά τις ειρωνικές αντιδράσεις - κυρίως όμως όσων έχουν μνηθεί σ' αυτό - στο άκουσμα της έκφρασης *ροκ τρόπος ζωής* και στους συνειρμούς αντίδρασης και αντίστασης που παράγει. Αυτή η αντίδραση, που κρίνει στην ουσία το πόσο παρεκκλίνουν είναι ή δεν είναι το ροκ, αποτελεί μια ξεκάθαρη ένδειξη της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης<sup>128</sup>. Όπως καθετί γνήσια κριτικό, το ροκ αμφισβητεί τον ίδιο του τον εαυτό<sup>129</sup>.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 το ροκ πέθανε πολλές φορές και άλλες τόσες αναγεννήθηκε. Ο Maffi (2000) ισχυρίζεται ότι ο πρώτος θάνατος του ροκ ήρθε πολύ νωρίς, με τη θυσία του από τον Elvis Presley στο βωμό του καθωσπρεπισμού. Από τότε δεν σταμάτησε να πεθαίνει και να ανασταίνεται<sup>130</sup>. Να πεθαίνει κάθε φορά που θεωρήθηκε καθιερωμένο και εμπορικό και να ανασταίνεται κάθε φορά που μπόρεσε να αναδειχτεί ως ακατανόητο, προκλητικό και καινοτόμο (Gillett 1994).

<sup>127</sup> Αν θεωρήσουμε ότι υπάρχουν τρεις περιοχές ενδιαφέροντος για την παρουσίαση της επικινδυνότητας της ροκ μουσικής, δηλαδή (α) ο παραγωγός της μουσικής, (β) το μέσο διάθεσης και διάδοσης και (γ) η νεολαία, τότε η πρώτη περιοχή λαμβάνει σχεδόν πάντοτε τα χαρακτηριστικά του ανεύθυνου και ανήθικου φορέα μιας επικίνδυνης κουλτούρας, η δεύτερη απεικονίζεται ως η καιροσκοπική, οικονομική δομή που κάνει τα πάντα προκειμένου να μεγιστοποιήσει το κέρδος της και η τρίτη περιοχή είναι το παθητικό και απροστάτευτο θύμα. Αυτή η δομή της επιχειρηματολογίας των συντηρητικών είναι ίδια τόσο κατά τη δεκαετία του 1950 στις ΗΠΑ όπου θεωρήθηκε ότι η *ανώτερη* λευκή νεολαία καταστρέφεται λόγω της επίδρασης της μαύρης μουσικής, της μίξης λευκού και έγχρωμου ακροατηρίου και της εξοικείωσης με την εξιστόρηση των περιπετειών των hobos, των περιπλανώμενων και των αλητιήρων (Gillett 1994, Hatch, Millward 1994), όσο και στη σύγχρονη επιχειρηματολογία που ρίχνει την ευθύνη σε rock-stars, όπως ο Marilyn Manson και ο Snoop Doggy Dog (Muzzatti 2004, Street 2001) και στις κολοσσιαίες δισκογραφικές εταιρείες τους, για τα φαινόμενα παρέκκλισης που παρατηρούνται στη σύγχρονη νεολαία. Να μην οι ιστορικές συνθήκες έχουν αλλάξει, αλλά η δομή της επιχειρηματολογίας έχει παραμείνει η ίδια. Ίσως μάλιστα τώρα, είναι ακόμα πιο πειστική λόγω της θυματολογικής αντίληψης του κινδύνου του εγκλήματος (Cohen 2002, Αλεξιάδης 1996) και της παρουσίας της νεολαίας ως απροστάτευτου πιθανού θύματος.

<sup>128</sup> Είναι ένδειξη της χρήσης του ροκ τρόπου στη διαδικασία αναπαράστασης του ροκ.

<sup>129</sup> Ο Laing (1991, σ.33) ανάγει την αυτό-αμφισβήτηση του ροκ σε κύριο χαρακτηριστικό του. Τεκμηριώνει αυτόν τον ισχυρισμό με το παράδειγμα της διάκρισης μεταξύ της ανταπόκρισης στο τραγούδι διαμαρτυρίας και στο ερωτικό τραγούδι. Ενώ στο δεύτερο δεν κρίνεται η ειλικρίνεια του δημιουργού, στο πρώτο εγείρεται αυτόματα η διαδικασία της αμφισβήτησης. 'Αυτό που γράφεις πρέπει να είναι αυτό που πραγματικά νιώθεις ή σκέφτεσαι' σιδηρόπλοιο άλλο είναι ψεύτικο και προσποιητό. Εκρηκτικές στιγμές υπάρχουν μόνον όταν η ειλικρίνεια, ενός συνθέτη τραγουδιών «διαμαρτυρίας» ή με ευρύτερα πολιτικό θέμα, αμφισβητείται'.

<sup>130</sup> Κάνοντας τον Τερζάκη (1992, σ. 153) να γράφει: 'Δεν έχει νόημα να κάνουμε εδώ μια ακόμα νεκρολογία του ροκ-εν-ρόλ', αναφερόμενος στην ιστορία του στραγγαλισμού του αυθορμητισμού και της δημιουργικότητας στη μουσική.

Αυτή η - παραδοσιακή πια - διαδικασία της νεκρανάστασής του<sup>131</sup> σε συνδυασμό με τη σύνδεσή του με το εμπορικό κύκλωμα μας κάνει στην ουσία να αντιμετωπίζουμε το ροκ ως μη παρεκκλίνον. Η διαδικασία της *αφομοίωσης* του από την κυρίαρχη κουλτούρα - που τόσο επιτυχημένα περιέγραψε ο Hebdige (1981) για την περίπτωση του punk - είναι αυτή που μας κάνει να δυσπιστούμε για την δυνατότητά του να αποτελέσει ουσιαστικό όχημα αντίστασης. Μιας αντίστασης που αναμένουμε ότι θα εκδηλωθεί και μέσω των ενδείξεων του αρνητικού χαρακτηρισμού του από τον κοινωνικό έλεγχο. Η εξήγηση της έλλειψης αυτής της δυνατότητας βασίζεται κυρίως στην αφομοιωτική δυνατότητα του συστήματος (Τερζάκης 1990, 1992) και όχι στα χαρακτηριστικά του ίδιου του ροκ, που προτιμούμε να το αντιμετωπίζουμε θεωρητικά ως ένα συγκρουσιακό και αντιδραστικό πολιτισμικό μόρφωμα που έπεσε όμως θύμα του πιο προνοητικού και έμπειρου εμπορικού κυκλώματος.

Η ροκ μουσική αντιμετωπίστηκε από νωρίς ως στοιχείο της μαζικής κουλτούρας (Frith 1989, Gillett 1994, Hobsbawm 2001) και έτσι ως μέσο για τη πολιτισμική χειραγώγηση και την αλλοτρίωση των ανθρώπων (Adorno κ.ά. 1984, Eco 1994). Η βιομηχανία της μαζικής κουλτούρας ωφελήθηκε από τη συναισθηματική διάσταση και τη συλλογικότητα-κοινότητα που δημιουργούσε το ροκ γιατί με αυτό τον τρόπο αποκτούσε ένα πιστό καταναλωτικό κοινό<sup>132</sup>, το οποίο μπορούσε να μετεκπαιδεύσει σύμφωνα με *‘τους νόμους μιας οικονομίας που βασίζεται στην κατανάλωση και στηρίζεται στην πειθώ της διαφήμισης’* (Eco 1994, σ. 66) υποβάλλοντάς του με αυτό τον τρόπο αυτό που πρέπει να επιθυμεί. Η προθυμία του κοινού να ανταποκριθεί στα δημιουργήματα που υποχρεωτικά παράγονται από τη βιομηχανία της μαζικής κουλτούρας είναι κάτι που ποτέ δεν κατάφερε να ξεπεράσει

---

<sup>131</sup> Για κάποιους, από τη δεκαετία του 1980 και μετά το ροκ βρίσκεται σε κωματώδη κατάσταση σε σχέση με τη συλλογική αντίδραση που θα μπορούσε να προκαλέσει. Το ότι προκαλεί ακόμα αισθήματα εξέγερσης και επιθετικής πολιτισμικής διεκδίκησης είναι κάτι που αναφέρεται σε ατομικιστικά στοιχεία. Σύμφωνα με τον Bookchin (2005) η ατομικιστική θεώρηση της αντίδρασης απέναντι στο ασφυκτικό κυρίαρχο σύστημα δεν είναι παρά ένας *life-style αναρχισμός*, που εξυπηρετεί το σύστημα, τη στιγμή που στη θέση του θα έπρεπε να υπάρχει ένας *κοινωνικός αναρχισμός*, που είναι όμως δύσκολο να δημιουργηθεί επειδή προϋποθέτει ισχυρές, συνειδητές και αδιάσπαστες συλλογικότητες. Δηλαδή σε πολλές περιπτώσεις δεν μιλάμε ούτε για νεκρανάσταση αλλά για μόνιμη νέκρωση. Γράφει ο μουσικοκριτικός Αντώνης Φράγκος: *‘Rock δεν υπάρχει! Και δεν υπάρχει με την έννοια του όρου που συνηθίσαμε να του αποδίδουμε - δηλαδή ως το αποτέλεσμα εκείνο που χαρακτηρίζει ό,τι χαρακτηρίζει στο παρελθόν. [...] Ήταν τυχοδιωκτικό, αυθαδές, ενίοτε παράνομο και απίστευτα ακριβοδίκαιο! Έσταξε συνείδημα και ρίσκο’* (στο: *Η Τέχνη των Ζωντανών Νεκρών*, περιοδικό ΖΟΟ, τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1998, σ.23).

<sup>132</sup> Ο Gillet (1994) γράφει ότι το 1954 - πριν τη γέννηση του rock ‘n’ roll - στην Αμερική οι πωλήσεις των δίσκων έφεραν στη μουσική βιομηχανία 231 εκατομμύρια δολάρια ενώ το 1959 το ποσό αυτό έφτασε τα 603 εκατομμύρια δολάρια. Την τάση αυτή την επιβεβαιώνει και ο Hobsbawm (2001, σ. 375): *‘οι πωλήσεις δίσκων στις ΗΠΑ, που από 277 εκατομμύρια δολάρια το 1955 είχαν φτάσει στα 600 εκατομμύρια το 1959, πέρασαν στα 2 δις το 1973 (συμπεριλαμβανομένων πλέον και των κασετών). Το 1975 με 80% αυτών των πωλήσεων ήταν ροκ και παρεμφερή είδη. Ποτέ άλλοτε οι εμπορικές τύχες της βιομηχανίας δίσκων δεν εξαρτιόταν τόσο πολύ από ένα μουσικό είδος που απευθυνόταν σε μία μόνο στενή ηλικιακή κατηγορία’.*

το ροκ<sup>133</sup>, κάνοντας να μοιάζει με ειρωνεία η οποιαδήποτε προσπάθεια επικέντρωσης στις συνέπειες που μπορεί να έχουν τα αισθήματα απελευθέρωσης, εξέγερσης, περιθωρίου, αντίθεσης, μοναδικότητας και αυθεντικότητας (Keightley 2001). Και χρησιμοποιήθηκαν εμπορικοί όροι για να περιγραφεί αυτό που συνέβη. Το ροκ *πουλήθηκε* στο εμπόριο και *πούλησε* τα αυθεντικά συναισθήματα του κοινού του. Εξέφρασε την αντίδραση και την αμφισβήτηση των κοινοτήτων των νέων του δυτικού κόσμου, δημιούργησε αυτές τις κοινότητες διαμέσου της συμφωνίας τους, αλλά στάθηκε πιστό σε αυτές μόνο προσωρινά κάθε φορά<sup>134</sup>. Οι απαιτήσεις κοινωνικής αλλαγής παραμένουν - και με τον καιρό εντείνονται - τη στιγμή που ο κάθε ροκ πετυχημένος εκφραστής τους ανταμείβεται από το σύστημα που κλήθηκε να αντιμετωπίσει έμπρακτα ή - ακόμη χειρότερα - κατασκευάζεται από αυτό. Αυτό συνιστά απόδειξη προδοτικής πράξης και μεγαλώνει ακόμα περισσότερο την - ήδη μεγάλη λόγω κοινωνικής καταγωγής (Wicke 1989) - απόσταση δημιουργών-εκτελεστών και ακροατών<sup>135</sup>.

Οι διευκρινιστικές διαπιστώσεις των στοχαστών που αντιμετώπισαν κοινωνιολογικά το ροκ και διαφοροποίησαν τη *λαϊκή κουλτούρα* από τη μαζική κουλτούρα (Cohen 2002, Frith 1989, Keightley 2001, Wicke 1989, Μπρζίνης 2006, Τερζιάκης 1990, Χρηστάκης 1994), βλέποντας το ροκ ως λαϊκή κουλτούρα που ανταποκρίνεται σε μια κοινότητα με συγκεκριμένα κοινωνικά αιτήματα και διεκδικήσεις και με συγκεκριμένες τεχνικές υπεράσπισης της πολιτισμικής ταυτότητάς της απέναντι στην ομοιογενοποιητική δυναμική της μαζικής κοινωνίας, δεν αποδεικνύονται ικανές να μεταστρέψουν την κοινή αντίληψη ότι το ροκ είναι με

<sup>133</sup> Ο Simon Frith (1989, σ. 56) γράφει: *‘Η πίστη για τον αδιάκοπο αγώνα ανάμεσα στη μουσική και το εμπόριο αποτελεί τον πυρήνα της ιδεολογίας του ροκ’*. Και ο Νταλούκας (2006, σ. 17) παρατηρεί: *‘Ο ροκ αγώνας είναι πάντα σοβαρός, πάντα ανένδοτος και πάντα αδικαιούτος’*.

<sup>134</sup> Ο Μηλάτος (1997) ισχυρίζεται ότι οι νεκραναστάσεις του ροκ οφείλονται στις δισκογραφικές εταιρείες που ανάλογα με τα συμφέροντά τους, άλλοτε ωθούν τον κόσμο - και άρα την προσοχή - στο ροκ και άλλοτε τον τραβούν από αυτό. Το ότι ο ροκ φαίνεται άλλοτε πιστό και άλλοτε προδοτικό στη συνείδηση της νεολαίας οφείλεται σε αυτές τις τεχνικές των δισκογραφικών εταιρειών που προσανατολίζουνται, τότε κέρδος και στη γρήγορη εναλλαγή των μουσικών στυλ. Στη σελίδα 26 γράφει: *‘Όλα αυτά όμως στην ουσία δεν αφορούν τους πραγματικούς ακροατές του rock, αλλά αυτούς που μετακινούνται ανάλογα με τις μόδες και τα ρεύματα, που περιμένουν από τα περιοδικά να τους πουν τι θα ακούνε, τι θα φοράνε, πού θα πηγαίνουν και πώς θα συμπεριφέρονται. Ένα κοινό που, όσες φορές έχει μετακινηθεί προς το rock, μόνο κακό του έχει κάνει, ακριβώς γιατί εξασκεί επάνω του την τρομερή δύναμη του απαίδευτου πλήθους που θέλει κάτι πιο ανάλαφρο, πιο ήπιο, πιο εύκολο, πιο χαζοχαρούμενο, πιο πλαστικό... Αν λοιπόν ο θάνατος του rock ισοδυναμεί με την απομάκρυνση ενός άσχετου καταναλωτικού κοινού που τα ΜΜΕ το ‘υποχρεώνουν’ για κάποια περίοδο να ακούει αυτή τη μουσική, τότε χίλιες φορές να μείνει πεθαμένο για πάντα. [...] Δεν είναι όμως μόνο τα μουσικά επιχειρήματα και οι ανεξάρτητες εταιρείες που θα ‘σωζουν’ το rock κάθε φορά που κάποιοι θα το πεθαίνουν. Είναι το ότι από την αρχή της εμφάνισής του περιέλαβε μέσα στη λειτουργία του και μια κοινωνική θέση, μια στάση ζωής, μια ηθική βάση σαν προϋπόθεση. Και το 1955 και το 1977 και το 1990 το rock ήταν επίσης το soundtrack μιας ρήξης που επιχειρούσε η εκάστοτε νέα γενιά με το κατεστημένο, σε αντίθεση με τις εκάστοτε «αντίπαλες» μουσικές που δεν είχαν κανένα άλλο εφ’όδιο μαζί τους πέρα από το ότι ήταν χορευτικές μουσικές, φτιαγμένες για να καταναλωθούν όσο ήταν στη μόδα και μετά να ξεχαστούν’*.

<sup>135</sup> Αυτή η απόσταση είναι ακόμα πιο ριζική στο δυτικό κόσμο όπου η τεχνολογία της ηχογράφησης και της αναπαραγωγής της μουσικής χώρισε οριστικά τους ανθρώπους σε ακροατές και δημιουργούς (Attali 1991, Blacking 1981, Small 1983).

την πλευρά του συστήματος που φαίνεται να αμφισβητεί. Η καθημερινή εμπειρία συνηγορεί στην επιβεβαίωση της κοινής αντίληψης. Η πραγματικότητα των rock-stars που αναπαρίσταται στα ΜΜΕ, όταν παρουσιάζονται σαν πλούσια κακομαθημένα παιδιά<sup>136</sup>, δεν φαίνεται να έχει κανένα κοινό σημείο με την πραγματικότητα της καταπίεσης και της εκμετάλλευσης που βιώνει ο νέος. Αναπαράγει την ανισότητα, δεν την πολεμά<sup>137</sup>. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, όποιος επιμένει να ορίζει τον εαυτό του με όρους παρέκκλισης λόγω του ροκ, μάλλον δεν έχει καταλάβει καλά τον κόσμο στον οποίο βρίσκεται (γι' αυτό το ροκ ταυτίστηκε με τη νεανική ηλικία και θεωρήθηκε χαρακτηριστικό ανθρώπων που δεν έχουν ωριμάσει ακόμα). Σε αυτό το σημείο η σημερινή αντίληψη για το ροκ πλησιάζει πάρα πολύ την άποψη του Adorno για τους ακροατές της jazz ως καταναλωτές της μαζικής κουλτούρας<sup>138</sup>. *‘Είμαι ένα τίποτα, είμαι ένα σκουπίδι, δε με νοιάζει τι μου κάνουν, εφόσον αυτό μου αρέσει. Η τέχνη επιτρέπεται να επιζεί μόνον εάν ευαγγελίζεται το δικαίωμα της διαφορετικότητας και να ολοκληρώνεται μέσα στο παντοδύναμο βασίλειο της βλασφημίας. Τίποτα δεν μπορεί να υπάρξει, εκτός αν συμφωνεί με την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων*<sup>139</sup>. Ο Adorno δεν έκανε το λάθος να συγγείει το νεωτερικό στοιχείο της τέχνης με τη ριζοσπαστικότητα και την επαναστατικότητά<sup>140</sup> της και επέμενε να κάνει διάκριση

<sup>136</sup> Βέβαια τα κυρίαρχα ΜΜΕ μεταδίδουν ένα πολύ περιορισμένο κομμάτι του ροκ. Αλλά ας δούμε και την άποψη των συγγραφέων που έχουν ασχοληθεί εμπειριστικά με το ροκ. Ο Mick Farren εξηγεί: *‘Οικονομικά και φιλοσοφικά, οι καθιερωμένες μπάντες δεν είχαν καμία επαφή με την πραγματικότητα. Ο Mick Jagger δεν γινόταν πιστευτός γράφοντας για το ‘Angie’ το στίχο ‘χωρίς καθόλου χρήματα στα παλάτια μας’... Πότε ήταν η τελευταία φορά που ο Mick Jagger δεν είχε καθόλου χρήματα; Αν έγραφε τραγούδια για την απόλαυση του να σιφάρεις κοκαΐνη, τουλάχιστον θα ήταν ειλικρινής. Το rock ‘n’ roll είχε κατακτήσει μια σαπουνόπερα από πλούσιους μάπαταρδους πηγινένους στα ναρκωτικά’ (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 254, Ιούλιος-Αύγουστος 2000, σ. 16).*

<sup>137</sup> Και πολλές φορές κάνει κάποιους εκπρόσωπους αυτής της αναπαγωγής της ανισότητας να προβούν σε πικρή αυτοκριτική. Όπως ο ιρλανδός τραγουδιστής του συγκροτήματος U2, Bono που φέρεται να δήλωσε: *‘Με πονάει να το παραδέχομαι, αλλά είναι γεγονός ότι είμαι ο ορισμός του σοσιαλιστή της... σαμπάνιας’ (Ποπ & Ροκ, Νοέμβριος 2000, τεύχος 257, σ. 16).*

<sup>138</sup> Στο κείμενο του 1953, *Τζαζ, η Αιώνια Μόδα*, που βρίσκεται στο Adorno κ.ά (1984) στις σελίδες 123-137. Φαντάζομαι ότι όποιος διάβαζε αυτό το κείμενο μετά την έκρηξη του rock ‘n’ roll το 1955 θα διαφωνούσε με τον Adorno και θα του καταλόγιζε μια βιασύνη στην επιθυμία του να εφαρμόσει την κριτική του θεωρία σε αυτό το πεδίο της πολιτιστικής παραγωγής. Φαντάζομαι επίσης και τον ίδιο τον Adorno να στέκεται αμήχανος μπροστά στο φαινομενικά σαρωτικό κύμα της πρώτης rock ‘n’ roll επιδραστικότητας που δημιούργησε τις πρώτες ανεξάρτητες εταιρείες δίσκων και έδωσε την ψευδαίσθηση ότι η επιθυμία του κοινού μπορούσε να υπερβεί τις τεχνικές καθυπόταξης της μαζικής κουλτούρας. Δυστυχώς - για τη ρομαντική μας διάθεση - ο Adorno επιβεβαιώθηκε σε μεγάλο βαθμό. Η οξυδερκεία του αποδείχθηκε πηγή εύστοχων προβλέψεων και τα απαισιόδοξα σχόλιά του σε σχέση με τη λειτουργία της κουλτούρας είναι ανατριχιαστικά επίκαιρα.

<sup>139</sup> Για την απόδοση του Adorno υπεύθυνος είναι ο Simon Frith (1989, σ. 58-59).

<sup>140</sup> Για τον όρο *επαναστατικότητα* στην τέχνη επιφυλάσσεται και ο μεγάλος συνθέτης Igor Stravinsky: *‘Γιατί όμως να παραφορτώνουμε το λεξικό των καλών τεχνών μ’ αυτό τον πομπώδη όρο - που συνήθως προσδιορίζει μια κατάσταση βίας και αναβρασμού - όταν υπάρχουν τόσες άλλες λέξεις, πιο κατάλληλες για να περιγράψουν την πρωτοτυπία; Στ’ αλήθεια, μου είναι πολύ δύσκολο να σας αναφέρω έστω και ένα γεγονός στην Ιστορία της Τέχνης που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν επαναστατικό. Η τέχνη, απ’ την ίδια της τη φύση είναι εποικοδομητική. Η επανάσταση δηλώνει μια ανατροπή της ισορροπίας των πραγμάτων. Μιλώντας για επανάσταση αναφερόμαστε σε μια κατάσταση παροδικού χάους. Η τέχνη όμως είναι το αντίθετο του χάους. Δεν εγκαταλείπει ποτέ στο χάος χωρίς να απειλείται ταυτόχρονα η ίδια της η ύπαρξη’ (Stravinsky 1980, σ. 24).*

‘ανάμεσα στη ριζοσπαστική τέχνη και την αισθητική του καινοφανούς η οποία αντί να παράγει ένα μετασχηματισμό στην κοινωνία απλώς μεταμφιέζει σε καινούριο την επανάληψη του αυτού’ (Ziarek 2006, σ. 72).

Η κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ βασίζει ένα σημαντικό τμήμα της στάσης της σε αυτήν την παθητική πλευρά του ακροατή της ροκ μουσικής και στην αδυναμία της πραγματικής κριτικής ικανότητάς του, μετατρέποντας έτσι την πολιτικά ανατρεπτική και συλλογικά απελευθερωτική παράδοση του ροκ σε νεκρή παράδοση. Η εξέλιξη του ροκ φαινομένου στο δυτικό κόσμο στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα δημιούργησε περισσότερο εγκλωβισμένους μπροστά στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση ατομικιστές, ηδονιστές ανθρώπους με αίσθηση επαναστατικού υποκειμένου, παρά υγιώς κριτικούς συμμετέχοντες σε ουσιαστικά πολιτικά και κοινωνικά κινήματα αλλαγής.

Το μόνο το οποίο μπορούμε να πούμε με σιγουριά μέχρι στιγμής είναι ότι το ροκ αποτελεί ένα κοινωνικό πεδίο πλούσιο σε υλικό για τον κάθε επίδοξο αναλυτή του. Ξεκινήσαμε περιγράφοντας την κοινωνική αντίδραση που υπήρξε και υπάρχει ακόμη κατά καιρούς απέναντι στο ροκ, ως στοιχείο που μπορεί να μας κατευθύνει με μια αίσθηση σχετικής σιγουριάς προς την ανάλυση της παρεκκλίνουσας ταυτότητας που υιοθετείται από όσους το ενέταξαν στη διαδικασία της κοινωνικοποίησής τους και στην κοινωνική σταδιοδρομία τους. Είδαμε ότι περισσότερο από μια διαδικασία που αφορά παθητικά υποκείμενα, το ίδιο αποτέλεσμα - παρεκκλίνουσα ταυτότητα - μπορεί να διερευνηθεί και από την πλευρά της ενεργητικής συμβολής των φορέων της. Εξετάσαμε όμως και την προβληματική που ακυρώνει τον παρεκκλίνοντα χαρακτηρισμό λόγω της πιθανής ανατρεπτικότητας του ροκ, και που το μεταφέρει στο σύνολο εκείνου των πολιτισμικών μορφωμάτων που, αν και εξωτικά ή εκκεντρικά, γίνονται κοινωνικά ανεκτά λόγω της διαπιστωμένης αδυναμίας τους να απειλήσουν ουσιαστικά την κοινωνική τάξη. Ακολουθήσαμε δηλαδή ένα μέρος του κύκλου εκείνου που μας επιστρέφει αδιάκοπα στο σημείο από το οποίο ξεκινήσαμε. Είναι όμως όντως έτσι;

#### **1.2.3.δ. Ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα: δυσαναλογικότητα ή ακαταλληλότητα;**

Οι διαδικασίες που περιγράφουμε συνιστούν αυτό που η θεωρία της αλληλεπίδρασης - στην εγκληματολογική της διάσταση - αποκάλυψε ως διαδικασία κατασκευής της παρέκκλισης και του εγκλήματος. Πρέπει να γίνει σαφές ότι όταν αναλύουμε τους κοινωνικούς όρους με τους οποίους κατασκευάζεται η παρέκκλιση και το έγκλημα, βασιζόμαστε κατά πολύ στο φαινόμενο της *δυσαναλογικότητας*<sup>141</sup>

<sup>141</sup> Ο Stanley Cohen στην εισαγωγή της τρίτης έκδοσης (2002) του πασίγνωστου βιβλίου του *Folk Devils and Moral Panics* γράφει ότι ο όρος *δυσαναλογικότητα* είναι προβληματικός γιατί δεν

(disproportionality). Δηλαδή η αφετηριακή παρατήρηση είναι ότι η κοινωνική αντίδραση είναι δυσανάλογα μεγάλη σε σχέση με τον κίνδυνο που προέρχεται από το γεγονός που τη δημιουργήσει. Για να κάνουμε λόγο για αναλογικότητα και δυσαναλογικότητα απαιτείται ένας εξωτερικός σκοπός, σχετικά αντικειμενικός. Αντιδρούμε απέναντι σε μια κοινωνική ομάδα ή σε ένα κοινωνικό φαινόμενο γιατί πιστεύουμε ότι αποτελεί εμπόδιο στην επίτευξη ενός σκοπού. Παρόλο που οι όροι της μεταμοντέρνας θεώρησης της κοινωνίας μπορεί να διασκεδάζουν τέτοιες ορθολογικής φύσης σχέσεις, καθώς η αντικειμενικότητα - και άρα η ύπαρξη ενός αντικειμενικού σκοπού - αντιμετωπίζεται ως προβληματικός όρος, θα ήταν λάθος να αγνοήσουμε τις λογικές αυτές σχέσεις όπου εμφανίζονται. Για παράδειγμα, μια βασική έννοια στο ροκ και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται και ταξινομεί το κοινωνικό κόσμο είναι η *υποκρισία* του συστήματος και αυτών που βρίσκονται στις θέσεις εξουσίας. Η κρίση με όρους υποκρισίας είναι μια ηθική κρίση, ποιοτικής φύσης, που δεν μπορεί να μετρηθεί ποσοτικά ώστε να μας δώσει σταθερά αναλογικά αποτελέσματα (Cohen 2002). Αναφέρεται όμως σε ένα εξωτερικό σκοπό, όπως η κοινωνική δικαιοσύνη, η ισότητα, η κοινωνική ανεκτικότητα στη διαφορετικότητα κλπ. Με τον ίδιο τρόπο που ο θεωρητικός ρεαλισμός έχει καταδείξει τα πραγματικά προβλήματα που προέρχονται από τις εγκληματικές πράξεις<sup>142</sup>, μπορεί να καταδείξει και τα πραγματικά προβλήματα που συνδέονται με τη συνεχή επίκληση τέτοιων μακρο-κοινωνικών επιδιώξεων<sup>143</sup>. Εφόσον οι προβαλλόμενες κοινωνικές επιδιώξεις αναφέρονται σε ορθολογικά αντικειμενικές κοινωνικές διαδικασίες (λ.χ. εκλογές) είναι λογικό ότι θα αναφέρονται επίσης και στην εκτίμηση της καταλληλότητας ή ακαταλληλότητας της κοινωνικής συμπεριφοράς. Έτσι καταλήγουμε να μιλάμε με όρους αναλογικότητας μεταξύ της κοινωνικής αντίδρασης ενάντια σε μια συμπεριφορά που φαίνεται να προκαλεί κοινωνική ζημιά και της πραγματικής ζημιάς που προκαλεί.

Η εργασία του εγκληματολόγου σχετίζεται με τη διερεύνηση της καταλληλότητας ή ακαταλληλότητας ενός μέτρου του κοινωνικού ελέγχου. Ο εγκληματολόγος γνωρίζει ότι η απόδοση ευθυνών, στα πλαίσια του ποινικού συστήματος και του κοινωνικού ελέγχου, αναπαράγεται και ανταλλάσσεται, ούτως ή άλλως, με μη-αναλογικό τρόπο (Cohen 2002), αλλά αυτή είναι μια ειδική γνώση, μια

---

μπορούμε να κάνουμε ποσοτική μέτρηση σε μια ηθική κρίση. Στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να πούμε ότι ο κίνδυνος είναι X και η κοινωνική αντίδραση 2X. Επειδή αναφερόμαστε σε ένα ποιοτικό στοιχείο (ηθική κρίση), προτείνει να αντικαταστήσουμε τον όρο *δυσαναλογικότητα* με τον όρο *ακαταλληλότητα*.

<sup>142</sup> Το ότι δηλαδή η ζημιά που προκαλεί μια εγκληματική πράξη δεν βρίσκεται μόνο στη φαντασία του κοινού, του νομοθέτη και του δικαστή, ούτε ότι μπορεί να μετρηθεί μόνο με την ύπαρξη των συμφερόντων που εξυπηρετεί η εγκληματοποίησή της.

<sup>143</sup> Η προβληματική του Merton στη θεωρία της ανομίας επικέντρωσε στα προβλήματα που δημιουργούνται από την προτυποποίηση των υψηλών κοινωνικών θέσεων, ενώ και η κριτική θεωρία - με κύριους εκφραστές της τους στοχαστές της Σχολής της Φρανκφούρτης - ανταποκρίθηκε με ποικίλους τρόπους στην ίδια προβληματική.



θεώρηση της θεωρίας<sup>144</sup>. Όταν μελετούμε τα εγκλήματα των ισχυρών και την αντιμετώπισή τους από το ποινικό σύστημα και τα συγκρίνουμε με τα παραδοσιακά εγκλήματα της βίας και των εγκλημάτων κατά της περιουσίας των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων στηριζόμεστε σε ηθικές κρίσεις<sup>145</sup> και επικαλούμαστε την κοινή αντίληψη της δυσαναλογικότητας. Έτσι και στη διερεύνηση της συγκρότησης της ροκ ταυτότητας με όρους παρέκκλισης είναι αδύνατον να μην ξεκινά το εγκληματολογικό ενδιαφέρον από τις επισημάνσεις της δυσανάλογης ενασχόλησης του - εξωτερικού τουλάχιστον - κοινωνικού ελέγχου.

Αν πάμε όμως να πιάσουμε το παράδειγμα του ροκ θα διαπιστώσουμε την αλήθεια του ισχυρισμού του Cohen (2002) για την αναγκαιότητα αντικατάστασης του όρου *δυσαναλογικότητα* με τον όρο *ακατάλληλότητα*. Όσες φορές δαιμονοποιήθηκε το ροκ, αποδείχθηκε αργότερα ότι ο φόβος και τα μέτρα που ελήφθησαν εναντίον του ήταν υπερβολικά σε σχέση με την βλαπτική δυνατότητά του<sup>146</sup>. Τις περισσότερες φορές αυτή η διαπίστωση αποτέλεσε κάτι σαν νίκη του ροκ εναντίον του κοινωνικού ελέγχου, μια επιπλέον απόδειξη για την αναγκαιότητα της ενεργητικής αμφισβήτησής του και μια επιβεβαίωση της ορθότητας της ροκ οπτικής για τον κόσμο<sup>147</sup>. Μπορεί όμως η αίσθηση της νίκης του να μην οφείλεται στη δυσαναλογικότητα με την οποία ασκήθηκε ο κοινωνικός έλεγχος αλλά στο ότι ο τύπος της επικέντρωσής του στο ροκ ήταν *ακατάλληλος*. Η επαναστατικότητα του ροκ μπορεί να συνίσταται στο ότι δεν είναι επαναστατικό με τον τρόπο που φοβούνται οι άλλοι ότι είναι. Η ουσία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας του ροκ βρίσκεται στην προσπάθειά του να παραμείνει *ανοίκειο*<sup>148</sup>.

### 1.2.3.ε. Το ροκ ως ανοίκειο

<sup>144</sup> Ο Μουζέλης (2000, σ. 99) αναφερόμενος στον Giddens (Giddens A., *The Constitution of Society*, Polity Press, Oxford, 1984) λέει ότι οι κοινωνιολογικές θεωρίες αποτελούν δευτέρου βαθμού θεωρητικές κατασκευές. Πρόκειται για θεωρίες περί θεωριών.

<sup>145</sup> Ενώ για τον Becker (2000) η έννοια της ηθικής σταυροφορίας αποτελεί αντικείμενο έρευνας της εγκληματολογίας, ο Cohen (1988) ισχυρίζεται ότι το ίδιο το έργο των κριτικών εγκληματολόγων αποτελεί ηθική σταυροφορία.

<sup>146</sup> Το κίνημα της αντικουλτούρας στην Αμερική δεν απέτυχε επειδή βρήκε απέναντί του τον κοινωνικό έλεγχο, δηλαδή επειδή κυνηγήθηκε από τους γονείς, την αστυνομία και τις πολιτικές αρχές. Ο κοινωνικός έλεγχος ενεργοποιήθηκε με επιχειρήματα περί της κοινωνικής βλάβης που ενδεχομένως θα επέφερε ένα τέτοιο κίνημα - και μάλιστα μεσοαστικής καταγωγής (Αστρινάκης 1991). Το ότι αργότερα αποδείχτηκε ότι τελικά η φωτιά δεν μπήκε στον δυτικό κόσμο μπορεί να οφείλεται και στο ότι δεν ήταν αυτή η ουσιαστική του επιδίωξη.

<sup>147</sup> Σύμφωνα με τη θεωρία της μειονοτικής επιρροής της κοινωνικής ψυχολογίας (Παπαστάμου 1993, Μαντόγλου 1988) απαιτείται ένα κοινό το οποίο θα κρίνει την πειθώ της μειονοτικής ομάδας. Οι ροκ ομάδες είναι *ενεργές μειονότητες* (Αστρινάκης 1991, Χρηστάκης 1994). Η ιδέα του κοινού μας παραπέμπει επίσης στη *δραματολογία* του Goffman (Ritzer 1996b) και στο *ακροατήριο* του Kai Erikson (Αρχμανδρίτου 1996).

<sup>148</sup> Να μην εξισωθεί με το δόνη, να μη γίνει αντικείμενο κατανόησης. Σύμφωνα με τον Balzac: *'καταλαβαίνω σημαίνει εξισώνω'* (Nietzsche 2001, σ. 434).

Για να προχωρήσουμε στον προβληματισμό που αφορά την παρέκκλιση στο ροκ ως σχέση μη εξοικείωσης κρίνω σκόπιμο να παραθέσω τα λόγια ενός από τους μακροβιότερους και εγκυρότερους σύγχρονους ροκ μουσικοκριτικούς στην Ελλάδα, του Αργύρη Ζήλου<sup>149</sup>: *‘Συνειδητοποίησα ότι τις φορές που η μουσική αυτή μου άρεσε πιο πολύ ήταν στα σημεία εκείνα που γινόταν αλλόκοτη, απρόβλεπτη, ακραία, ίσως κάπου και τρομακτική. Ήταν οι στιγμές που ζέφευγαν από τον έλεγχό μου, που με μαγνήτιζαν και με υπέβαλλαν. Και διαπίστωσα αίφνης ότι αυτό που εμένα με συγκινούσε, αυτό ακριβώς κάποιον άλλον τον απωθούσε. Επειδή τον προκαλούσε. Επειδή δεν του ήταν οικείο σαν άκουσμα, άρα και σαν συναίσθημα. Επειδή ήταν διαφορετικό. Γι’ αυτό τον φόβιζε. [...] Αν ο στόχος μια συγκεκριμένης μουσικής είναι να σε βγάλει από τον εφησυχασμό σου, να αναστατώσει τα σωθικά σου ρίχνοντάς σου αβέρτα συγχωριές που προκαλούν φόβο και καταστρώνοντας φόρμες που υποσκάπτουν τις αρμονίες που έχουμε μάθει να δεχόμαστε ως, τάχατες, «κανονικές», τότε η μουσική αυτή πέτυχε αυτό που ήθελε. Κατάφερε δηλαδή να διεγείρει ένα κομμάτι της ψυχής σου που τείνεις συνήθως να το παραμερίζεις, να το καλύπτεις, να το ξεχνάς’.*

Με την έννοια του ξένου ασχολήθηκε από νωρίς η κοινωνιολογική σκέψη. Η ανάλυση του ξένου από τον Simmel (1971) αναπαράγεται ακόμα και σήμερα στις πιο σύγχρονες κοινωνιολογικές και εγκληματολογικές μελέτες που χρησιμοποιούν τον παράγοντα του φόβου απέναντι στο διαφορετικό. Αν αντιμετωπίζαμε το θέμα πιο γενικά θα είχαμε τη δυνατότητα να δούμε ότι ακόμα και οι απαρχές της θρησκευτικής πίστης αναλύθηκαν από τους φιλοσόφους και τους κοινωνικούς ανθρωπολόγους ως ανιμιστικές απόπειρες ελέγχου ακατανόητων και απρόβλεπτων δυνάμεων - φυσικών στην αρχή, πνευματικών και κοινωνικών μετέπειτα (Bergson χ.χ., Levi Strauss 1986, 1995, 2002, 2003, Lunatcharsky 1987). Σε πολλές περιπτώσεις η ίδια η κοινωνία ορίζεται ως η εξασφάλιση από το ανοίκειο· η ιερή περιοχή όπου ο έλεγχος επάνω στα πράγματα έχει καταφέρει να εγκαθιδρύσει μια κανονικότητα που καταστρέφεται μόνο από το βέβηλο και το βλάσφημο (Eliade 2002), από την αδιανόητη αμφισβήτηση της επάρκειας της καθιερωμένης ερμηνείας του κόσμου<sup>150</sup>.

Για τη μελέτη της σχέσης του ροκ τρόπου αναπαράστασης του κοινωνικού κόσμου και της παρέκκλισης που ενεργοποιεί τον κοινωνικό έλεγχο αρκεί το πολύπλοκο ερμηνευτικό έργο του Kearney (2006) για την αντίληψη της ετερότητας. *‘Από τη στιγμή που η Δυτική σκέψη εξίσωσε το Αγαθό (Good) με τις ιδέες της ταυτότητας του εγώ και του ταυτού (sameness), η εμπειρία του κακού έχει συχνά συνδεθεί με όρους εξωτερικότητας [...] Η προκατάληψη απέναντι στην εξωτερικότητα*

<sup>149</sup> Οι συγκεκριμένες παρατηρήσεις γίνονται στα πλαίσια ενός άρθρου του Αργύρη Ζήλου που αφορά τη διάθεση πρόσληψης του απρόβλεπτου στη μουσική και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 256, Οκτώβριος 2000, σ. 34-35.

<sup>150</sup> Σύμφωνα με τον Eliade (2002, σ. 26) *‘το Ιερό είναι [...] το εντελώς πραγματικό’.. Η επιθυμία του ανθρώπου ‘να ζήσει μέσα στο Ιερό, είναι η επιθυμία να ζήσει στην αντικειμενική πραγματικότητα, να μη μείνει φυλακισμένος στην ατέλειωτη σχετικότητα των υποκειμενικών βιωμάτων, να ζήσει σε έναν πραγματικό και γεμάτο ενέργεια - κι όχι σε έναν απατηλό - κόσμο’.*

με κανένα τρόπο δεν εξαφανίστηκε στο σύγχρονο κόσμο. Πολλές από τις αφηγήσεις των δημοφιλών Μ.Μ.Ε. προωθούν αυτήν την παράνοια αναθεματίζοντας το ανοίκειο ως «κακό». Τέτοιες ιστορίες, για μια ακόμη φορά, ενισχύουν την ιδέα πως ο άλλος είναι αντίπαλος, ο ξένος είναι αποδιοπομπαίος τράγος, ο αποκλίνων είναι διαβολικός' (Kearney 2006, σ. 129). Πάντοτε μας φοβίζει το ξένο, το ανοίκειο, το απρόβλεπτο, ο άλλος. Και εφόσον η αίσθηση του ιερού δίδεται σε αυτό που γνωρίζουμε, σε αυτό που μπορούμε να χαρτογραφήσουμε, να ελέγξουμε και να προβλέψουμε - στον αντικειμενικό κόσμο - το βλάσφημο που απειλεί την ενότητα του κόσμου μας ανταποκρίνεται στο εξωτερικό, το ξένο, το απρόβλεπτο τέρας, εναντίον του οποίου εξαπολύουμε συνήθως επίθεση ή εξαιτίας του οποίου οχυρωνόμαστε, στα πλαίσια μιας μάχης με όρους καλού-κακού. Εφόσον η θεωρητική μας απόπειρα για την ανάλυση της παρέκκλισης στο ροκ ενταθεί προς την κατεύθυνση της προσπάθειας του ροκ να παραμείνει ανοίκειο, καταλαβαίνουμε ότι το ροκ ταυτίζεται με τον *άλλο* που, είτε πρέπει να εξεταστεί γνωστικά και να γίνει ελέγξιμος, είτε πρέπει να πολεμηθεί με κάθε μέσο. Και οι δυο αυτές δουλειές ανήκουν στη δικαιοδοσία του κοινωνικού ελέγχου, αλλά η σχέση γνώση-εξουσία (Foucault 1991, 2004) και η διεισδύση του τεχνικού και ορθολογικού ελέγχου ακόμα και στις πιο μικρές λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής (Foucault 1991, 2004, Habermas 1988) αποδεικνύεται πιο ταιριαστή για το μεγαλύτερο μέρος των φαινομένων που θα εξεταστούν και που δεν αφορούν τη βίαιη αντιπαράθεση των μελών των ροκ ομάδων με τους φορείς του επίσημου κοινωνικού ελέγχου ή με άλλες κοινωνικές ομάδες<sup>151</sup>.

### (i) Οι προσεγγίσεις της ετερότητας

Υπάρχουν τρεις τρόποι προσέγγισης της ετερότητας στον Kearney (2006). Η πρώτη είναι η *αποδομητική* ερμηνευτική της ετερότητας<sup>152</sup> που ξεκινά με τη σκέψη του Kant ότι, ναι μεν ο κόσμος ανήκει στον καθένα, αλλά μέσα στα συγκεκριμένα όρια ενός κοινωνικού χώρου ο κόσμος ανήκει περισσότερο σε κάποιους σε σχέση με κάποιους άλλους<sup>153</sup>. Ανήκει περισσότερο σε αυτούς που ταυτίζονται με ένα συγκεκριμένο κοινωνικό χώρο και λιγότερο στους υπόλοιπους, οι οποίοι λόγω αυτής της μη-ταύτισης είναι οι *άλλοι*. Ο συγκεκριμένος κοινωνικός χώρος μπορεί να είναι

<sup>151</sup> Τέτοιες βίαιες αντιπαράθεσεις υπάρχουν ακόμα και σήμερα - σε μικρότερο βαθμό από ό,τι παλιότερα - αλλά δεν απαιτούν ιδιαίτερη θεωρητική ενασχόληση καθώς αφορούν ξεκάθαρα τις διατάξεις του νόμου και είναι επίσημα χαρακτηρισμένες ως παραβάσεις. Στο σημείο αυτό θα μας απασχολήσουν περισσότερο οι πιο κρυφές πλευρές του κοινωνικού ελέγχου που έρχονται να αντιμετωπίσουν τον *άλλο* χωρίς φυσική βία, αλλά αποτελεσματικότερα' που δένουν τον *άλλον* χωρίς σχοινί, για να αναφερθούμε στο αρχαίο ρητό του Λάο Τσε. 'Να κλείνεις καλά σημαίνει να κλείνεις χωρίς αμπάρες ή κλειδαριές και παρόλα αυτά κανείς να μη μπορεί να ανοίξει. Να δένεις καλά, σημαίνει να δένεις χωρίς σκοινί ή νήμα και παρόλα αυτά κανείς να μη μπορεί να το λύσει' (Delmas-Marty, χ.χ., σ. 213).

<sup>152</sup> Για να την περιγράψει ο Kearney βασίζεται κυρίως στο έργο του Derrida, *De L'hospitalité*, Calmann-Levy, Paris, 1997.

<sup>153</sup> Θυμίζει λίγο το νόμο της φάρμας των ζώων του Orwell! (2004): 'Όλα τα ζώα είναι ίσα αλλά μερικά ζώα είναι πιο ίσα από τα άλλα'.

το έθνος-κράτος, η κοινωνία, η κοινότητα, μια κοινωνική ομάδα, μια κάστα, μια οικογένεια, γενικά ό,τι μπορεί να έχει ένα κοινό σύστημα ρυθμίσεων (έναν κοινό λόγο) το οποίο χαρακτηρίζει τα μέλη που το μοιράζονται και λαμβάνουν από αυτό την αίσθηση της κοινής ταυτότητας που τους διαχωρίζει από τους άλλους (γι' αυτό ο Derrida ονομάζει αυτό το σύστημα διαχωρισμού *λογοκεντρικό*). Με αυτή την προσέγγιση η διαφορά ορίζεται από την ομοιότητα, το Έτερον (Other) υπονομεύεται προς όφελος του Ταυτού (Same). Η αναγκαστική συνύπαρξη του όμοιου και του διαφορετικού απαιτεί ένα είδος ανεκτικότητας εν εγρηγόρσει που ο Derrida το καλεί '*νόμο της φιλοξενίας*'. Σύμφωνα με αυτόν, όταν δέχεται κάποιον στο σπίτι σου τον υποχρεώνεις να γνωστοποιήσει την ταυτότητά του, να οριοθετήσει τη σχέση του και την απόστασή του από εσένα. Η ταυτοποίηση ενέχει κάποιο βαθμό βίας και επιτρέπει στον οικοδεσπότη τη διαδικασία της αξιολόγησης, της διαλογής, της επιλογής και του αποκλεισμού. Αυτή η διαδικασία γίνεται διότι '*ο οικοδεσπότης φοβάται ορισμένους άλλους, οι οποίοι απειλούν να εισβάλουν στον οίκο του, γεγονός που τον μετατρέπει από οικοδεσπότη (host) σε όμηρο (hostage)*' (Kearney 2006, σ. 134). Για τον Derrida η απόλυτη έννοια της φιλοξενίας είναι εκείνη στην οποία ο νόμος της φιλοξενίας παραμερίζεται και έτσι γίνεται ανοιχτή στον *απόλυτο άλλο*, σε αυτόν που δεν έχει όνομα, που δεν μπορεί να διακριθεί. Με αυτό τον τρόπο, το σύστημα των κανόνων χάνει την ισχύ του, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπάρχουν κανόνες. Μπορεί να καταρρίπτονται οι κανόνες της διάκρισης και του διαχωρισμού, αλλά αντικαθίστανται από κανόνες αμοιβαιότητας. Για τον Derrida, η απόλυτη φιλοξενία είναι τόσο διαφορετική από την άλλη στην οποία ισχύει ο νόμος της φιλοξενίας, όσο διαφορετική είναι η δικαιοσύνη από το καθεστώς του δικαίου. Και όπως η δικαιοσύνη δεν μπορεί να εξαιρεθεί ποτέ από το καθεστώς του δικαίου, έτσι και η φιλοξενία πρέπει να παρέχει κάποιες διόδους στον απόλυτο άλλο. Σύμφωνα με τον Jack Caputo, ο απόλυτος άλλος είναι μια '*απίθανη, αφάνταστη, απρόβλεπτη, απίστευτη, απόλυτη έκπληξη*'<sup>154</sup>. Έτσι, το άνοιγμα απέναντι στον απόλυτο άλλο προϋποθέτει ένα μεγάλο βαθμό καλής πίστης, η οποία είναι απαραίτητη προκειμένου να γίνει η κρίση μας για τον άλλον όσο το δυνατόν πιο δίκαιη.

Η δεύτερη προσέγγιση της ετερότητας είναι η *ψυχαναλυτική* και βασίζεται στην έννοια του *ανοίκειου* (das Unheimliche<sup>155</sup>) του Freud. '*Το Unheimliche είναι το όνομα για όλα όσα όφειλαν να παραμένουν μυστικά και κρυμμένα, που, εντούτοις, έγιναν ορατά*'<sup>156</sup>. Στην ψυχαναλυτική προσέγγιση της ετερότητας υπάρχει μια ιδιόμορφη σχέση μεταξύ δυο κατηγορηματικά αντίθετων εννοιών - του οικείου και του

<sup>154</sup> Στο: Caputo J., *The Players and Tears of Jacques Derrida*, σ.73. Παρατίθεται στον Kearney (2006).

<sup>155</sup> '*Ο Freud προχωρά σημειώνοντας πως το Unheimliche είναι το φαινόμενο αυτό της αποξένωσης το οποίο, περιέργως, αναζωογονεί «εκείνο που είναι από καιρό γνωστό και υπερβολικά οικείο» ένα φαινόμενο στενά συνδεδεμένο, ήδη, από τις ετυμολογικές συνδέσεις του ανάμεσα στους όρους Geheim (μυστικός), heimisch (εντόπιος) και heimlich (οικείος)*' (Kearney 2006, σ. 151).

<sup>156</sup> Στο: Freud S., *The 'Uncanny'*, *New Literal History*, τομ. 7, No 3, 1976, σ. 623. Παρατίθεται στον Kearney (2006).

ανοίκειο. Η Kristeva ισχυρίζεται ότι τα χαρακτηριστικά του ξένου που μας φοβίζουν και εναντίον των οποίων δρούμε με κυρώσεις είναι ό,τι ξένο βρίσκεται εντός μας και η προβολή του σε έναν άλλον που βρίσκεται εκτός μας. Η αντίδρασή μας απέναντι στον άλλον οφείλεται στο γεγονός ότι είμαστε ξένοι απέναντι στον εαυτό μας<sup>157</sup>. Με αυτό τον τρόπο το ανοίκειο είναι η ετερότητα που κατοικεί μέσα στην ίδια μας την ταυτότητα, κι έτσι το Έτερον (Other) προκύπτει από το Ταυτόν (Same), το άλλο είναι το ψυχικό είδωλο του εγώ<sup>158</sup>. Η εχθρότητα απέναντι στον ξένο είναι το συναίσθημα για τα ανομολόγητα και μυστικά στοιχεία του εαυτού μας που εμφανίζονται από το ασυνείδητο, που συνειδητά δεν θέλουμε να παραδεχτούμε και που μας κάνουν να αισθανόμαστε αποξενωμένοι από τον ίδιο μας τον εαυτό. *‘Στο βαθμό που αποκλείουμε τους ξένους, εξαπατούμε τον εαυτό μας νομίζοντας πως συγχρόνως απεμπλεκόμαστε από το συναίσθημα της αποξένωσης. Κοροϊδεύουμε τον εαυτό μας με την πίστη ότι έχουμε εξαγιστεί από εκείνο το μοναδικό συναίσθημα άγχους που ο Freud αποκαλεί «ανοίκειο»’* (Kearney 2006, σ. 151). Η ανεκτικότητα απέναντι στον ξένο και η δίκαιη αναγνώριση των δικαιωμάτων του πρέπει να θεμελιωθεί στη συνειδηση του ασυνείδητου και όχι σε μια εκ των άνω επιβολή που θα μπορούσε να προκαλέσει ψυχωσικές διαταραχές. Θα πρέπει να φτάσουμε *‘στο ποιητικό ύψος νέων εικόνων και σε μια ηθική καινούριων πρακτικών’* (Kearney 2006, σ. 159).

Ο Kearney αναγνωρίζει ότι η αποδομητική και η ψυχαναλυτική προσέγγιση της ετερότητας αποτελούν τα δυο άκρα. Από τη μια έχουμε την προσέγγιση του ξένου ως απόλυτα εξωτερικού και από την άλλη ως απόλυτα εσωτερικού. Στην προσπάθεια προσέγγισης της ετερότητας όμως θα πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι ο κοινωνικός κόσμος δεν χαρακτηρίζεται από τη χρωματική αντίθεση άσπρο-μαύρο αλλά από τους άπειρους χρωματικούς τόνους του γκρι. Γι’ αυτό προτείνει μια ενδιάμεση προσέγγιση, τη *φαινομενολογική ή διακριτική (diacritical) ερμηνευτική της πράξης*. *‘Δεν αρκεί απλώς να είναι κανείς ανοικτός απέναντι στον άλλο που κείται πέρα από εμάς ή μέσα μας’ μολονότι ουσιάδες. Η ερμηνευτική προκρίνει ότι ο άλλος δεν είναι ούτε απολύτως υπερβατικός (transcendent) ούτε απολύτως ενδοκοσμικός (immanent), αλλά κάτι μεταξύ των δυο’* (Kearney 2006, σ. 162). Το ζήτημα εδώ είναι ότι το νόημα που αποδίδουμε στον άλλο δεν είναι ποτέ ταυτόσημο με τον άλλο, αλλά διαμεσολαβείται από τις αναπαραστάσεις για τον άλλο με τις οποίες μας έχει προικίσει η εμπειρία μας<sup>159</sup>. Αυτό μπορούμε να το καταλάβουμε καλά αν δώσουμε το

<sup>157</sup> Αντικείμενο μελέτης και τίτλος του έργου της Julia Kristeva [Kristeva J., *Etrangers a nous-memes*, Fayard, Paris, 1988, και σε αγγλική μετάφραση: *Strangers to Ourselves*, Harvester, London, 1991. Παρατίθενται στον Kearney (2006)].

<sup>158</sup> Κάτι παρόμοιο ισχυρίζεται και ο κοινωνιολόγος Richard Sennett (2003, σ. 58): *‘Ο φόβος της «ετερότητας», αυτού που κάποιος δεν γνωρίζει, είναι ακριβώς ο ίδιος με ό,τι οι άνθρωποι φοβούνται για τους εαυτούς τους και τις δικές τους δυνάμεις...’*.

<sup>159</sup> Σύμφωνα με την ψυχολογική θεωρία της μορφής (gestalt) το ερέθισμα που αντιλαμβανόμαστε μπορεί να μην είναι πραγματικό αλλά εμείς αναγκαστικά το αντιλαμβανόμαστε ως πραγματικό. *‘Στην παραγματικότητα, δεν μπορούμε να συλλάβουμε αυτά καθαυτά τα αντιληπτικά ερεθίσματα που ρυθμίζουν τη δραστηριότητά μας’* (Lyotard 1985, σ. 45-46).

παράδειγμα της επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Αν θέλω να σου περιγράψω την επιθυμία μου να αποκτήσω ένα μαύρο παντελόνι που είδα σε μια βιτρίνα, είναι σίγουρο ότι και οι δυο θα συμφωνήσουμε ότι μιλάμε για ένα μαύρο παντελόνι. Αλλά ποτέ το παντελόνι που θα αναπαράγεις με τη σκέψη σου δεν θα είναι ίδιο με αυτό που σου περιγράψω. Η έκπληξη που θα δοκιμάσεις όταν το δεις πραγματικά μπροστά σου είναι η ένδειξη αυτής της ασυμμετρίας. Μολονότι η έκπληξη αυτή περνά απαρατήρητη στην καθημερινή μας επικοινωνία καθώς έχουμε μάθει να μην θεωρούμε τις προσδοκίες μας απόλυτες, είναι ενδεικτική των άπειρων μικρών ή μεγαλύτερων διαστρεβλώσεων στις οποίες βασίζουμε την ασφάλεια του κοινωνικού κόσμου<sup>160</sup>. Δεν υπάρχει λοιπόν ούτε απόλυτη συμμετρία με τον άλλον, ούτε απόλυτη ασυμμετρία στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον άλλον. Όταν τον δεχόμαστε ως απόλυτα εξωτερικό αγνοούμε τις προσωπικές αναπαραστάσεις που προβάλλουμε επάνω του προκειμένου να φτάσουμε στο επιθυμητό βαθμό της ασφάλειας που μας προσφέρει η ταυτοποίησή του. Η αντίστροφη άγνοια παρατηρείται όταν επικεντρώνουμε μόνο στις εσωτερικές προβολές ενός απωθημένου εγώ. Μπορεί να έχουμε σκεφτεί όλοι μας κάποια στιγμή τη επιθυμία να σκοτώσουμε κάποιον αλλά αυτή η συνειδητοποίηση δεν μας εξισώνει με έναν πραγματικό ανθρωποκτόνο. Ο συνδυασμός του εξωτερικού *άλλου* με τον εσωτερικό βρίσκεται στη σκέψη του Ricoeur για τον μετασχηματισμό του απόλυτου άλλου σε σχετικό άλλο με τη διαμεσολάβηση του εγώ. Δηλαδή η αντίληψή μας για τον *άλλο* είναι η αντίληψή μας για τον *εαυτό μας ως άλλο*. Για παράδειγμα, αν είμαστε οικονομικά ευκατάστατοι αντιλαμβανόμαστε την κατάσταση του φτωχού ανθρώπου με βάση τις ελλείψεις που θα είχε η δική μας ζωή σε μια ανάλογη περίπτωση. Όλοι μας καταλαβαίνουμε πόσο διαφορετικά πράγματα είναι αυτά τα δυο. Η προσέγγιση της ετερότητας και του ανοίκειου από την πλευρά της ερμηνευτικής βασίζεται σε αυτή τη μετασχηματιστική διαδικασία. Και σύμφωνα με τον Kearney αυτή είναι ταυτόχρονα και η πρότασή της για την άρση του αποκλεισμού του ξένου για την πραγμάτωση μιας πιο δίκαιης, ανεκτικής κοινωνίας. *‘Συμπεραίνω, λοιπόν, σύμφωνα με τα ανωτέρω, πως ένας από τους καλύτερους τρόπους άρσης της αποξένωσης του άλλου είναι να αναγνωρίσουμε (α) τον εαυτό μας ως άλλο, και (β) τον άλλο ως (μερικώς, τουλάχιστον) ένα άλλο εγώ. Γιατί αν η ηθική ορθώς απαιτεί από εμένα να σέβομαι τη μοναδικότητα του άλλου απόμου, εξίσου απαιτεί από εμένα να αναγνωρίσω τον άλλο*

<sup>160</sup> Της οποίας την ευθραυστότητα απέδειξε ο Garfinkel με τα *πειράματα διάσπασης* (breaching experiments) (Ritzer 1996c). Σε αυτά άλλαζε μια απειροελάχιστη λεπτομέρεια που περνούσε απαρατήρητη στην καθημερινή ζωή και παρατηρούσε τον τρόπο με τον οποίο κατέρρεε η σταθερότητα των κοινωνικών σχέσεων. Στο πιο διάσημο από αυτά τα πειράματα έβαλε τους φοιτητές του να συμπεριφέρονται στο σπίτι τους και στις οικογένειές τους με τον τρόπο που θα φερόταν κάποιος ο οποίος είναι φιλοξενούμενος, δηλαδή με τυπικότητα, επιφυλακτικότητα και ευγένεια. Παρατήρησε ακραίες αντιδράσεις από τα μέλη των οικογενειών (που αγνοούσαν τη συμμετοχή τους στο πείραμα) των φοιτητών. Τα δυσάρεστα αισθήματα διατηρήθηκαν σε πολλές περιπτώσεις για πολύ καιρό μετά την αποκάλυψη της πειραματικής διαδικασίας γι' αυτό το λόγο προτάθηκε να μην επαναληφθούν τέτοιου είδους πειράματα.

ως ένα άλλο εγώ που φέρει καθολικά δικαιώματα και ευθύνες, δηλαδή, ως κάποιον ικανό να με αναγνωρίζει, με τη σειρά του, ως ένα εγώ άξιο αναγνώρισης και εκτίμησης' (Kearney 2006, σ. 165-166).

Σε όλες τις περιπτώσεις της προσέγγισης του ανοίκειου (αποδομητική, ψυχαναλυτική, διακριτική) παρατηρούμε ότι η δίκαιη αντιμετώπισή του προϋποθέτει την καλή πίστη, δηλαδή την ενεργητική δραστηριοποίηση του οικείου που θα ρισκάρει, απλά και μόνο, για να αναγάγει το ανοίκειο σε ίσο του. Όμως, στα πλαίσια ενός εξορθολογισμένου συστήματος κοινωνικών πρακτικών αυτή η κίνηση φαντάζει από ρομαντικά ουτοπική έως ρεαλιστικά αδύνατη. Έτσι, το ανοίκειο συνεχίζει να γίνεται αντιληπτό ως εξωτερικό τέρας που μπορεί να πλήξει τους κανόνες και την κοινωνική τάξη, ενεργοποιώντας τους αρχέγονους φόβους μας, διαρρηγνύοντας την κοινωνική ταυτότητα, προκαλώντας την υπερευαίσθητη ανεκτικότητα μας και καταστρέφοντας τον εφησυχασμό μας. Και ενώ για κάποιους αυτή είναι η διαβολική πλευρά του ανοίκειου, για κάποιους άλλους - αυτή η ίδια πλευρά - είναι η θεϊκή.

## (ii) Η θυσιαστική λειτουργία της κοινωνίας

Ίσως πρέπει να λάβουμε λίγο πιο σοβαρά υπ' όψιν μας τις ανθρωπολογικές ερμηνείες του καθιερωμένου, και της σταθερότητας της διάθεσης για αρνητική κύρωση που προκαλεί η βλασφημία του ανοίκειου<sup>161</sup>. Ακόμα κι αν δεν γίνεται με την παλαιά θρησκευτική έννοια αντιληπτό, οι σύγχρονες κοινωνίες διατηρούν σε ισχύ τη διαδικασία της αποδιοπόμψης<sup>162</sup>. Σύμφωνα με τον Girard, οι μοντέρνες κοινωνίες διαπλάθονται σε ένα κλίμα αντιπαλότητας γύρω από την ανεπάρκεια των

<sup>161</sup> Παρόλο που η κριτική στο δομισμό (Glucksman 1998) από τις μεταμοντέρνες θεωρήσεις του κοινωνικού διαθέτουν το είδος της λεπτότητας και του προβληματισμού που φαίνεται να λείπει από την ιδεαλιστική διάσταση μιας κοινωνικής οργάνωσης που μπορεί να αναλυθεί με τη βοήθεια ενός περιορισμένου αριθμού δυνατών προτύπων (δομών) που συναντώνται σε παραλλαγές σε όλα τα είδη της κοινωνικής ζωής, οι τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε τις λειτουργίες και τους σκοπούς των κοινωνικών θεσμών και οι λόγοι για τους οποίους τους νομιμοποιούμε και τους αναγνωρίζουμε - είτε ρητά είτε άρητα - περιέχουν πολλή από την επιχειρηματολογία του δομισμού.

<sup>162</sup> Ο αποδιοπομπαίος τράγος, μπορεί σαν έκφραση στις μέρες μας να χρησιμοποιείται μεταφορικά αλλά κάποτε αποτελούσε κυριολεκτική έκφραση και περιέγραφε την τελετουργία εκείνη όπου ο ιερέας εναπόθετε σε μια αρσενική κατσικά όλες τις μη πρόπουσες πράξεις της κοινότητας και την έστειλε μακριά, εξαγνίζοντας με αυτό τον τρόπο περιοδικά την κοινότητα. Διαβάζουμε από το *Λευιτικών* (16, 20-22) της Παλαιάς Διαθήκης: *‘Επειτα ο Ααρών θέτει τα δυο του χέρια πάνω στο κεφάλι του τράγου, και ομολογεί όλες τις ενοχές των Ισραηλιτών, όλες τις πράξεις εξέγερσης, όλα τους τα αμαρτήματα. Έχοντας τα εναποθέσει πάνω στο κεφάλι του τράγου στη συνέχεια, θα τον διώξει προς την έρημο... έτσι ο τράγος θα μεταφέρει όλες τις ενοχές μακριά, σε μέρος ερημικό’* (Kearney 2006, σ. 59). Αλλά και σε προγενέστερες θρησκείες από αυτή των Ισραηλιτών, έναν ανάλογο ρόλο είχε ο σαμάνος της φυλής, ο ιερέας-γιατρός που ήταν ο διαμεσολαβητής με τον υπερβατικό κόσμο των θεών και των δαιμόνων (Eliade 1999). Διαβάζοντας τη διάσημη μελέτη του Mircea Eliade για το σαμανισμό μπορούμε να παρατηρήσουμε πολλούς από του σαμανικούς συμβολισμούς και στο χριστιανισμό (π.χ. η τριήμερη κάθοδος στον Άδη και ο εξαγνισμός του ανθρώπου μέσω της σταύρωσης). Σε μια τέτοια σύνθεση, ο Χριστός έπαιξε το ρόλο του αποδιοπομπαίου τράγου των Ισραηλιτών μετουσιώνοντας ταυτόχρονα τον ελληνικό μύθο του Διόνυσου (Lunatcharsky 1987). Είναι δε, τέτοια η ομοιότητα ώστε ο Bogres [Borges J.L., *Tre Versioni di Giuda*, στο: Finzioni, Mondadori, Milano, 1974. Παρατίθεται στο Verde (1999)] γράφει ότι ο Θεός δεν μετενσαρκώθηκε στο Χριστό, αλλά στον Ιούδα ώστε να διαπράξει το απεχθέστερο έγκλημα και να πληρώσει για όλους μας - και μια για πάντα - το προπατορικό αμάρτημα.

πλουτοπαραγωγικών πηγών και με αυτό τον τρόπο σχηματίζονται κοινά μέτωπα ενάντια σε συμφωνημένους εχθρούς που μεταφέρουν επάνω τους το βάρος όλων των δεινών και των κινδύνων, από την οικονομική δυσπραγία έως τη διαφθορά της ανυποψίαστης νεολαίας και την καταστροφή του ηθικού υπόβαθρου της κοινωνίας (Kearney 2006). Η πιο πρόσφατη ένδειξη αυτής της σκέψης βρίσκεται στην ανάλυση του Hamm (2004) για τη νομοθεσία των ΗΠΑ μετά τη 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου (USA Patriot Act). Χωρίς μια πολιτική του φόβου για έναν κοινό και τερατώδη εχθρό δεν θα ήταν δυνατόν να γίνουν αποδεκτές νομοθετικές ρυθμίσεις που επιτρέπουν τον λεπτομερή έλεγχο σε προσωπικά δεδομένα και σε κοινωνικές ομάδες, μη κυβερνητικούς συλλόγους και κοινωνικούς φορείς που είναι άσχετοι με το φόβο της τρομοκρατίας εξ ανατολής<sup>163</sup>.

Ο Girard βλέπει το ποινικό σύστημα ως κληρονόμο του θυσιαστικού συστήματος (Verde 1999), δηλαδή ως έναν εξορθολογισμένο κοινωνικό θεσμό που επιλέγει ένα συλλογικό θύμα προκειμένου να μπλοκάρει το φαύλο κύκλο των κοινωνικών αντεκδικήσεων<sup>164</sup>. Με αυτή την έννοια το ποινικό σύστημα ανταποκρίνεται σε μια κοινωνική απαίτηση εξιλέωσης<sup>165</sup> μέσω του εγκληματικού χαρακτηρισμού και της εξόντωσης (κοινωνικής, οικονομικής, βιολογικής) ενός προεπιλεγμένου θύματος<sup>166</sup> (Debuyst 1999, Δασκαλάκης 1985). Οι Hall και Winlow (2004) ισχυρίζονται ότι η κοινωνικοποιητική ισχύς του σύγχρονου καπιταλισμού βασίζεται στο αίσθημα της ανασφάλειας που καλείται να παράγει το ίδιο το

<sup>163</sup> Με το νόμο αυτό έχουν γίνει έλεγχοι σε οικολογικές οργανώσεις ακόμα και σε φιλολογικούς συνδέσμους! Αυτό το - εκ πρώτης όψης - ειρωνικό παράδοξο επισημαίνει και ο Michael Moore στο ντοκιμαντέρ του *Fahrenheit 9/11* του 2004.

<sup>164</sup> Ο Marc Ance! (1995) βλέπει ότι η κίνηση προς την εξαφάνιση της ατομικής αντεκδίκησης οδήγησε σταδιακά στους τρεις τύπου του ποινικού δικαίου: το θεϊκό δίκαιο, το δίκαιο του μονάρχη και το νομικά ρυθμισμένο κρατικό δίκαιο. Παρόλο που η ανάλυση του ποινικού δικαίου με όρους αποδιοπομπαίου τράγου και θυσιαστικών λειτουργιών παραπέμπει περισσότερο στον πρώτο και ξεπερασμένο τύπο δικαίου, ο Ance! επισημαίνει ότι στη σύγχρονη κοινωνία αυτοί οι τρεις τύποι συνυπάρχουν. 'Εντούτοις, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε ότι αυτές οι τρεις αντιλήψεις ή αυτές οι τρεις φάσεις της ιστορίας της ποινικής δικαιοσύνης, όσο διαφορετικές κι αν είναι, συμπλέκονται η μία με την άλλη και ότι, προπαντός, παρουσιάζουν, και οι μιν και οι δε, κοινούς χαρακτήρες. Αυτές οι τρεις αντιλήψεις, πράγματι, εδράζονται όλες πάνω στην αποδοχή ορισμένων εννοιών μεταφυσικής τάξης και, τείνουν επίσης στην εγκαθίδρυση μιας απόλυτης ποινικής δικαιοσύνης. Έστω κι αν αναζητούν να προαγάγουν την εκδίκηση της ιεροσυλίας, την εξιλέωση του εγκληματία ή την νόμιμη τιμωρία του ενόχου αποβλέπουν επίσης στην εξασφάλιση μιας ολικής και οριστικής επανόρθωσης του εγκλήματος θεωρημένου αντικειμενικά' εδράζονται όλες πάνω στην θεώρηση μιας έννοιας, επίσης αντικειμενικής, του εγκλήματος και του δράστη του' (Ance! 1995, σ. 345).

<sup>165</sup> 'Με την προβολή του εγκληματία ως κοινού εχθρού και τη δραματική παρουσίαση του ως άμεσης απειλής, διοχετεύονται εναντίον του τα συλλογικά άγχη και αποστρέφεται η προσοχή από τις πραγματικές αγχογόνες αιτίες του κοινωνικού συστήματος. Δηλαδή ο εγκληματίας διαδραματίζει τον απακαθαριστικό ρόλο του αποδιοπομπαίου τράγου, ανεξάρτητα από το τι έκανε' (Δασκαλάκης 1985, σ. 159).

<sup>166</sup> Η προεπιλογή ερμηνεύεται όχι μόνο με την κατηγορία ενός συγκεκριμένου προσώπου ή ομάδας που καλείται να πάρει μέρος στη δικαστική τελετουργία, αλλά και με την αποδοχή του προκαθορισμένου ρόλου που καλείται να ενστερνιστεί αυτό το πρόσωπο ή η ομάδα ακολουθώντας τους κανόνες της συγκεκριμένης τελετουργίας. 'Ο τρόπος με τον οποίο αυτή η λειτουργία λαμβάνει χώρα θα συνδέσει με την πρόσληψη που θα έχει κανείς για τους διάφορους πρωταγωνιστές της δίκης τον ρόλο που αυτοί οι τελευταίοι θα οδηγηθούν να παίξουν και τις ταυτότητες που θα πρέπει να αποδεχθούν' (Debuyst 1999, σ. 69).



σύστημα<sup>167</sup>. Υπάρχει η παρατήρηση ότι πάντοτε οι εργατικές μάζες γινόταν παραγωγικότερες όταν κατάφεραν το σύστημα να τους παρουσιάσει έναν εξωτερικό ή εσωτερικό εχθρό. Το ποινικό σύστημα έχει τον κύριο λόγο σε αυτή τη διαδικασία, όχι μόνο της κατασκευής και παρουσίας του εχθρού αλλά και της ρύθμισης του τρόπου της αντιμετώπισής του. Το θυσιαστικό σύστημα όμως δεν εμφανίζεται αποκλειστικά στις λειτουργίες του ποινικού συστήματος. Σύμφωνα με το κείμενο της Critical Art Ensemble (2007) τα θυσιαστικά φαινόμενα παρατηρούνται ακόμη και σήμερα και είναι απαραίτητα για την ανεμπόδιστη διατήρηση των λειτουργιών της ορθολογιστικής οικονομίας. Παρόλο που δεν προβάλλονται ως τέτοια, επιτελούν τέτοιο ρόλο μεταφερόμενα σε ένα άλλο, σκιώδες επίπεδο των οικονομικών σχέσεων. *‘Η κοινωνία αντί να αφανίσει το [θυσιαστικό] θεσμό, τον οδήγησε στην υπο-οικονομία (under-economy) των απαγορευμένων σχέσεων και των «κακών αντικειμένων», που ποτέ δεν πρέπει να υπενθυμίζονται, να εξετάζονται ή να κατονομάζονται. Το βασίλειο αυτό είναι ένα από τα θεμέλια, πάνω στα οποία οικοδομήθηκε η καπιταλιστική αυτοκρατορία της υπερβολής’* (Critical Art Ensemble 2007, σ. 20). Διακρίνουν σε δυο μορφές θυσίας: τη θυσία της υπερβολής και τη θυσία της αυτονομίας. Ένα παράδειγμα της πρώτης μορφής είναι ο Πόλεμος του Κόλπου που κρίθηκε απαραίτητος προκειμένου να απολαμβάνουν οι κάτοικοι ολόκληρου του κόσμου το δικαίωμα να κινούν τα αυτοκίνητά τους με φθηνή βενζίνη. Ο πραγματικός, οικονομικός λόγος της θυσίας τόσων ανθρώπων όμως κρατήθηκε μυστικός και προβλήθηκε αντ’ αυτού η ηθική επίταση της δημοκρατικής εναντίωσης σε έναν σκληρό δικτάτορα. Παρόλο που ο αληθινός λόγος ήρθε στην επιφάνεια με πρωτοβουλίες κυρίως της αριστεράς, όλοι μας προτιμούμε να πιστεύουμε τον ηθικό αντί του οικονομικού λόγου συμβάλλοντας έτσι στην απόωσή του. Μια δεύτερη όψη της θυσίας της υπερβολής προς χάριν της χρήσης των αυτοκινήτων είναι οι εκατοντάδες χιλιάδες θάνατοι και τα εκατομμύρια των τραυματισμών κάθε χρόνο. *‘Ο αριθμός αυτός παραμένει αποδεκτός για τους περισσότερους από εμάς ως αντάλλαγμα για την ελευθερία της οδήγησης, αρκεί η θυσία που αντιπροσωπεύει να παραμένει συγκαλυπτόμενη και αφηρημένη’* (Critical Art Ensemble 2007, σ. 20). Και ενώ οι θυσίες της υπερβολής γίνονται αποδεκτές από όλες τις πολιτικές τοποθετήσεις εκτός της ριζοσπαστικής αριστεράς, οι θυσίες προς χάριν της αυτονομίας γίνονται αποδεκτές από τις δυνάμεις της ριζοσπαστικής αριστεράς αλλά αποτελούν το κύριο μέσο εκφοβισμού που χρησιμοποιούν όλες οι άλλες πολιτικές δυνάμεις. Οι θυσίες της αυτονομίας είναι το δυσάρεστο αλλά αναγκαίο κόστος της ελευθερίας. Η θυσία και η

---

<sup>167</sup> Ενδεικτικό είναι ένα απόσπασμα του Radolph Bourne (*The Radical Will, Selected Writings, 1911 - 1918, μη διαθέσιμες οι λοιπές λεπτομέρειες*): *‘Ο Πόλεμος είναι η υγεία του Κράτους. Θέτει αυτόματα σε κίνηση, σε ολόκληρη την κοινωνία εκείνες τις πανίχυρες 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’*.

αυτονομία είναι εγγενώς συνδεδεμένες<sup>168</sup>. Ένα παράδειγμα για τις θυσίες της αυτονομίας μπορούν να αποτελέσουν οι βλαπτικές επιδράσεις στη υγεία από τη χρήση των ψυχοδραστικών ουσιών<sup>169</sup>. Το ποινικό σύστημα έρχεται να προβάλλει εκλεκτικά τις θυσίες της αυτονομίας ως τον σημαντικό παράγοντα κοινωνικής ανασφάλειας και φόβου και να κρατήσει μυστικές τις θυσίες της υπερβολής, ή τουλάχιστον να τις υποβαθμίσει. Με αυτό τον τρόπο το ποινικό σύστημα εξυπηρετεί τον καπιταλισμό της καταναλωτικής υπερβολής, στοχεύοντας και προβάλλοντας έναν εχθρό - που είναι ήδη σύμπτωμα της κοινωνικής θυσιαστικής λειτουργίας<sup>170</sup>. Προκρίνει δηλαδή την κατανάλωση και τη γιγάντωση της αγοράς έναντι της ελευθερίας, βασιζόμενο στην πίστη - και αναπαράγοντας αυτή την πίστη - του ανθρώπου ότι η θυσιαστική λειτουργία της κοινωνίας είναι μια δομική ιδιότητα σύμφυτη του κοινωνικού.

Με αυτό τον τρόπο οι λειτουργίες της αποδιοπόμησης και της θυσίας του ποινικού δικαίου αποδεικνύονται πολιτικά αποδοτικές. Η πολιτική εξουσία προβάλλει αυτούς τους απλούς συσχετισμούς για να επιβεβαιώσει την αποτελεσματικότητα του ποινικού συστήματος, που μετράται με δείκτες και μεθοδολογία που βρίσκονται υπό τον έλεγχο αυτού του ίδιου ορθολογιστικού θεσμού (Garland 1993). Έτσι, όχι μόνο συντηρεί μια πρακτική γνώση που βασίζεται στην στερεοτυπική καθημερινή εμπειρία, αλλά την επιβεβαιώνει με την επίφαση του επιστημονικού λόγου εξορκίζοντας την όποια κριτική διάθεση στη σφαίρα του άλογου, της ψευδαίσθησης και της φαντασίωσης (Chancer, McLaughlin 2007, Cohen 1988, Currie 2007, Young 2002).

### (iii) Το ανοίκειο ως πηγή δύναμης

Η προβεβλημένη επικέντρωση του ποινικού συστήματος στις θυσίες της αυτονομίας τείνει να μειώσει και ένα από τα κλασικά του παράδοξα. Το παράδοξο της μετατροπής του ενόχου σε θύμα και της μεταστροφής των συναισθημάτων

<sup>168</sup> Διαβάζουμε στον Baudrillard (1996, σ. 122): *‘Κάθε απελευθέρωση επηρεάζει εξίσου το Καλό και το Κακό. Απελευθερώνει τα ήθη και τα πνεύματα, αλλά και τα εγκλήματα και τις καταστροφές. Η απελευθέρωση του δικαιώματος και της ηδονής συνεπιφέρει αναπόφευκτα την απελευθέρωση του εγκλήματος (αυτό ο Σαντ το κατάλαβε καλά και ποτέ δεν του το συγχώρησαν)’*.

<sup>169</sup> Σύμφωνα με τον Young (2002) και τον Ferrell (2004c) η αποτίμηση του κόστους της απαγορευτικής πολιτικής στο θέμα των ναρκωτικών απαιτεί πολύ λεπτούς και επιδέξιους χειρισμούς - που μέχρι στιγμής δεν έχουν γίνει. Αν πάμε να κάνουμε έναν σοβαρό ισολογισμό για το κόστος σε θύματα από τη χρήση και το κόστος σε θύματα από την απαγόρευση θα διαπιστώσουμε ότι η δεύτερη απαιτεί σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό τη θυσιαστική διάθεση της κοινωνίας που εκδηλώνεται στο επίπεδο της υπο-οικονομίας, δηλαδή πέρα από τα φώτα της δημοσιότητας που φωτίζουν σχεδόν πάντα κάποιο νεκρό με σύριγγα στο μπράτσο και μερικά κιλά ουσιών σε ένα τραπέζι συνοριακού σταθμού υπό το βλέμμα των ανθρώπων της δίωξης.

<sup>170</sup> Στο κείμενο της Critical Art Ensemble (2007) βλέπουμε ότι το θυσιαστικό σύστημα λειτουργεί σε περισσότερα από ένα επίπεδα. Ακολουθεί μια συστημική λογική, κάνοντας το ποινικό σύστημα να φαίνεται ως υποσύστημα του ευρύτερου θυσιαστικού συστήματος που λειτουργεί ανεξάρτητα στο επίπεδο του κράτους και της οικονομίας. Το ποινικό σύστημα έρχεται να εφαρμόσει τη θυσιαστική λογική διαχωρίζοντας και εστιάζοντας σε ήδη παραγόμενα υποπροϊόντα του ευρύτερου θυσιαστικού συστήματος.

αποδοκιμασίας σε συναισθήματα συμπάθειας. 'Πρόκειται, σύμφωνα με τον Girard, για μερικό μόνον κατάλοιπο της αρχέγονης εκείνης κίνησης, σύμφωνα με την οποία το θύμα, που είχε εξομβελιστεί στο θάνατο κι είχε καταστεί μισητό, θεοποιείται και λατρευόταν, γιατί τα μέλη της κοινωνίας υποσυνείδητα αναγνώριζαν ότι ακριβώς χάρη στη δική του θυσία γινόταν εφικτό να εξορκίσουν τον κίνδυνο μιας αχαλίνωτης εξάπλωσης της βίας, «της θεμελιακής βίας»' (Verde 1999, σ. 260). Στις μεταμοντέρνες κοινωνίες τα συναισθήματα συμπάθειας εξαντλούνται σχεδόν αποκλειστικά στα θύματα της θυσίας της υπερβολής<sup>171</sup>. Η ενέργεια που περιβάλλει όμως τους αποδιοπομπαίους τράγους και όσους χαρακτηρίζονται ως ξένοι από το ποιικό σύστημα - μέσω της ενοχοποίησης και της απομάκρυνσής τους - λαμβάνει μια άλλη μορφή<sup>172</sup>. Μια λιγγιώδη σύνθεση φόβου και θαυμασμού, ένα ανάμικτο συναίσθημα δέους. 'Η διερεύνηση των εξιλαστήριων τεράτων φέρνει στο φως το παράδοξο ότι το Τέρας (Monster) δεν είναι μονάχα ένα σημάδι μιαιρότητας (το έτυμο του monstrum = «τέρας», από το monere, δηλαδή: «προειδοποιώ έναντι κινδύνου), αλλά, επίσης, μια φασματική εμφάνιση κάτι εντελώς αλλόκοτου και θεικού (από την ετυμολογία του monstrare = «φανερώνω»). Με αυτή τη διπλή έννοια μπορούμε να πούμε πως το τερατώδες στέκεται ικανό να μας γεμίσει ταυτόχρονα με θαυμασμό και τρόμο' (Kearney 2006, σ. 71). Θαυμασμό για τη δύναμή του και τρόμο για την αδυναμία πρόβλεψης της κατεύθυνσης και των συνεπειών αυτής της δύναμης.

Ένα ακραίο παράδειγμα, που μπορεί όμως να μας εισάγει πειστικά σε αυτή την προβληματική, βρίσκεται στο άρθρο του Nick Kent (1999) που είναι αφιερωμένο στον Sid Vicious<sup>173</sup> και τιλοφορείται ως, ο *Εκρηκτικός Ανεγκέφαλος*. Τον συγκρίνει με τον Billy the Kid<sup>174</sup> ως προς την επικινδυνότητα αλλά για διαφορετικούς λόγους. Ο Billy the Kid ήταν αναμφισβήτητα πανούργος και είχε ένα θανάσιμα γρήγορο αριστερό χέρι που ήταν υπεύθυνο για τις δεκάδες χαρακίες στη λαβή του

<sup>171</sup> Σε αυτό το σημείο το ροκ διαφοροποιείται σημαντικά καθώς στη θεματολογία του, από τις πρώτες κι όλα μορφές του (blues, rock 'n' roll, rockabilly), υποστηρίζεται ο αδύναμος, ο παράνομος, ο κυνηγημένος, ο άνθρωπος που αγωνίζεται για τα ιδανικά του απέναντι σε έναν ισχυρότερο εχθρό. 'Το ροκ τα έβαζε πάντοτε με τους δυνατούς' (Νταλούκας 2007, σ. 17).

<sup>172</sup> Τουλάχιστον για τους φορείς των πολιτικών τοποθετήσεων πλην της ριζοσπαστικής αριστεράς (Critical Art Ensemble 2007), διότι αυτή η τελευταία συνεχίζει να αντιμετωπίζει με συμπάθεια όσους θυσιάζονται προς χάρη της ελευθερίας, διαφωνώντας σε μεγάλο βαθμό με την ενοχοποιητικό λεξιλόγιο των συντηρητικών, των τεχνοκρατών και των νεο-φιλελευθέρων (Cohen 1988).

<sup>173</sup> Μπασιόστας στον θρυλικό punk συγκροτήματος των Sex Pistols. Πριν γνωριστεί με τον John Lydon - τραγουδιστή και ιδρυτικό μέλος του συγκροτήματος (MOJO 2007, Λάσκαρις 2007) - ονομαζόταν John Simon Ritchie. Ο Lydon τον αποκαλούσε Sid μόνο και μόνο για να τον πειράζει - επειδή αυτό το παρατσούκλι το σπαινόταν ο Ritchie - αλλά το συμπλήρωμα Vicious (που σημαίνει: κτηνώδης, άγριος, αμείλικτος, σκληρός, επικίνδυνος, βίαιος, δυνατός, σύμφωνα με το Λεξικό της Αγγλικής των εκδόσεων Σταφυλίδη) του το έδωσε ως τίτλο τιμής μετά από ένα βίαιο περιστατικό. Τον Ιούνιο του 1976 κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας των Sex Pistols στο Club 100, ο Sid επιτέθηκε εναντίον ενός μουσικοκριτικού που δεν είχε γράψει ενθουσιώδη σχόλια για το συγκρότημα και του κατάφερε πέντε δυνατά χτυπήματα στο πρόσωπο με μια σκουριασμένη αλυσίδα ποδηλάτου.

<sup>174</sup> Το θρυλικό γρήγορο πιστόλι του Νέου Μεξικού που ήταν γνωστός ως διαβόητος και επικίνδυνος παράνομος, παρά τη μικρή ηλικία του.

περιστρόφου του, που αντιπροσώπευαν τα θύματά του<sup>175</sup>. Ο Sid Vicious από την άλλη ήταν σκέτη καταστροφή σε ό,τι καταπιανόταν, 'ένας καβγατζής του χειρίστου είδους' (Kent 1999, σ. 62). Δεν είχε σωματική ρώμη, ούτε καλή τεχνική στους καβγάδες αλλά παρόλα αυτά είχε τη φήμη ενός από τους πιο επικίνδυνους ανθρώπους που έβγαλε το punk. Γιατί αυτό; 'Ήταν επικίνδυνος μόνο και μόνο επειδή ο πόνος - ο σωματικός πόνος - δεν τον απασχολούσε ούτε στο ελάχιστο. Αντί να φοβηθεί, χαράκωνε το κορμί του με σπασμένα γυαλιά, λεπίδες ξυραφιών, σουγιάδες. Και αυτό το έκανε όποτε ένιωθε να «βαριέται»<sup>176</sup> (Kent 1999, σ.62). Πώς μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει έναν τέτοιο τύπο; Πώς μπορεί κανείς να προβλέψει τους τρόπους με τους οποίους θα εξουδετερωθεί η επικινδυνότητά του; Αυτού του τύπου η αδυναμία πρόβλεψης, που συμπυκνώνεται στον προσδιορισμό *εκρηκτικός*, ήταν η πηγή της δύναμης του Sid και ένας από τους λόγους που αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα σύμβολα του punk εκείνης της εποχής.

Το ανοίκειο - που μεταφέρει αυτή την απίθανη, αφάνταστη, απρόβλεπτη, απίστευτη, απόλυτη έκπληξη για την οποία μας μίλησε ο Caputo (Kearney 2006) - βασίζει τη δύναμή του σε αυτή τη φαινομενικά τυχαία και ενδεχόμενη εκρηκτικότητα. Το ανοίκειο στο ροκ είναι αυτό που γεμίζει με φόβο όσους το αποδοκιμάζουν για τις καταστροφικές του συνέπειες, κάθε φορά που εμφανίζεται μια νέα και προσωρινά άγνωστη μορφή του (Street 2001). Η θέληση για δύναμη (Nietzsche 2001a) υπάρχει στο ροκ και εκδηλώνεται με πολλές μορφές, όπως η έντονη αρρενωπότητα (Cohen 2001, Αστρινάκης 1991), η ένδυση με δερμάτινα<sup>177</sup> (Farren 1991), οι συλλογικές πρακτικές<sup>178</sup> (Mojo 2007, Λάσκαρις 2007, Τουρκοβασίλης 1984), η απαράδεκτα χυδαία, προκλητική και αγενής συμπεριφορά (Pattison 1992), η έλλειψη ενδιαφέροντος για τις συνέπειες που εκφράζεται με τις αυτοκαταστροφικές πρακτικές της κατάχρησης καπνού, αλκοόλ και παράνομων ουσιών (Μηλάτος 1992) καθώς και με τη ριψοκίνδυνη οδήγηση μοτοσυκλετών και αυτοκινήτων (Χρηστάκης 2003) και ο βίαιος χορός (Laing 1992, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996). Στη σύγχρονη κοινωνία, ακόμα, αυτός που τραβάει την προσοχή και προκαλεί το δέος στους άλλους, θεωρείται εκλεκτός, ξεχωριστός,

<sup>175</sup> Χωρίς τους Μεξικάνους.

<sup>176</sup> Με τον ίδιο περίπου τρόπο φερόταν στο κορμί του και ένας άλλος μεγάλος του punk, ο αμερικανός Iggy Pop, που κατά την διάρκεια των συναυλιών του έσπαγε μπουκάλια και ποτήρια επάνω στη σκηνή και κυλιόταν επάνω τους ματώνοντας όλο του το σώμα. Η διαφορά της πράξης αυτής του Iggy Pop βρίσκεται στο ότι με αυτό τον τρόπο εκδήλωνε περισσότερο τη σαμανιστική πλευρά του ροκ τραγουδιστή, που υποφέρει προκειμένου να γιατρέψει την κοινότητά του, που στην προκειμένη περίπτωση ήταν το κοινό της συναυλίας (Χρηστάκης 1999), αλλά και που ταυτόχρονα ξεπερνά εκστατικά τον σωματικό πόνο. Υπάρχουν περιπτώσεις αυτοτραυματισμών, ακρωτηριασμών ακόμα και κανιβαλισμών σαμάνων σε παλιές κοινότητες και φυλές (Eliade 1999).

<sup>177</sup> Ο Mick Farren (1991) παρομοιάζει το δερμάτινο τζάκετ στο ροκ με την πανοπλία των υποτών και βρίσκει την καταγωγή του στους πρώτους πλότους των μαχητικών αεροσκαφών, που η ιδιότητά τους να σκορπούν τον θάνατο από αέρος είχε ως συνέπεια να τους περιβάλλει ένα ανάλογο κύρος.

<sup>178</sup> Οι μεγάλες παρέες των tedds στην Αμερική και οι μεγαλειώδεις πολύχρωμες πομπές των punks στην Αγγλία, αλλά και στην Ελλάδα κυρίως τη δεκαετία του 1980 .

χαρισματικός και δυνατός. Το ροκ, ειδικά στην Ελλάδα, χαρακτηρίστηκε σε όλη τη διάρκεια της μέχρι τώρα ιστορίας του από την έλλειψη κοινωνικής αναγνώρισης και από την - πολιτισμική τουλάχιστον - περιθωριοποίηση των ατόμων και των ομάδων που ήταν στενά συνδεδεμένες με αυτό. Ο συνδυασμός αυτής της μη αναγνώρισης της σοβαρότητάς του<sup>179</sup> με τον αδύναμο κοινωνικά νεανικό χαρακτήρα του επηρέασε τις κοινωνικές πρακτικές που ακολούθησε προκειμένου να προκαλέσει την προσοχή μιας κοινωνίας, που η υποκριτική σοβαροφάνειά της μόνο χλευασμό του ενέπνευσε<sup>180</sup>.

<sup>179</sup> Με την έννοια της μη αναγνώρισης δεν εννοώ την περιορισμένη διάδοσή του αλλά την αντιμετώπιση του ως μουσική υπο-είδους χαμηλής καλλιτεχνικής αξίας και προσοφωρικής μοναχά επιδραστικότητας.

<sup>180</sup> Ο Marshall McLuhan (χ.χ., σ. 296) αναλύοντας την έννοια του παίγνιου από την πλευρά της μη οικειότητάς του, γράφει: 'Εφ' όσον το παίγνιο, όπως και κάθε μορφή τέχνης, είναι ένα απλό από μοντέλο μιας άλλης καταστάσεως λιγότερο προσιτής, υπάρχει πάντοτε μια ερεθιστική αίσθηση παραδοξότητας και διασκέδασης στο παιχνίδι ή τα παίγνια, η οποία κάνει γελίο το πολύ άκαμπτο και πολύ σοβαρό άτομο ή κοινωνία'. Στον ίδιο τόνο και ο Maffi (2000, σ. 189-193) που παραθέτοντας αποσπάσματα από τον Ritchard Neville [*Play Power*, Μιλάνο, 1971, σ. 245-246 και 264-265] αναπαράγει με το κείμενό του το κλίμα των μέσων της δεκαετίας του 1960, που αποτελεί μια εποχή τύπου Χαμένης Ατλαντίδα για τη ροκ κουλτούρα και είναι υπεύθυνη για πολλές από τις παρεκκλίνουσες παραδόσεις που μεταφέρει το ροκ ακόμα και σήμερα. Είναι μεγάλο αλλά έχει αξία να το διαβάσουμε αυτούσιο εξαιτίας της πυκνότητάς του. 'Άρα το παιχνίδι αποτελεί τη βάση κάθε *underground* παραγωγής και έκφρασης' αφού εγκατέλειψαν τον πανικό *beat*, το αγωνιώδες ουρλιαχτό και αναγνωρίστηκαν σαν γενιά πίεσης και πραγματικής (παρότι περιορισμένης και προσωρινής) αλλαγής, οι κληρονόμοι των *beatniks* μοιάζουν να απελευθερώνονται από την καταπίεση που βάραινε τους προκατόχους τους και να βάζουν φωτιά στα φιτίλια που είχαν ανάψει οι άλλοι αλλά είχαν σβήσει από τον πανικό και ην αγωνία. Έτσι ξεπετάγεται ολόκληρος (ή μάλλον όλος αγκάθια που γρατζουνάνε και ξεσχίζουν) ο ιδιόμορφος ντανταϊσμός-σουρεαλισμός που ζυμώθηκε στην εμπειρία *beat* και μεταφέρεται στη νέα πραγματικότητα, γεννώντας κάτι ολότελα καινούριο-προκλητικό και ταυτόχρονα αδιάφορο, χαρούμενο και αμείλικτο και γαλήνιο, σαρωτικό και εκστατικό έπειτα η διασταυρωμένη γονιμοποίηση με άλλες εξω-αμερικανικές εμπειρίες (οι ολλανδοί *Pronos*) αναλαμβάνει τα υπόλοιπα. Έτσι γεννιέται ένας ολότελα ιδιόμορφος τρόπος να δημιουργεί κανείς, να δουλεύει, να κάνει πολιτική, να δρα στο καλλιτεχνικό και πολιτιστικό πεδίο ένας τρόπος αναμφίβολα μη αποδεκτός με βάση τους ακαδημαϊκούς καλλιτεχνικο-πολιτιστικούς κανόνες, αλλά ποια είναι η αξία αυτών των κανόνων όταν αποστειλούν τους προμαχώνες ενός αντιδραστικού εποικοδομηματος; Άλλοθι για τη συντήρηση; Κοινωνικό στρώμα που χρησιμοποιεί η αντίδραση στους ελιγμούς της; Λοιπόν καλύτερα παιχνίδι. Παιχνίδι στις διαδηλώσεις, στην «πολιτική» δράση, στις καθημερινές επιθέσεις στο Κατεστημένο και με τρόπο τόσο προγραμματικό που να μην έχουν πια τίποτα το προγραμματικό, ώστε να γίνει ζωντανή συνιστώσα της καθημερινής δραστηριότητας το κρασί που πίνουμε και το ψωμί που κόβουμε, η σπορά που σπέρνουμε και θερίζουμε, κορμιά ρούχα δίσκοι μουσική αργκό *soft drugs*.

Τρεις ολλανδοί, διαλυαγέτες του «Dallas Notes», πορτοφολάδες *hippie* του Μονάχου, αστρολόγοι του Νότινγκ Χιλ, απάτριδες απο-κρυφιστές, οργισμένες έφηβες μάγισσες, μαστούρηδες του Ήτον, *Easy Riders*, σιτουασιονιστές-προβοκάτορες, διορατικοί μυστικιστές *UFO* (ιτιάμενα αντικείμενα άγνωστης ταυτότητας), γαλαζοαίματοι σιγγάνοι των λουλουδιών, λαχανιασμένες Ελευθερώτριες των γυναικών, νομάδες χορευτές του *serf* την εποχή της ακμής του, περιπλανώμενοι πρόχοι του τρελοσκηνωθέντες, άσοι της ροκ που σου αλλάζουν τα φώτα... οι *gippies* μπροστά στην Κοινοβουλευτική Επιτροπή για τις αντι-αμερικανικές δραστηριότητες, ντυμένοι βιετκόγκ, ή να ρίχνουν λεφτά στο Χρηματιστήριο, ή να στέλνουν με το ταχυδρομείο 30.000 τσιγάρα μαριχουάνας σε 30.000 κουρασμένες νοικοκυρές. Τα πάρτι με *LSD* του Οτις Κοϊκ στην πίστα των ναρκωτικών, τα ζορκισμένα ιερά του χιπισμού και οι Αδέλφοι της Αιώνιας Αγάπης. Εκείνο το γλυκό μαρό η Καμίνσκι («13 χρονών, τι κοφτεράκι») αποφασισμένο να φτάσει με οσοστόπ στις καρβουνιέρες της Κορνουάλης. Ποιητές *pron*, άπρες κοτούλες, χέπινγκς και «μαύρη». Το *Λίβινγκ Θιάτερ*. Ο Ντάνι Κον Μπεντί που κάνει καλαμπούρι για τα εθνικά σινονα τραγουδώντας (φοβερά παράφωνα) τη Διεθνή σε κάθε δικαστικό μέγαρο. Οι άγχοι ριζοσπάστες που γελιοποιούν τους πράκτορες με πολιτικά στις γραμμές τους, δημιουργούν σύγχυση κατά τη διεξαγωγή ανακρίσεων με δύσσομες αμπούλες και εμφανίζονται γυμνοί στο τηλεοπτικό σόου του Ντέιβιντ Φρόστ. Ο πολυμήχανος μάγος Διαν Τσάνελ, ιδρυτής του *FLA - Μέτωπο απελευθέρωσης της Αυστραλίας για τη δράση, την αγάπη και την ελευθερία* - και επίσημος

Το ροκ δεν επιδιώκει απλά την κοινωνική αναγνωρισιμότητα, δεν θέλει να γίνει απλά κοινωνικά ορατό (*visibilité sociale*) - σύμφωνα με την ορολογία του Moscovicí<sup>181</sup> - γι' αυτό και κρατά μια εχθρική στάση απέναντι στα καθιερωμένα εμπορικά κανάλια που το φέρνουν στη δημοσιότητα (Frith 1989, Keightley 2001, Χρηστάκης 1994). Το ροκ θέλει να αναγνωριστεί ως ανοίκειο, να του αναγνωριστεί αυτή η αίσθηση της δύναμης που προέρχεται από τη μη προβλεψιμότητα. Η σασιτισμένη και αμήχανη αντίδραση του κόσμου στο προκλητικά ανοίκειο θέαμα του ροκ είναι μια εικόνα που εμφανίζεται σταθερά σχεδόν σε κάθε ανάμνηση των βιωμάτων των ανθρώπων που επηρεάστηκαν από αυτό, και πολλές φορές κρίνει την επιτυχία του. Ενδεικτικό είναι το απόσπασμα από την περιγραφή του Γιάννη Βεναρδῆ<sup>182</sup> της πομπής των ελλήνων punk προς το χώρο που θα γινόταν μια συναυλία στα Μέγαρο το 1984 (Λάσκαρις 2007, σ. 141). 'Κι ο κόσμος έπαθε πλάκα

---

*θουματοποιός του Πανεπιστημίου του Νιου Γκάλς στο Νότο. Ο Τρελός Κόσμος του Άρθουρ Μπράουν, Λουίς Αμπολάφια και η φυλή του από έφηβους υποψήφιους Προέδρους, οι στριγκλιές του χεσινού Λόρντ Σάτς, η ντεσιμπελική αναρχία των Φάγκς, ομαδική αναζήτηση και παραγκιοζιλίκι, οι Αυτόνομοι Έμπερροι γνώμονες της Ζυρίχης του Τζίμι Χέντριξ, οι Άνθρωποι απ' τη Σελήνη του Θιάσου Ντόγκς που αρμενίζουν με το αντάρτικο θέατρο στους Κάμπους του Παγκινιδιού της Περιπέτειας, οι διασκεδαστικές Γουσαδόρισσες, ο Τάινι Τιμ, ο Μοντ Μέλ, ο Εξπλόντινγκ Γκαλάξια, οι Γκρέιτφουλ Ντεντ και το δικαστικό θέατρο του παρόλογου του Κοινοβίου Κ. Ένα κερκινέζι στο «Macy's» ένας άγιο-Βασίλης στο «Selfridges'», κωλοφωτιές στις Βρυξέλες. Τι είναι αυτό που ενώνει όλους τους Drop-Outs του κόσμου, αφιονισμένους ή μεθυμένους από ελπίδα, ο ένας από τον άλλο ή από τον καθαρό αέρα των Ιμαλαίων; Αν και θα χρειαζόταν γλωσσάρι για να καταλάβουμε όλους τους υπαινιγμούς του κομματιού, υπάρχει αρκετή σαφήνεια ως προς την περιγραφή της χαοτικής, φρενιασμένης, αναβράζουσας, απείσπεπτης, ενστικτώδικης, ερωτικής, αναρχικής και προκλητικής ατμόσφαιρας όπου ωρμάζουν και σκάνε οι underground δημιουργίες της κλασικής περιόδου, από το 1963 ως το 1968, και (όπως ο ίδιος ο Νέβιλ μαρτυρεί) αργότερα ατμόσφαιρα που διατηρείται περισσότερο ή λιγότερο ανέγγιχη και περισσότερο ή λιγότερο νοσταλγική ακόμη και στη ριζοσπαστική αλλαγή.*

*Λοιπόν το παιχνιδί ό homo ludens του εικοστού αιώνα, της δεκαετίας του εξήντα. Όλα γίνονται παιχνιδί. Το σεξ είναι παιχνιδί δεν παίζουν τα παιδιά στην πρώτη περίοδο της ζωής τους που είναι και η πιο σεξουαλική, γόνιμη, χωρίς αναστολές και νευρώσεις;*

*Θυμάστε την τελευταία φορά που είδατε ερωτική σκηνή με τον Ρόμπερτ Μίτσαμ; Βαριά όλο ένταση, σοβαρότητα, ωριμότητα ενήλικα. Σχεδόν όπως όλες οι ερωτικές σκηνές στον κινηματογράφο. Σχεδόν όπως όλες οι συζυγικές ερωτικές σκηνές. Τι είναι; Δουλειά... Πότε έπαιζες για τελευταία φορά με το κορίτσι σου (ή τ' αγόρι σου); Όχι τα ερωσιτικά, «ρομαντικά» και τελετουργικά (=δουλειά) παιχνιδία του άλλοτε, αλλά μια ελεύθερη σεξουαλική αναρχία χωρίς αναστολές με σκοπό τη διασκέδαση. Το αληθινό παιχνιδί δεν έχει κανόνες...*

*Από αυτή την αντίληψη του παιχνιδιού στη δραστηριότητα του ατόμου και της κοινότητας γεννιέται και η ιδέα της δουλειάς (=μη-δουλειάς) που υπεισέρχεται σε κάθε πρακτική πρωτοβουλία, κάθε δομή και οργάνωση σημειώνεται από το underground γραφεία, συντάξεις εφημερίδων, τυπογραφεία, εκδοτικοί οίκοι, δισκογραφικοί οίκοι, βιβλιοπωλεία, τηλεκινηματογραφικές ομάδες, πρακτορεία πληροφοριών, εστιατόρια... όλα λειτουργούν δίχως ωράρια, δίχως καταμερισμό εργασίας, δίχως κανόνες ή όρους, δίχως γραφειοκρατίες ή ιεραρχίες, δίχως διευθυντές και υφιστάμενους, δίχως συμβόλαια, προκαθορισμένες αργίες, έλεγχο του εργασιμου χρόνου, κάρτες κλπ., και όλα - μόλο που μερικές φορές είναι εύθραυστα και ασταθή - είναι πάντα εξαιρετικά αποδοτικά, λειτουργικά και εκπληκτικά δημιουργικά'.*

<sup>181</sup> Στο: Moscovicí S., *Psychologie des Minorités Actives*, P.U.F., Paris, 1979. Παρατίθεται στο Χρηστάκης (1994). Ο Χρηστάκης αναφέρει αυτή την αμφιθυμική στάση του ροκ απέναντι στην κοινωνική αναγνωρισιμότητά του χρησιμοποιώντας τη θεωρητική προσέγγιση του Seca [στο: Seca J.M., *Vocations Rock, L'Etat Acide et l'Esprit de Minorités* Rock, Meridiens Klincksieck, Paris, 1988] που ορίζει τα ροκ συγκροτήματα ως *ανομικές μειονότητες*, λόγω της προσπάθειάς τους να δημιουργήσουν έναν δικό τους κώδικα που θα αναγνωριστεί κοινωνικά.

<sup>182</sup> Ο ντράμπερ των *Αδιέξοδος*, ενός από τα πρώτα και πιο αξιολογα ελληνικά συγκροτήματα punk της δεκαετίας του 1980.

γιατί ήταν σαν να κάνουμε παρέλαση - καθόντουσαν στις άκρες του δρόμου και κοιτούσαν εμάς που πηγαίναμε μαζικά βέβαια, στο σινεμά που θα γινόταν η συναυλία’.

Πέρα όμως από την περιγραφή των ιδίων των μελών των ροκ ομάδων της επιθυμίας της ταύτισης με το ανοίκειο, αυτή η σχέση του με τη δύναμη μπορεί να φανεί κι αλλού. Στη διαπίστωση ότι, το ανοίκειο χάνει τη δύναμή του όταν γίνεται οικείο και καθιερωμένο<sup>183</sup>, δηλαδή όταν αποκτά μια νόμιμη τοποθέτηση μέσα στην πραγματικότητα που αντιμετωπίζεται ως αντικειμενική από το κοινωνικό· δηλαδή όταν ονομάζεται και ταυτοποιείται. Έτσι, το ροκ χάνει την επιδραστικότητά και την ουσία του όταν γίνεται καθιερωμένο. Σύμφωνα με τον Meyer (1995) οι νέοι άνθρωποι εφευρίσκουν ασταμάτητα νέες φόρμες στο ροκ που είναι δύσκολο να τις παρακολουθήσουν οι μεγαλύτεροι. Η εξέλιξη αυτής της μουσικής, από rock ‘n’ roll, σε rock, funk, hard rock, heavy metal, punk, new wave, hip hop κλπ.<sup>184</sup> πιστοποιεί σε μεγάλο βαθμό αυτόν τον ισχυρισμό. Αλλά και η επινόηση του όρου *κλασικό ροκ* κατά τη δεκαετία του 1980 που είχε σκοπό να διαχωρίσει γενικά τις παλαιές μορφές από τις νέες (Townsend 2004), καθώς και η εμφάνιση του όρου *εναλλακτικό ροκ* (alternative) στις αρχές της δεκαετίας του 1990 ως φορέα της διάθεσης εναντίωσης στις καθιερωμένες φόρμες και στους κορεσμένους ήχους (Meyer 1995), είναι ενδεικτικά. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 και μέχρι σήμερα οι κατηγοριοποιήσεις των ειδών, λόγω του μεγάλου τους αριθμού, αντιμετωπίζουν μεγάλη δυσκολία να αποδόσουν την ιδιαιτερότητα του κάθε υπο-είδους. Εκεί που κάποτε υπήρχαν πολλά συγκροτήματα κάτω από ένα γενικό τίτλο (πχ. Heavy metal, punk κλπ.) τώρα υπάρχουν περιπτώσεις όπου το κάθε συγκρότημα εμφανίζεται με

<sup>183</sup> Ένα διασκεδαστικό παράδειγμα για αυτή την τάση υπάρχει σε ένα επεισόδιο της αμερικάνικης τηλεοπτικής σειράς κινουμένων σχεδίων Southpark [στο 11<sup>ο</sup> επεισόδιο του τρίτου κύκλου (1999), με τίτλο Chηproκομπον]. Παρόλο που το χιούμορ των δημιουργών της σειράς (Trey Parker, Matt Stone) είναι αρκετά χονδροειδές, η σάτιρά τους πετυχαίνει καίρια σημεία της σύγχρονης αμερικανικής κουλτούρας. Σε αυτό το επεισόδιο, τα παιδιά όλης της Αμερικής έχουν καταληφθεί από μια νέα καταναλωτική μανία, τα προϊόντα των γιαπωνέζικων κινουμένων σχεδίων χηproκομπον (σαφής αναφορά στα rokeμπον που έγιναν μόδα εκείνη την περίοδο και στη χώρα μας). Σύμφωνα με το σενάριο του επεισοδίου, τα χηproκομπον στην ουσία είναι ένας δούρειος ίππος για την γιαπωνέζικη προπαγάνδα που έχει σκοπό να δηλητηριάσει τα αθώα και αφελή παιδικά μυαλά και να τα υποτάξει με τέτοιο τρόπο ώστε να καταλάβει την Αμερική. Μέσω υποσυνείδητων μηνυμάτων τα παιδιά καλούνται να καταστρέψουν το Pearl Harbor. Η τραγωδία της κατάληψης της Αμερικής από τους Ιάπωνες αποφεύγεται την τελευταία στιγμή με ένα τέχνασμα των γονέων. Γνωρίζοντας πως άμα απαγορεύσουν στα παιδιά τους να ασχολούνται με τα χηproκομπον θα τα ωθήσουν περισσότερο προς την κατεύθυνση που δεν εγκρίνουν, υποκρίνονται πως έχουν καταληφθεί και οι ίδιοι από την ίδια μανία, κάνοντας τα παιδιά τους να χάσουν κάθε ενδιαφέρον γι’ αυτά και έτσι να στραφούν σε κάτι άλλο. Δηλαδή, η καθιέρωση του ξεχωριστού τρόπου με τον οποίο τα παιδιά αντλαμβάνονταν τον εαυτό τους και τη σχέση τους με τον κόσμο αποδείχθηκε πιο ισχυρή ακόμα και από την υποβλητική και πανίσχυρη προπαγάνδα. Μην παραξενεύεστε που σε μια μελέτη που επικαλείται σοβαρούς θεωρητικούς όπως ο Heidegger και ο Foucault, αναφέρονται σειρές κινουμένων σχεδίων τύπου Southpark. Ο Eco (1994, σ. 8) έχει αναφερθεί σε αυτό το δικαίωμα πιο πειστικά από οποιονδήποτε άλλον: *‘Παρακάμπτουμε την άποψη ότι τα όργανα ανάλυσης ενός υλικού πρέπει να ταυτίζονται μαζί του, διότι τότε μια μελέτη εγκληματολογίας θα έπρεπε να γίνεται με μαχαίριές και ο Kant θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί μόνον όταν πρόκειται για φιλοσοφία [...] το καθετί αξίζει να εξεταστεί, ο Πλάτων και ο Έλβις Πρίσλεϋ ανήκουν στην ιστορία κατά τον ίδιο τρόπο’.*

<sup>184</sup> Αυτές είναι μερικές από τις βασικές κατηγορίες. Αν θέλαμε να καταγράψουμε όλες τις διαφοροποιήσεις θα δημιουργούσαμε έναν ιδιαίτερα μακρύ κατάλογο.

πολλά διαφορετικά υπο-είδη στο ίδιο του το ρεπερτόριο. Πολλές φορές, επινοείται μια νέα κατηγορία για να περιγράψει τον ήχο ενός μόνο συγκροτήματος ή - ακόμα χειρότερα - τον ήχο και το ύφος ενός και μόνο τραγουδιού. Βαβέλ! Όχι μόνο οι όροι έχασαν ένα μεγάλο μέρος της ευστοχίας τους, αλλά αμφισβητήθηκε όλο το εγχείρημα της κατηγοριοποίησης - που ούτως ή άλλως διευκόλυνε περισσότερο την εμπορική πλευρά της διάδοσης της μουσικής, το διαχωρισμό του κοινού σε υπο-κατηγορίες με σκοπό τη δημιουργία καταναλωτικών στόχων (target groups)<sup>185</sup>. Η Weinstein υποστηρίζει ότι οι νέοι τρόποι της νεολαίας έχουν κατεύθυνση εναντίωσης απέναντι στην κυρίαρχη κουλτούρα καθώς και στην εμπορική όψη της νεότητας. Με αυτό τον τρόπο διατηρούν το πλεονέκτημα του αιφνιδιασμού και πραγματοποιούν - έστω και προσωρινά κάθε φορά - τη μετουσίωση του ανοίκειου στα εκφραστικά τους μέσα. Η νέα εξέλιξη στην κατηγοριοποίηση των μουσικών ειδών έχει κάτι από την εξέλιξη της κοινωνικής θεωρίας, δηλαδή τη μετάβαση από το μοντερνισμό στο μεταμοντερνισμό (Lyotard 1988, Wellmer 1988, Wollin 1988), από τη σχετική βεβαιότητα της αντικειμενικής περιγραφής του κόσμου στην αμφισβήτηση του αντικειμενικού νοήματος και της ύπαρξης νόμων που μπορούν να εγγυηθούν την πρόβλεψη και τον εκ των προτέρων σχεδιασμό. Έτσι παρατηρούμε ότι κατά την προσπάθεια περιγραφής των νέων μουσικών μορφών στο ροκ μπαίνει το πρόθεμα μετα- (post) (Straw 2001) ή νέο- (nu). Η εξέλιξη του ροκ γίνεται post-rock, του punk post-punk, του metal nu-metal κ.ο.κ. Και πάλι αυτή η εξέλιξη ανταποκρίνεται σε μια προσπάθεια ταυτοποίησης, αλλά είναι πιο ανοιχτή και διατηρεί ένα μεγαλύτερο βαθμό μη εξουκείωσης. Αυτό που μετράει πια δεν είναι τόσο το ηχόχρωμα και η μουσικολογική δομή της σύνθεσης για να κατηγοριοποιηθεί ένα είδος σε μια μεγάλη και γενική κατηγορία, αλλά η αυθεντικότητα του συναισθήματος και η αίσθηση που ενεργοποιεί. Για παράδειγμα, μπορεί κάποιος με ηλεκτρονικό ήχο να χαρακτηριστεί punk και ένα σύνολο εγχόρδων να καθηλώσει το κοινό μιας heavy metal συναυλίας. Η κατηγοριοποίηση και η γνώση των διαφορών αφορούν πια περισσότερο το μνημένο κοινό, που κατέχει και τείνει να επαναπροσαρμόζει τις γλωσσικές

<sup>185</sup> Ενδεικτικό αυτής της εξέλιξης είναι το άρθρο του Μάρκου Φράγκου (*It's the End Of the Pop As We Know It [And I Feel Fine] - To Attitude των '90s*, Περιοδικό ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 203, Δεκέμβριος 1995, σ.44-47) που ισχυρίζεται ότι είναι πιο αυθεντικό - ως προς το ροκ χαρακτηριστικό - το μτέρδεμα των ειδών μεταξύ τους και η αδυναμία της ονοματοθεσίας. Στον ίδιο τόνο και ο Αλέξης Καλοφωλιάς (ιδρυτικό μέλος των Last Drive, των Earthbound και παραγωγός πολλών συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης ροκ σκηνής) όπως φαίνεται από τη συζήτηση-συνέντευξη με τον Δημήτρη Κοτσέλη (Περιοδικό Futura, τεύχος 8, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2002, σ.366-373): 'ΔΚ: Απλώς αισθάνομαι καλύτερα που τώρα μπλέκονται τα μουσικά είδη μεταξύ τους. Τη βρίσκω πολύ μ' αυτό. Εγώ, αλλά δεν ξέρω... ΑΚ: Ναι, μπορώ να σου πω ότι κι εγώ αισθάνομαι έτσι. Αισθάνομαι ότι υπάρχει πλέον μια οικουμενικότητα στη μουσική και τις επιρροές των δημιουργών, η οποία μπορεί να διεκδικήσει μερίδιο στην αυθεντικότητα και πως ό,τι και να παίζεις πια, αν το παίζεις με καρδιά είναι αποδεκτό'. Τη διάσπαση των οριοθετήσεων και των διαχωρισμών επισημαίνει και ο Γιάννης Κολοβός (στο άρθρο του: *Τα «Καγκούρια», οι «Επικάδες» και οι «Ελληνάδες - Οι Αδελφότητες της Αθηναϊκής Διασκέδασης*, Περιοδικό Κ της Καθημερινής της Κυριακής, 21 Μαρτίου 2004, σ.46-53), μελετώντας την στα αποτελέσματα που έχει στις μέχρι πρότινος κλειστές και απομονωμένες υποκουλτούρες της νεολαίας.



αντιστοιχίες πιο γρήγορα από την ανταπόκριση της μουσικής βιομηχανίας και των άλλων δομών ελέγχου<sup>186</sup>.

Η θέληση για δύναμη στο ροκ εκφράζεται με την προσπάθεια διατήρησης της απόστασης από το καθιερωμένο - δηλαδή το κοινωνικά ελεγχόμενο - της ενδεχόμενης χρήσης του πλεονεκτήματος του αιφνιδιασμού και της έκπληξης του ανοίκειου. *‘Ο Άλλος είναι αυτό που μου επιτρέπει να μην επαναλαμβάνομαι ποτέ’* (Baudrillard 1996, σ. 189). Με αυτή την έννοια το ροκ φαίνεται να είναι αντίθετο τόσο με τη διάχυση των τεχνικών ελέγχου στην καθημερινή δραστηριότητα (Foucault 1991, 2004) όσο και με τη διείδυση του εξορθολιστικού προτύπου στη σφαίρα του βιόκοσμου (Habermas 1988, Weber 1996). Δηλαδή φαίνεται να δυσχεραίνει ή να συγκρούεται με τις τεχνικές της εξουσίας-γνώσης. Αυτό οφείλεται στην επιθυμία του ροκ να αντιμετωπίσει τα σύγχρονα φαινόμενα της αντικειμενοποίησης της σύγχρονης ζωής. Δεν είναι όμως μια κίνηση προς τα πίσω. Η φορά της διείδυσης των πειθαρχιών και των τεχνικών της εξουσίας-γνώσης δεν είναι αντιστρεπτές<sup>187</sup>. Περισσότερο, αυτή η κίνηση είναι προς τα εμπρός και εκφράζεται στην προσπάθεια να ανακαλυφθούν περιοχές του βιόκοσμου που δεν έχουν ακόμα αποικειοποιηθεί (Habermas 1988), που μπορούν να αποτελέσουν ένα έστω προσωρινό ασφαλές καταφύγιο από τον εξωτερικό κοινωνικό έλεγχο<sup>187</sup> κάτι σαν τις προσωρινά αυτόνομες ζώνες (TAZ: temporary autonomous zones) του Hakim Bey που ορίζονται ως το *‘χαοτικό μόρφωμα κοινωνικής συμβίωσης με κύρια χαρακτηριστικά τον αυθορμητισμό, την επαναστατικότητα, την ευελιξία και την οριζόντια οργάνωση’* (Bey 1998, σ. 6).

#### **(iv) Το ανοίκειο ως αντίδοτο στη σύγχρονη ανία**

Όπως δείχνει ο Ferrell (2004d) υπάρχουν κοινωνικές συμπεριφορές που η διερεύνησή τους μπορεί να γίνει αποτελεσματικότερα αν αλλάξουμε τη θετικιστική εξίσωση της συμβατικής εγκληματολογίας που περιλαμβάνει σε διαφορετικές θέσεις το κίνητρο και το θύμα. Αυτές οι συμπεριφορές είναι όσες στρέφονται ενάντια στα φαινόμενα της σύγχρονης ανίας, της εγκλωβιστικής ρουτινοποίησης, της εξολόθρευσης του ανθρώπινου αυθορμητισμού, της *τυραννίας της οικειότητας* (Sennett 1999), κάνοντάς τον να διατυπώνει το ερώτημα: *‘Μήπως υπάρχουν*

---

<sup>186</sup> Το αν είναι ακόμα μια από τις τεχνικές της μουσικής βιομηχανίας μένει να ερευνηθεί και να αποδειχθεί στα χρόνια που ακολουθούν. Σε μια απόπειρα να προβλέψω από τώρα, θα έλεγα ότι τα προβλήματα της μουσικής βιομηχανίας της τελευταίας δεκαετίας λόγω της σχετικά ελεύθερης διακίνησης της μουσικής μέσω των ψηφιακών αρχείων mp3, την έχουν ωθήσει σε συντηρητικές και σίγουρες επιλογές. Η μεταμοντέρνα τάση της διασποράς των μουσικών ειδών, της οικιακής μουσικής παραγωγής (λόγω της τεχνολογικής ανάπτυξης) και της διάδοσής της από το διαδίκτυο με αυτοσχέδιους τρόπους συνιστά μια άναρχη εξέλιξη που δείχνει να ευνοεί περισσότερο την αυτονομία των ενδιαφερόμενων παρά τις δομές ελέγχου.

<sup>187</sup> Δεν έχει νόημα η προσπάθεια να πραγματοποιηθούν οι απαιτήσεις μιας νοσταλγίας του παρελθόντος, κάτι που επιδιώχθηκε με τα κοινόβια και τις αγροτικές κοινότητες των hippies κατά τη δεκαετία του 1970.

συγκεκριμένοι τύποι εγκλημάτων που δεν διαπράττονται εναντίον ανθρώπων ή περιουσιών αλλά εναντίον της ανίας;’ (Ferrell 2004d, σ. 293).

Το δίλημμα ασφάλεια-ανία ή ανασφάλεια-ζωή δεν είναι καθόλου νέο. Από τα ποιήματα των Baudelaire, Thomas de Quincey και Coleridge μέχρι τα κείμενα και τα συνθήματα στους τοίχους της Καταστασιακής Διεθνούς (Situationist International) (Debord 2000), η ανυπόφορη πίεση ενός πολιτισμού που τακτοποιεί τις ανθρώπινες εμπειρίες σε κουτάκια και που σφυραλατεί τις παθιασμένες γωνίες που εκτείνονται πέρα από το κανονικό, αποτέλεσε το στόχο της νεανικής αντίδρασης και των πρακτικών που, αν δεν ήταν ήδη αρνητικά χαρακτηρισμένες ως παραβατικές, βρισκόταν στα όρια ανεκτού-απαράδεκτου. Στην εισαγωγή του βιβλίου του Κώστα Σαμαρά<sup>188</sup> (1999) διαβάζουμε μια σαφή αναφορά στη διασύνδεση του εγκλήματος με το συναίσθημα της έξαψης (ως κινήτρου) και με έκπληξη βλέπουμε ότι σε αυτή τη σχέση δεν βάζει μόνο τον παράνομο αλλά και τον διώκτη του. *‘Η παρανομία μπορεί να φέρει υλικό κέρδος ή και ηθική ικανοποίηση. Φέρνει όμως και μπόλικη αδρεναλίνη που λειτουργεί στον οργανισμό σαν διεγερτικό. Επόμενο είναι η επανάληψη της παράνομης πράξης να δημιουργεί παράλληλα και ψυχολογική εξάρτηση. Συχνά η επιδίωξη αυτής της εξάρτησης και η διατήρηση αυτής της κατάστασης έξαψης όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο είναι το κυριότερο ζητούμενο από τον παρανομούντα, από οποιονδήποτε άλλο επιφανειακά επιδιωκόμενο σκοπό. Φυσικά, η εθιστική δύναμη της αδρεναλίνης ισχύει και αφορά και τους μπάτσους, τα διωκτικά όργανα κάθε λογής εξουσίας. Κανένας μπάτσος δε θα έμενε και πολύ καιρό στη δουλειά του με μόνο κίνητρό του τον μισθό και τη σύνταξη. [...] Κυνηγός ή κυνηγημένος, μπάτσος ή παράνομος είναι οι δυο όψεις του ίδου νομίσματος. Κατά την αντιπαράθεσή τους βιώνουν τα ίδια συναισθήματα’* (Σαμαράς 1999, σ. 9). Έχει αξία να έχουμε στο νου μας μια τέτοια οπτική για την δικαιολόγηση της παράνομης πράξης, παρόλο που σε αυτή τη μελέτη δεν θα μας απασχολήσουν τα είδη παρανομίας στα οποία αναφέρεται ο Σαμαράς. Επίσης, όροι όπως η *ψυχολογική εξάρτηση* για τη διερεύνηση των κινήτρων είναι τουλάχιστον πολιτικά επικίνδυνοι, διότι επαναφέρουν τη θετικιστική επιχειρηματολογία της παθολογίας<sup>189</sup>. Ούτε θα φτάσουμε στο ύψος της διατύπωσης *‘καλύτερα η βαρβαρότητα παρά η πλήξη’*<sup>190</sup>, διότι - αν και επιτυχημένα ποιητική και αλληγορική - μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση και έτσι να αντιμετωπίσουμε συμβολικές πρακτικές και απλές καθημερινές παρεκκλίνουσες πράξεις ως ενδείξεις ύπαρξης *νεο-βαρβάρων* (Hall, Winlow 2004) που απαιτούν κοινωνική και ποινική αντιμετώπιση, ανεξάρτητα από τους όρους της εμφάνισής-κατασκευής τους.

<sup>188</sup> Διακεκριμένος ληστής τραπεζών που έδρασε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 κυρίως στη Θεσσαλία. Το βιβλίο του *Καταζητείται* (1999) που γράφτηκε στις φυλακές της Κέρκυρας αποτελεί αυτοβιογραφική αναφορά.

<sup>189</sup> Υποβαθμίζοντας το πολιτικό στοιχείο προς χάριν της ανάγκης μεταχείρισης ενός ασθενούς που δεν γνωρίζει τα στοιχεία της θεραπείας του και περιμένει την ενεργοποίηση των δομών, που από ποινικές εμφανίζονται και πάλι ως βελτιωτικές.

<sup>190</sup> Αποδίδεται στο Theophile Gautier (1811-1872) (Bruckner 2001).

Η εξέταση του αντικανονικού, της παρέκκλισης και της παρανομίας φαίνεται να είναι ένα αποτελεσματικό αντίδοτο στα ασφυκτικά συναισθήματα που προκαλούνται από τους όρους της σύγχρονης αναρής ζωής. Αυτό το στιγμιαίο συναίσθημα της εξέτασης - που πολλές φορές συγχέεται ή ακόμα ταυτίζεται με τον ερωτισμό (Hoffman 2000) - δεν πρέπει να ξεφύγει του ενδιαφέροντος της εγκληματολογικής μελέτης. Όχι τόσο γιατί μπορεί να αποτελέσει ένα επιχείρημα θετικιστικού τύπου για την ορθότητα της εγκληματοποίησης κάποιων συλλογικών πρακτικών που το εμπεριέχουν, όσο για να μελετηθεί καλύτερα ο τρόπος με τον οποίο οι κοινωνικές ομάδες που συγκροτούν την ταυτότητα τους από αυτές τις συλλογικές πρακτικές μπορεί να θεωρηθούν παρεκκλίνοντα, εγκληματογόνα ή ακόμα και εγκληματικά κοινωνικά περιβάλλοντα. Σύμφωνα με τον Ferrell (2004d) η πολιτισμική εγκληματολογία έχει τη δυνατότητα να συλλάβει αυτές τις *εκρηκτικές στιγμές*, αφού με την προσεκτική και σεμνή χρήση της εθνογραφικής μεθόδου μπορεί να αντιμετωπίσει τον άνθρωπο στις περισσότερες διαστάσεις του (Ferrell 2004d, Presdee 2004, Wender 2004, Young 2004).

Η πιο σημαντική επισήμανση όμως - όπως αναφέρθηκε προηγουμένως - είναι ότι υπάρχουν συμπεριφορές που εναντιώνονται στους σύγχρονους όρους ζωής επιδιώκοντας την έκπληξη και την διατάραξη του συνηθισμένου ορθολογικού χρόνου της καθημερινής ρουτίνας. Ο Ferrell (2004d) χρησιμοποιεί τρία παραδείγματα ομάδων που δραστηριοποιούνται σε αυτή την κατεύθυνση: τις ημι-παράνομες ομάδες κοινωνικών ακτιβιστών Critical Mass και Reclaim the Streets<sup>191</sup> και τις ομάδες των punks των δρόμων. Χαρακτηριστικό κοινό σημείο αυτών των ομάδων είναι ο σκοπός είναι να διαρρήξουν την κανονικότητα της καθημερινής τους ανίας και να επανεισάγουν στην καθημερινή ζωή την δυνατότητα της έκπληξης και της ανθρώπινης επικοινωνίας που δεν δεσμεύεται από τους νόμους της αγοράς. Από την πλευρά του κοινωνικού ελέγχου - ιδιαίτερα του επίσημου - είναι ότι *‘μοιάζουν στις επίσημες αρχές ως παράνομες, λόγω του ότι δεν έχουν την άδεια και την έγκρισή τους’* (Ferrell 2004d, σ. 293).

Λέγοντας ότι το στοιχείο του ανοίκειου έχει μια προσωρινή μόνο δυναμική εννοούμε ότι αναμένεται η ταυτοποίηση του και η τοποθέτησή του σε μια ταξινόμηση με όρους ανεκτού, λιγότερο ανεκτού ή απαράδεκτου. Από τη στιγμή που το ανοίκειο γίνει αντικείμενο του κοινωνικού ελέγχου γίνεται οικείο, αντιμετωπίζεται ως τεχνικό πρόβλημα και ελέγχεται. Πώς γίνεται όμως να ελεγχθεί το συναίσθημα της εξέτασης

---

<sup>191</sup> Ομάδες που διαδηλώνουν ενάντια στη χρήση του αυτοκινήτου και έχουν σαν σκοπό την επανακατάληψη των δρόμων από τους ανθρώπους και την επαναφορά της πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνίας. Παραδείγματα της δράσης τους είναι οι πορείες μοτοσυκλετιστών της Critical Mass και το παράνομο κλείσιμο του αυτοκινητόδρομου M41 του Λονδίνου το 1996, από την ομάδα Reclaim the Streets με την ταυτόχρονη εκδήλωση ενός *φρεστιβάλ αντίστασης* με μουσική και χορό. Ο Ferrell (1998, 2004d) τις συγκρίνει με τις ομάδες των Industrial Workers of the World (Wobblies) που συμμετείχαν με τον τρόπο τους την παραγωγή, με τραγούδια που εξυμνούσαν την απεργία και τις παραχές στους δρόμους, την εποχή που οι Taylor και Ford είχαν δημιουργήσει και εφαρμόσει ήδη την παραγωγική διαδικασία παραγωγής της ανίας. Το κοινό τους σημείο δεν ήταν μόνο η διάθεση πολιτισμικής επανάστασης αλλά το κέφι, ο χορός, η γιορτή και η μουσική στους δρόμους.

που προκαλείται από τη διάσπαση της κανονικότητας; Ο Mike Presdee (2000) ισχυρίζεται ότι η αναγνώριση της επιθυμίας και της ανάγκης για εκτόνωση, είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης καταναλωτικής κουλτούρας. Μορφές αυτής της εκτόνωσης μπορούμε να συναντήσουμε στους τόπους που περνά ο σύγχρονος άνθρωπος τον ελεύθερο χρόνο του. Παραδοσιακά σε αυτούς τους τόπους υπήρξε ενδιαφέρον για τις προβληματικές μορφές εκτόνωσης, που από *προβλήματα τηςσχόλης έγιναν προβλήματα της νεολαίας*, με επικέντρωση στην κατανάλωση αλκοόλ, στη χρήση ουσιών, στη διατάραξη της τάξης και στους τύπους της παρουσίας της νεολαίας στους δρόμους (Measham 2004). Προκειμένου να αναπτυχθεί η οικονομία της βραδινής διασκέδασης και κατανάλωσης οι μορφές αυτές της παρέκκλισης αντιμετωπίστηκαν με μια φιλελεύθερη οπτική που τις ενέταξε σιγά-σιγά στα πλαίσια της σύγχρονης κουλτούρας. Η Measham (2004) όταν αναφέρεται σε αυτές τις μορφές εκτόνωσης κάνει λόγο περισσότερο για *ελεγχόμενη απόλεια ελέγχου*, παρά για παρέκκλιση ή για *έγκλημα*<sup>192</sup>. Ο Presdee κάνει έναν παραλληλισμό του σύγχρονου γλεντιού (carnival) του *σαββατοκύριακου* με τη διάρρηξη της κανονικότητας των γιορτών του μεσαίωνα<sup>193</sup>. Προκειμένου ο σύγχρονος άνθρωπος να μπορέσει να αντέξει την πίεση του ελέγχου και της απάνθρωπης ρουτίνας του καθημερινού εργασιακού περιβάλλοντος, αποτινάσσει την κοινωνική ταυτότητα - που διαμορφώνει αυτός ο έλεγχος - στις πρακτικές τηςσχόλης. Εδώ είναι όμως που η εκτόνωση προσφέρεται στο σύγχρονο άνθρωπο σε συσκευασία καταναλωτικού προϊόντος. *‘Στις σύγχρονες γιορτές της ατομικιστικής μαζικής κοινωνίας, κάποια συναισθηματικά κατάλοιπα κοινωνικής διάλυσης και αταξίας θέλουν να εκφραστούν και φτάνουν στο σημείο να πωλούνται ως καταναλωτικά στοιχεία ενθουσιασμού, τη στιγμή που έχουν οριστεί, ακόμα και εγκληματοποιηθεί’* (Ferrell 2004d, σ. 293). Με αυτό τον τρόπο όμως η εκτόνωση από την ρουτίνα και την ανία δεν έρχεται σε αντίθεση με την ελεγχόμενη κοινωνική και επαγγελματική ταυτότητα<sup>194</sup>. Η σχέση τους είναι

<sup>192</sup> *‘Πάρτε τα νυχτερινά κέντρα: αυτοί οι «οίκοι της ψευδαισθήσης», όπως επονομάζαν κάποτε τα πορνεία, σχηματίζουν μια αναβράζουσα φουσαλίδα μες στη μονοτονία των ημερών και οδηγούν σε έναν αντίστροφο κόσμο με τους κώδικες του, τα τελετουργικά του, την πανίδα του. Όμως είναι και χώροι υστερίας, όπου η χαρά και το γέλιο είναι πάντα λίγο καταναγκαστικά και συχνά δεν είναι παρά μηχανιστικά αποτελέσματα του θορύβου, της οχλοβόης, της κάνας. Ο ευαχούμενος είναι ένα είδος επαγγελματία του αστάθμητου, στρατηλάτης στο ζεστόλωμα’* (Bruckner 2001, σ. 170).

<sup>193</sup> Ο Octavio Paz (1995) έχει ορίσει τη γιορτή ως απαλλαγή από το άγχος του χρόνου και της λογικής. *‘Σε ορισμένες γιορτές εκλείπει ακόμη και η έννοια της τάξης. Επανερχεται το χάος και επικρατεί ελευθεριότητα. Τα πάντα επιτρέπονται: καταργείται η κρατούσα ιεραρχία, οι κοινωνικές διακρίσεις, τα φύλα, οι κοινωνικές τάξεις, οι συντηχητές.[...] Γελοιοποιούνται ο στρατός, ο κλήρος, η δικαιοσύνη. Κυβερνούν τα παιδιά ή οι τρελοί. Πραγματοποιούνται τελετουργικές βεβηλώσεις και επιβεβλημένες ιεροσυλίες. Ο έρωτας μετατρέπεται σε ανεπιλεκτο συγχρωτισμό. Η Γιορτή μπορεί κάποτε να μεταβληθεί σε Λειτουργία του Διαβόλου. Παραβιάζονται κανόνες, ήθη, έθιμα. Ο σεβαστός κύριος πετάει το σύνθηες σάρκινο προσωπίο του και τη σκουρόχρωμη αμφιέση του, που τον απομονώνει από τους γύρω του, και, ντυμένος με ρούχα παρδαλά, κρύβεται πίσω από μίαν άλλη μάσκα που τον απελευθερώνει απ’ τον εαυτό του’* (Paz 1995, σ. 72-73).

<sup>194</sup> Σε αυτή την παρατήρηση καταλήγει και ο Bruckner (2001, σ. 171) λέγοντας ότι η ιδεολογία του γλεντιού αποτελεί το αντίστοιχο της θεωρίας της εργασίας. *‘Πρέπει να διασκεδάσουμε έτσι καθώς πρέπει να εργαζόμαστε’*.

περισσότερο διαλεκτική παρά αντιθετική, διότι η έννοια του σύγχρονου γλεντιού αναγνωρίζει και την ταυτότητα του καθημερινού και την ταυτότητα του προσωρινού φαντασιακού χρόνου. Δίνει μόνο μια ψευδαίσθηση της βίωσης του αντικανονικού, μια εξομοίωση έξαψης. Μέχρι εκεί μπορεί να αντέξει η σύγχρονη κουλτούρα. Δεν είναι αυτό που είχε ορίσει ο Octavio Paz ως διακοπή του συνεχούς του χρόνου, ως απώλεια της ανησυχίας για το αύριο, ως *ένα πλήρες, ένα τέλει παρόν* (Paz 1995, σ. 68). Στα εμπορευματοποιημένα γλέντια της καταναλωτικής κοινωνίας η κοινωνική ταυτότητα διατηρείται, η ανησυχία για το αύριο παραμένει, οι κανόνες συνεχίζουν να έχουν την ισχύ τους<sup>195</sup>.

Οι πρακτικές όμως της αληθινής διάρρηξης της ανίας της εμπορευματικής και υπολογιστικής κοινωνίας δεν είναι κατάλοιπο των μεσαιωνικών γιορτών, είναι σύμπτωμα αυτού εδώ του κόσμου. Αν ο καταναλωτής μιας προκατασκευασμένης έξαψης μπορεί να θέλει να αισθάνεται τον εαυτό του ως κατεργάρη αμαρτωλό - συγκρίνοντας την δραστηριότητα που του προσφέρεται ως καταναλωτικό προϊόν με την καθημερινή ρουτίνα του - οι προθέσεις όσων επικαλούνται το ανοίκειο είναι προθέσεις αιρετικών<sup>196</sup>. Έτσι, όπως τον αμαρτωλό τον δέχεται η κοινωνία ενώ τον αιρετικό τον στέλνει στην πυρά, βλέπουμε ότι συμπεριφορές που έχουν οριστεί επίσημα ως εγκληματικές και που λαμβάνουν χώρα στα πλαίσια της καταναλωτικής διασκέδασης και της *ελεγχόμενης απώλειας του ελέγχου* δημιουργούν πολύ λιγότερη αντίδραση από τον κοινωνικό έλεγχο, από ό,τι συμπεριφορές που δεν έχουν οριστεί ως τέτοιες αλλά που φαίνεται να αμφισβητούν την ορθότητα των κριτηρίων της κοινωνικής ζωής<sup>197</sup>. Οι πρώτες *‘είναι μια διατάραξη, μια διασάλευση της τάξης και όχι*

<sup>195</sup> Τραγική είναι η διαπίστωση των Shearing και Stenning στη μελέτη που έκαναν χρησιμοποιώντας το πεθαρχικό θεωρητικό πλαίσιο επάνω στη Disney World της Florida (Λάζος 2007). Ενώ η αίσθηση μιας ενδεχόμενης επίσκεψης στη Disneyland ενεργοποιεί αναπαραστάσεις απόδρασης από το πραγματικό σε μια φανταστική χώρα όπου οι πιο αθώες επιθυμίες μπορούν να ικανοποιηθούν, είναι τέτοιος ο βαθμός προκαθορισμού των κινήσεων των επισκεπτών, του ρυθμού τους, των δραστηριοτήτων τους και της διακριτικής αλλά συνεχούς επίβλεψής τους, που καταλήγει να συγκρίνεται με μονάδα παραγωγής. *‘Τα κριτήρια ελέγχου των επισκεπτών στη Disney World είναι ομόλογα με τα κριτήρια διαχείρισης της κυκλοφορίας από την τροχαία, που είναι ομόλογα με τη γραμμή παραγωγής ενός αυτοκινήτου που είναι ομόλογα με τη γραμμή μετατροπής ενός ζωντανού γουρουνόπουλου σε λουκάνικα μέσα σε μια ώρα. Η διαχείριση των περιπτώσεων που παραβιάζουν αυτή τη χωρίς υποκείμενο κανονικότητα είναι ευγενική αλλά απόλυτη’* (Λάζος 2007, σ. 287-288). Η διαδικασία του ελέγχου και της συμμόρφωσης γίνεται εφικτή όχι μόνο λόγω της διαρκούς επιτήρησης και της αυστηρής πρόβλεψης αλλά και λόγω της συμφωνίας των επισκεπτών που προτιμούν να υπακούσουν προκειμένου να μην χάσουν το δικαίωμα να συμμετάσχουν σε μια ξεχωριστή - από την καθημερινή ρουτίνα και ανία τους - εμπειρία.

<sup>196</sup> Γράφει ο Hakim Bey (2000, σ. 45): *‘Η αληθινή ευχαρίστηση σ’ αυτήν την κοινωνία είναι πιο επικίνδυνη και από ένοπλη ληστεία. Τουλάχιστον οι ληστές τροπεζών σέβονται το ίδιο πράγμα με τις τράπεζες: το χρήμα. Αλλά εσείς είστε ανώμαλοι και πρέπει να καείτε ζωντανοί πάνω στην πυρά. Και τότε έρχονται οι χωρικοί με τους δαυλούς τους, πρόθυμοι να κάνουν το χατήρι του κράτους, χωρίς κανείς να τους το έχει ζητήσει. Τώρα εσείς είστε τα τέρατα, και το μικρό γοτθικό κάστρο της Αμεσοκρατίας σας τολιγεται στις φλόγες. Ξαφνικά οι μπάτσος ζεπηδούν μέσα απ’ τους τοίχους. Είναι τα χαρτιά σου εντάξει, Έχεις άδεια για να ζήσεις.’*

<sup>197</sup> *‘Διότι ο τρόμος δεν έχει τόσο να κάνει με τη βία και το ατύχημα όσο με την αβεβαιότητα και την αποτροπή. Μια ομάδα που είχε προσποιηθεί στο παρελθόν μια ένοπλη ληστεία εισέπραξε ποινές πολύ βαρύτερες απ’ αυτή που θα επέσυρε μια ληστεία πραγματική: η προσβολή της αρχής της*

μια κριτική' (Paz 1999, σ. 33). Οι δεύτερες είναι κριτικές και εξεγερσιακές στιγμές, αλλά 'για αυτές τις ομάδες αυτές οι στιγμές δεν αποτελούν μέσα για μια μεγαλύτερη επανάσταση, είναι η ίδια η επανάσταση. Μια εξέγερση της καθημερινής ζωής, συγκρατεί την ανθρώπινη αμεσότητα και την εκτός νόμου διέγερση, ακριβώς επειδή ο νόμος δεν την περιέχει' (Ferrell 2004d, σ. 298).

Εφόσον ο κοινωνικός έλεγχος αποτελεί τεχνική που βοηθά στις κοινωνικές διαδράσεις<sup>198</sup> και όχι μια εξωτερική δομή - ξεχωριστή της δράσης - που περιορίζει με τρόπο γενικό τις εναλλακτικές δράσεις, η προσπάθεια της μη εξοικείωσης του ροκ είναι αποτέλεσμα του κοινωνικού ελέγχου και όχι ένδειξη απώλειας του κοινωνικού ελέγχου. Η επιλογή που γίνεται στο ροκ δε είναι απλά η επιλογή που έχει να κάνει με την παρέκκλιση και το έγκλημα ή με τη συμμόρφωση, αλλά με την στάση που κρατά κανείς απέναντι σε αυτές τις έννοιες. Στην ουσία αυτή είναι η πιο σταθερή τάση στη παράδοση του ροκ. Μπορεί κάποιος να μην παρεκκλίνει πρακτικά αλλά να διατηρεί μια παρεκκλίνουσα συνείδηση στη σχέση του με τον κοινωνικό έλεγχο. Η συνείδηση αυτή από μόνη της έχει επιπτώσεις στον τρόπο με τον οποίο θα εντάσσεται κάθε φορά στις καταστάσεις της διαντίδρασης και στον τρόπο με τον οποίο θα κρίνει τον εαυτό του σε αυτές τις καταστάσεις, με θετικά ή αρνητικά χαρακτηριστικά. Η παρεκκλίνουσα συνείδηση ωθεί σε συμπεριφορές, αλλά αυτό δεν σημαίνει κατ' ανάγκη ότι οι συμπεριφορές θα είναι παρεκκλίνουσες. Τείνω μάλιστα να πιστεύω ότι, αν υπάρχει μια τάση, αυτή η τάση μεταξύ των δυο είναι συχνότερα η αντίθετη, δηλαδή από την παρεκκλίνουσα συνείδηση στη συμμόρφωση στους αντικειμενικούς κοινωνικούς όρους.

*'Δεν είμαι ένας αποτοξινωμένος που κοκορεύεται για την προσπάθειά του. Ντρέπομαι που άφησα να εκδιωχθώ από τον κόσμο εκείνο, που, σε σύγκριση μαζί του, η υγεία μοιάζει μ' αυτά τα χυδαία φιλμ στα οποία υπουργοί αποκαλύπτουν αγάλματα'* (Cocteau 2000, σ. 62).

---

πραγματικότητας είναι αδίκημα πολύ σοβαρότερο από την πραγματική επίθεση' (Baudrillard 1996, σ. 53).

<sup>198</sup> Στο κεφάλαιο 1.2.2.στ. *Ο κοινωνικός έλεγχος ως δομή-τεχνική διευκόλυνσης της δράσης*, είδαμε ότι ο κοινωνικός έλεγχος δεν περιορίζει τις εναλλακτικές δυνατότητες, αλλά συγκεκριμενοποιεί τον τρόπο επιλογής των εναλλακτικών δυνατοτήτων στα πλαίσια μιας διαντίδραστικής κατάστασης.

### **1.3. Η σχέση ροκ υποκοουλτούρας και κυρίαρχης κουλτούρας**

Η σχέση του ροκ με την παρέκκλιση και το έγκλημα (ή τη συμμόρφωση) προκύπτει από τις εμπειρικές και θεωρητικές διαπιστώσεις της γενικής διαφοροποίησης της ροκ συλλογικότητας από την κυρίαρχη κουλτούρα. Όταν κάνουμε λόγο για υποκοουλτούρα, δεν αναφερόμαστε στην έννοια που - πολλές φορές λόγω σύγχυσης - νοείται ως χαμηλότερης αισθητικής και καλλιτεχνικής αξίας κουλτούρα, αλλά σε ένα διακριτό από την κυρίαρχη κουλτούρα κοινωνικό μόρφωμα που προβάλλει στη συγκρότησή του τις απογοητεύσεις του από το σύγχρονο τρόπο ζωής και τις δικές του συλλογικές απόπειρες λύσης αυτών των απογοητεύσεων (Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996). Σύμφωνα με τον Stanley Cohen (1988, 2002) αποτελεί σχεδόν κοινωνικό κανόνα ο εξοβελισμός των πρακτικών της υποκοουλτούρας στο πεδίο της παρέκκλισης και του εγκλήματος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο τείνει η κυρίαρχη κουλτούρα να αντιμετωπίσει το θράσος των διαφωνούντων κοινωνικών συλλογικοτήτων να αμφισβητήσουν την καθγιασμένη κυρίαρχη πραγματικότητα.

Τεκμηριώνεται όμως θεωρητικά αυτή η ανταγωνιστική σχέση μεταξύ ροκ υποκοουλτούρας και κυρίαρχης κουλτούρας; Είναι όντως δυο κοινωνικά μορφώματα που βρίσκονται σε διαμάχη μεταξύ τους; Ο κοινωνικός έλεγχος και το ποινικό σύστημα χρησιμοποιούνται από την κυρίαρχη κουλτούρα ως όπλα σε μια τέτοια διαμάχη, κάνοντάς την να εμφανίζεται άنيση στα μάτια των μελών της ροκ υποκοουλτούρας; Για να απαντήσουμε σε αυτά τα ερωτήματα θα πρέπει πρώτα να εξοικειωθούμε με τους ορισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας και της υποκοουλτούρας και να αναλύσουμε θεωρητικά τη μεταξύ τους σχέση.

#### **1.3.1. Η έννοια της κυρίαρχης κουλτούρας**

Η κυριότερη σύγχρονη παρεξήγηση στην κοινή αντίληψη για την έννοια του κυρίαρχου αφορά τη δυνατότητά του να εμφανίζεται σαν ιδιοκτήτης ενός μεγάλου, συγκεντρωμένου ποσού εξουσίας. Όπως είδαμε όμως, στη σύγχρονη κοινωνική ανάλυση του μεταμοντέρνου κόσμου μια τέτοια οπτική κρίνεται ιδιαίτερα απλοϊκή. Σύμφωνα με τους Foucault και Giddens, η εξουσία δεν νοείται πλέον ως αντικείμενο κτίσης αλλά ως σχέση, ως διαχεόμενη ουσία στις κοινωνικές πρακτικές. Θα περίμενε λοιπόν κανείς η έννοια της κυρίαρχης κουλτούρας να αντικατασταθεί από κάποιο σύγχρονο μεταμοντέρνο αντίστοιχό της. Παρόλα αυτά η έννοια της κυρίαρχης κουλτούρας παραμένει σήμερα ένα πολύτιμο και έγκυρο μεθοδολογικό εργαλείο στα χέρια των κοινωνικών επιστημόνων. Για να διαπιστώσουμε όμως ποιοι είναι οι

παράγοντες που της δίνουν καίριο νόημα ακόμα και σήμερα θα πρέπει να ξεκινήσουμε από λίγο πιο πίσω.

### 1.3.1.α. Πολιτισμός και κουλτούρα

Οι λέξεις *κουλτούρα* (culture) και *πολιτισμός* (civilization) δεν έχουν το ίδιο νόημα, τουλάχιστον από τότε που ο Alfred Weber διαχώρισε τις σημασίες του τεχνικού πολιτισμού και της πνευματικής κουλτούρας (Τάτσης 1994). Για να αποφύγουμε τη μακρά ανάλυση που απαιτεί το ιστορικό του διαχωρισμού αυτών των εννοιών<sup>1</sup> πιστεύω ότι είμαστε ικανοποιημένοι αν γνωρίζουμε αρχικά - χρησιμοποιώντας ομολογουμένως μια λειτουργική απλοποίηση - ότι ο πολιτισμός αφορά όλα τα τεχνικά, τεχνολογικά και επιστημονικά επιτεύγματα του ανθρώπου, ενώ η κουλτούρα αφορά τους τρόπους με τους οποίους αυτά χρησιμοποιούνται σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο<sup>2</sup>. Πιστός σε αυτή τη λογική του γερμανικού πνεύματος ο Marcuse (1985, σ. 65) παρατηρεί ότι «ο *πολιτισμός*» *ζωντανεύει από την «κουλτούρα»*. Αν το εργοστάσιο ως υλική οντότητα είναι στοιχείο του πολιτισμού, ο καπιταλιστικός τρόπος λειτουργίας του είναι στοιχείο της κουλτούρας. Αν το μικρόφωνο, το στούντιο ηχογράφησης, το cd ως φορέας ηχογραφήματος και το cd-player είναι στοιχεία του πολιτισμού, τότε η επιλογή ενός συγκεκριμένου cd από το δισκοπωλείο είναι στοιχείο της κουλτούρας<sup>3</sup>.

Στην ελληνική γλώσσα έχουμε πρόβλημα διότι η λέξη *κουλτούρα* δεν μπορεί να ανταποκριθεί στο φάσμα των γραμματικών εφαρμογών της λέξης *πολιτισμός* (Δεμερτζής 1988, Μποζίνης 2006). Μπορούμε να πούμε *πολιτισμική καινοτομία* αλλά δεν μπορούμε να πούμε *κουλτουραλιστική καινοτομία* ή *κουλτουραλική καινοτομία* ή *κουλτουρική καινοτομία*. Το αποτέλεσμα που παράγει αυτή η αδυναμία χρήσης του όρου είναι συχνά η σύγχυση των νοημάτων που είναι καθοριστική στην πολιτισμική

<sup>1</sup> Στη διαφορετική χρήση των όρων *πολιτισμός* και *κουλτούρα* στην αγγλική, γαλλική και γερμανική γλώσσα και σκέψη αναφέρεται ο Elias 1997 (στον Α' τόμο, σ. 71-78 και σ. 100-112), ο Boscok 2003 (σ. 335-341), ο Williams 1994 (σ.73-75), ο Δεμερτζής 1988, 1989, και ο Τάτσης 1994 (σ. 51-53).

<sup>2</sup> Κάτι ανάλογο παρατηρούμε στο συλλογισμό του R. Firth, αλλά σε διάκριση βρίσκονται η κουλτούρα και η κοινωνική δομή. «...Αν, για παράδειγμα, η κοινωνία θεωρείται ως μια οργανωμένη διάταξη ατόμων, με ένα δεδομένο τρόπο ζωής, η κουλτούρα αποτελεί αυτόν τον τρόπο ζωής. Αν η κοινωνία θεωρείται ένα σύνολο κοινωνικών σχέσεων, τότε η κουλτούρα είναι το περιεχόμενο αυτών των σχέσεων. Από συμπεριφορική άποψη, η κουλτούρα είναι το σύνολο της εκμαθημένης συμπεριφοράς, που έχει αποκτηθεί κοινωνικά...» (Firth R., *Elements of Social Organization*, Routledge & Kegan Paul, London, 1951). Παρατίθεται στον Αστρινάκη (1991, σ. 6).

<sup>3</sup> Η σύγχυση των νοημάτων των δυο αυτών λέξεων είναι υπεύθυνη για τις παρεξηγήσεις που χαρακτηρίζουν την κοινή αντίληψη για πολλά από τα σύγχρονα κινήματα αντίστασης (οικολογικό, αντικαπιταλιστικό, εναντίον της παγκοσμιοποίησης) αλλά και παλιότερα κινήματα (λουδίτες), όπου θεωρείται ότι στρέφονται ενάντια στα πολιτιστικά στοιχεία ενάντια στη μηχανή, στο εργοστάσιο, στο αυτοκίνητο, στο πετρέλαιο κλπ., ενώ στην πραγματικότητα στρέφονται ενάντια στην κουλτούρα, δηλαδή ενάντια στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται η μηχανή, το εργοστάσιο, το αυτοκίνητο, το πετρέλαιο κλπ. και ενάντια στις συνέπειες αυτού του είδους της χρήσης. Με αυτήν την οπτική, τα προαναφερόμενα κινήματα προτείνουν διαφορετικά στοιχεία της κουλτούρας, ενώ γίνεται κατανοητή και η έννοια της *συμβολικής ή φαντασιακής* αντίστασης απέναντι στα στοιχεία του σύγχρονου τους πολιτισμού-κουλτούρας.



ανάλυση και την ανάλυση της κουλτούρας. Και ενώ προτιμάται ο όρος *υποπολιτισμός* επειδή ανταποκρίνεται σε όλες τις δυνατές χρήσεις της ελληνικής γλώσσας (Μποζίνης 2006), αν αναζητήσουμε το νόημα της λέξης *υποπολιτισμός* θα διαπιστώσουμε ότι έχει διαφορά από το νόημα της λέξης *υποκουλτούρα*, όση διαφορά έχουν και οι λέξεις *πολιτισμός* και *κουλτούρα*.

Μακάρι τα πράγματα να ήταν τόσο ξεκάθαρα! Για όσους χρησιμοποιούν αυτές τις έννοιες ως αναλυτικά εργαλεία έχει μεγαλύτερη σημασία η αλληλεπίδραση και αλληλοδιαπλοκή τους παρά ο στείρος διαχωρισμός τους. Τα πολιτισμικά επιτεύγματα επηρεάζουν την κουλτούρα - ως τρόπο χρήσης τους - και γίνονται δυσδιάκριτο τμήμα της. Αντιστρόφως, η κουλτούρα επηρεάζει τα πεδία επιστημονικής έρευνας, την αρχιτεκτονική των πόλεων, τα νοήματα που χρωματίζουν διαφορετικά - κάθε φορά - το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Στο παράδειγμα με το μικρόφωνο θα μπορούσαμε να πούμε ότι το δημιούργησε μια ανάγκη χρήσης - η ανάγκη να μπορεί κάποιος να απευθυνθεί σε πολύ κόσμο ταυτόχρονα - που προϋπήρξε του σχεδιασμού, της κατασκευής, και τελικά της χρήσης του<sup>4</sup>. Και η αλληλεπίδραση δεν σταματά εκεί. Μπορεί το κατσαβίδι να είναι ένα πολιτισμικό επίτευγμα που έχει μια συγκεκριμένη χρησιμότητα στη μηχανολογία, αλλά μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί και ως φονικό όπλο σε συγκρούσεις συμμοριών του δρόμου<sup>5</sup>, αποκτώντας με αυτό τον τρόπο άλλο νόημα - ανάλογο του κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο εμφανίζεται.

Τι μπορούμε να κάνουμε λοιπόν; Προτείνω να εμπλακούμε στη συζήτηση για τον πολιτισμό και την κουλτούρα τόσο, όσο χρειάζεται για να αναλύσουμε τα θέματα που προκύπτουν από τη μελέτη της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας στη σχέση της με τα φαινόμενα εγκληματολογικού ενδιαφέροντος. Θα πρέπει να έχουμε μονίμως στο μυαλό μας δυο πράγματα: ότι οι όροι *πολιτισμός* και *κουλτούρα* άλλοτε χρησιμοποιούνται ως περιβάλλοντα διαδραστικής συμπεριφοράς και άλλοτε ως αναλυτικά εργαλεία (Garland 2006, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996<sup>6</sup>). Άλλοτε

<sup>4</sup> Ο Jean-Paul Sartre έχει τοποθετηθεί σε σχέση με αυτό ονομάζοντάς το *ιστορική-χρονική προτεραιότητα της ουσίας έναντι της ύπαρξης*. Όταν παρατηρούμε ένα κατασκευασμένο αντικείμενο, όπως για παράδειγμα ένα βιβλίο ή ένα χαρτοκόπτη, πρέπει να σκεφτούμε πως το αντικείμενο αυτό κατασκευάστηκε από ένα χειροτέχνη, που εμπνεύστηκε από μια έννοια ξεκίνησε έχοντας στο μυαλό του την έννοια «χαρτοκόπτης», καθώς επίσης και μια προϋπάρχουσα τεχνική παραγωγής που αποτελεί μέρος της έννοιας, και που, στο βάθος, είναι αυτό που λέμε «μια συνταγή». Έτσι ο χαρτοκόπτης είναι ταυτόχρονα ένα αντικείμενο που παράγεται κατά ένα συγκεκριμένο τρόπο και που, απ' την άλλη πλευρά, έχει μια καθορισμένη χρησιμότητα δεν μπορούμε ούτε υποθετικά να φανταστούμε έναν άνθρωπο, που θα κατασκεύαζε ένα χαρτοκόπτη χωρίς να ξέρεi σε τι πρόκειται το αντικείμενο αυτό να χρησιμοποιήσει (Sartre 1965, σ. 294).

<sup>5</sup> Σε έναν φανταστικό διάλογο με τον Sartre θα μπορούσαμε να του απαντήσουμε ότι ο κατασκευαστής του χαρτοκόπτη μπορεί πράγματι να μην γνωρίζει ότι κάποια στιγμή ένας φιλήσυχος βιβλιοφάγος μπορεί να καταφέρει θανάσιμα τραύματα με αυτό το αντικείμενο στο θορυβώδη γείτονό του.

<sup>6</sup> Αναφέρεται στον M. Brake και τις δυο συμπληρωματικές προοπτικές της υποκουλτούρας: τη φορμαλιστική και την ουσιώδη, όπου η πρώτη αφορά τη διάταξη των κοινωνικών σχέσεων και η δεύτερη το περιεχόμενο των κοινωνικών σχέσεων, την παραπομπή στο σύνολο των κοινωνικών νοημάτων (Brake M., *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge & Kegan Paul, London & New York, 1985). Στο Αστρινάκης, Στυλιανούδη (1996, σ. 16-17).

υποδηλώνουν τη σταθερότητα και τη συντήρηση και άλλοτε την κίνηση, την εξοικείωση, την αφομοίωση, τη διαφοροποίηση, τη σύγκρουση, την απόρριψη και την αλλαγή. Πιο σωστό θα ήταν μάλλον να πούμε ότι αυτό το κάνουν ταυτόχρονα.

### 1.3.1.β. Κουλτούρα ή κουλτούρες;

Είναι ενδιαφέρον και χρήσιμο να γνωρίζουμε ότι η εννοιολογική διάσταση του πολιτισμού και της κουλτούρας έλαβε χώρα σε ένα διανοητικό κλίμα (16<sup>ος</sup> και 17<sup>ος</sup> αιώνας) που υποστήριζε την ανωτερότητα του δυτικού πολιτισμού<sup>7</sup> έναντι των πρωτόγονων κοινωνιών που τότε άρχισαν να απασχολούν επιστημονικά και ανθρωπολογικά το δυτικό άνθρωπο. Αυτό σημαίνει ότι αναγνωρίστηκε ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι έρχονταν σε επαφή με το περιβάλλον τους, ο διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης των προβλημάτων, των συγκρούσεων, της κοινωνικής συνύπαρξης και οργάνωσης, ο διαφορετικός τρόπος φιλοσοφικής αναζήτησης και θρησκευτικής πίστης. Αναγνωρίστηκε δηλαδή ότι, στα πλαίσια ενός παγκόσμιου πολιτισμού υπάρχουν πολλές κουλτούρες. Αυτή η παρατήρηση αποτελεί ένα μόνο από τα πολλά παραδείγματα που θα μπορούσε κάποιος να χρησιμοποιήσει για να αποδείξει ότι η έννοια της κουλτούρας έχει το νόημα των *τρόπων συμπεριφοράς*<sup>8</sup>.

Τι είναι όμως αυτό που κάνει την κουλτούρα π.χ. των ελλήνων να διαφέρει από την κουλτούρα των αμερικανών με μια σχετική σταθερότητα ως προς το χρόνο; Γιατί διαφέρουμε σε κάποια συγκεκριμένα στοιχεία τόσο χτες, όσο σήμερα και αύριο; Είναι το γεγονός ότι η κουλτούρα δημιουργείται, συσσωρεύεται, εκμανθάνεται, συμβιώνεται και μεταβιβάζεται (Τάτσης 1994). Αποκτά λοιπόν και το νόημα του *πρότυπου συμπεριφοράς*<sup>9</sup>, που δημιουργείται από την συνύπαρξη και τον ανταγωνισμό πολλών τρόπων συμπεριφοράς. Οι τρόποι συμπεριφοράς για τις κοινωνικές ομάδες που τους χρησιμοποιούν και τους προτείνουν, που τους μαθαίνουν και τους μεταβιβάζουν, που διαβάζουν τον κόσμο μέσα από αυτούς και διαμορφώνουν τον κόσμο με αυτούς, αποτελούν πρότυπα συμπεριφοράς. Και αυτά τα πρότυπα συμπεριφοράς δημιουργούνται από ποικίλους άλλους τρόπους

<sup>7</sup> Λόγω του διαφωτιστικού-ορθολογικού ενθουσιασμού. Ο λόγος που αναπτύχθηκε στη βάση της ανωτερότητας του δυτικού πολιτισμού λέγεται *οριενταλισμός* (Hall 2003a).

<sup>8</sup> Που παραπέμπουν στη νοηματοδότηση, αξιολόγηση, έλεγχο κ.ο.κ., της κοινωνικής συμπεριφοράς.

<sup>9</sup> Οι Kroeber και Kluckhohn έχοντας εξετάσει σχεδόν 360 περιπτώσεις ορισμού και χρήσης της έννοιας της κουλτούρας προχώρησαν σε ένα συνθετικό ορισμό της: *‘Η κουλτούρα συνίσταται από εμφανή και άδηλα πρότυπα συμπεριφοράς που αποκτώνται και μεταβιβάζονται δια μέσου των συμβόλων. Αποτελεί το διακριτό επίτευγμα των ανθρώπινων ομάδων, το οποίο ενσωματώνει τα σύμβολα στα προϊόντα εργασίας και δεξιοτήτας. Ο ουσιαστικός της πυρήνας συνίσταται σε παραδοσιακές...ιδέες και ιδιαίτερα στην αξία που προσάπτεται σ’αυτές. Από τη μια πλευρά, τα συστήματα κουλτούρας μπορούν να θεωρηθούν ως αποτελέσματα της δράσης από την άλλη, όμως, μπορούν να εκληφθούν και ως καθοριστικά στοιχεία για περαιτέρω δράση’* (Kroeber A., Kluckhohn C., *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Massachusetts, USA, σ. 181). Παρατίθεται στο Δεμερτζή (1988, σ. 91-92).

συμπεριφοράς κ.ο.κ.<sup>10</sup> Αναγνωρίζεται λοιπόν ότι, στα πλαίσια μιας κουλτούρας (ως μόρφωμα) υπάρχουν πολλές κουλτούρες<sup>11</sup> (ως τρόποι και πρότυπα).

Η κουλτούρα ως πρότυπο έχει και ένα άλλο στοιχείο που, η κουλτούρα ως τρόπος δεν έχει. Ορίζει τους κανόνες της συμπεριφοράς. Έχοντας ένα σχετικά σταθερό σύστημα κανόνων οι άνθρωποι είναι σε θέση να προβλέπουν τη συμπεριφορά των συνανθρώπων τους και να δημιουργούν προσδοκίες. Περιορίζονται επίσης όμως από τις προσδοκίες των άλλων. Με αυτό τον τρόπο η κουλτούρα ως πρότυπο (και ως δομικό στοιχείο του πολιτισμού) μας λέει τι πρέπει και πώς πρέπει να το κάνουμε, αλλά επίσης και τι *συνηθίζουμε* να κάνουμε και πώς *συνηθίζουμε* να το κάνουμε<sup>12</sup>. Γι' αυτό το λόγο αναγνωρίζουμε όλοι ότι / πώς ο Έλληνας διαφέρει από τον αμερικανό και ότι - αν δεν συμβεί κάποιο ριζοσπαστικό γεγονός - με τον ίδιο τρόπο θα διαφέρει και αύριο.

Εφόσον η *κουλτούρα-πρότυπο* αναλύεται σε *κουλτούρες-τρόπους* που διαφέρουν μεταξύ τους και επειδή η κάθε κουλτούρα-τρόπος μπορεί να έχει τη δική της προτίμηση για τους κανόνες που πρέπει να ισχύουν, δημιουργείται ένα συγκρουσιακό χάος μεταξύ των κουλτούρων. Για να αποφευχθεί το χάος<sup>13</sup>, και ανάλογα με το κοινωνικό φαινόμενο που αναλύεται, χαρακτηρίζουμε μια κουλτούρα ως *κυρίαρχη κουλτούρα*.

### 1.3.1.γ. Η κυρίαρχη κουλτούρα ως πλαίσιο και ως διαδικασία

Πριν προχωρήσουμε στον ορισμό της κυρίαρχης κουλτούρας είναι ανάγκη να σκεφτούμε για ποιο λόγο δεν υπάρχει - ούτε γι' αυτή - μια συμφωνία για το νόημα της. Για ποιο λόγο, άλλωστε, κατατιέζει κάποιες κοινωνικές ομάδες (κουλτούρες) και διατηρεί μηχανισμούς εξυπηρέτησης των συμφερόντων των κυρίαρχων κοινωνικών

<sup>10</sup> Σύμφωνα με τη λειτουργιστική σύλληψη του συστημάτων και των υποσυστημάτων, όπου ένα σύστημα αναλύεται σε υποσυστήματα που και αυτά με τη σειρά τους μπορούν να εκληφθούν ως αυτόνομα συστήματα που αναλύονται σε άλλα υποσυστήματα. Κάτι σαν τις μπαμπούσκες με μια όμως ακόμα διάσταση, δηλαδή σαν να μπορούσαμε από μια μπαμπούσκα να βγάλουμε δυο ή περισσότερες μπαμπούσκες και όχι μόνο μια κάθε φορά.

<sup>11</sup> Κουλτούρα της αστικής τάξης, κουλτούρα της εργατικής τάξης, πολιτική κουλτούρα, θρησκευτική κουλτούρα, ανδροκρατική κουλτούρα, εθνική κουλτούρα, παραδοσιακή κουλτούρα, δημόσια κουλτούρα, κ.ο.κ. Η διαπίστωση ότι υπάρχουν πολλές κουλτούρες οφείλεται στον Herder και στο βιβλίο του *Ideas on the Philosophy of the History of the Mankind (1784-1791)* και παρατίθεται από τον Bocoek (2003, σ. 339). Αυτή είναι η απαρχή της ανθρωπολογικής σύλληψης της κουλτούρας που στη σημερινή της μορφή δίνει έμφαση - εκτός από το τι είναι - στη συμβολική διάσταση της κουλτούρας - τι επιτελεί.

<sup>12</sup> Περιλαμβάνει δηλαδή και την έννοια της παράδοσης. Στον Hebdige (1981, σ. 207) βρίσκουμε μια παραπομπή στον Stuart Hall (στο κείμενό του: *Culture, the Media and the 'Ideological Effect'* του 1977): *'Κουλτούρα είναι ή συσσωρευμένη ανάπτυξη της εξουσίας του ανθρώπου πάνω στη φύση, υλοποιημένη στα εργαλεία και την πρακτική της εργασίας ως και στο μέσον των σημάτων σκέψης, γνώσης και γλώσσας, με τα οποία μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά σαν δεύτερη ανθρώπινη φύση'*.

<sup>13</sup> Του καθημερινού και του θεωρητικού κόσμου εξίσου.

ομάδων και, άλλοτε, εμφανίζεται ως Εδέμ κάθε προσώπου ή ομάδας που στοχεύει στην κοινωνική ενσωμάτωση.

*‘Στις κοινωνικές επιστήμες η προσέγγιση των διαφόρων κοινωνικών δομών και η εξήγηση αυτών μπορούν να γίνουν βλέποντας τα πράγματα κάτω από το πρίσμα είτε ενός συναινετικού ή λειτουργικού κοινωνικού προτύπου είτε ενός συγκρουσιακού ή διαλεκτικού. Τα δυο αυτά θεωρητικά πρότυπα καλούνται να απαντήσουν σε μια πρωταρχική για κάθε κοινωνική επιστήμη ερώτηση, η απάντηση στην οποία καθορίζει την οπτική γωνία κάτω από την οποία ο ερευνητής θα παρατηρήσει, συλλάβει και εξηγήσει το αντικείμενο της μελέτης του. Η ερώτηση αυτή είναι η εξής: **Πώς εξασφαλίζεται η κοινωνική συνοχή μέσα στην κοινωνία; Πώς καθίσταται δυνατή η κοινωνική τάξη;**’ (Δασκαλάκης 1985, σ. 33).*

Σύμφωνα με το συναινετικό πρότυπο η κοινωνία είναι ένα ισορροπημένο σύνολο ατόμων, κοινωνικών ομάδων, και θεσμών το οποίο χαρακτηρίζεται από μια σχετική συμφωνία για τις αρχές και τις αξίες στις οποίες βασίζεται η κοινωνική οργάνωση. Με αυτή την οπτική, η κοινωνία είναι ο χώρος που προσκαλεί σε ενσωμάτωση και όπου μπορεί να επιτευχθεί η ειρηνική διαβίωση, η ικανοποίηση των αναγκών και η εκδίπλωση των ανθρώπινων δυνατοτήτων - η προσωπική ολοκλήρωση. Δεν θα μπορούσε να υπάρχει συναινετική λογική αν δεν υπήρχε η βεβαιότητα της ορθότητας των λύσεων που προτείνεται μέσω της κοινωνίας - τουλάχιστον για το μεγαλύτερο τμήμα της. Επίσης, το συναινετικό πρότυπο δεν θα μπορούσε σε καμία στιγμή της ανθρώπινης ιστορίας να φανεί πειστικό αν δεν αναγνώριζε τη σύγκρουση. Την αναγνωρίζει, αλλά έχει σημασία ο τρόπος με τον οποίο το κάνει αυτό. Για το συναινετικό πρότυπο η σύγκρουση είναι μια περιθωριακή δυσλειτουργία, ένα παθολογικό φαινόμενο και οφείλεται είτε στην ατομική ανωμαλία είτε σε κάποια πλημμελώς οργανωμένη πλευρά του συστήματος που έχει τη δυνατότητα να αναδιαρθρωθεί ώστε να επανέλθει ολόκληρο το κοινωνικό σύστημα σε ισορροπία<sup>14</sup>.

Το συγκρουσιακό πρότυπο εξηγεί την κοινωνική συνοχή δίνοντας προτεραιότητα στο στοιχείο του καταναγκασμού. Η κοινωνία περιλαμβάνει κυρίαρχες και κυριαρχούμενες ομάδες που αντιμάχονται για τις αξίες και τα συμφέροντά τους. Ο τύπος της κοινωνικής οργάνωσης είναι το αποτέλεσμα της νίκης μιας ομάδας και της - εμφαντικά βίαιης, είτε πρακτικής είτε συμβολικής - επιβολής της στις κυριαρχούμενες ομάδες. Αυτή η οπτική μας υπενθυμίζει ότι η έννοια της

<sup>14</sup> Η καταγωγή του συναινετικού μοντέλου βρίσκεται στις θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου - αν και κάποιοι έχουν βρει τις ρίζες του στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα [ενδεικτικά ο R. Dahrendorf στο κείμενο του *Out of Utopia: Toward a Reconstruction of Sociological Analysis*, στο *The American Journal of Sociology*, 1958, σ. 115, παρατίθεται στο Δασκαλάκη (1985)]. Η πλειονηφία των θεωρητικών των κοινωνικών επιστημών καταλογίζει στους Spencer, Durkheim, Parsons, Merton ότι επικεντρώνουν σε υπερβολικό βαθμό στο συναινετικό πρότυπο αμελώντας την κοινωνική σύγκρουση και τη δυνατότητα κοινωνικής αλλαγής, ενώ από την θεωρούμενη υπαιτιότητά τους δεν έχουν ξεφύγει ακόμα και ολόκληρες επιστήμες, όπως η ψυχάλυση.

ισότητας είναι - στην καλύτερη περίπτωση - ψευδαίσθηση και ότι δεν υπάρχει καθολικό δίκαιο, αλλά επικρατεί το δίκαιο του ισχυρού και του κυρίαρχου. Η σύγκρουση ως κύριο δομικό στοιχείο της κοινωνίας είναι φυσιολογική και η κοινωνική αλλαγή και εξέλιξη επέρχεται μέσω της διαλεκτικής σχέσης των αντίταλων δυνάμεων. Η μη ενσωμάτωση<sup>15</sup> είναι - πολλές φορές - συνέπεια της ήττας σε αυτόν τον αγώνα.

Θεωρώ ότι είναι πρωταρχικής σημασίας η περιγραφή των δυο αυτών μοντέλων αντίληψης της κοινωνικής οργάνωσης προκειμένου να κατανοηθεί η ουσία της *κυρίαρχης κουλτούρας*. Είναι σίγουρο ότι, όσο περισσότερο προχωρά σε βάθος η ανάλυση τόσο καλύτερα φαίνεται ότι τα πράγματα δεν είναι αυτό που δείχνουν ή ότι οι έννοιες που χρησιμοποιούνται δεν ανταποκρίνονται στη στοιχειώδη - και ταυτόχρονα πολύπλοκη - καθημερινή ζωή και εμπειρία. Στην πορεία ελπίζω να αποδείξω ότι οι δυο λογικές της συναίνεσης και της σύγκρουσης συνυπάρχουν σε κάθε τομέα και στιγμή της ανθρώπινης κοινωνικής ύπαρξης. Προς το παρόν αρκεί να διαλογιζόμαστε πάνω στον ορισμό της κυρίαρχης κουλτούρας και στη χρήση της ως αναλυτικό εργαλείο, ανάλογα με το αν αναφερόμαστε σε μια κουλτούρα ενσωμάτωσης ή σε μια κουλτούρα καταπίεσης<sup>16</sup>. Απαιτείται ο διαλογισμός αυτός να είναι η απαραίτητη κριτική στάση (Cohen 1988) που θα κρατάμε απέναντι σε ό,τι θα αναπτύσσεται περιγραφικά και αναλυτικά από εδώ και πέρα.

Στο Δεμερτζή (1989)<sup>17</sup> βρίσκουμε τον ορισμό για την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>18</sup> που χρειαζόμαστε για να συνεχίσουμε σύμφωνα με το πνεύμα του παραπάνω προβληματισμού. Συστατικά στοιχεία του ορισμού είναι η *ολική κουλτούρα*, η *έννοια της ηγεμονίας* του Gramsci, η *πάλη για κατάκτηση ή αμφισβήτηση*, η *ηγεμονική και αντι-ηγεμονική κουλτούρα*. Ήδη από την παράθεση των συστατικών στοιχείων φαίνεται η συγκρουσιακή διάσταση της έννοιας<sup>19</sup>. Ας τα δούμε ξεχωριστά πριν δεχτούμε τη σύνθεσή τους στον ορισμό.

<sup>15</sup> Αν υπάρχει τέτοια έννοια στο συγκρουσιακό πρότυπο, τουλάχιστον με το νόημα που έχει η ενσωμάτωση στο συναινετικό πρότυπο.

<sup>16</sup> Για να καταλήξουμε αργότερα [1.3.3.β. *Η σύγκρουση κρίσης (άμυνας) και η δομική σύγκρουση*] ότι, τουλάχιστον για την ανάλυση της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας, αναφερόμαστε και στις δυο ταυτόχρονα, αλλά με έναν συγκεκριμένο τρόπο.

<sup>17</sup> Στις σελίδες 322-323. Αποτελεί γόνιμη σύνθεση της λογικής του Raymond Williams επάνω στην έννοια της ηγεμονίας του Gramsci.

<sup>18</sup> Υιοθετείται από τους Αστρινάκη, Στυλιανούδη (1996, σ. 25-26). Στο κείμενο του Δεμερτζή (1989) επικεντρώνω στην ανάλυση της πολιτικής κουλτούρας γιατί πιστεύω ότι το ζήτημα της κυρίαρχης κουλτούρας και της συγκρουσιακού τύπου ανάλυσης της δημιουργίας των υποκουλτούρων - ειδικά στη σύνδεσή τους με την εγκληματολογική σκέψη - είναι πάνω από όλα πολιτικό (Cohen 1988).

<sup>19</sup> Ο Αντώνης Αστρινάκης είναι σαφής: *‘Η συστηματική επεξεργασία της έννοιας της κουλτούρας και του ευρύτερου φάσματος των σχέσεων μεταξύ κουλτούρας και υποκουλτούρας, που και στις δυο περιπτώσεις έγινε, κυρίως, σύμφωνα με την προβληματική του πολιτισμικού μαρξισμού, είναι ένα από τα λίγα μακροσκοπικού επιπέδου θεωρητικά ζητήματα, απ’ όσα σε έκολλη ή σε λανθάνουσα μορφή τέθησαν στη νέα υποπολιτισμική θεωρία, τα οποία συνδέουν τις υποπολιτισμικές μελέτες με την κοινωνιολογική θεωρία της κουλτούρας’* (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 25) [Η έμφαση στο απόσπασμα δική μου]. Βέβαια, ακόμα και το γεγονός ότι κάνουμε λόγο για *κυρίαρχη* κουλτούρα παραπέμπει στην ύπαρξη κάποιων κυρίαρχων και κάποιων κυριαρχούμενων.

Η ολική κουλτούρα, ‘...η κουλτούρα ολόκληρης της κοινωνίας (έννοια που καθιέρωσε ο R. Williams), η καθολική κουλτούρα, δηλαδή το σύνολο των σχημάτων αντίληψης, γνώσης και δράσης, δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως αδιαφοροποιητό ομογενοποιημένο «όλο». Είναι αντίθετα, μια αντιφατική ολότητα, μια δυναμική αλληλοσχέση ενότητας και διαφοράς, αντίθεσης και αμοιβαιότητας, υπαγωγής και αντίστασης’ (Αστρινάκης-Στυλιανούδη 1996, σ. 25). Τι βλέπουμε εδώ; Εμφανίζονται τα στοιχεία, τόσο του συναινετικού προτύπου (ενότητα, αμοιβαιότητα, υπαγωγή) όσο και του συγκρουσιακού προτύπου (διαφορά, αντίθεση, αντίσταση), συνιστώντας το αντιφατικό μόρφωμα που διατηρεί όλα αυτά τα στοιχεία σε μια κατάσταση δυναμικής αλληλεπίδρασης. Η ολική κουλτούρα δεν ταυτίζεται με την κυρίαρχη κουλτούρα. Η πρώτη είναι το σύνολο όλων των τρόπων και προτύπων συμπεριφοράς που παραμένουν ενεργοί σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, σε μια οριζόντια κατανομή<sup>20</sup>.

Η έννοια της ηγεμονίας στον Gramsci<sup>21</sup> δεν αναφέρεται σε κάτι στατικό αλλά σε μια δυναμική διαδικασία. ‘Στην κυριολεξία, δεν μιλάμε για την ηγεμονία, αλλά για μια αντιφατική διαδικασία ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης’ (Δεμερτζής 1989, σ.322). Είναι μια προσπάθεια επικράτησης κοινωνικών ομάδων ή συνασπισμών προκειμένου να αναγνωριστούν - σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο<sup>22</sup> - ως καθολικά τα συμφέροντα και οι αξίες τους<sup>23</sup>. Είναι αυτονόητο ότι η έννοια της επικράτησης αναφέρεται ως επιδιωκόμενο αποτέλεσμα της πάλης για κατάκτηση με άλλες ομάδες και συνασπισμούς - τις αντι-ηγεμονικές ομάδες που είναι φορείς της αντι-ηγεμονικής κουλτούρας και που αμφισβητούν την καθολικότητα των αξιών και των συμφερόντων της ηγεμονικής ομάδας<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Δηλαδή δεν ιεραρχούνται, ούτε πριμοδοτείται η ορθότητα και η συμβατότητά τους με την κοινή αντίληψη.

<sup>21</sup> Σύμφωνα με τον Cohen (1988, 2002) η έννοια της ηγεμονίας του Gramsci αποτέλεσε θεμελιώδες αναλυτικό εργαλείο στις μελέτες του Κέντρου Σύγχρονων Σπουδών της Κουλτούρας του Birmingham (CCCS: Centre for Contemporary Cultural Studies) κατά τη δεκαετία του 1970. Η ηγεμονία αναφέρεται στη στιγμή που η άρχουσα τάξη είναι ικανή, όχι απλά να εξαναγκάσει τους υφιστάμενους της να συμμορφωθούν, αλλά να ασκήσει μια μορφή δύναμης που κερδίζει και μορφοποιεί τη συναίνεση, σχηματίζει τις εναλλακτικές λύσεις και δομεί τα θέματα της διαπραγμάτευσης με τέτοιο τρόπο ώστε να παρουσιάζεται αυτή η δύναμη ως φυσική.

<sup>22</sup> Τόσο η Ιστορία όσο και η λαϊκή σοφία παρέχουν πλήθος παραδειγμάτων για την αέναη και διαδοχική άνοδο και πτώση προσώπων, ομάδων, θεσμών και κοινωνικών τύπων.

<sup>23</sup> Μια προσπάθεια δηλαδή *ιεράρχησης της αξιοπιστίας* κατά τον ορισμό του Howard Becker. ‘*Η φράση υποδηλώνει την ικανότητα των κοινωνικών συστημάτων να διατηρήσουν σαν αναφαίρετο δικαίωμα ή και πολλές φορές σαν προνόμιο κάθε δικό τους ορισμό της πραγματικότητας και να αποκλείσουν οποιαδήποτε άλλη δυνατότητα. Ο ορισμός της πραγματικότητας περιλαμβάνει αυτό που «είναι» και φυσικά «πρέπει να είναι» δίκαιο, ηθικό, καλό, σωστό, αρεστό, επιθυμητό, χρήσιμο κλπ. [...] Η φράση «ιεράρχηση της αξιοπιστίας» σημαίνει επίσης ότι οι μη αποδεκτοί ορισμοί της πραγματικότητας δεν θεωρούνται και δεν πρέπει να θεωρούνται άξιοι της πίστης των ατόμων. Οι μη αποδεκτοί ορισμοί δεν έχουν κανένα κύρος, απορρίπτονται, υποβιβάζονται, αμφισβητούνται, στιγματίζονται, θεωρούνται αιματωτοί, ανυπόληπτοι, αναξιοπρεπείς, επικίνδυνοι. Γι’ αυτό καταδικάζονται και τιμωρούνται’ (Τάτσης 1989, σ. 52).*

<sup>24</sup> Η κυρίαρχη ιδεολογία (ως ιδεολογία της κυρίαρχης τάξης) αναφέρεται στην ηγεμονική κουλτούρα και όχι στην κυρίαρχη κουλτούρα. Η κυρίαρχη ιδεολογία είναι μόνο μέρος της κυρίαρχης κουλτούρας.

Για να κατανοήσουμε απόλυτα την κυρίαρχη κουλτούρα μπορούμε να τη δούμε με δυο τρόπους σε σχέση με τα παραπάνω στοιχεία και τη σύνθεσή τους. Μπορούμε να τη δούμε στατικά, ως εικόνα, και μπορούμε να τη δούμε ως διαδικασία. Η εικόνα είναι το *αποτέλεσμα του αγώνα* των κοινωνικών ομάδων, όπου κάποια από αυτές τελικά ηγείται και σύμφωνα με τον τύπο της σύγκρουσης διαμορφώνεται μια ισορροπία. Η διαδικασία είναι *ο ίδιος ο αγώνας* που συμβαίνει κάθε στιγμή και διαμορφώνει συνεχώς την ισορροπία<sup>25</sup>. Κι ενώ η κυρίαρχη κουλτούρα ως εικόνα αποτελεί ένα αδιαμφισβήτητο πολύτιμο εργαλείο σκέψης<sup>26</sup>, ως διαδικασία προσεγγίζει περισσότερο την πραγματική ζωή.

Σαν φυσιολογική κατάληξη όλων των παραπάνω κρίνω ότι ο ορισμός που θα μας βοηθήσει περισσότερο στη συγκεκριμένη μελέτη είναι ο εξής: Κυρίαρχη κουλτούρα είναι η δυναμική και αντιφατική κουλτούρα (σχήματα πρόσληψης, γνώσης και πρακτικής) που εμφανίζεται ως αποτέλεσμα της επικράτησης των ηγεμονικών ομάδων σε μια κοινωνία αλληλεπιδραστικής συνύπαρξης των ηγεμονικών, των αντι-ηγεμονικών, αλλά και των αδιάφορων για τη συγκεκριμένου τύπου<sup>27</sup> ηγεμονία ομάδων.

Ας δούμε τώρα πόσο διαφορετικά λειτουργεί ο ορισμός της κυρίαρχης κουλτούρας ανάλογα με το αν θα υιοθετήσουμε τη λογική του συναινετικού ή του συγκρουσιακού προτύπου.

Στο συναινετικό πρότυπο προκρίνεται η έννοια της ενσωμάτωσης παρά της σύγκρουσης. Η κυρίαρχη κουλτούρα αντιμετωπίζεται, από το άτομο ή την κοινωνική ομάδα που επιδιώκει να δημιουργήσει τους όρους της ζωής του/της στα πλαίσιά της, ως το *αποτέλεσμα* της πάλης και με λανθάνοντα τρόπο φέρει τα χαρακτηριστικά της ολικής κουλτούρας. Κάποιος που δεν θέλει να αποκλειστεί από την κοινωνική οργάνωση είναι υποχρεωμένος να αποδεχτεί τους όρους της κυρίαρχης κουλτούρας - τουλάχιστον σε ένα μεγάλο βαθμό. Εάν, επιπλέον, έχει επιθυμίες συμβατές με την κυρίαρχη κουλτούρα τότε θα πρέπει να ακολουθήσει τους όρους επίτευξης αυτών των επιθυμιών που του προτείνονται ή να καινοτομήσει, αλλά πάντοτε στα πλαίσια ανοχής της κουλτούρας αυτής. Με αυτήν την οπτική η κυρίαρχη κουλτούρα αποτελεί περισσότερο το ευρύ πεδίο των δυνατών επιλογών για την κοινωνική ανάπτυξη, ολοκλήρωση και συμπεριφορά, παρά μια καταπιεστική δομή.

---

<sup>25</sup> Έχω την αίσθηση ότι, στην πραγματική ζωή, ο αγώνας και η ισορροπία ταυτίζονται.

<sup>26</sup> Για τους κοινωνικούς επιστήμονες και τους μη-επιστήμονες και τους μη-επιστήμονες εξίσου.

<sup>27</sup> Η ηγεμονία αυτού του τύπου αναφέρεται στην κουλτούρα. Παρόλο που από τον ορισμό της κουλτούρας δείχνει ασυμβίβαστο το να υπάρχουν κοινωνικές ομάδες που αδιαφορούν για τον τύπο της κυρίαρχης κουλτούρας, η εμπειρία μας δείχνει ότι υπάρχουν. Μπορεί να μην είναι αδιαφορία με την έννοια της απάθειας, αλλά αδιαφορία με τη συγχρονική έννοια. Δηλαδή μπορεί να γνωρίζουν οι συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες ότι οι δυνατότητές τους να επηρεάσουν την κατανομή των ηγεμονικών και αντι-ηγεμονικών ομάδων στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας, σε εκείνη τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, είναι μηδαμινές.

Το αντίθετο ισχύει για το συγκρουσιακό πρότυπο. Εδώ προκρίνεται η έννοια της σύγκρουσης και του καταναγκασμού, παρά της ενσωμάτωσης. Η κυρίαρχη κουλτούρα διαμορφώνεται από τη μη-δημοκρατική νομιμοποίηση του τρόπου ζωής (lifestyle) ισχυρών μειοψηφιών<sup>28</sup>. Η νομιμοποίηση αυτή γίνεται αντικείμενο ισχυρών αμφισβητήσεων και η κυρίαρχη κουλτούρα δεν αντιμετωπίζεται ως το πεδίο των δυνατών επιλογών, αλλά ως ένας τρόπος περιορισμού των δυνατοτήτων για την ανθρώπινη ολοκλήρωση.

Αν μπορούμε - κάθε στιγμή - να αντιλαμβανόμαστε την αντιμετώπιση της κυρίαρχης κουλτούρας ως σύνθεση αυτών των δυο οπτικών - όχι μόνο στο εσωτερικό της κοινωνίας αλλά και στη στάση του ίδιου ανθρώπου - θα καταφέρουμε να κατανοήσουμε πολλές από τις σύγχρονες αντιφάσεις με τους πραγματικούς όρους εμφάνισής τους. Θα μας βοηθήσει να αποφύγουμε την απλοϊκή απόδοση και ερμηνεία των ανθρώπινων συμπεριφορών - μέρος των οποίων είναι και η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά και το έγκλημα.

Γιατί όμως υπάρχουν κοινωνικές ομάδες που δίνουν έμφαση με τον τρόπο ζωής τους στη συγκρουσιακή διάσταση της κοινωνικής οργάνωσης; Γιατί κάποιιο επιμένουν να βλέπουν το ποτήρι μισοάδειο όταν υπάρχουν άλλοι που το βλέπουν μισογεμάτο; Η κουλτούρα είναι μια δομή που δημιουργεί απογοητεύσεις και προβλήματα<sup>29</sup>. Παρέχει τρόπους και λύσεις στις αγωνίες της καθημερινής κοινωνικής συμβίωσης αλλά ταυτόχρονα παράγει υποπροϊόντα που, για κάποιες κοινωνικές ομάδες, αποτελούν προβλήματα<sup>30</sup> (Cohen 1988, 2002). Όταν αυτά τα προβλήματα επισημανθούν με συλλογικό τρόπο και επινοηθεί μια συλλογική προσπάθεια επίλυσής τους - που δεν αναγνωρίζεται ως *φυσική*<sup>31</sup> στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας - τότε κάνουμε λόγο για άλλες διακριτές κουλτούρες και υποκουλτούρες (Αστρινάκης 1991, παρουσιάζοντας την ανάλυση του Downes και του Brake<sup>32</sup>).

<sup>28</sup> Μειοψηφίες-πλειονότητες. Με τον τρόπο που μας έχει διδάξει η Κοινωνική Ψυχολογία (Παπαστάμου 1993), η διαφοροποίηση των διπολικών εννοιών μειοψηφία-πλειοψηφία και μειονότητα-πλειονότητα, είναι καθοριστικής σημασίας στην ανάλυση της κοινωνικής επιρροής.

<sup>29</sup> Ξεκινώντας από το έργο του Freud, *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστοχίας*, περνώντας στο Max Weber και μένοντας για αρκετό χρονικό διάστημα αποσβολωμένοι από το εύρος των επιχειρημάτων και τη διανοητική οξυδέρκεια των έργων της Σχολής της Φρανκφούρτης (αναφέρω μόνο ένα μικρό μέρος της επιχειρηματολογίας που αρκεί για να αποδείξει το - τώρα πια - αυτονόητο).

<sup>30</sup> Ένα από τα παραδείγματα που θα μας απασχολήσει στην παρούσα μελέτη είναι η ύπαρξη της αστυνομίας και ο τρόπος λειτουργίας της. Ενώ λύνει ένα μεγάλο μέρος του προβλήματος των διατομικών και διομαδικών συγκρούσεων και αποτελεί εγγυητή της ατομικής και κοινωνικής ασφάλειας, ο τρόπος λειτουργίας της, με τη νομιμοποιημένη άσκηση της βίας (Benjamin 2002), δημιουργεί ανασφάλεια και άλλου τύπου συγκρούσεις - καθώς και συγκεκριμένου τύπου εγκλήματα - σε διάφορες σύννομες πλευρές της κοινωνικής οργάνωσης.

<sup>31</sup> Σύμφωνα με την γκραμσιανή λογική, η κυρίαρχη κουλτούρα έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζει την κυριαρχία της ως φυσική και επιδιώκει να ταυτιστεί με την ολική κουλτούρα της κοινωνίας, έτσι ώστε οποιαδήποτε εναλλακτική προσπάθεια από πλευράς των αντι-ηγεμονικών ομάδων να φαντάζει ως αμφισβήτηση της συνολικής κοινωνίας.

<sup>32</sup> Παρατίθενται στον Αστρινάκη (1991): Downes D., *The Delinquent Solution: A Study in Subcultural Theory*, Routledge & Kegan Paul, London, 1966, και Brake M., *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge & Kegan Paul, London & New York, 1985. (Ο Brake παρατίθεται και στον Meyer 1995).



Ο λόγος της εμφάνισης των διακριτών κουλτούρων και υποκουλτούρων μας παραπέμπει στο συγκρουσιακό πρότυπο, καθώς οι συλλογικές λύσεις και απαιτήσεις<sup>33</sup> παρουσιάζονται με διαθέσεις διεκδίκησης και ανταγωνισμού με κάποια από τα στοιχεία της κυρίαρχης κουλτούρας. Όσο πιο χαρακτηριστικά της κυρίαρχης κουλτούρας είναι αυτά τα στοιχεία τόσο πιο ισχυρή είναι η σύγκρουση. Η συγκρουσιακή είναι η κεντρική ιδέα, η κυρίαρχη οπτική στην ανάλυση των υποκουλτούρων και έχει προκαλέσει γόνιμες σκέψεις και αδιαμφισβήτητα συμπεράσματα. Όσο πιο προσκολλημένη όμως είναι στο συγκρουσιακό πρότυπο, τόσο περισσότερα χαρακτηριστικά των υποκουλτούρων θα της διαφεύγουν, με αποτέλεσμα να καταλήγει μονοδιάστατη<sup>34</sup>. Διότι, μια οργανωμένη συλλογική λύση που προωθείται από κοινωνικές ομάδες και λαμβάνει το χαρακτήρα της υποκουλτούρας, είναι πιθανό να ανταποκρίνεται σε προβλήματα ενσωμάτωσης στη συγκεκριμένη κυρίαρχη κουλτούρα με την οποία φαίνεται να συγκρούεται. Παρόλο που η παραπάνω πρόταση δεν είναι πρωτότυπη<sup>35</sup>, δεν αποτελεί κεντρικό σημείο κατά το σχεδιασμό και τη διενέργεια των ερευνών για τις υποκουλτούρες με αποτέλεσμα να μελετώνται αυτοί οι συλλογικοί τύποι επικεντρώνοντας στις διαφορές τους από την κυρίαρχη κουλτούρα και αμελώντας τις ομοιότητες. Με αυτόν τον τρόπο, κινδυνεύουμε πολλές φορές να καταλήξουμε σε μια ταυτολογικής διάστασης ανάλυση<sup>36</sup>.

### 1.3.2. Η συμμετοχή της υποκουλτούρας του ροκ στην κυρίαρχη κουλτούρα

Ο ορισμός της υποκουλτούρας είναι απαραίτητο να περιλαμβάνει τις δυο διαστάσεις της σταθερότητας-ενσωμάτωσης και της αλλαγής-σύγκρουσης. Γι' αυτό το λόγο υιοθετώ - ως πιο συμβατό με τα ενδιαφέροντά της μελέτης - τον ορισμό του Τάτση (1994, σ. 59)<sup>37</sup> για την υποκουλτούρα: *‘Με τον όρο «υποκουλτούρα» εννοούμε την κουλτούρα οποιασδήποτε ομάδας ή και συλλογικότητας που ενώ αποδέχεται την*

<sup>33</sup> Πολλές φορές κρίνονται από την κυρίαρχη κουλτούρα παρεκκλίνουσες και παράνομες (Cohen 1988, 2002).

<sup>34</sup> Αποτελεί συχνό φαινόμενο, οι άνθρωποι και οι κοινωνικές ομάδες που αναλύονται από τις θεωρίες της υποκουλτούρας να μην είναι σε θέση να αναγνωρίσουν τον εαυτό τους μέσα στα έργα των θεωρητικών που τους έχουν χρησιμοποιήσει ως ερευνητικό αντικείμενο (Hebdige 1981). Φανεράνεται με αυτό τον τρόπο η διάσταση μεταξύ της κοινωνιολογικής πραγματικότητας και της καθημερινής πραγματικότητας. Η διάσταση αυτή πάντοτε θα υπάρχει και πάντοτε θα πρέπει να συντελούνται προσπάθειες προς την κατεύθυνση της άμβλυνσής της.

<sup>35</sup> Μεγάλο μέρος της σύγχρονης κοινωνιολογικής θεωρίας έχει δώσει προτεραιότητα στο συνδυασμό του καταναγκασμού και της ελεύθερης ανθρώπινης ενέργειας. Μερικά παραδείγματα είναι η φαινομενολογική προσέγγιση της συμβολικής διαντίδρασης και οι κοινωνιολογίες των Giddens και Bourdieu.

<sup>36</sup> Ότι δηλαδή, ο λόγος για τον οποίο και η φωτιά είναι θερμαντική της ιδιότητα ή στα πλαίσια της ανάλυσης της υποκουλτούρας, να θεωρήσουμε ότι η υποκουλτούρα είναι παρεκκλίνουσα λόγω της επικέντρωσης στη συγκρουσιακή της ιδιότητα.

<sup>37</sup> Ακολουθώντας τους Ασρινάκη, Στυλιανούδη (1996, σ.13).

πολιτισμική πραγματικότητα του ευρύτερου κοινωνικού χώρου στον οποίο εντάσσεται και υιοθετεί το κρατούν σύστημα αξιών διαφοροποιείται με ποικίλους βαθμούς έντασης σε ένα ή περισσότερα πολιτισμικά στοιχεία από τη γλώσσα και τη θρησκεία ως τους εθιμικούς τρόπους ζωής<sup>37</sup>.

Ο ορισμός αυτός έχει το πλεονέκτημα ότι χρησιμοποιεί με ξεκάθαρο τρόπο τα τρία βασικά στοιχεία (πολιτισμός, κουλτούρα, υποκουλτούρα) και ανάλογα με τον τρόπο που διαβάζεται μας δίνει ορισμούς για το καθένα από αυτά. Όταν διαβάζουμε ‘...που ενώ αποδέχεται την πολιτισμική πραγματικότητα του ευρύτερου κοινωνικού χώρου στον οποίο εντάσσεται...’ καταλαβαίνουμε ότι αναφέρεται στον πολιτισμό ως ένα σχετικά σταθερό σύστημα ή πλαίσιο - σταθερό τουλάχιστον για την ιστορική περίοδο η οποία μας ενδιαφέρει κάθε φορά. Όταν διαβάζουμε ‘...υιοθετεί το κρατούν σύστημα αξιών...’ αναφέρεται στην κυρίαρχη κουλτούρα υπονοώντας στοιχεία σχετικής σταθερότητας, προσαρμοστικότητας, μεταβλητότητας και αλλαγής, σε καθεστώς ταυτοχρονίας. Όταν διαβάζουμε ‘...διαφοροποιείται με ποικίλους βαθμούς έντασης σε ένα ή περισσότερα πολιτισμικά στοιχεία...’ αναφέρεται στην υποκουλτούρα ως - άλλοτε ευδιάκριτο και άλλοτε δυσδιάκριτο - υποσύστημα της κυρίαρχης κουλτούρας. Η διαφοροποίησή της από την κυρίαρχη κουλτούρα στο εσωτερικό της κυρίαρχης κουλτούρας είναι αυτή που μας κάνει να μιλάμε για υποσύστημά της και όχι για ένα εξωτερικό, ανταγωνιστικό σύστημα. Διότι, αν αναφερθούμε σε εξωτερικούς, ανταγωνιστικούς όρους σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα - στα πλαίσια πάλι του ίδιου πολιτισμού - θα πρέπει να κάνουμε λόγο για *αντικουλτούρα*<sup>38</sup>.

Τα δυναμικά χαρακτηριστικά της υποκουλτούρας (κίνηση, συμβολισμός, εξοικείωση, αφομοίωση, διαφοροποίηση, σύγκρουση, απόρριψη) είναι αυτά που τη διαχωρίζουν ιδεοτυπικά<sup>39</sup> από την κυρίαρχη κουλτούρα και που συνθέτουν την ιδιουσυγκρασία και το ύφος της. Επειδή τα δυναμικά χαρακτηριστικά είναι πολλά και πολύ σημαντικά και επειδή εμφανίζονται με διαφορετική ένταση κάθε φορά σε κάθε

<sup>38</sup> Πολλά από τα στοιχεία της αγγλο-αμερικάνικης και της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας έχουν προέλθει από τις ιδέες της αντικουλτούρας. Κυρίως όσον αφορά την οικουμενική ροκ υποκουλτούρα υπάρχει καθοριστική επίδραση από τα κινήματα αντικουλτούρας της δεκαετίας του 1960 και 1970 στις ΗΠΑ και την Ευρώπη. Για την έννοια της αντικουλτούρας: Τάτσης 1994, Berke, Davis, Gerassi, Beck, Elzey, Nielsen, Dwoskin, Hartog 1975, και για την επίδρασή της στη νεανική και ροκ υποκουλτούρα: Cohen 2002, Collin 1999, Coupland 1993, Davis 2001, Farren 1991, Ferrell 1998, 2004d, Frith 1981, Gillet 1994, Gurevich 2005, Hatch, Millward 1994, Hebdige 1981, Hobsbawm 2001, Hoffman 2000, Kofsky 1981, Laing 1992, Lefebvre 1990, Lowy, Sayre 1999, Maffi 2000, Meyer 1995, MOJO 2007, Oliver 1995, Pattison 1992, Racionero 1983, Rubin 1980, Rudgley 2000, Sams, Glay 1982, Spinrad 1992, Watts 1991, Ziarek 2006, Ασρινάκης 1991, Ασρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Κονδύλης 2000, Μποζίνης 2006, Νταλούκας 2006, Ξενάκης 1998, Παταμακάριος 2006, Πεφάνης 1992, Τερζάκης 1992, Τουρκοβασίλης 1984, Χρηστάκης Α. 1983, Χρηστάκης Ν. 1994, 1999.

<sup>39</sup> Με την έννοια του ιδεότυπου του Weber ως αναλυτικής μεθόδου, δηλαδή ως οργάνωσης νοητών σχέσεων που προσδιάζουν είτε σε ένα ιστορικό σύνολο είτε σε μια ακολουθία γεγονότων κατά την αναζήτηση του τυπικού και του ουσιαστικού και όχι του κοινού και του μέσου όρου (Agon 1993, σ. 298-300). Η ανάλυση των κοινωνικών φαινομένων απαιτεί ένα τέτοιο βαθμό αφαίρεσης που όταν κριθεί με όρους πιστότητας στη δαιδαλώδη πολυπλοκότητα του καθημερινά βιωμένου κόσμου φαντάζει αυθαίρετος.

φαινόμενο συλλογικής συμπεριφοράς, είναι εύκολο - αλλά σημαντικό - να καταλάβουμε ότι οι υποκοουλτούρες που διαφοροποιούνται από την κυρίαρχη κουλτούρα είναι πολλές. Τα νοήματα, οι πεποιθήσεις, οι αξίες, οιπίστεις κάθε κοινωνικής ομάδας, οι διαφορετικοί τρόποι ζωής (lifestyles) στα πλαίσια μια ιστορικά διαμορφωμένης κοινωνίας χαρακτηρίζονται από ποικιλία και πολλαπλότητα. Οι υποκοουλτούρες μπορεί να βρίσκονται μεταξύ τους σε κατάσταση σύγκρουσης, ανταγωνισμού, συμβιβασμού, συνεργασίας, σύμπτυξης, αμοιβαίας αδιαφορίας και άγνοιας ή αλληλοεξόντωσης. Αλλά επίσης η συμμετοχή στις πρακτικές της υποκοουλτούρας μπορεί να διαβαθμιστεί ανάλογα με την ένταση και την χρονική διάρκεια της δέσμευσης των μελών της, δημιουργώντας μια άλλοτε τυπική και άλλοτε άτυπη ιεραρχία στο εσωτερικό της ίδιας υποκοουλτούρας, συμβάλλοντας στον τρόπο με τον οποίο ο καθένας συγκροτεί τη θέση και την ταυτότητά του - τόσο σε σχέση με την υποκοουλτούρα, όσο και με την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>40</sup>.

Στα πλαίσια της ανεπτυγμένης μετα-βιομηχανικής κοινωνίας ίσως δεν έχει νόημα να κάνουμε λόγο για κοινωνική ταυτότητα - τουλάχιστον όχι με τον τρόπο που κάναμε λόγο παλιότερα όπου θεωρούσαμε ότι υπήρχε ένα βασικό χαρακτηριστικό (ή μια ομάδα χαρακτηριστικών) το οποίο μπορούσαμε να παρατηρήσουμε με κάποια σχετική σταθερότητα, ανεξάρτητα δηλαδή από τις καθημερινές κοινωνικές και πολιτισμικές προκλήσεις. Ο μεταμοντέρνος αυτός προβληματισμός έχει μεγάλη σημασία στην ανάλυση των νεανικών κοινωνικών ομάδων με τη χρήση της έννοιας της υποκοουλτούρας. Ο σύγχρονος άνθρωπος δραστηριοποιείται σε πολλά κοινωνικά περιβάλλοντα και υιοθετεί πολλαπλούς ρόλους και θέσεις που πολλές φορές έρχονται σε αντίθεση. Αν όχι αφελές, είναι τουλάχιστον υπεραπλουστευτικό να πιστεύουμε ότι κάποια από αυτές τις θέσεις μπορεί να επισκιάσει όλες τις υπόλοιπες. Η ενδο-ατομική σύγκρουση (ως προβολή των εξωτερικών εντάσεων και αντιφάσεων) που διεξάγεται κατά τη συνεχή διαδικασία συγκρότησης της κοινωνικής ταυτότητας είναι κάτι περισσότερο από μια προσωρινή δυσλειτουργία που επιλύεται με προσωπικές επιλογές είναι δομικό συστατικό της συγκρότησης της κοινωνικής ταυτότητας (Melucci 2002). Με αυτή την έννοια, ένα συνειδητό μέλος της ροκ υποκοουλτούρας, που θεωρούμε ότι διατηρεί αντίθετη στάση απέναντι στην εκμεταλλευτικής φύσης καπιταλιστική υπερ-εργασία, μπορεί να αποτελεί υπόδειγμα ευσυνειδησίας στην υπαλληλική του σχέση με τον εργοδότη του. Ή, αν λάβουμε υπ' όψιν μας την παραδοσιακή διάθεση σύγκρουσης της ροκ υποκοουλτούρας με τους φορείς του

<sup>40</sup> Ο Αντώνης Αστρινάκης (1988) αναλύοντας τις νέες μορφές περιθωριοποίησης της νεολαίας στις σύγχρονες ανεπτυγμένες κοινωνίες, προχώρησε σε μια τυπολογία των χαρακτηριστικών μορφών περιθωριοποίησης που αποτελούν ταυτόχρονα χαρακτηριστικές ιδιότητες της συγκρότησης της πολιτισμικής ταυτότητας των συμμετεχόντων. Διέκρινε στα στοιχεία της περιφερειακότητας/κεντρικότητας, της πρωτογένειας/δευτερογένειας, ομαδοκεντρικής/εξατομικευτικής περιθωριοποίησης και της μειωμένης/ενεργούς (αποτελεσματικής) κοινωνικής επιδραστικότητας. Επεσήμανε ότι η τυπολογία αυτή διατηρεί κυρίως αναλυτική αξία, διότι στην πραγματικότητα όλοι οι τύποι τείνουν να εμφανίζονται σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στα πλαίσια των τρόπων συμπεριφοράς της σύγχρονης νεολαίας.

επίσημου κοινωνικού ελέγχου, μας φαίνεται πολύ δύσκολο να ερμηνεύσουμε σύγχρονα φαινόμενα, όπως αυτό της συμμετοχής ροκάδων στα σώματα ασφαλείας<sup>41</sup> (αστυνομία, στρατός). Σε παρόμοιες περιπτώσεις συνήθως προχωρούμε σε μια εύκολη λύση, χαρακτηρίζοντάς τες είτε ως εξαιρέσεις, είτε αμφισβητώντας την ειλικρίνεια όσων φέρονται να συμμετέχουν στις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας. Και βέβαια υπάρχουν εξαιρέσεις και σίγουρα υπάρχουν διαβαθμίσεις προσήλωσης και δέσμευσης στις αξίες και τους κανόνες της υποκουλτούρας. Αλλά υπάρχει στο σύγχρονο κόσμο ένα καθεστώς πολυπλοκότητας στις κοινωνικές σχέσεις, πρακτικές και διαδράσεις που πρέπει να αποκτήσει μεγαλύτερη βαρύτητα από την απόδοση των εξαιρέσεων στα ατομικά χαρακτηριστικά όσων ερευνώνται.

### 1.3.2.α. Ο καθορισμός της ροκ υποκουλτούρας από την κυρίαρχη κουλτούρα

Με αυτό τον τρόπο, κατανοούμε ότι η συγκρότηση της ροκ υποκουλτούρας δεν μπορεί να ιδωθεί ως ένα σχετικά αυτόνομο και α-ιστορικό κοινωνικό φαινόμενο, αλλά εξαρτάται ουσιαστικά από το πολιτισμικό περιβάλλον της εποχής της και της εντοπιότητάς της. Στην ανάλυση του Ψημίτη (2002) για την κοινωνική και πολιτισμική συγκρότηση των συλλογικών ταυτοτήτων συναντούμε επαρκώς τον προβληματισμό για τη σύγχρονη πολυπλοκότητα Αντλώντας από τον Alberto Melucci<sup>42</sup> βλέπουμε ότι ο όρος *πολυπλοκότητα* αναφέρεται σε τρεις αλληλένδετες διαδικασίες: στη *διαφοροποίηση*, τη *μεταβλητότητα* και την *πολιτισμική διαφοροποίηση*. Η διαφοροποίηση είναι έννοια του χώρου και αφορά την έκθεση του ατόμου σε διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα που έρχονται σε αντίθεση και δημιουργούν την αίσθηση της αποξένωσης και της αδυναμίας συγκρότησης ομοιογενούς ταυτότητας. Η μεταβλητότητα είναι έννοια του χρόνου και αναφέρεται στην ταχεία μεταβολή των πολιτισμικών προτύπων, των αξιών, των κανόνων, των χαρακτηριστικών του κοινωνικού κύρους και των ιδιοτήτων των κοινωνικών σχέσεων, που αποτελεί συνέπεια των γενικότερων μεταβολών της μεταμοντέρνας κοινωνίας. Η διαφοροποίηση (σε σχέση με τα περιβάλλοντα στα οποία συμμετέχει το

<sup>41</sup> Στα πλαίσια της έρευνάς μου είχα τη δυνατότητα να το διαπιστώσω προσωπικά. Μια άλλη αναφορά σε αυτό το φαινόμενο υπάρχει στη συνέντευξη του Γιάννη Αγγελάκα (στιχουργός, συνθέτης και τραγουδιστής του ελληνικού ροκ συγκροτήματος Τρύπες και σήμερα αναγνωρισμένος τραγουδοποιός και ερμηνευτής) στο περιοδικό *Schooligans* (Ενθετο της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, τεύχος 4, Ιούνιος 2005, σ. 18): «*Θυμάμαι πριν 2-3 χρόνια, ήμουνα στην Ομόνοια κι ενώ περίμενα ένα φίλο, βλέπω ένα νεαρό μπάτσο να με κοιτάει περίεργα. Καθαρός ήμουνα, δεν είχα κανένα πρόβλημα, «τι με κοιτάει,» λέω. Κάποια στιγμή με πλησιάζει: «Είσαι ο Γιάννης Αγγελάκας;». «Ναι, του λέω. Κι εκείνος βγάζει το πηλίκιο του και μου λέει: «εγώ δεν είμαι αυτό που βλέπεις... εγώ είμαι ροκάς, μεγάλωσα με τις Τρύπες». Και φωνάζει έναν άλλο μπάτσο φίλο του και βγάζει κι αυτός το πηλίκιο του και αρχίζουμε όλοι να γελάμε. «Είναι απίστευτο», μου λένε «φοράμε στολές, γίναμε όργανα της τάξης... τι γυρεύουμε εμείς μέσα στην νύχτα των άλλων»!*».

<sup>42</sup> Ο Ψημίτης (2002) παραπέμπει στο: Melucci A. *Pessaggio d' Epoca. Il Futuro e Adesso*, Feltrinelli, Μιλάνο, 1994.

άτομο τα οποία χαρακτηρίζονται από ασυνέχεια) και η μεταβλητότητα (σε σχέση με το χρόνο) επηρεάζουν τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία επιτελείται η - σε διάρκεια ζωής (Frederick 1960) - κοινωνικοποίηση, η διαντίδραση, ο κοινωνικός έλεγχος και η συγκρότηση της ταυτότητας. Ο συνδυασμός των δυο πρώτων διαδικασιών δημιουργεί το στοιχείο της πολιτισμικής διαφοροποίησης που αναφέρεται στην πλεονασματική πληθώρα των εναλλακτικών δράσεων στο σύγχρονο κόσμο, αλλά σε καθεστώς απώλειας ενός συνεκτικού συνδετικού υλικού (όπως π.χ. η παράδοση, η ιδεολογία, η θρησκεία) που θα μπορούσε να οδηγήσει στη συγκρότηση μιας ομοιογενούς κοινωνικής ταυτότητας. Η σχετική και προσωρινή (κάθε φορά) εξισορρόπηση των εναλλακτικών δυνατοτήτων (που λόγω πληθώρας δεν μπορεί να τις διαχειριστεί το άτομο στον πεπερασμένο χρόνο της δικής του ζωής) είναι εξ'ορισμού γεμάτη συγκρούσεις, εντάσεις και αντιφάσεις. *‘Υπό το πρίσμα αυτό, πιστεύουμε ότι για τα σημερινά δεδομένα της κοινωνιολογίας η σύγχρονη αναλυτική κατηγορία της «πολιτισμικής ταυτότητας» αποκτά εν πολλοίς το βάρος μιας σταδιακής υποκατάστασης της παραδοσιακής αναλυτικής κατηγορίας της «κοινωνικής ταυτότητας».* Η δεύτερη αναφερόταν σε μια τυποποιημένη, γραμμική και σχεδόν απaráλλαχτη στο χρόνο διεργασία μετασηματισμού των αξιακών συστημάτων σε κοινωνικούς κανόνες και των κανόνων σε status και ρόλους. Η πρώτη αναφέρεται σε μια σύνθετη και αντιφατική διεργασία αναζήτησης της «παραγωγής του εαυτού»<sup>43</sup>, όπου δεν υφίστανται πλέον στη συμπαγή και οργανωμένη τους μορφή τα αξιακά συστήματα του παρελθόντος’ (Ψημίτης 2002, σ. 63-64).

Αυτή η εξέλιξη που περιγράφεται ως χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας κοινωνικής οργάνωσης δείχνει να απειλεί την κοινωνική συνοχή - ιδιαίτερα εκείνη που αντιμετωπίζεται ως αποτέλεσμα συναίνεσης αλλά και εκείνη που εκλαμβάνεται ως αντιφατική ισορροπία συγκρούσεων σχετικά ομοιογενών κοινωνικών ομάδων. Το κοινωνικό σύστημα αντιμετωπίζει μια συνεχιζόμενη κρίση νομιμοποίησης απέναντι στην οποία αντεπεξέρχεται με μια *εκ θεμελίων ανασυγκρότηση* (Ψημίτης 2002). Με τη παρέμβασή του δεν αποζητά τη συναίνεση πλέον στα πλαίσια των συλλογικών διεργασιών αλλά στο πεδίο των ατομικών δραστηριοτήτων, όπου επεμβαίνει για να επιλύσει τις συγκρούσεις και τις διαφορές<sup>44</sup>. Η συλλογικότητα και η κοινότητα των ανθρώπων δεν έχει πλέον νόημα ως μονάδα της κοινωνικής παρέμβασης. Τα άτομα έχουν απευθείας σχέση με τους κοινωνικούς μηχανισμούς, που γίνονται αντιληπτοί

<sup>43</sup> Παραπέμπει στο Touraine A., *Le Travail Mutant*, Εφημερίδα Liberation, 15 Ιουλίου 1997, σ. 24.

<sup>44</sup> Είναι μια διαδικασία που παίρνει το χαρακτήρα μετάβασης από το κοινωνικό κράτος στο νομικό κράτος (ή ποινικό κράτος) (Garland 1993, Νικολόπουλος 2000b), από την κοινωνία της ενσωμάτωσης στην κοινωνία του αποκλεισμού (Young 1999, 2002), από την κοινωνική ενσωμάτωση-τοποθέτηση σε κοινωνική ιεραρχία στην κοινωνική ενσωμάτωση-password με εξατομικευτική δυνατότητα συμμετοχής-αποκλεισμού (Deleuze 2001).

ως δομές (οικονομία, κρατική διοίκηση, ποινικό σύστημα, ΜΜΕ) και παίζουν ρόλο στην παραγωγή και την αναπαραγωγή της σύγχρονης κουλτούρας<sup>45</sup>.

Με αυτό τον τρόπο γίνονται προβληματικοί κάποιοι από τους βασικούς όρους της ανάλυσης της ροκ υποκουλτούρας (συλλογικότητα, αλληλεγγύη, κοινότητα αξιών), ενώ κάποιοι άλλοι αναδεικνύονται ως περισσότερο επιβεβαιωτικοί της δυναμικής της (λαϊκός πολιτισμός, αμυντική ως προς την αποικιοποίηση του βιόκοσμου στάση, εξατομικευτική ομαδικότητα, καταναλωτισμός).

Η μελέτη των υποκουλτούρων ξεκίνησε από τη σχολή του Σικάγο (Melossi 1999, Straw 2001, Αστρινάκης 1991, Μποζίνης, 2006, Μπουρλιάσκος 2000) όταν θεωρητικοί όπως ο Robert Park, ο Albert Cohen, οι Cloward και Ohlin επεδίωξαν να ερευνήσουν εθνογραφικά τις παρεκκλίνουσες συλλογικότητες της νεολαίας χρησιμοποιώντας ένα πλαίσιο κοινών αξιών, συμπεριφορών και κοινωνικής δράσης. Η βασική ιδέα που τροφοδότησε τις αρχικές θεωρίες της υποκουλτούρας βασίστηκε στη θεωρία της ανομίας του Merton, της οποίας η κύρια θέση αφορούσε την ανεπάρκεια των κοινωνικά νόμιμων μέσων για την επίτευξη της κοινωνικής καταξίωσης. Γι' αυτό το λόγο ο πρώτος ερευνητικός στόχος ήταν η νεανική ανδρική, συμμοριακή παραβατικότητα των κατώτερων τάξεων των πόλεων<sup>46</sup> (Μπουρλιάσκος 2000). Το πνεύμα αμφισβήτησης της δεκαετίας του 1960 και ο βασικός ρόλος της ροκ μουσικής στη δημιουργία συντροφικότητας γύρω από συγκεκριμένες κοινωνικές απαιτήσεις, γρήγορα ώθησε το ενδιαφέρον των θεωριών της υποκουλτούρας στη διερεύνηση των μουσικών υποκουλτούρων και κυρίως στα χαρακτηριστικά της σύγκρουσης, της καινοτομίας, της απόσυρσης και της παρέκκλισης (Becker 2000, Cohen 2002, Αστρινάκης 1991).

Όπως είναι λογικό, όταν ως πεδίο μελέτης ορίζεται η ροκ υποκουλτούρα η πρωταρχική διαφοροποίηση σε σχέση με την υπόλοιπη κοινωνία γίνεται μέσω της ιδιαίτερης σχέσης των ατόμων αυτών με τη μουσική ροκ (Keightley 2001). Όπως κατέδειξε ο Frith (1988, 2001, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996) η μουσική έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί ατομικά συναισθήματα που προβάλλονται σε μια συλλογικότητα ομοίων, παράγοντας φαντασιακούς αλλά και πραγματικούς κοινωνικούς δεσμούς που γίνονται ορατοί στις κοινωνικές σχέσεις και στις διαδραστικές καταστάσεις. Τα άτομα που αισθάνονται να ανήκουν στη ροκ υποκουλτούρα θεωρούν ότι η ροκ μουσική παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή τους (τόσο στον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζονται γνωστικά τον κόσμο όσο και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζουν τον εαυτό τους). Αυτή η αίσθηση είναι επαρκής για να δημιουργηθεί μια κοινότητα ανθρώπων που διαχωρίζει τον εαυτό της από τους

<sup>45</sup> Χαρακτηριστικό της μεταβιομηχανικής κοινωνίας ότι παράγει τη κουλτούρα της (Habermas 1990, Αστρινάκης 1988), δηλαδή τις ανάγκες, τους τρόπους ικανοποίησης των αναγκών, τις αξιολογήσεις των τρόπων και το επίπεδο της αίσθησης πληρότητας (υλικής και διανοητικής).

<sup>46</sup> Χρήστες ουσιών, συμμορίες των δρόμων, μικρής βαρύτητας έγκλημα κατά της ιδιοκτησίας, νέοι της εργατικής τάξης και η ιδιόμορφη θέση τους στα πλαίσια του μεσοαστικά προσανατολισμένου εκπαιδευτικού συστήματος, μετανάστες κλπ.

υπόλοιπους απλούς καταναλωτές της μαζικής κουλτούρας<sup>47</sup> ή όσους αδιαφορούν για την κοινωνική επίδραση της μουσικής<sup>48</sup>. Βοηθά τα μέλη της κοινότητας να διαμορφώσουν μια αυτοσυνειδησία με χαρακτηριστικά δυναμικής αποστασιοποίησης από τη μάζα (Keithgley 2001).

Αυτή η αίσθηση της αποστασιοποίησης από τη μάζα είναι ουσιώδης για την πολιτισμική ταυτότητα των συμμετεχόντων στη ροκ υποκουλτούρα και εκδηλώνεται σε διάφορους τρόπους αμοιβαίας αναγνώρισης, συγκεκριμένων συμβολισμών, νοηματοδότησης και δράσης. Στα πλαίσια της μεταμοντέρνας κοινωνίας η δυνατότητα της αμοιβαίας αναγνώρισης δεν είναι δεδομένη, λόγω της διαφοροποίησης (των εντάσεων, διαφωνιών, συγκρούσεων που προκαλεί η χωρική ασυνέχεια των κοινωνικών περιβαλλόντων) και της μεταβλητότητας (της ταχείας αλλαγής των νοημάτων, των συμβόλων και των αξιολογήσεων). Σύμφωνα με το Melucci αυτή η εξέλιξη, που δεν καθιστά δεδομένη ούτε τη σχέση της ατομικής ταυτότητας με την συλλογική ούτε την αμοιβαία αναγνώριση των συλλογικών ταυτοτήτων, επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο πρέπει πια να γίνεται αντιληπτή η έννοια της *αλληλεγγύης* στα πλαίσια της συλλογικότητας. *‘Η αλληλεγγύη μιας ομάδας στη συλλογική δράση είναι επομένως το μέσο που κάθε ατομικός δράν διαθέτει για να αποκαταστήσει την αναγνώριση που του επιτρέπει να δρα. Η αλληλεγγύη είναι η εγγύηση της ταυτότητας. Αυτή δε θεμελιώνεται επομένως στην αναγνώριση κοινών συμφερόντων, αλλά είναι μάλλον η προϋπόθεση για να αναγνωριστεί το νόημα της δράσης’* (Ψημίτης 2002, σ. 50)<sup>49</sup>. Είναι διαφορετικό πράγμα να μιλάμε για αλληλεγγύη των μελών της ροκ υποκουλτούρας ως μέσου για την επίτευξη κάποιου εξωτερικού σκοπού (λ.χ. απελευθέρωση από τη χειραγώγηση της μαζικής κουλτούρας) και διαφορετικό να αντιλαμβανόμαστε την αλληλεγγύη ως προϋπόθεση της ύπαρξης της ίδιας της συλλογικότητας και της πολιτισμικής ταυτότητας (η σχετικά σταθερή αμοιβαία αναγνώριση της αποστασιοποίησης από τη μάζα). Στη μια περίπτωση κάνουμε λόγο για *ομαδοκεντρικότητα* ενώ στην άλλη για *εξατομικευμένη ομαδικότητα*<sup>50</sup>.

Ο Downes είχε θεωρήσει απαραίτητους δυο όρους για την δημιουργία της υποκουλτούρας: να είναι κοινωνικά διαρθρωμένα τα προβλήματα που

<sup>47</sup> Η αντίθεση που φτάνει σε επίπεδα εχθρότητας ανάμεσα στο ροκ και το ποπ είναι από τα πιο σταθερά χαρακτηριστικά που επισημαίνονται σε όλες τις σχετικές μελέτες (Keightley 2001, Street 2001).

<sup>48</sup> Στον Becker (2000) αυτός ο διαχωρισμός λαμβάνει τη μορφή μιας εχθρικής έλλειψης σεβασμού από την πλευρά των μουσικών που πιστεύουν ότι οι ακροατές τους περιορίζουν τις εκφραστικές τους δυνατότητες. Τους αποκαλούν *συμβατικούς* και τους θεωρούν ανάξιους να αντιληφθούν την πραγματική ουσία της μουσικής. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις που αναφέρονται από τον Becker, όπου οι μουσικοί βάζουν διαχωριστικά (π.χ. καρέκλες) ανάμεσα σε αυτούς και τους συμβατικούς την ώρα που παίζουν.

<sup>49</sup> Ο Ψημίτης παραπέμπει γι’ αυτό το κομμάτι στο: Melucci A., *Identita e Azione Collectiva*, στο: Balbo L., Barbano F., κ.ά., *Complessita Sociale e Identita. Problemi di Teoria e di Ricerca Empirica*, Franco Angeli, Μιλάνο, 1983, σ. 154-155.

<sup>50</sup> Η τυπολογία της ομαδοκεντρικότητας-εξατομικευμένης ομαδικότητας αναφέρεται στον Αστρονίκη (1988).

αντιμετωπίζουν τα άτομα και να υπάρξει μια συλλογική επεξεργασία της λύσης των προβλημάτων αυτών<sup>51</sup>. Με τους όρους της μεταμοντέρνας ανάλυσης, τα προβλήματα αυτά ορίζονται ως προβλήματα πολιτισμικής ταυτότητας, δηλαδή η ουσία της δημιουργίας της υποκοουλτούρας είναι η ικανοποίηση της απαίτησης για ταυτότητα (Χρηστάκης 1994). Έτσι φτάνουμε πιο κοντά στον ορισμό του Stanley Cohen (1988, 2002) για την υποκοουλτούρα ως συμβολικού συστήματος διαπραγμάτευσης της θέσης των μελών του<sup>52</sup>. Αυτή η διαπραγμάτευση γίνεται στα πλαίσια μιας κοινωνικής ομάδας, που παρουσιάζει εμφανείς διαφορές από άλλες κοινωνικές ομάδες, αλλά ο κύριος στόχος είναι η συγκρότηση της πολιτισμικής ταυτότητας των μελών της.

Ένας άλλος λόγος που μας κάνει να πιστεύουμε ότι οι σύγχρονες ροκ υποκοουλτούρες προκρίνουν την ανάλυσή τους με βάση την έννοια της εξατομικευμένης ομαδικότητας (και όχι της ομαδοκεντρικότητας), που αποτελεί σύγχρονο χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας παγκοσμιοποιημένης κυρίαρχης κουλτούρας (Ψημίτης 2002), είναι η κεντρική θέση του καταναλωτισμού. Ο Straw (2001) επισημαίνει ότι πολλές κοινωνιολογικές προσεγγίσεις της ροκ υποκοουλτούρας, μετά τη δεκαετία του 1970, διεύρυναν το πεδίο του ενδιαφέροντος τους από την παρεκκλίνουσα διάστασή της στους συγκεκριμένους τρόπους παραγωγής και κατανάλωσης πολιτισμικών αγαθών. Ο Brake έβλεπε τις υποκοουλτούρες να δημιουργούνται στις περιοχές του κοινωνικού συστήματος που υπάρχει *‘κάποια μορφή οργανωμένης ομαδοποίησης αξιών, συμπεριφορών και κοινωνικής δράσης, που διαμορφώνονται ως διστάμενη απάντηση στις κυρίαρχες διατάξεις των κοινωνικών κανόνων’* (Αστρινάκης 1991, σ. 8-9). Σύμφωνα με τον Straw (2001) αυτή η διάσταση από τους κανόνες δεν εκφράζεται μόνο μέσω της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς αλλά και μέσω νόμιμων τρόπων που προκαλούν ή υποστηρίζουν την υπάρχουσα οικονομική κατάσταση. Για παράδειγμα, η υποκοουλτούρα του punk μπορεί να έγινε διάσημη για τη βίαιη επιδεικτικότητά της, αλλά επίσης επαναπροσδιόρισε την κατανάλωση πολιτισμικών αγαθών μέσα από νέα δίκτυα μικρο-επιχειρηματικής καπιταλιστικής παραγωγής (ανεξάρτητες εταιρείες δίσκων, εκδόσεις περιοδικών, καταστήματα με punk μόδα) και εργασίας. Δεν άνοιξε μόνο μια νέα αγορά για τη βιομηχανία της κουλτούρας που επεκτάθηκε μέσω της διαφήμισης στο κοινό της μαζικής κουλτούρας, αλλά δημιούργησε νέους επαγγελματίες, καινοτόμα εμπορικά

<sup>51</sup> *‘Ένας αριθμός κοινωνικών δραστών που αντιμετωπίζουν κοινά προβλήματα, στα οποία μέχρι στιγμής δεν έχει δοθεί αποδοτική λύση, πρέπει να έλθουν σε αποτελεσματική αλληλεπίδραση μεταξύ τους’* (Αστρινάκης 1991, σ. 8). Παραπέμπει στο: Downes D., *The Delinquent Solution (A Study in Subcultural Theory)*, Routledge & Kegan Paul, London, 1966, σ. 5-6.

<sup>52</sup> Από την εισαγωγή της δεύτερης έκδοσης με τον τίτλο *Symbols of Trouble*, και στη σελίδα L. Το ίδιο κομμάτι υπάρχει και στο *Against Criminology* (1988, σ. 146-171, σε αυτό το βιβλίο η αναφορά στον ορισμό της υποκοουλτούρας είναι στη σελίδα 149). Ο Cohen αντιμετωπίζει αυτό τον ορισμό ως τη βρετανική έκφραση της θεωρίας της υποκοουλτούρας, που ήρθε από την Αμερική. Ενώ η αμερικάνικη θεώρηση της υποκοουλτούρας αφορούσε στις προσπόμενες κοινωνικές ανόδου των μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων, η αγγλική θεώρηση επικέντρωσε περισσότερο στις διαστάσεις της αντίστασης και της αντίδρασης απέναντι στις καταπιεστικές κοινωνικές δομές. Κάτι σαν μετακίνηση δηλαδή από τη θεωρία της ανομίας στη μαρξιστική έννοια της ιδεολογικής σύγκρουσης.



δίκτυα και νεοφανείς τρόπους κατανάλωσης, εξαιτίας ακριβώς της χαρακτηριστικής διάστασης των αξιών και των πρακτικών της από αυτές της μαζικής κουλτούρας. Η punk ιδεολογία του *do it yourself* (DIY) μπορεί πράγματι να μείωσε την απόσταση μεταξύ παραγωγών και ακροατών και να προσέδωσε στους φορείς της την αίσθηση μιας περιπετειώδους κοινωνικής ύπαρξης - σύμφωνης με την καταστασιακή συνθηματολογία που είχε μόλις προηγηθεί (Ferrell 2004d) - αλλά δεν παύει να είναι ένας τρόπος καπιταλιστικής παραγωγής και κατανάλωσης<sup>53</sup>. Για τον Baudrillard (2005) αυτή η εκγύμναση στους κανόνες του παιχνιδιού είναι που συμμορφώνει κοινωνικά τα άτομα και τις ομάδες. Η διαφοροποίηση που μπορεί να παρατηρηθεί στην πολιτισμική παραγωγή και κατανάλωση δεν έρχεται σε αντίθεση με την κοινωνική συμμόρφωση στις κοινωνικές ταξινομήσεις και ιεραρχίες που επιτελεί η καταναλωτική διαδικασία ως στοιχείο του κοινωνικού ελέγχου<sup>54</sup>. Η συμμόρφωση σε ένα κοινό κώδικα δράσης (κατανάλωση) αποτελεί προϋπόθεση - και όχι αντίθεση - για την απαραίτητη (αλλά πλαστική) αίσθηση της βλάσφημης ελευθερίας που χαρακτηρίζει την πολιτισμική διαφοροποίηση και αντίσταση<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Σε κάποια σημεία μάλιστα η ιδεολογία του *do it yourself* αποδείχθηκε αποδοτικότερη εμπορικά, αφού μείωσε κατά πολύ το κόστος παραγωγής της ηχογράφησης των punk συγκροτημάτων και χρησιμοποίησε τα εναλλακτικά δίκτυα διανομής και διακίνησης μειώνοντας αντίστοιχα το κόστος της διαφήμισης και προώθησης. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 οι μικρές ανεξάρτητες εταιρείες περιορίστηκαν κυρίως στο ρόλο του προθάλαμου των μεγάλων πολυεθνικών δισκογραφικών εταιρειών, ανακαλύπτοντας και παρουσιάζοντας συγκροτήματα που, ανεξάρτητα από την πολιτική ιδεολογία και την πολιτισμική στάση τους, ήταν θέμα χρόνου να μετακινηθούν σε μεγαλύτερη εταιρεία και να απασχολήσουν το μαζικότερο κοινό. Παρόλο που αυτή η κίνηση των συγκροτημάτων δεν γινόταν σχεδόν ποτέ δεκτή με θετικά σχόλια από τα συνειδητά μέλη της υποκουλτούρας, υπήρχε η σύμφωνη με τους όρους πολιτισμικής αντίστασης επιχειρηματολογία. Ενδεικτική είναι η απάντηση του αμερικάνικου punk συγκροτήματος των Bad Religion στην ερώτηση: *‘Ερ: Πολλοί κατηγορήσαν τους Bad Religion για την επιλογή τους να υπογράψουν με μια μεγάλη εταιρεία όπως η Sony, ποια είναι η δική σου άποψη; Μπορεί να λειτουργήσει μια punk μπάντα μέσα από μια πολυεθνική; Απ: Όλα αυτά είναι μαλακίες. Η μεγάλη δισκογραφική εταιρεία υπάρχει ουσιαστικά για να διανέμει το δίσκο σου στα μαγαζιά όλου του κόσμου. Δεν έχει να κάνει τίποτα με τη μουσική των Bad Religion, με αυτά που λένε μέσα στους δίσκους τους, με το πώς ντύνονται κλπ. Είναι απλά μια επιχείρηση που στέλνει το μήνυμά σου, τη μουσική σου στα μαγαζιά κι από εκεί στον κόσμο. Μια ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία κάνει ακριβώς το ίδιο πράγμα, είναι μια επιχείρηση που στέλνει τους δίσκους σου στα μαγαζιά κτλ. Και λέω πως, αν κάποιος ενδιαφέρεται περισσότερο για το ΠΩΣ θα φτάσει ο δίσκος στα μαγαζιά, από το ίδιο το περιεχόμενο του δίσκου, δεν θέλω να αγοράσει το δίσκο μας. Πιστεύω δηλαδή πως το μήνυμα είναι σημαντικότερο από το μέσο’* (Συνέντευξη των Bad Religion στο περιοδικό *The Thing*, τεύχος 21, άνοιξη 1998, σ. 11).

<sup>54</sup> Σύμφωνα με τον Baudrillard (2005) μέσω της κατανάλωσης διαφοροποιούμαστε πολιτισμικά και εγγραφόμαστε στην κοινωνία με έναν συγκεκριμένο τρόπο.

<sup>55</sup> Αυτή η σύγχρονη εξέλιξη που περιγράψαμε αποτελεί το γενικό πλαίσιο. Υπάρχουν κάποιοι διαφοροποιήσεις όμως που δεν θα πρέπει να διαφύγουν της θεωρητικής προσοχής. Για παράδειγμα, αν η καταναλωτική σχέση με τα προϊόντα της ροκ (είτε προέρχονται από τη μουσική βιομηχανία είτε από μικρές ανεξάρτητες εταιρείες, που έχει παρόλα αυτά σημασία για πολλούς καταναλωτές της ροκ μουσικής) είναι ενδεικτική της ατομοκεντρικής προσέγγισης των πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας λόγω της ιδιοκτησιακής φύσης της κατανάλωσης, υπάρχουν δυο - τουλάχιστον - παραδείγματα που μπορούν να μας κάνουν να αμφιβάλλουμε για την απόλυτη βεβαιότητα αυτού του τρόπου προσέγγισης. Πριν τη χρήση και τη διάδοση του διαδικτύου για την πρόσβαση στη ροκ μουσική, υπήρχαν οι μικρές παρέες που δημιουργούσαν με έναν σχετικά οργανωμένο τρόπο κοινές δισκοθήκες με χαρακτηριστικά κοινοκτημοσύνης. Τέσσερα-πέντε άτομα οργάνωναν την ατομικά περιορισμένη δυνατότητα αγοράς δίσκων με την ορθολογική διαχείριση του κοινού κεφαλαίου της παρέας. Η *συλλογική συνείδηση* της παρέας συνήθως παρήγαγε ένα *στιλιστικό ύφος* στη δισκοθήκη

Ο Will Straw παρατηρεί επίσης ότι σε πολλές περιπτώσεις οι ροκ υποκοουλτούρες συνδύααν με καινοτόμο τρόπο την κοινωνική επαναστατικότητα με το *αριστοκρατικό όνειρο μιας ζωής αφιερωμένης στην καλλιτεχνική εμπειρία* (Straw 2001, σ. 68). Εφάρμοσαν δηλαδή την αστικού τύπου καλλιτεχνική περιφρόνηση προς τις μάζες κατηγορώντας τις ότι αλλοιώνουν τη μουσική εμπειρία όταν δεν δίνονται αποκλειστικά σε αυτή. Με αυτό τον τρόπο δημιούργησαν τους όρους μιας χαλαρής κοινότητας αυστηρής βίωσης της μουσικής εμπειρίας που, ακόμα και στις πιο αθώες της εκφάνσεις, ερχόταν σε αντίθεση με την πλειονότητα των ακροατών και το μαζικό πολιτισμό<sup>56</sup>, προκρίνοντας το λαϊκό στοιχείο με μια δόση ελιτισμού.

Οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας ανήκουν στο κοινωνικό πεδίο της *σχόλης* (leisure), στο πεδίου του ελεύθερου χρόνου (Keightley 2001, Meyer 1995, Straw 2001, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Χρηστάκης 1994). Ο ελεύθερος χρόνος ορίζεται σχεδόν πάντοτε σε σχέση με τον εργάσιμο χρόνο. Τόσο η διάρκεια όσο και η ποιότητά του (ως δυνατότητα κατανάλωσης) συσχετίζονται με τη διάρκεια και την αποδοτικότητα της εργασίας. Η επιδεικτική, ηδονιστική κατανάλωση στα πλαίσια του ελεύθερου χρόνου αποτελεί ένδειξη οικονομικού και κοινωνικού κύρους και ταξινομεί τους ανθρώπους σε ιεραρχημένες κατηγορίες - πολύ πιο αυστηρά καθορισμένες από όσο θέλουμε πολλές φορές να πιστεύουμε<sup>57</sup> - όπως και η εργασία. Στην ανάλυση των πρακτικών της ροκ υποκοουλτούρας ο ελεύθερος χρόνος προσεγγίζεται τις περισσότερες φορές ως προκαταβολική βίωση των

---

και στα ακούσματα των μελών της, που γίνονταν εμφανές από όσους την προσέγγιζαν εξωτερικά. Αυτές οι παρέες λειτουργούσαν ως πυρήνες εξοικείωσης και διάδοσης συγκεκριμένων ειδών της ροκ μουσικής, που δεν είχαν ιδιαίτερη εμπορική απήχηση, με μια ομαδοκεντρική έννοια. Επίσης, σε πολλές περιπτώσεις, από τέτοιου είδους παρέες ξεπήδησαν ροκ συγκροτήματα που σε μεγάλο βαθμό διατήρησαν μερικά από τα χαρακτηριστικά της ομαδοκεντρικότητας, ή σε άλλες περιπτώσεις τους προσέδωσαν πιο έντονο χαρακτήρα. Το δεύτερο παράδειγμα αφορά στη χρήση του κοινού εξοπλισμού αυτών των ροκ συγκροτημάτων που μοιάζει πολύ με τον τρόπο διαχείρισης του κοινού κεφαλαίου για την αγορά δίσκων. Σε αντίθεση με άλλους τρόπους δημιουργίας συγκροτήματος, όπου ο κάθε μουσικός ανάλογα με το ρόλο του είναι υπεύθυνος για τον εξοπλισμό του, σε αυτή την περίπτωση το συγκρότημα λειτουργούσε ως μονάδα στο θέμα των οργάνων και των ηχητικών μηχανημάτων και όχι ως άθροισμα μελών. Μάλιστα, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980 όπου η αγορά μιας κιθάρας ή ενός ενισχυτή ήταν υπόθεση πολλών χρημάτων, υπήρχαν και περιπτώσεις οργανωμένων ληστειών σε καταστήματα με ηχητικό εξοπλισμό (κυρίως στα Εξάρχεια) όπου έπαιρνε μέγρος όλο το συγκρότημα, αναλαμβάνοντας από κοινού τη δράση, την ευθύνη και τον κίνδυνο της σύλληψης από την αστυνομία.

<sup>56</sup> Στο πνεύμα αυτής της ανήσυχης περιφρόνησης προς τον σύγχρονο ρόλο της μουσικής ως απλού ηχητικού υποστρώματος που καταστρέφει την κοινωνική διάσταση της βιωμένης μουσικής εμπειρίας είναι γραμμένο το βιβλίο του Jacques Attali (1991). Σύμφωνα με τα επιχειρήματά του, η μουσική χάνει την κοινωνική επιδραστικότητά της ωφελώντας την αναπαραγωγή εκείνου του συντηρητικού κοινωνικού συστήματος που χαρακτηρίζεται ως *χαμογελαστός εξαναγκασμός*.

<sup>57</sup> Ο Baudrillard (2005, σ. 99-100) θέλοντας να δείξει ότι είμαστε ίσοι απέναντι στην αξία χρήσης ενός καταναλωτικού αγαθού αλλά όχι στο νόημα της χρήσης του, γράφει: *‘Δεν επιτρέπονται όλα, και οι παραβάσεις αυτού του κώδικα των διαφορών, που, αν και μεταβαλλόμενες, δεν παύει να είναι ένα τελετουργικό, τιμωρούνται. Μάρτυρας το διασκεδαστικό επεισόδιο ενός εμπορικού αντιπροσώπου, που αγόρασε την ίδια Mercedes με το αφεντικό του και απολύθηκε. Προσέφυγε στη δικαιοσύνη, πήρε αποζημίωση από τους Prud’hommes, αλλά δεν ξαναπροσελήφθη. Όλοι είναι ίσοι απέναντι στα αντικείμενα ως αξία χρήσης, μια διόλου ίσοι μπροστά στα αντικείμενα ως σημεία και διαφορές, που είναι βαθύτατα ιεραρχημένα’.*

πλεονεκτημάτων που μπορεί να εγγυηθεί η σύγχρονη εργασία. Η ξεγνοιασιά και η αμεριμνησία αντιμετωπίζονται ως αυτοσκοπός και όχι ως αντίβαρο μιας στενάχωρης επαγγελματικής δραστηριότητας που θα ακολουθήσει χρονικά. Η μεταπολεμική εξέλιξη της μετατόπισης από το *ήθος της εργασίας* στο *ήθος της ανάπαυσης* (Αστρινάκης 1991, Κονδύλης 2000) ώθησε τις νεανικές υποκουλτούρες να αυτοπραγματωθούν παράλληλα σε μια κουλτούρα ηδονιστικής κατανάλωσης. Με την οπτική της θεωρίας της ανομίας του Merton, η νεολαία αποτελεί μια γενική αταξική κοινωνική κατηγορία που λόγω της παρατεταμένης διάρκειας της μαθητείας και της μη συμμετοχής της στην παραγωγική διαδικασία, παραμένει οικονομικά εξαρτημένη από τους πόρους της οικογένειας. Εκτός από τον οικονομικο-κοινωνικό έλεγχο (καταναλωτικό έλεγχο) που συνεπάγεται αυτή η εξάρτηση, η δυνατότητα των νέων να ενταχθούν κοινωνικά με τη χρήση των κυριάρχων μορφών επένδυσης στον ελεύθερο χρόνο είναι περιορισμένη. Έτσι, η *διπλή μειονεκτικότητα των νέων της εργατικής τάξης*<sup>58</sup> του Downes και η επίλυσή της μέσω της παρεκκλίνουσας καινοτομίας, φαίνεται να αφορά όλα τα τμήματα της νεολαίας που βρίσκουν στα πλαίσια της υποκουλτούρας τη δυνατότητα να ενταχθούν κοινωνικά<sup>59</sup>. Ο πειραματισμός και η καινοτομία είναι χαρακτηριστικά στοιχεία που παρατηρούνται στο πεδίο του ελεύθερου χρόνου όπου επικεντρώνονται οι πρακτικές της υποκουλτούρας. Εκτός όμως από τις παρεκκλίνουσες μορφές της καινοτομίας και του πειραματισμού είναι σημαντική και η επιμονή στη δημιουργική δραστηριότητα (creative labour) που χαρακτηρίζει εγγενώς οποιαδήποτε μορφή κατανάλωσης στα

<sup>58</sup> Για τη διπλή μειονεκτικότητα των νέων της εργατικής τάξης βλέπε στον Αστρινάκη (1991, σ. 33-34). Ο Downes ισχυρίζεται ότι ο νέος της εργατικής τάξης από τη μια αντιμετωπίζει τις περιορισμένες ευκαιρίες για εκπαίδευση και απασχόληση με καλούς όρους που του κληροδοτεί η ταξική του θέση και από την άλλη τις περιορισμένες δυνατότητες της βίωσης του ελεύθερου χρόνου με τους συγκρίσιμους όρους της κυρίαρχης μεσοαστικής νεανικής κουλτούρας. Για να λύσει αυτή τη διπλή μειονεκτικότητα ο νέος της εργατικής τάξης αντιδρά απέναντι τόσο στις μεσοαστικές αξίες της κυρίαρχης νεανικής κουλτούρας όσο και στις αξίες της γονεϊκής εργατικής κουλτούρας και επινοεί καινοτόμους τρόπους που ακροβατούν στα όρια της νομιμότητας.

<sup>59</sup> Στα πλαίσια της έρευνάς μου είχα τη δυνατότητα να επιβεβαιώσω την αρχική μου αμφιβολία για την καταλληλότητα της ερμηνείας της παρεκκλίνουσας καινοτομίας και του πειραματισμού ως αποτέλεσμα της προσπάθειας επίλυσης της διπλής μειονεκτικότητας που αντιμετωπίζουν οι νέοι της εργατικής τάξης. Στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1980 και 1990, τα παιδιά μεσοαστικών οικογενειών που οι γονείς τους ήταν υψηλόβαθμα και καλοαμειβόμενα στελέχη του δημοσίου βίωναν έντονο άγχος για τη δική τους επαγγελματική σταδιοδρομία. Παρόλο που είχαν την οικονομική δυνατότητα να σπουδάζουν και να απολαύσουν τα αγαθά της κυρίαρχης νεανικής κουλτούρας, γνώριζαν ότι δεν τους περίμενε μια έτοιμη οικογενειακή επιχείρηση που θα μπορούσε να αντισταθμίσει το άγχος μιας ενδεχόμενης επαγγελματικής αποτυχίας. Από την άλλη πλευρά, τα παιδιά ελεύθερων επαγγελματιών και χαμηλοαμειβόμενων τεχνιτών ήταν πιο σταθερά προσανατολισμένα προς τη συνέχιση των γονεϊκών επαγγελματιών. Στην πρώτη περίπτωση, τα παιδιά αυτών των μεσοαστικών οικογενειών είχαν την τάση να πειραματιστούν πιο έντονα και να διεκδικήσουν την κοινωνική κινητικότητα προς τα επάνω με πιο καινοτόμους τρόπους από τα παιδιά των χαμηλότερων οικονομικών τάξεων, που εμφανιζόταν πιο συντηρητικά τόσο στο θέμα της εκπαίδευσης όσο και στο θέμα της εργασίας. Η διαπίστωση αυτή δεν με κάνει να πιστεύω ότι η φορά είναι αντίθετη από αυτή που περιγράφει ο Downes, αλλά να προβληματίζομαι για την αξία της εφαρμογής αυτής της σκέψης στην ανάλυση της παρέκκλισης στα πλαίσια της ελληνικής υποκουλτούρας.

πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας<sup>60</sup> (Straw 2001). Η επανανοηματοδότηση των στοιχείων του κυρίαρχου κοινωνικού κόσμου (λ.χ. από τους punks και τους hip-hop) αποτελεί ένα είδος εργασίας που ενώ είναι προσανατολισμένο στη σταθεροποίηση της πολιτισμικής ταυτότητας και στην αναγνωρισιμότητά της, ταυτόχρονα τροφοδοτεί την αγορά με νέες ιδέες. Η - φαινομενικά μόνο - αυθόρμητη και ανεξέλεγκτη προσπάθεια επίλυσης των αντιφάσεων και των απογοητεύσεων που προκαλεί ο μαζικός πολιτισμός αποτελεί το εργαστήριο επινόησης των νέων προϊόντων του και των νέων αντιφάσεων<sup>61</sup>.

Η διαδικασία της τροφοδότησης της βιομηχανίας της μαζικής κουλτούρας από τις πολιτισμικά παρεκκλίνουσες και καινοτόμες πρακτικές των νεανικών μουσικών υποκουλτούρων δεν είναι μια κίνηση που έχει νομοτελειακά χαρακτηριστικά. Περισσότερο φαίνεται να αποτελεί σύμπτωμα του ιστορικού τρόπου παραγωγής που φαίνεται να διήρκεσε μέχρι τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Από την συνοπτική ανάλυση που προηγήθηκε για τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες της μεταβιομηχανικής κοινωνίας φαίνεται ότι η συλλογικότητα τείνει να γίνει μια αφαιρετική και ιδεοτυπική έννοια. Η έννοια της υποκουλτούρας ως συλλογικότητας με λειτουργίες παραγωγής και αναπαραγωγής ενός συνεκτικού συστήματος αξιών και συμβολισμών αμφισβητείται όταν η ανάλυση φτάνει στο σημείο να μιλά για απευθείας σχέση ατόμου και κρατικών-οικονομικών δομών<sup>62</sup>. Η διαμεσολάβηση της φυσικής κοινότητας φαίνεται να μην είναι απαραίτητη πια λόγω των δυνατοτήτων που προσφέρει η τεχνολογική ανάπτυξη στη δημιουργία εικονικών κοινοτήτων (Greer 2004, Davis 2001). Αυτή η θεωρητική λογική φαίνεται να επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι, από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, δεν έχει εμφανιστεί κάποια καινούρια μουσική υποκουλτούρα ικανή να τραβήξει το ενδιαφέρον της μαζικής παραγωγής<sup>63</sup>. Ό,τι γίνεται πια αφορά στον τρόπο διακίνησης της μουσικής και στη δημιουργία περιβαλλόντων και συλλογικοτήτων στο πεδίο του ηλεκτρονικού

<sup>60</sup> Η δημιουργική δραστηριότητα δεν χαρακτηρίζει μόνο τις μορφές της κατανάλωσης αλλά γενικά τις πρακτικές της υποκουλτούρας που μπορούν να έχουν απώτερο σκοπό την κοινωνική κινητικότητα προς τα επάνω. Ο Αστρινάκης (1991) εξετάζοντας θεωρητικά τη δυναμική παροδικότητα των νεανικών υποκουλτούρων αναφέρεται τόσο στην πολιτισμική και καλλιτεχνική καινοτομία που συναντάται στο πεδίο της κατανάλωσης, αλλά επισημαίνει επίσης την πολιτισμική και καλλιτεχνική εφευρετικότητα της υποκουλτούρας που λειτουργεί ως διόδος ανοδικής κοινωνικής κινητικότητας για πολλούς νέους ή ολόκληρες ομάδες.

<sup>61</sup> Θα δούμε αργότερα ότι η παρεκκλίνουσα ταυτότητα που αποδίδεται και γίνεται αποδεκτή από τα μέλη των ροκ κοινωνικών ομάδων, βοηθά ουσιαστικά στην ανέξοδη παραγωγή νέων ειδών που μπορεί να εκμεταλλευτεί η βιομηχανία της κουλτούρας. Με αυτή την οπτική, τα μέλη των ροκ υποκουλτούρων μετατρέπονται σε αυτόβουλα απλήρωτους εργάτες της βιομηχανίας της μαζικής κουλτούρας. Σε αυτού του τύπου την άρατη εκμετάλλευση ο ρόλος του κοινωνικού ελέγχου και του ποινικού συστήματος είναι θεμελιώδης.

<sup>62</sup> Σε επισκευή του στην Αθήνα την άνοιξη του 2007 ο Malcolm McLaren (manager και επινοητής του punk φαινομένου των Sex Pistols, ιδιοκτήτης του πρώτου καταστήματος μόδας punk, υποψήφιος δήμαρχος του Λονδίνου την προηγούμενη δεκαετία) δήλωσε ότι οι υποκουλτούρες πέθαναν.

<sup>63</sup> Έχουν περάσει περίπου 15 χρόνια από την τελευταία μουσική έκρηξη της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής και του grunge ήχου της πόλης του Seattle. Πολύς χρόνος αν αναλογιστούμε ότι από τη δεκαετία του 1930, περίπου κάθε 5 χρόνια είχαμε μια σημαντική εξέλιξη τόσο στον ήχο της παραγόμενης μουσικής όσο και στις κοινωνικές προεκτάσεις της.

διαδικτύου. Δεν είναι καθόλου ασήμαντη εξέλιξη - ειδικά όταν η ροκ μουσική τροφοδοτεί ιδεολογικά το σύγχρονο κίνημα κατά της παγκοσμιοποίησης (Παπαμακάριος 2006) - και θα πρέπει να αναλυθεί σύμφωνα με τις κοινωνικο-οικονομικές σχέσεις και προεκτάσεις που της ταιριάζουν.

Ο Straw (2001) γράφει ότι το κοινωνικό ενδιαφέρον που τράβηξαν επάνω τους οι ροκ υποκουλτούρες από τη δεκαετία του 1960 και μετά δείχνει σήμερα να μειώνεται στο ελάχιστο. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν υποκουλτούρες ή ότι δεν έχουν νόημα. Απλά, οι σημερινές νεανικές μουσικές υποκουλτούρες φαίνεται να έχουν χάσει τον παραδοσιακό προοδευτικό και καινοτόμο χαρακτήρα τους και μετασηματίστηκαν - λόγω των ευρύτερων πολιτισμικών εξελίξεων - σε συλλογικότητες συντήρησης και διατήρησης κάποιων κοινωνικών νοημάτων σε συλλογικότητες με σκοπό την αύξηση της δύναμης της αδράνειας<sup>64</sup> σε συγκεκριμένες περιοχές του κοινωνικού. Ο Straw ισχυρίζεται ότι οι ροκ υποκουλτούρες επιβίωσαν και αναπτύχθηκαν παράλληλα η μια στην άλλη, διαιωνίζοντας μια συλλογική προσήλωση σε διαφορετικά μουσικά είδη και σε διάφορες ιστορικές στιγμές. Οι οπαδοί τους διατηρούν την ύπαρξη αυτών των μουσικών ειδών ακόμα και τώρα. *‘Αν το περιεχόμενο των προηγούμενων μουσικών υποκουλτούρων ήταν η κήρυξη της επανάστασης [...] οι υποκουλτούρες σήμερα κινούνται προς την εξασφάλιση της μακροβιότητας των ειδών, κρατώντας ζωντανές τις κοινότητες στις οποίες, αυτοί που θέλουν να ανακαλύψουν αυτά τα είδη μπορούν να βρουν μια στέγη’* (Straw 2001, σ. 69). Με αυτό τον τρόπο οι μουσικές υποκουλτούρες σήμερα αρθρώνουν το ανάστημά τους σαν εναλλακτική λύση στη μαζική κουλτούρα σχηματίζοντας ένα οχύρωμα αυθεντικότητας απέναντι στην αποξενωμένη και εξατομικευμένη μουσική εμπειρία της μαζικής κοινωνίας. Αλλά δεν είναι, όπως παλιότερα, συλλογικότητες παραγωγής νέων νοημάτων περισσότερο περιοριζόμενες στο ρόλο αμυντικών σχηματισμών που υποστηρίζουν διαφορετικούς τρόπους ζωής και έκφρασης απέναντι στη διάχυση μιας ομοιογενοποιητικής πολιτισμικής κανονικότητας.

Σε κάθε προσπάθεια πολιτισμικής επιβολής εκ των άνω υπάρχει μια δυναμική αντίστασης που συνήθως αναφέρεται στη λαϊκή κουλτούρα. Για τον Keightley (2001) και τον Frith (1989, 2001) η αντίθεση που εκφράζει το ροκ απέναντι στην pop κουλτούρα είναι ένδειξη αυτών των χαρακτηριστικών (αυθεντικότητα, παράδοση, ανθρωποκεντρισμός) που θα μπορούσαν να το κατατάξουν στην πλευρά του λαϊκού πολιτισμού. Στον ίδιο τόνο και η σύγχρονη ανάλυση της ροκ μουσικής από τον Μποζίνη (2006) που την ορίζει ως ενεργή λαϊκή κουλτούρα<sup>65</sup> λόγω της δυνατότητας έκφρασης που δίνει στα κοινωνικά στρώματα που δεν βρίσκονται κοντά στο πεδίο

<sup>64</sup> Αντίθετη δύναμη στη σύγχρονη διαφοροποίηση, μεταβλητότητα, και πολιτισμική διαφοροποίηση που παράγεται στο κυρίαρχο πλαίσιο της μεταμοντέρνας πολυποικιλότητας.

<sup>65</sup> Στο κεφάλαιο με τίτλο *Το ροκ ως σύγχρονη και ενεργή λαϊκή κουλτούρα*, στο: Μποζίνης (2006, σ. 58-81).

της άσκησης της εξουσίας και της επιδραστικότητας που έχει στη γενικότερη κουλτούρα.

Στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη κατάσταση το άτομο γίνεται ταυτόχρονα φορέας ενός επεκτατικού παγκόσμιου οικονομικού πολιτισμού και της αμυντικής εντόπιας παράδοσης<sup>66</sup>. Η σχέση μεταξύ αυτών των δυο πολιτισμικών μορφωμάτων είναι σχέση σύγκρουσης και αναγκαστικής συνύπαρξης<sup>67</sup>. Αυτή η σύγχρονα βιωμένη εξέλιξη κάνει πολύ δύσκολη την αναφορά σε μια κοινωνική ταυτότητα όταν αναφερόμαστε σε διακριτές κοινωνικές ομάδες, όπως οι υποκουλτούρες, που φέρουν συγκεκριμένα πολιτισμικά χαρακτηριστικά (είτε από την πλευρά ενός αμυντικού λαϊκού πολιτισμού, είτε από την πλευρά ενός λαϊκού πολιτισμού στα πλαίσια μιας παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας, είτε από την πλευρά που τείνει να προσαρμοστεί στην παγκοσμιοποιημένη κουλτούρα απορρίπτοντας τον λαϊκό πολιτισμό). Από την άλλη όμως κάνει απαραίτητη την ύπαρξη κοινωνικοποιητικών συλλογικοτήτων (και άρα την αναφορά σε συγκεκριμένες ομαδοποιήσεις αξιών) που θα αποτελέσουν το συνεκτικό υλικό της βίωσης των πολλών μεμονωμένων εναλλακτικών δυνατοτήτων δράσης.

Η ανάλυση της ροκ υποκουλτούρας στην Ελλάδα είναι πολύ ιδιαίτερη όταν έχουμε να αντιμετωπίσουμε όρους όπως, *λαϊκή κουλτούρα, κυρίαρχη κουλτούρα, συλλογικότητες αντίστασης στην παγκοσμιοποίηση, αυθεντική εκφραστικότητα, και εναλλακτικές της κυρίαρχης κατανάλωσης δραστηριότητες*. Η λαϊκή κουλτούρα συγγέεται με τον πλούσιο παραδοσιακό βαλκανικό πολιτισμό, η κυρίαρχη κουλτούρα - από την πλευρά της ροκ υποκουλτούρας - ορίζεται ως η συντηρητική πλευρά μιας απολιτικής μουσικής που παράγεται αποκλειστικά για διασκέδαση-κατανάλωση στα νυχτερινά μαγαζιά με τα μπουζούκια, η αντίσταση στην παγκοσμιοποίηση εκδηλώνεται ταυτόχρονα από τα άκρα αριστερά, τα άκρα δεξιά, τις αντιεξουσιαστικές ομάδες, την Εκκλησία και χρησιμοποιείται και ως πολιτικό σύνθημα διαφόρων διεκδικητών της κρατικής εξουσίας, η αυθεντική εκφραστικότητα μπλέκεται σε διλήμματα για τη χρήση της γλώσσας (ελληνικά ή αγγλικά) και οι μορφές κατανάλωσης κρίνονται με όρους χειραφέτησης-χειραγώγησης από την αγορά

<sup>66</sup> 'Το δίπολο «παγκοσμιοποίηση-περιφερειοποίηση» συγκροτεί μια αδρή πραγματικότητα που «διχοτομεί» τις γεωγραφικές περιοχές, τις κοινωνικές ομάδες, τα επαγγέλματα, τα εισοδήματα, τις δυνατότητες γνώσης, τα στίλ ζωής κτλ. Από την άλλη πλευρά όμως, «παρεισφύρει» στους βιόκοσμους των «περιφερειοποιημένων» περιοχών, κοινωνικών ομάδων, επαγγελματιών κ.ο.κ. και συγκροτεί μιαν άλλη πραγματικότητα, «απο-πολιτισμικοποίησης». Αυτή συνίσταται στη βίαιη προσαρμογή των «περιφερειοποιημένων πληθυσμών» σε μια αλλότρια παγκοσμιοποιητική κουλτούρα. Τέτοιας δεργασίας «διχοτόμησης» και «απο-πολιτισμικοποίησης» δημιουργούν νέα πλαίσια συλλογικής δράσης, δεν ενσωματώνουν τους δρώντες στο σύστημα, τους αθούν σε κοινοτικού τύπου συμπεριφορές, είτε με τη μορφή των ανανεωμένων συλλογικών πρακτικών του «think globally, act locally», είτε με τη μορφή της επαναφοράς στο πολιτικό προσκήνιο ξενοφοβικών και απομονωτικών πρακτικών του παρελθόντος' (Ψημίτης 2002, σ. 51-52).

<sup>67</sup> Καθώς στη μεταμοντέρνα θεώρηση η συναίνεση δεν αντιμετωπίζεται με όρους ομοφωνίας αλλά με όρους εξισορρόπησης των διαφωνιών, των συγκρούσεων και των αντιφάσεων, στα πλαίσια μιας άλλοτε χαλαρής και άλλοτε συμπαγούς δυναμικής κανονικότητας.

ανάλογα με την προδιάθεση του καθενός. Υπήρξε - και υπάρχει - η τάση να χρησιμοποιηθούν αυτές οι έννοιες με τον τρόπο που παρουσιάστηκαν στην αγγλο-αμερικάνικη βιβλιογραφία και να συγκριθούν με τους ελληνικούς κοινωνικούς όρους που επέτρεπαν μια τέτοια χρήση (νεολαία, κοινωνικός αποκλεισμός, αντίσταση, πολιτισμική σύγκρουση, συμβολική αντίθεση, επίδραση στη σφαίρα της κουλτούρας). Σύμφωνα με αυτή την τάση, το πνεύμα των κοινωνικών σχηματισμών της νεολαίας στις χώρες καταγωγής του ροκ βρήκε πρόσφορο έδαφος στις κοινωνικές και πολιτισμικές αναζητήσεις των ελληνικών νεανικών κοινωνικών ομάδων και διαδόθηκε με τρόπο ώστε να μπορεί να αναγνωρίζεται, ακόμα και μετά τη συγκρότηση και την εξέλιξη των ελληνικών ροκ υποκοουλτούρων, ως τέτοιο (Hebdige 1981, Αστρινάκης 1991, Λάσκαρις 2007, Μποζίνης 2006). Σημειώνεται βέβαια, ως βασικού ενδιαφέροντος, η διαδικασία της προσαρμογής των όρων και των πρακτικών στα ελληνικά ιστορικά, οικονομικά, πολιτικά και πολιτισμικά πλαίσια<sup>68</sup>, αλλά πολλές φορές η αναζήτηση των προσαρμοστικών διαδικασιών λαμβάνει χώρα σε εκείνους τους κοινωνικούς τόπους που θεωρείται ότι μπορούν να συγκριθούν άμεσα με εκείνους της Αμερικής και της Αγγλίας (όπως για παράδειγμα, η νεολαία της εργατικής τάξης και οι διαφορές της από τη νεολαία της μεσαίας τάξης σε εκείνες τις χώρες). Η ξένη βιβλιογραφία για το θέμα της διαπολιτισμικής διάδοσης και αλληλεπίδρασης των ροκ υποκοουλτούρων, ειδικά μεταξύ Αμερικής-Αγγλίας<sup>69</sup>, έχει κληροδοτήσει με γόνιμο προβληματισμό τους κοινωνικούς ερευνητές που έχουν

<sup>68</sup> Με μεθοδολογικά εργαλεία και όρους όπως *ενδογένεια-εξωγένεια* και *πρωτογένεια-δευτερογένεια* για το χαρακτηρισμό των νεανικών πολιτισμικών σχηματισμών. Για μια ολοκληρωμένη παρουσίαση αυτού του προβληματισμού βλ. Αστρινάκης (1991, σ. 96-108).

<sup>69</sup> Αν πάσουμε την ιστορία του ροκ από τις επιδράσεις που συνέθεσε το αμερικάνικο rock 'n' roll της δεκαετίας του 1950 από την πνευματική παράδοση των spirituals, την καταπιεσμένη ανεκτικότητα των αфро-αμερικανικών blues, τη λευκή western και countrty λαϊκή μουσική και την pop μαζική παραγωγή, θα δούμε ότι τα κύρια πολιτισμικά μηνύματά του στην Αμερική ήταν φυλετικού, σεξουαλικού και νεανικού καταναλωτικού ενδιαφέροντος. Η παραδοσιακή μουσική των αфро-αμερικανών παιγμένη από λευκούς καλλιτέχνες και η διάδοσή της σε ένα πρωτοφανές για την πολιτισμική κατάσταση της Αμερικής μεικτό νεανικό κοινό είναι τελείως διαφορετικό πράγμα από τη διάδοση αυτής της μουσικής στην αγγλική νεολαία της δεκαετίας του 1960 με την έντονη εργατική ταξική συνείδηση. Ο αγγλικός μετασχηματισμός του rock 'n' roll σε ροκ - σε μια εποχή που στην Αμερική λόγω της μαζικής παραγωγής του είχε χάσει την κοινωνική επιδραστικότητά του - και η επιστροφή του στην Αμερική [αυτή η κίνηση ορίζεται από τον μεγάλο μουσικοκριτικό και δοκιμιογράφο Lester Bangs (1999) ως *British Invasion*], για ακόμη μια φορά αναφέρονταν σε διαφορετικού τύπου ακροατήρια και κοινωνικές καταστάσεις. Η καταπίεση των αфро-αμερικανών εξέφρασε την εργατική αγγλική συνείδηση, και η αντίδραση στο κεφάλαιο και την άρχουσα τάξη ήρθε να εκφράσει μια σοκαρισμένη αμερικάνικη νεολαία που μόλις είχε χάσει τον πρόεδρό της - τον John Kennedy. Ίδιος βαθμός νοηματικής ασυνέπειας χαρακτήρισε και την punk αλληλεπίδραση. Ξεκίνησε από avant garde, διανοουμενιστικούς κύκλους της beat παράδοσης της Νέας Υόρκης για να πάρει μορφή μερικά χρόνια αργότερα στην Αγγλία, εκφράζοντας την αντίδραση των νέων των πόλεων που ζούσαν με το επίδομα ανεργίας του αγγλικού προνοιακού συστήματος, για να γίνει αποδεκτό ξανά πίσω στην Αμερική από τους καλλιεργημένους φοιτητές και τους ασφαλείς μεσοαστούς που μόλις είχαν διαφεύγει με τον κυνισμό τους τα κηρύγματα αγάτης και αλληλεγγύης των hippies.

ασχοληθεί με το ροκ στην Ελλάδα<sup>70</sup>, τα έργα των οποίων αποτελούν τη σημαντικότερη πηγή για τη συστηματική διερεύνηση και ανάλυση των ιδιαιτεροτήτων των ελληνικών ροκ υποκοουλτούρων ως αποτελεσμάτων διάδοσης άλλων πρωτογενών πολιτισμικών σχηματισμών. Αλλά θα πρέπει να προχωρήσουμε πολύ περισσότερο από την έντεχνη προσαρμογή προκατασκευασμένων θεωρητικών σχέσεων που αφορούν άλλες πολιτισμικές συνθήκες. Το πρώτο βήμα είναι η κριτική και το δεύτερο - γιατί όχι - η δημιουργία θεωρητικών εννοιών που ανταποκρίνονται στη δική μας πολιτισμική πραγματικότητα.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να σταθούμε για λίγο σε έναν θεωρητικό προβληματισμό - για την ανάλυση της κουλτούρας και της υποκοουλτούρας και τη σχέση της με την εξέταση της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς - που θα μπορούσαμε να τον αντιμετωπίσουμε σε τρεις διαφορετικούς άξονες: επιστημολογικό, φαινομενολογικό-μεθοδολογικό και φαινομενολογικό-πρακτικό (ανταποκρίνονται στις φάσεις της ερευνητικής διαδικασίας: βιβλιογραφική έρευνα, ερευνητικός σχεδιασμός, ερευνητική δραστηριότητα στο πεδίο). Το *επιστημολογικό* στοιχείο του προβληματισμού αναφέρεται στον τόπο και την ιστορική συγκυρία της ανάδειξης των αξιωμάτων των θεωριών της νεανικής παρεκκλίνουσας υποκοουλτούρας και στους τόπους και τις ιστορικές συγκυρίες της εξέλιξής τους μέχρι σήμερα. Το ότι η αρχή έγινε στην Αμερική στις δεκαετίες 1950 και 1960, και αφορούσε ένα κοινωνικό σύστημα ενσωμάτωσης των διαφορετικών αξιακών και κανονιστικών υποσυστημάτων<sup>71</sup> (Cohen 1988, Hobsbawm 2001, 2004, Melossi 1999, Αρχιμανδρίτου 1996, Κουκουτσάκη 2005, Μποζίνης 2006) είναι πολύ σημαντικό για να μένει απαρατήρητο, όταν η εξέλιξη της θεωρίας - στη δυτική Ευρώπη και τη βόρειο Αμερική - βασίζεται σε αυτά τα πρώτα αξιώματα για να προχωρήσει σε μια συγκρουσιακή προσέγγιση ριζοσπαστικού προσανατολισμού<sup>72</sup> (Cohen 1988, Jefferson 2001, Κουκουτσάκη 2005, Λάζος 2007, Σεράσης 1999). Εμφανίζεται δηλαδή πάλι το ζήτημα *συναίνεση ή σύγκρουση*, ως η βάση επάνω στην οποία αποκτούν το ιδιαίτερο νόημά τους οι όροι της ανάλυσης<sup>73</sup> (αντίδραση, αντίσταση,

<sup>70</sup> Των οποίων η θεωρητική κατάρτιση και η μεθοδολογία του ερευνητικού σχεδιασμού είναι σε πολλές περιπτώσεις αξιοζήλευτες (Αστρινάκης 1988, 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Μποζίνης 2006, Τερζάκης 1990, 1992, Χρηστάκης 1994, 1999).

<sup>71</sup> 'Στην Αμερική όφειλε κανείς να αντιμετωπίσει, να αναγνωρίσει και να λάβει υπόψη ένα πεδίο πολιτικών, κοινωνικών και εθνικών διαφοροποιήσεων με τάσεις αντίστασης απέναντι στην ενσωμάτωση-ενοποίηση' (Αρχιμανδρίτου 1996, σ. 6).

<sup>72</sup> Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 αναθερμάνθηκε το ενδιαφέρον για τη μαρξιστική προσέγγιση και δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στις έννοιες της δομικής καταπίεσης των μη προνομιούχων τάξεων από τις κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις (Cohen 1988, Λάζος 2007, Σεράσης 1999, Σπινέλι 1985). Η παρεκκλίνουσες πρακτικές των νεανικών υποκοουλτούρων εξετάστηκαν με τη συμβολή των μαρξιστικών εννοιών (ταξική πάλη, ταξική συνείδηση, ιδεολογία, εκμετάλλευση, ρόλος του ποινικού συστήματος στη διατήρηση και την υποστήριξη των συμφερόντων της άρχουσας τάξης, ορισμός του εγκλήματος με βάση το ταξικό συμφέρον).

<sup>73</sup> Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο, σύμφωνα με τον Λάζο (1998), κρίνεται απαραίτητο ο κοινωνικός ερευνητής να διευκρινίζει από την αρχή το θεωρητικό πλαίσιο και το είδος της οπτικής που έχει για τον κοινωνικό κόσμο και για τα φαινόμενα που μελετά και αναλύει.



συμβολισμός, καταπίεση, σύγκρουση, δυνατότητες δράσης, απογοήτευση από την κουλτούρα κλπ.). Το *φαινομενολογικό-μεθοδολογικό* στοιχείο αφορά τον τρόπο χρήσης αυτών των όρων στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης θεωρητικής κατασκευής και ενός καθορισμένου ερευνητικού σχεδιασμού. Μπορούμε να αντλήσουμε τόσο από το έργο του αμερικάνου Albert Cohen<sup>74</sup>, όσο και από το έργο του εγγλέζου Stanley Cohen<sup>75</sup> τα νοήματα που θα μας βοηθήσουν στη θεωρητική κατασκευή μας. Αλλά η αναφορά στις έννοιες που έχουν χρησιμοποιήσει και στις σχέσεις που έχουν αποκαλύψει δε θα πρέπει να γίνεται άκριτα, χωρίς δηλαδή τον κριτικό στοχασμό του θεωρητικού και πολιτισμικού υποβάθρου που παρήγαγε την κάθε έννοια και σχέση. Γιατί είναι άλλη η αντίσταση του νέου που επιθυμεί να προσεγγίσει τις υψηλές κοινωνικές θέσεις ενός δεδομένου συστήματος και άλλη η αντίσταση του νέου που με τη στάση του και τις πρακτικές του αμφισβητεί αυτές τις κοινωνικές θέσεις καθώς και την ιεραρχία στην οποία ανταποκρίνονται. Το *φαινομενολογικό-πρακτικό* στοιχείο έχει να κάνει με τις ίδιες έννοιες όταν τις συναντάμε στις απαντήσεις των ερευνώμενων, στις στήλες των εφημερίδων, στη γλώσσα των ΜΜΕ, στους στίχους των τραγουδιών και τους διαλόγους των κινηματογραφικών έργων, ακόμα-ακόμα και στη λεκτική διατύπωση των νόμων. Οι άνθρωποι που μας δίνουν πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο βίωσαν το ροκ και τον κοινωνικό έλεγχο συνήθως δεν γνωρίζουν τη διαφορά της συστημικής θεωρίας από τη θεωρία της αλληλεπίδρασης. Το ίδιο και οι άνθρωποι που αρθρογραφούν σε μια εφημερίδα ή σε ένα μουσικό περιοδικό, ή που παρουσιάζουν ένα ροκ τραγούδι στο ραδιόφωνο. Αυτό δε σημαίνει ότι ο θεωρητικά καταρτισμένος κοινωνικός ερευνητής γνωρίζει καλύτερα από το ερευνητικό δείγμα του. Σημαίνει ότι αυτός μόνο έχει την ευθύνη να σιγουρευτεί για το αν η *επαναστατικότητα* ενός ροκ συγκροτήματος σε ένα club των Εξαρχείων έχει καμία σχέση με την *επαναστατικότητα* των νεαρών βομβιστών μαρτύρων του Ισλάμ στη Λωρίδα της Γάζας. Αν ο *πόνος της καταπίεσης* για τον οποίο μιλά ο bluesman του αμερικανικού Νότου του 1920 έχει καμία σχέση με τον πόνο του νεαρού αγοριού που παίζει ροκ με την ηλεκτρική κιθάρα του, κάπου μεταξύ σχολείου και φροντιστηρίου. Και εφόσον έχει σχέση (δε μπορείς και δεν πρέπει να αγνοήσεις το νεαρό αγόρι που σου λέει ότι αισθάνεται μακρινός συγγενής του bluesman), πρέπει να αποδοθεί με τον τρόπο της. Αν δεχτούμε τη φαινομενολογική οπτική<sup>76</sup>, δεν υπάρχει περίπτωση ποτέ να αποδοθεί η σχέση με τον τρόπο της οπότε έχουμε ακόμα ένα λόγο για τον οποίο οφείλουμε να ανταποκριθούμε στο υλικό μας με μεγάλη προσοχή.

<sup>74</sup> Ο Albert Cohen δημοσίευσε το 1955 το έργο του *Delinquent Boys*, χρησιμοποιώντας τη δομική θεωρία της ανομίας του Merton. Θεωρείται έργο-σταθμός για τις θεωρίες της παρεκκλίνουσας υποκουλτούρας.

<sup>75</sup> Ο Stanley Cohen δημοσίευσε το 1972 το έργο του *Folk Devils and Moral Panics*, χρησιμοποιώντας κυρίως θεωρία του χαρακτηρισμού που ανήκει στην παράδοση της συμβολικής αλληλεπίδρασης. Το έργο του θεωρείται επίσης κλασικό για τις θεωρίες της παρεκκλίνουσας υποκουλτούρας.

<sup>76</sup> Που στο επίπεδο του μεθοδολογικού προβληματισμού παρουσιάζεται με ωραίο τρόπο στο κείμενο του Harold Garfinkel, *The Language Paradox: On the Limits of Words* (1967).

Μετά την παρένθεση αυτή μπορούμε να συνεχίσουμε την ανάπτυξη των ιδιαιτεροτήτων των ελληνικών ροκ υποκουλτούρων, ξεκινώντας με την παρατήρηση ενός καναδού κοινωνικού επιστήμονα για τη σχέση του αμερικάνικου ροκ με το μεξικάνικο και το καναδέζικο (θεωρώ ότι είναι η σπουδαιότερη συνεισφορά σε κάθε προσπάθεια προσέγγισης του φαινομένου ροκ στην Ελλάδα). Ο Will Straw (2001) πρόσεξε ότι ο τρόπος με τον οποίο αναλύεται το ροκ στις χώρες καταγωγής του (Αμερική, Αγγλία) δε μπορεί να συλλάβει με ακρίβεια την ιδιαιτερότητα των περιπτώσεων της εμφάνισης, της αναπαραγωγής και της τοπικής παραγωγής του ροκ στις άλλες χώρες. Δίνει το παράδειγμα του Μεξικού και του Καναδά. Σε αυτές τις χώρες οι πρώτες ροκ υποκουλτούρες έμοιαζαν με κατάφωρες απομιμήσεις των αμερικανικών και των αγγλικών, με μια εμφανή αίσθηση δουλοπρέπειας προς τα κέντρα της παραγωγής της ροκ κουλτούρας. Στη δεκαετία του 1960 εμφανίστηκαν εκατοντάδες συγκροτήματα που διασκεύαζαν τις μεγαλύτερες ροκ επιτυχίες στη δική τους γλώσσα. Μερικά χρόνια αργότερα αυτή η κίνηση υποτιμήθηκε, τόσο για την μη αυθεντικότητα των συναισθημάτων που προσπάθησε να αναπαράγει όσο και για την αφελή της κακοτεχνία. Στην καλύτερη περίπτωση, μερικές δεκαετίες αργότερα, θεωρήθηκε ως το απαραίτητο, αμήχανο και συγχυσμένο ξεκίνημα προς τη δημιουργία μιας αυθεντικής εντόπιας ροκ παράδοσης. Στη χειρότερη περίπτωση, αντιμετωπίστηκε ως ντροπιαστική ένδειξη διάθεσης πολιτισμικής υποταγής και υπανάπτυξης. Και στις δυο περιπτώσεις όμως μπορεί να ιδωθεί ως το εκφραστικό μέσο της αντίθεσης και της αντίδρασης των ροκ οπαδών προς την κυρίαρχη κουλτούρα που παρήγαγε το εθνικό τους κράτος και οι θεσμοί του.

Μια άλλη συμπληρωματική διάσταση της διάδοσης του ροκ στις χώρες υποδοχής έχει να κάνει με τον τρόπο με τον οποίο μπορεί κάποιος να γίνει κάτοχος της μουσικής αυτής, να συλλέξει πληροφορίες και να παρουσιάσει τον εαυτό του σύμφωνα με τα σύμβολα των ροκ υποκουλτούρων των χωρών καταγωγής. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος θα πρέπει να ψάχνει για να βρει πληροφορίες για τις τελευταίες κυκλοφορίες δίσκων ή για τις αλλαγές στα μουσικά ρεύματα στη Νέα Υόρκη ή στο Manchester, σε εισαγόμενα περιοδικά που είναι γραμμένα σε άλλη γλώσσα από τη δική του και που τα βρίσκει σε εξειδικευμένα καταστήματα<sup>77</sup>. Πολλές φορές, ένα τουλάχιστον ταξίδι στην Αγγλία ή την Αμερική θεωρούνταν απαραίτητο ώστε να δει κάποιος από κοντά τα συγκροτήματα, τα στέκια και τους οπαδούς των χωρών καταγωγής. Κάθε συμβολισμός της ροκ υποκουλτούρας - από τη συγκεκριμένη στιλιστική απεικόνιση του εαυτού, μέχρι τη επιλογή του τρόπου της συμπεριφοράς απέναντι στους άλλους - υποδείκνυε κοσμοπολίτικη διάθεση. Ήταν η καταφανής

---

<sup>77</sup> Αναφέρεται στην προ internet εποχή όπου, όντως, για να πάρεις τον καινούριο δίσκο ενός underground ροκ συγκροτήματος έπρεπε να κάνεις παραγγελία και να περιμένεις ακόμα και μερικές εβδομάδες μέχρι να τον κρατήσεις στα χέρια σου και να τον ακούσεις. Στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη υπήρχαν κάποια καταστήματα που έφερναν μερικά αντίτυπα ξενόγλωσσων μουσικών περιοδικών. Στην επαρχία τα πράγματα ήταν πιο δύσκολα, αφού ακόμα και τα εγχώρια μουσικά περιοδικά τα αποκτούσες κατόπιν παραγγελίας και όχι πάντα.

ένδειξη για το ότι η προσοχή ήταν στραμμένη σε εκείνα τα πράγματα που συνέβαιναν κάπου αλλού. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα, οι ελληνικές ροκ υποκουλτούρες να συγκροτούνται αρχικά, περισσότερο, από καλά πληροφορημένους, κοσμοπολίτες, μεσοαστούς καταναλωτές, οι οποίοι κατηύθυναν τον τύπο των πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας και έδειχναν το δρόμο για το είδος της πολιτισμικής ταυτότητας που όφειλε να έχει κάθε πιθανό μέλος.

Σύμφωνα με τον Ψημίτη (2002), η σύγχρονη εξέλιξη των ανεπτυγμένων μεταβιομηχανικών κοινωνιών (παγκοσμιοποίηση-περιφερειοποίηση) επιφέρει αλλαγές στον τρόπο πρόσληψης του εαυτού που γίνεται πια στη βάση μιας τυπικής διάκρισης *ισχυρού-ασθενούς* ατόμου. Ο τύπος του ισχυρού ατόμου αναφέρεται στη δυναμική προσαρμογή στην παραγωγική διαδικασία και τη λειτουργική ιδιοποίηση των μεταβολών του συστήματος της αγοράς<sup>78</sup>. Η παραγωγή του προσωπικού νοήματος για τη ζωή γίνεται μέσα από την ένταξη και τη δράση του στην οικονομία, καθώς και τον προσανατολισμό του στην αναγκαιότητα μιας δια βίου λειτουργικής προσαρμοστικότητας με οικονομικά χαρακτηριστικά<sup>79</sup>. *‘Αντιθέτως το «ασθενές» άτομο εξακολουθεί να αντλεί νόημα στη ζωή του από άλλες πηγές (ιδεολογία, θρησκεία, «αναγωγικές» ιδιότητες του ατόμου) ενώ παραμένει - συγκριτικά - θεατής των κοσμολογικών αλλαγών που συντελούνται στην οικονομία και την παραγωγή’* (Ψημίτης 2002, σ. 66). Αυτοί οι δυο τύποι δεν είναι απαραίτητο να χαρακτηρίζουν διαφορετικούς ανθρώπους ή κοινωνικές ομάδες. Περισσότερο δείχνουν την εσωτερική αντίφαση και σύγκρουση που βιώνει κάθε σύγχρονος άνθρωπος κατά τη - διαρκή - διαδικασία συγκρότησης της πολιτισμικής του ταυτότητας, καθώς αξιολογεί τη δυνατότητα της κοινωνικής πρόσβασης ή τον κίνδυνο του κοινωνικού αποκλεισμού ανάλογα με την αντίληψη της θέσης του σε αυτό το ιδεοτυπικό γραμμικό δίπολο - τη θέση του δηλαδή στην τραμπάλα ισχυρός-ασθενής τύπος.

Η διάθεση κοσμοπολιτισμού των αρχικών - τουλάχιστον<sup>80</sup> - ροκ υποκουλτούρων στις χώρες υποδοχής και η λειτουργία τους ως εκφραστικού μέσου της αντίθεσης και αντίδρασης προς την παραγόμενη εθνική κουλτούρα (που φέρει κάποια από τα στοιχεία της εθνικής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού), για τα

<sup>78</sup> Με παρόμοιο τρόπο ορίζει η Arianna Dagnino (2001) τους *νέους νομάδες*, αισιοδοξώντας ότι η προσαρμογή τους θα γίνει σύμφωνα με το πνεύμα των hippies της δεκαετίας του 1960-70 και του ρομαντισμού της επιστροφής στις βασικές πανανθρώπινες αξίες.

<sup>79</sup> Επαγγελματική επάρκεια, δια βίου κατάρτιση, ευελιξία, παραγωγικότητα κλπ. Η ίδια παρατήρηση γίνεται και από τον Deleuze (2001).

<sup>80</sup> Με την έννοια ότι οι ροκ υποκουλτούρες των χωρών υποδοχής αναπτύχθηκαν και απέκτησαν με το χρόνο τη δική τους εντόπια ιδιαιτερότητα και το δικό τους χαρακτήρα (Μποζίνης 2006). Μετεξελίχθηκαν δηλαδή σε μοναδικά συλλογικά μορφώματα που διαφοροποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τις πρώτες μιμητικές εκδηλώσεις τους. Αυτή η διαδικασία όμως δεν θα πρέπει να θεωρείται ότι συμβαίνει αυτόνομα από τις επιδράσεις των ροκ υποκουλτούρων των χωρών καταγωγής. Το βλέμμα παραμένει στραμμένο προς τα έξω και η απαίτηση για την ανάπτυξη (σήμερα πια διατήρηση και εξέλιξη) ενός παγκοσμιοποιημένου δικτύου επικοινωνίας και ανταλλαγής σημαίνει ταυτόχρονα και τη δέσμευση των ροκ υποκουλτούρων των χωρών υποδοχής από την αναγκαστικά συνεχή επίδραση των ροκ υποκουλτούρων των χωρών καταγωγής.

ποία μίλησε ο Straw (2001), έχουν τη δυνατότητα να μας οδηγήσουν στη διερεύνηση της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας στην Ελλάδα με τη χρήση της τυπολογίας ισχυρού-ασθενούς ατόμου που παρουσίασε ο Ψημίτης (2002). Οι ελληνικές ροκ υποκουλτούρες παρουσιάζουν σε υψηλό ποιοτικό βαθμό την εσωτερική αντίφαση και σύγκρουση - της επικοινωνιακής και συμβολικής τουλάχιστον πλευράς - των τάσεων της παγκοσμιοποίησης και της διατήρησης του συνεκτικού ιστού της εντόπιας κοινότητας<sup>81</sup>. Από τη μια είναι αυτό το βλέμμα που στρέφεται μονίμως προς τα έξω - άλλοτε ρουφώντας άπληστα και άλλοτε κρυφοκοιτώντας - και από την άλλη η εσωστρεφής αναδίπλωση στα οριοθετημένα πλαίσια μιας κοινότητας που αμύνεται έναντι της οικονομικο-διοικητικής παγκοσμιοποιητικής σάρωσης κάθε μεμονωμένης πολιτισμικής ιδιαιτερότητας που έχει - αναγκαστικά - τοπικό χαρακτήρα.

Ο Μανώλης Νταλούκας (2006) με την ιστορική του ανασκόπηση στο ελληνικό ροκ από τη δεκαετία του 1940<sup>82</sup> (!) μέχρι τη δεκαετία του 1990, επιβεβαιώνει τις παρατηρήσεις του Straw για τις ιδιαιτερότητες των ροκ υποκουλτούρων των χωρών υποδοχής. Όντως στην περίπτωση της Ελλάδας η αρχική συγκρότηση της ροκ υποκουλτούρας δεν αφορούσε τα νεανικά τμήματα της εργατικής τάξης που αντιμετώπιζαν εκπαιδευτικούς, επαγγελματικούς και πολιτισμικούς περιορισμούς. Οι ομάδες που ανταποκρίθηκαν κυρίως στο rock 'n' roll, ανταποκρίθηκαν σε μια ξενόφερτη καταναλωτική μόδα και η συμμετοχή τους και η ταύτισή τους με αυτή τους έδινε την αίσθηση ενός εκμοντερνισμού και μιας προσέγγισης στα αμερικάνικα και ευρωπαϊκά πρότυπα πολιτισμικής ταυτότητας που θεωρούνταν πιο προχωρημένα σε σχέση με τα ελληνικά<sup>83</sup> (Κονδύλης 2000). Τα πρώτα συγκροτήματα αναπαρήγαγαν κυρίως τον εμπορικό rock 'n' roll ήχο στην αγγλική γλώσσα και όταν

---

<sup>81</sup> Γράφει ο Jürgen Habermas στην *Αποικιοποίηση του Καθημερινού Κόσμου* (1988, σ. 128): *‘Αλλά στο πλαίσιο μιας βιωμένης ζωής, ευρύτατα ορθολογικοποιημένης, η καταβασιανισμένη πατρογονική κληρονομιά, στο μέτρο που πρόκειται για μια παραδοσιακή κληρονομιά, δεν μπορεί πλέον να αναγεννηθεί. Να γιατί, στους πιο ανεπτυγμένους τομείς του καπιταλισμού, ο τύπος αυτός των παραδόσεων εξαντλείται ακόμα και οι επιταγές μιας αυτόνομης πλέον οικονομικής ανάπτυξης και οι διοικητικοί έλεγχοι υπερφορτωμένων γραφειοκρατιών διαπερνούν τα ερείπια παραδοσιακών μορφών ζωής που πλέον έχουν τεμαχιστεί και πλήττουν τα ίδια τα θεμέλια που αποκαλύπτουν μορφές ζωής δομμένες από την επικοινωνία. Η προοπτική αυτή διαγράφει και επιτρέπει να διαφανεί ο κίνδυνος μιας καταστροφής την οποία θέτει σε κίνηση το ίδιο το σύστημα, που δεν θα έβγη μονάχα τους μαρμαρωμένους παραδοσιακούς τρόπους ζωής αλλά και την ενδιάμεση δομή επικοινωνίας κάθε τύπου ανθρώπινης κοινότητας. Αν όντως έτσι έχουν τα πράγματα, δυο είναι σίγουρα οι εσφαλμένες αντιδράσεις: ν’ αποφεύγουμε τα χαρακτηριστικά συμπτώματα της εποχής ή να δραπέτευουμε στην παραδοσιακότητα’.*

<sup>82</sup> Όταν σε ολόκληρη τη βιβλιογραφία για το ροκ αναφέρεται ως έτος γέννησής του το 1955 και μάλιστα στην Αμερική, ακούγεται οξύμωρο το να ξεκινά η ιστορία του στην Ελλάδα από το 1945. Ο Νταλούκας όμως ξεκινά πρωτότυπα την ιστορική παρουσίασή του από τότε, θέλοντας να αναλύσει το πολιτισμικό κλίμα στο οποίο δραστηριοποιούνταν η ελληνική νεολαία και τους κοινωνικούς όρους που μετέτρεψαν την υποδοχή του αμερικάνικου και αγγλικού ήχου σε συγκεκριμένου τύπου αποδοχή.

<sup>83</sup> Σε αυτή τη σύγκριση, που μείωνε την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα, έπαιξε ρόλο η άνοδος του ελληνικού τουρισμού και το μεταναστευτικό κύμα εξόδου από τη χώρα της δεκαετίας του 1950 και 1960 (Κονδύλης 2000, σ. 41).

άρχισαν να γράφουν ελληνικό στίχο, από αυτόν απουσίαζε οποιοδήποτε κοινωνικο-κριτικό πνεύμα. Σε σύγκριση με την πολιτικά στρατευμένη ποίηση που μελοποιούσε εκείνη την εποχή ο Μίκης Θεοδωράκης, τα μηνύματα των ελληνικών ροκ συγκροτημάτων ήταν απολίτικα, παιδικά, αφελή και χαζοχαρούμενα<sup>84</sup>. Αυτή η αντίληψη για τις ομάδες της ελληνικής νεολαίας που είχαν στραμμένη την προσοχή τους στο δυτικό ροκ διατηρήθηκε για πολλά χρόνια - μέχρι ακόμα και τη δεκαετία του 1990 - και εκφράστηκε με τα αισθήματα έχθρας και ιδεολογικής απαξίωσης που εξέφραζε η επίσημη αριστερά στην Ελλάδα. *‘Για το ΚΚΕ - και ιδίως για τη νεολαία του - ροκ δεν υφίστατο. Η, μάλλον, υπήρχε και λειτουργούσε ως διαφθορέας αθώων ψυχών, τις οποίες και αποπροσανατόλιζε από τον τίμιο αγώνα για λαϊκή κυριαρχία’* (Ξανθάκης 1995, σ. 8). Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας το ροκ ενέπνευσε πολλούς νεαρούς Έλληνες οι οποίοι αντιδρούσαν στο πολιτιστικό kitsch των εκλεκτών των συνταγματάρχων, στο καθεστώς λογοκρισίας και στις προσπάθειες του καθεστώτος να φασιστοποιήσει τη νεολαία<sup>85</sup>. Αλλά, παρόλο που ακόμα και τα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973 χαρακτηρίστηκαν ως ροκ<sup>86</sup>, μετά την πτώση της δικτατορίας, το ελληνικό ροκ δεν αποκαταστάθηκε σε σχέση με τους χαρακτηρισμούς που του είχαν αποδοθεί ότι ήταν αστικό, βολεμένο, ηδονιστικό και αμερικανόφιλο. Τις μουσικές δάφνες της νεολαιίστικης αντίστασης τις πήρε το πολιτικά στρατευμένο τραγούδι και ένα περίεργο υβρίδιο που ονομάστηκε *ανταρτορόκ*<sup>87</sup> και διατήρησε την ύπαρξή του για δυο-τρία χρόνια στη μεταπολίτευση. Χρειάστηκε να περάσουν αυτά τα τριάντα

<sup>84</sup> Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι η *χρυσή νεολαία* (όρος του Νίκου Μαστοράκη για τα τμήματα της ελληνικής νεολαίας που ανταποκρινόταν στον ροκ ήχο της δεκαετίας του 1960) καλούνταν με τον όρο *‘μπραδεροσιστεράκια’*. Ο όρος αυτός για τη νεολαία φαντάζει υποτιμητικός, αν αναλογιστούμε ότι η Ελλάδα είχε μόλις βγει από έναν εμφύλιο πόλεμο που είχε χωρίσει - και για τα χρόνια που θα ακολουθήσουν - τους Έλληνες σε κυνηγούς και κυνηγημένους και ότι το πολιτικό καθεστώς ήταν ιδιαίτερα συντηρητικό, εθνοκεντρικό-ελληνοχριστιανικό, με την εσωτερική του πολιτική να καθορίζεται εν πολλοίς από τον αμερικανικό παράγοντα της περιοχής.

<sup>85</sup> Στον Κωνσταντίνο Πλεύρη ανατέθηκε από τους συνταγματάρχες Λαδά και Ασλανίδη η ίδρυση της νεολαίας των Αλκίμων, το 1969. *‘Σκοπός της οργάνωσης ήταν να μη μείνει αδέσποτη η νεολαία. Η νεολαία έπρεπε να έχει ιδεώδη τα οποία να πιστεύει και για τα οποία να αγωνίζεται. Δεν μπορούσαμε να αφήσουμε τη νεολαία εγκαταλελειμμένη στα καφενεία, στα πιάνο μπαρ, στα ναρκωτικά, στον υπερσεξουαλισμό, στο κάπνισμα και στην αδιαφορία προς τα Εθνικά Ιδεώδη. Έπρεπε λοιπόν να οργανώσουμε τη νεολαία και να την κατευθύνουμε προς στόχους Εθνικούς, ηθικούς και ιδεολογικούς [...] Κωνσταντίνος Πλεύρης, Ιανουάριος 2005’* (Νταλούκας 2006, σ. 258).

<sup>86</sup> *‘Το ροκ δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά επανάσταση. Οι νέοι επαναστατούν απέναντι στο καθημερινό, στο μίζερο και στο συμβιβασμένο. Το Πολυτεχνείο είναι η μεγαλύτερη εκδήλωση του ροκ στην Ελλάδα. Είναι το πιο όμορφο τραγούδι, το καλύτερο ποίημα και έχει μεγαλύτερη δυναμική από το Woodstock. Το Woodstock είναι ένα τριήμερο γεμάτο τραγούδια και συνθήματα ενάντια στην εφησυχασμένη και πλαστική κοινωνία. Και το Πολυτεχνείο είναι ένα ανάλογο τριήμερο, με τη μεγάλη όμως διαφορά ότι οι συμμετέχοντες εδώ βρίσκονται απέναντι στις κάννες των πολυβόλων. Δυστυχώς, αργότερα μερικοί σκοντάβανε στα σκαλοπάτια κάποιας μπιραρίας. Και ήταν αργά το βράδυ. Διονύσης Μαυρογένης, Φαρμακοποιός. Μέλος της Συντονιστικής Επιτροπής Κατάληψης του Πολυτεχνείου* (Νταλούκας 2006, σ. 297).

<sup>87</sup> Ένας συνδυασμός ανάρτικων τραγουδιών του ΕΑΜ που ακούστηκαν στα βουνά το 1943 με ηλεκτρικό ροκ ήχο. Κυριότερος εκφραστής τους ο Πάνος Τζαβέλας ο οποίος διατηρούσε κι ένα χώρο τύπου μπουάτ, *Το Αντάρτικο Αημέρι*, όπου και τραγουδούσε. Έχει εκδώσει το βιβλίο: *Ανταρτο-Rock*, Εκδόσεις Ελευθέρος Διάλογος, Αθήνα 1992.

χρόνια - που αναφέρει ως απαραίτητα ο Straw (2001)<sup>88</sup> - ώστε το ροκ στην Ελλάδα, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1980, να αποκτήσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του που ανταποκρινόταν στο μοναδικό εκείνο σύνολο παραγόντων που σχηματοποιούσε μια εξισορρόπηση στην αντιφατική συνύπαρξη της παγκοσμιοποιητικής οπτικής και της υπεράσπισης της εντόπιας ροκ κοινότητας. Αυτή η ιδιαίτερη εξισορρόπηση δημιουργεί μια οπτική για τον κόσμο και φαίνεται να παράγει, με συστηματοποιημένο τρόπο, συμπεριφορές που, όχι μόνο χαρακτηρίζονται από τους εξωτερικούς παρατηρητές ως παρεκκλίνουσες των κυρίαρχων κανόνων, αλλά φτάνουν μέχρι το σημείο να αυτο-ταυτοποιούνται ως παρεκκλίνουσες, είτε με τον ίδιο είτε με έναν άλλο τρόπο. Κυρίως, λόγω του γεγονότος ότι αποτελούν τα προϊόντα μιας αλληλεπιδραστικής εξισορρόπησης σε υπερένταση.

### **1.3.2.β. Η διεύρυνση της κυρίαρχης κουλτούρας ως αποτέλεσμα των λειτουργιών της ροκ υποκουλτούρας**

Στον γκραμισιανό ορισμό της κυρίαρχης κουλτούρας είδαμε ότι αυτή αφορά σε μια συγκρουσιακή, δυναμική εξισορρόπηση των πολιτισμικών διαφωνιών των ηγεμονικών και των αντι-ηγεμονικών κοινωνικών ομάδων (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Δεμερτζής 1989). Δηλαδή ότι η κυρίαρχη κουλτούρα δεν ορίζεται μόνο από τις διαδικασίες ηγεμόνευσης αλλά και από τις αντίστοιχες διαδικασίες απο-ηγεμόνευσης. Έτσι, στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η κυρίαρχη κουλτούρα ως περιοριστική και καταπιεστική δομή παίζουν εξίσου ρόλο οι απο-ηγεμονευτικές πρακτικές και λειτουργίες των ροκ υποκουλτούρων. Ούτως ή άλλως, η υποκουλτούρα ορίζεται ως εκείνη η συλλογικότητα που διαφοροποιείται σε κάποια από τα στοιχεία της κυρίαρχης κουλτούρας, στο *εσωτερικό* της κυρίαρχης κουλτούρας (Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Τάτσης 1994).

Ένα χαρακτηριστικό της ηγεμονικής κουλτούρας<sup>89</sup> της σύλληψης του Gramsci είναι η δυνατότητά της να αναπαριστά τα στοιχεία της ως στοιχεία μιας *φυσικής πραγματικότητας* (Cohen 1988, Δεμερτζής 1986, Τάτσης 1989). Με αυτή την έννοια, δεν θα μπορούσε να παράγει και να αναπαράγει αποτελεσματικά και πειστικά αυτό του τύπου την πραγματικότητα εάν αρνούνταν τη δεδομένη ύπαρξη των υποκουλτούρων. Η κοινωνική αντίσταση που θα συναντούσε τότε θα την υποχρέωνε να χάσει, είτε το όποιο φιλελεύθερο και δημοκρατικό προσώπειό της, είτε την ηγεμονική της θέση. Έτσι, αν προσεγγίσουμε τα μορφώματα της κυρίαρχης κουλτούρας και της υποκουλτούρας με μια συστημική διάθεση, θα δούμε ότι η σχέση

<sup>88</sup> Η αποκατάσταση αυτής της μουσικής θα μπορούσε να έρθει μόνο είκοσι ή τριάντα χρόνια αργότερα' (Straw 2001, σ. 70).

<sup>89</sup> Δεν ταυτίζεται με την κυρίαρχη κουλτούρα. Η κυρίαρχη κουλτούρα αποτελεί συνδυασμό της ηγεμονικής και της αντι-ηγεμονικής κουλτούρας, είναι το δυναμικό αποτέλεσμα της σχέσης τους.

τους είναι τόσο εξισορροπητική μέσω σύγκρουσης όσο και εξισορροπητική μέσω διεύρυνσης του πλαισίου στο οποίο συνυπάρχουν. Αυτό σημαίνει ότι η κυρίαρχη κουλτούρα που παράγεται από τη σχέση των ηγεμονικών και αντι-ηγεμονικών κοινωνικών ομάδων, δεν υιοθετεί ως πραγματικά μόνο τα στοιχεία των πρώτων αλλά επεκτείνεται - αναγκαστικά - και προς την αναγνώριση<sup>90</sup> των στοιχείων των δεύτερων.

Ο Garland (1993, σ. 210) γράφει ότι όποιος εξωτερικός παράγοντας θελήσει να επηρεάσει την κουλτούρα πρέπει πρώτα να γίνει μέρος της<sup>91</sup>. Στον ίδιο τόνο ο Stanley Cohen (1988, σ. 9) αναπαράγει τα λόγια του Adorno στο κείμενό του για την Αντι-εγκληματολογία: *‘Κάποιος θα πρέπει να ανήκει σε μια παράδοση για να μπορεί να την εχθρεύεται με τον κατάλληλο τρόπο’*. Αν το ροκ έχει κατορθώσει να επιφέρει κάποιες αλλαγές στη κυρίαρχη κουλτούρα κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τότε το έχει επιτύχει ως συστατικό της στοιχείο, και μάλιστα με την ιδιότητα να δημιουργεί εκείνο το χώρο στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας που θα κατοικηθεί από τις νέες μορφές έκφρασης και παραγωγής νοήματος.

Η ανάλυση της ροκ μουσικής στον 20<sup>ο</sup> αιώνα έχει σταθεί ιδιαίτερα στη διαδικασία διεύρυνσης της κυρίαρχης κουλτούρας λόγω των λειτουργιών των ροκ υποκουλτούρων. Η κοινωνική αντίδραση που αντιμετώπισε το rock ‘n’ roll της δεκαετίας του 1950, το ροκ της δεκαετίας του 1960 και του 1970, το punk στα τέλη της δεκαετίας του 1970, το heavy metal τη δεκαετία του 1980 και το hip hop, η ηλεκτρονική χορευτική μουσική και κάποιες από τις εξελεγμένες μορφές της ροκ τη δεκαετία του 1990, μοιάζει τώρα με τις ξεπερασμένες πια μορφές κοινωνικού συντηρητισμού εκείνων των ιστορικών περιόδων. Με μια γραμμικού τύπου προσέγγιση της κοινωνικής προόδου<sup>92</sup>, η αρνητική αντίδραση απέναντι στο ροκ φαίνεται να ανήκει σε ένα προηγούμενο στάδιο του πολιτισμού, λιγότερο εξελεγμένο

---

<sup>90</sup> Μεγάλης σημασίας είναι ο *τρόπος* με τον οποίο αναγνωρίζονται τα στοιχεία της κυρίαρχης κουλτούρας που οφείλονται στις αντι-ηγεμονικές ομάδες. Από όσα έχουν προηγηθεί μέχρι τώρα μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι ηγεμονικές ομάδες παρουσιάζουν τα μειονεκτήματα και τους περιορισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας ως αποτέλεσμα του δημοκρατικού τους συμβιβασμού με τις αντι-ηγεμονικές ομάδες. Με αυτό τον τρόπο, ένα μεγάλο τμήμα από αυτό που επίσημα ορίζεται ως παρεκκλίνουσα συμπεριφορά εμφανίζεται να προκαλείται από τις ψευδαισθήσεις των αντι-ηγεμονικών ομάδων για τις απογοητεύσεις που προκαλεί η πλευρά της κυρίαρχης κουλτούρας που προωθούν οι ηγεμονικές κοινωνικές ομάδες. Υπάρχει δηλαδή η υποψία ότι τα στοιχεία των αντι-ηγεμονικών ομάδων που εμφανίζονται στην κυρίαρχη κουλτούρα τα διαχειρίζονται με το δικό τους τρόπο οι ηγεμονικές ομάδες που έχουν μεγαλύτερη δυνατότητα πρόσβασης στις δομές παραγωγής και αναπαραγωγής του πολιτισμικού κεφαλαίου (Bourdieu 1999b). Αυτού του τύπου η διαχείριση δεν γίνεται μονόπλευρα, αλλά εκδηλώνεται στις σχέσεις εξουσίας (Foucault 1987, 1991, 2004), στις επικοινωνιακές σχέσεις (Habermas 1988, 1990, 1992, 1994) και στις κοινωνικές πρακτικές (Craib 1998, Giddens 1998). Σε αυτή την ανάλυση θα προχωρήσουμε αργότερα.

<sup>91</sup> Αναφέρεται στις εξωτερικές δυνάμεις που για να επηρεάσουν την ποινική πρακτική θα πρέπει πρώτα να γίνουν μέρος αυτού του πράγματος που αποκαλεί *ποινικό πολιτισμό*. Αναγνωρίζει όμως ότι αυτή η ιδέα προέρχεται - και εφαρμόζεται επίσης - τόσο στην οικονομία όσο και στην κουλτούρα.

<sup>92</sup> Η λανθασμένη λογική που προήλθε από τις ανθρωπολογικές μελέτες των προηγούμενων αιώνων σε πολιτισμούς που συνυπήρχαν με τον δυτικό αλλά χαρακτηρίστηκαν ως *πρωτόγονοι*. Σύμφωνα με αυτή τη λογική η εξέλιξη του πολιτισμού αποτελείται από στάδια που το καθένα είναι ανώτερο από το προηγούμενό του.

από το σημερινό. Το ότι στο σημερινό στάδιο του πολιτισμού το ροκ γίνεται περισσότερο ανεκτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι το ροκ αλλάζει τον κόσμο (Townsend 1997). Εκφράζοντας εκατομμύρια νέους με τα μηνύματά του για σεξουαλική απελευθέρωση, πολιτική χειραφέτηση και δικαιώματα αντίστασης στην κοινωνική και πολιτισμική καταπίεση, έγινε το όχημα μιας άλλοτε γοργής-εκδηλωτικής<sup>93</sup> (Maffi 2000, Λάσκαρις 2007) και άλλοτε αργής-υπόγειας επανάστασης<sup>94</sup> (Inglehard 1977). Σε σχέση με την επίδραση που είχε το ροκ στην ελληνική κουλτούρα ο Μποζίνης (2006, σ. 296) γράφει: 'Αποτέλεσε [...] ένα μέσο έκφρασης και διαπραγμάτευσης τόσο στο προσωπικό-νεανικό όσο και στο νεωτερικό και το ταξικό-κοινωνικό επίπεδο και έδωσε στους νέους, στον λαϊκό πολιτισμό αλλά και γενικότερα σε όποιον ήθελε να διαπραγματευθεί ή να αντισταθεί τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τις αλλαγές, να παρεμβαίνει έμμεσα σε αυτές, να αναζητά επίκαιρα παραδείγματα, να επιδιώκει νέες συλλογικότητες και να συμμετέχει στη διαμόρφωση της ευρύτερης κουλτούρας χωρίς να προδώσει τα βασικά του χαρακτηριστικά. Και μέσα από αυτή τη διαδικασία επηρέασε όλες τις παραμέτρους (φύλο, τάξη, ηλικία) και όλους τους τομείς της ελληνικής κοινωνίας (τέχνη, καθημερινό πολιτισμό, πολιτική κοινωνία, αξίες, αντιλήψεις, πρακτικές) και αποτέλεσε μια σημαντική και θετική πηγή έμπνευσης, ενίσχυσης, ανανέωσης της ελληνικής λαϊκής κουλτούρας αλλά και της ελληνικής κουλτούρας γενικότερα'.

Όπως είναι επόμενο, η επιδραστικότητα του ροκ στην κουλτούρα και στους τρόπους παραγωγής νοήματος αναφέρεται επίσης σε αλλαγές στον τρόπο κοινωνικοποίησης<sup>95</sup>. Η αλλαγή φάνηκε στους όρους της κοινωνικοποίησης που βρήκε απροετοίμαστες τις κοινωνικές ομάδες που δεν παρακολούθησαν την κοινωνική εξέλιξη μέσα από μια παράλληλη με το ροκ πορεία. Ο Τάτσης (1994, σ. 303) αναφέρεται σε αυτό το φαινόμενο με την έννοια της *αντίστροφης κοινωνικοποίησης*: 'Στις σύγχρονες κοινωνίες παρατηρείται μια ενδιαφέρουσα παλινδρόμηση. Άτομα προχωρημένης ηλικίας ή άτομα ανήκοντα στις κυρίαρχες κατεστημένες ομάδες

<sup>93</sup> Τόσο τα μεγάλα φεστιβάλ της δεκαετίας του 1960 που συγκέντρωναν αυθόρμητα εκατοντάδες χιλιάδες νέων που διαδήλωναν μέσω της μουσικής ροκ την αντίθεσή τους στον πόλεμο και το δικαίωμά τους να επιλέγουν το δικό τους τρόπο ζωής, όσο και η ταχύτατη επιδραστικότητα της υποκουλτούρας του punk στα τέλη της δεκαετίας του 1970 που έγινε δεκτή με όρους πολιτισμικής επανάστασης (MOJO 2007, Λάσκαρις 2007).

<sup>94</sup> Αν αναλογιστούμε τη χρονική και πολιτισμική απόσταση που χωρίζει το ανησυχητικό φαινόμενο της ροκ έκφρασης στα πλαίσια του σχολείου στην κινηματογραφική ταινία *Η Ζούγκλα του Μαυροπίνακα* [*Blackboard Jungle* (1955)] και το - πλέον - φυσιολογικό φαινόμενο να διδάσκεται το ροκ στα σχολεία των ΗΠΑ το 1997 [προβολή του *'the making of Sgt. Peppers Lonely Heats Club Band*' σε 12.000 σχολεία των ΗΠΑ στις 18 Νοεμβρίου του 1997 (περίπου οκτώ εκατομμύρια μαθητές) με σκοπό να καταλάβουν τα νέα παιδιά τη διαδικασία ηχογράφησης ενός απαιτητικού δίσκου, τη σημασία της μουσικής για τη νεολαία και την επιρροή που άσκησαν οι Beatles στη σύγχρονη κουλτούρα Η είδηση αυτή υπάρχει στο ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 229, Απρίλιος 1998, σ. 21].

<sup>95</sup> Σε ένα απόσπασμα που ξαναχρησιμοποιήσαμε - ως παράδειγμα της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης στο 1.1.4.δ. *Η αλληλεπίδραση ως ενιαία δυναμική* - από τον Τερζάκη (1990, σ. 79) διαβάζουμε: '[E]ίναι πραγματικά ελάχιστοι εκείνοι από μας που δεν συγκρότησαν αυτό που αργότερα είπαμε νόημα του κόσμου, στα εφηβικά τους χρόνια ή λίγο αργότερα, μέσα και δια μέσου της κατακλυσμιαίας εμπειρίας που ήταν για τη ζωή μας το ροκ-εν-ρολ...'



υφίστανται τις επιδράσεις των αξιολογικών παραδοχών εξω-ομάδων ή της νέας γενιάς. Το φαινόμενο αυτό είναι πράγματι πολύ σημαντικό από άποψη ενρύτερων επιπτώσεων στο κοινωνικό σύστημα. Από τη μια πλευρά έχουμε την παράδοξη υιοθέτηση τρόπων ζωής ή και απλών ακόμη συνθηγιάν από το σύνολο του πληθυσμού, ενώ από την άλλη παρατηρείται μια ανθρωπιστική ανεκτικότητα σε εναλλακτικούς τύπους διαβίωσης ατομικά και συλλογικά. Η αυξανόμενη επιρροή ετερογενών κοινωνικών στρωμάτων με υποπολιτιστικές δημιουργίες (π.χ. μουσική ροκ και ντίσκο) ή ακόμη και με προτιμήσεις της αντι-κουλτούρας (π.χ. ναρκωτικά) καθιστά τον τύπο αυτό της κοινωνικοποίησης περισσότερο σχετικό από οποιοδήποτε άλλο στην εποχή μας. Καθώς η νομιμοποιητική δύναμη των καθιερωμένων προτύπων εξασθενεί διαρκώς, νέες φόρμες εμφανίζονται παντοδύναμες και μας υποχρεώνουν σε αντίστροφη κοινωνικοποιητική πορεία. Η μεσαία τάξη σήμερα ακολουθεί χωρίς ενδοιασμούς αντιθετικούς προς τις αρχές της δρόμους αναζήτησης σε βιοματικές εμπειρίες'. Με μια πρώτη ματιά, αυτή είναι η επιβεβαίωση της ανθρωπιστικής διεύρυνσης της κυρίαρχης κουλτούρας που εμφανίζεται ως η αναγκαία συνθήκη ώστε να εκπροσωπηθούν στο εσωτερικό της, με δημοκρατικό τρόπο, όλες οι τάσεις και έτσι να δοθούν οι ευκαιρίες που ευαγγελίζεται ο φιλελευθερισμός. Με αυτή τη λογική, ο κοινωνικός έλεγχος επαναπροσδιορίζει τη στάση του μπροστά στην τάση των νέων γενεών να ακολουθήσουν διαφορετικά πρότυπα κοινωνικοποίησης. Το ροκ από φορέας παρεκκλίνουσας κοινωνικοποίησης και πιθανό εγκληματογενετικό περιβάλλον γίνεται φορέας μιας εναλλακτικής κοινωνικοποίησης των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων, ικανής να εγγυηθεί μια σχετική κοινωνική σταθερότητα τη στιγμή που η παραδοσιακή νομιμοποίηση έχει εξασθενήσει.

Για να είναι εφικτή μια τέτοια εξέλιξη θα πρέπει η κυρίαρχη κουλτούρα να αντιμετωπιστεί θεωρητικά ως μια ανοιχτή δομή. Ο Luhmann (1995) συνδύασε - στην ανάλυσή του για τη σχέση κοινωνικής δομής και παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς - τους όρους της δομής, του χρόνου και της ανοικτότητας του μέλλοντος σε σχέση με τις γνωστικές και κανονιστικές προσδοκίες<sup>96</sup>. Ως δομή θεωρείται η σταθερή εμφάνιση ορισμένων προτύπων συμπεριφοράς σε μια συγκεκριμένη, χωρικά οριοθετημένη κατανομή. Ο χρόνος είναι εκείνος ο παράγοντας που μεταβάλλει τόσο τη σταθερότητα της δομής, όσο και τα όρια της κατανομής. Η αντίφαση της δομικής σταθερότητας-μεταβλητότητας αντιμετωπίζεται μέσω των λειτουργιών και της επλεκτικότητας των δομών που μετατρέπουν την απλή μεταβολή σε εξελικτική μεταβολή. 'Η δυνατότητα μιας διαφοροποίησης του μέλλοντος από το παρελθόν και αναλυτικότερα ο βαθμός ανοικτότητας του μέλλοντος, τον οποίο μπορεί να ανεχθεί, να θεματοποιήσει και να θεσμοποιήσει μια κοινωνία, εξαρτάται από το βαθμό

<sup>96</sup> Είδαμε στη Λαμπροπούλου (1994, σ. 51) ότι 'οι προσδοκίες εκείνες που, αν διαψευστούν, έχουν ως αποτέλεσμα την προσαρμογή του ατόμου στα καινούρια δεδομένα ονομάζονται γνωστικές. Αντίθετα, οι προσδοκίες που έχουν ως αποτέλεσμα την αντίδραση, την εμμονή και τη δίκαρτυρία για την παραβίαση της προσδοκίας ονομάζονται κανονιστικές'.

*αβεβαιότητας που μπορεί να δεχθούν και να απορροφήσουν οι δομές της* (Luhmann 1995, σ. 130). Η μεταβολή της κουλτούρας γίνεται προς μια κατεύθυνση εξέλιξης, που είναι ελεγχόμενη από τις λειτουργίες και τους θεσμούς της ίδιας της κουλτούρας. Έτσι η ανοικτότητα του μέλλοντος συσχετίζεται με το βαθμό της αβεβαιότητας-τυχασιότητας που είναι σε θέση να διαχειριστεί η κουλτούρα. Αν αντιμετωπίζαμε την τυχασιότητα του μέλλοντος μόνο με την προσαρμοστικότητα που βασίζεται στις γνωστικές προσδοκίες, τότε η υπερπληθώρα των εναλλακτικών δυνατοτήτων δράσης θα ήταν χαώδης και δυσβάσταχτη. Δεν θα είχαμε τη δυνατότητα να προβλέψουμε, αλλά μόνο να προσαρμοστούμε κάθε φορά στις αλλαγές και γενικές επιλογές που δεν ελέγχουμε εκ των προτέρων. Θα έπρεπε να περιμένουμε τα πάντα. Για να είναι δυνατή η αντιμετώπιση του μέλλοντος γνωστικά είναι απαραίτητη η ύπαρξη μιας κεντρικής αλήθειας, μιας στοιχειώδους κανονικότητας που θα ανανεώνεται με την καθημερινή εμπειρία. Στην περίπτωση που δεν επικεντρώσουμε στους εξουσιαστικούς τρόπους κατασκευής αυτής της κανονικότητας - δηλαδή στις πρακτικές των ηγεμονικών ομάδων - θα πρέπει να δεχτούμε ότι υπάρχει μια αυτόνομη *φύση* πίσω από τις κοινωνικές διεργασίες, την οποία αναγκαστικά ακολουθούμε όλοι. Η σύγχρονη κατάσταση της μετα-βιομηχανικής κοινωνίας όμως δεν μας επιτρέπει αυτή την πολυτέλεια. Η κοινωνική κανονικότητα δεν οφείλεται σε κάποια υπερφυσική θεότητα ούτε στους φυσικούς νόμους του σύμπαντος ώστε να παράγεται εξωτερικά και να διατηρείται αυτόνομα. Είναι αποτέλεσμα των δομών που δημιουργούν, χρησιμοποιούν και επικαλούνται νοηματικά οι άνθρωποι κατά τις καθημερινές κοινωνικές τους πρακτικές με κάποια προβλέψιμη σταθερότητα. Ανάμεσα στην προβλέψιμη σταθερότητα και την ανοικτότητα του μέλλοντος απαιτείται ένας συνδετικός κρίκος. Αυτό το ρόλο έχουν οι κανονιστικές προσδοκίες, που διαιρούν την υπερπληθώρα των κοινωνικών επιλογών μόνο σε δυο κατηγορίες εναλλακτικής δράσης: τη συμβατική και την παρεκκλίνουσα. *‘Αντί να προσαρμοσθεί κάποιος στην τυχασιότητα, μπορεί να προσαρμοσθεί στο «εύχρηστο» πρόβλημα της αποκλίνουσας συμπεριφοράς*’ (Luhmann 1995, σ. 130).

Για τον Luhmann αυτός ο τρόπος λειτουργίας του συστήματος είναι προβληματικός γιατί εξ’ ορισμού αρνείται τη νομιμότητα κάθε πράγματος που έρχεται από το μέλλον. Στις σύγχρονες κοινωνίες θα πρέπει να δημιουργηθούν εκείνες οι δομές που θα μπορούν να αναγνωρίζουν ακόμα και στην παρεκκλίνουσα συμπεριφορά τη δυνατότητα δημιουργίας νέων δομών. Από την άλλη, παραδέχεται ότι σε πολλές περιπτώσεις η καινοτομία αναγνωρίζεται ως παρέκκλιση από το κανονικό, ενώ είναι απλά κάτι διαφορετικό από αυτό που ήδη υπάρχει. *‘Μ’ αυτόν τον τρόπο, αμφισβητείται στον «ξένο» το μέλλον. Έτσι, αφαιρείται από το νεωτερισμό ευθύς εξ’ αρχής η νομιμότητα, παρόλο ότι το καινούργιο μπορεί να εμφανιστεί, σε πολλές περιπτώσεις, μόνον ως παρέκκλιση από το ήδη υπάρχον*’ (Luhmann 1995, σ. 132). Αυτή η τελευταία πρόταση θα μπορούσε να έχει γραφεί για το είδος της

κοινωνικής αντίδρασης που έχει κατά καιρούς βιώσει το ροκ. Η απαίτηση που υπάρχει στο ροκ να παραμείνει ανοίκειο έχει σαν κόστος την προσωρινή κατηγοριοποίησή του σε εκείνη την περιοχή που δημιουργεί η κανονιστική αντιμετώπιση της αβεβαιότητας του μέλλοντος στην κατηγορία της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς.

Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι η κυρίαρχη κουλτούρα διευρύνεται εισάγοντας στο οριοθετημένο<sup>97</sup> εσωτερικό της επιλογές (όπως οι πρακτικές της υποκουλτούρας) που κατηγοριοποιούνται στην περιοχή της παρέκκλισης. Η διάψευση των κανονιστικών προσδοκιών έχει σαν χαρακτηριστική αντίδραση την αρνητική κύρωση. Αλλά αυτό που μπορούμε εμπειρικά να διαπιστώσουμε είναι ότι, με τον καιρό, κάθε νέα μορφή του ροκ συνηθίζεται και σταματά να προκαλεί την αρνητική αντίδραση. Ο Alexander Pope<sup>98</sup> επεσήμανε αυτή τη δύναμη της συνήθειας περίπου τρεις αιώνες πριν.

*‘Το βίτσιο είναι ένα τέρας με φρικαλέα μορφή,*

*που το μισούμε μόνο βλέποντάς το.*

*Αλλά όταν το δούμε αρκετά, στην όψη του εθιζόμαστε,*

*Το ανεχόμαστε αρχικά, μετά το συμπονούμε, στο τέλος το αγκαλιάζουμε’.*

Έτσι, η διάψευση μιας αρχικά κανονιστικής προσδοκίας, με το πέρασμα του χρόνου και την εξελικτική μεταβολή της κυρίαρχης κουλτούρας, γίνεται διάψευση μιας γνωστικής προσδοκίας που προκαλεί μόνον επαναπροσαρμογή στις νέες συνθήκες.

Για εκείνους τους μελετητές του ροκ που βρήκαν στην πορεία του μια ιστορία αλλαγής του κόσμου με θετικά χαρακτηριστικά, αυτή η επαναπροσαρμογή στις νέες συνθήκες<sup>99</sup> αποτελεί τη νίκη του ροκ και την απόλυτη ένδειξη της κοινωνικής και πολιτισμικής επιδραστικότητάς του. Για κάποιους άλλους, αυτή η ίδια εξέλιξη αποτέλεσε την ένδειξη του εξουσιαστικού ελέγχου της οποιας δυνατότητας για ουσιαστική κοινωνική και πολιτισμική αλλαγή. Το ωραίο είναι ότι, το ένα δεν αποκλείει το άλλο. Σε μια μελέτη όμως που ασχολείται με τη σχέση του ροκ με την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά και επεκτείνεται και προς τις πιο σοβαρές συμπεριφορές που ορίζονται ως εγκλήματα, η δεύτερη πρόταση δημιουργεί τους όρους για μια πολύ πιο πλούσια διερεύνηση του θέματος. Για να καταδείξω τη διαφορά θα προχωρήσω σε ένα παράδειγμα από τον ελληνικό χώρο.

### 1.3.2.γ. Οι Rolling Stones στην Ελλάδα

<sup>97</sup> Οριοθετημένο όχι με την έννοια του κλειστού αλλά με την έννοια που συνδυάζει την ανάγκη να παραμείνει ανοιχτή η κυρίαρχη κουλτούρα διατηρώντας δομές ελέγχου της τυχαιότητας.

<sup>98</sup> Παρατίθεται στο McLuhan χ.χ., σ. 57.

<sup>99</sup> Η μετατροπή της κανονιστικής προσδοκίας σε γνωστική προσδοκία λόγω της επίδρασης του ροκ.

Στην Ελλάδα μέχρι στιγμής έχουν γίνει δυο συναυλίες του συγκροτήματος των Rolling Stones. Η πρώτη έγινε στις 17 Απριλίου του 1967 στο γήπεδο του Παναθηναϊκού στη λεωφόρο Αλεξάνδρας και η δεύτερη στις 16 Σεπτεμβρίου του 1998 στο Ολυμπιακό Στάδιο της Αθήνας στο Μαρούσι.

Το 1967 οι Rolling Stones ήταν ένα από τα δυο δημοφιλέστερα ροκ συγκροτήματα παγκοσμίως<sup>100</sup> και βρισκόταν στο απόγειο της δημιουργικής του περιόδου. Αυτή η παρατήρηση έχει μεγάλη σημασία διότι είναι σύνηθες στην Ελλάδα να διοργανώνονται συναυλίες από μεγάλα συγκροτήματα του εξωτερικού όταν πια δεν είναι επίκαιρος ο ήχος τους<sup>101</sup>. Συνεπώς όταν δεν έχουν μεγάλη ζήτηση εμπορικά σε πιο ανεπτυγμένες σε σχέση με το ροκ χώρες, των οποίων το κοινό μπορεί να στηρίξει μια απαιτητική - τόσο οικονομικά όσο και θεματικά - παραγωγή συναυλίας. Το άγουρο ελληνικό ροκ κοινό είχε τότε τη μοναδική - ίσως μέχρι σήμερα - ευκαιρία να παρακολουθήσει μια ροκ συναυλία παγκόσμιου ενδιαφέροντος, τη στιγμή που το ροκ *συνέβαινε* με τους όρους που έχουμε μάθει να διαβάζουμε στην ιστοριογραφία του<sup>102</sup>. Παρόλο που είχαν περάσει περισσότερα από δέκα χρόνια από τη γέννηση και εμπορική διάδοση του ροκ, και παρόλο που στην Ελλάδα ήδη δραστηριοποιούνταν ροκ συγκροτήματα<sup>103</sup>, οι κοινωνικές συνθήκες δεν ευνοούσαν τους έλληνες οπαδούς των Rolling Stones.

Το συγκρότημα είχε συλληφθεί στα μέσα του Φεβρουαρίου στο σπίτι του κιθαρίστα Keith Richards στο Sussex για χρήση και κατοχή παράνομων ουσιών και η δίκη τους είχε οριστεί για τις 10 Μαΐου του ίδιου χρόνου. Στην Ελλάδα ήρθαν ως κατηγορούμενοι από το αγγλικό ποινικό σύστημα για παράβαση του νόμου για τα ναρκωτικά. Με αυτό τον τρόπο τους αντιμετώπισε και μια μερίδα του ελληνικού Τύπου. *‘Στις 10.55 - αφού προσγειώθη το αεροπλάνο της εταιρείας με το οποίο αναμένοντο - έφθασε ο ... γοητευτικότερος κιθαρίστας του συγκροτήματος Κηθ Ρίτσαρντ, γνώριμος από το σκάνδαλο της χρήσεως του El Ες Ντι’* (Πασσάς 1997, σ. 32)<sup>104</sup>. Στη συνέντευξη Τύπου που έδωσε το συγκρότημα στο Hilton απάντησαν σε

<sup>100</sup> Το άλλο ήταν οι Beatles.

<sup>101</sup> Οι εξαιρέσεις είναι ελάχιστες. Μερικές δεκάδες σε σχέση με τις εκατοντάδες συναυλίες συγκροτημάτων του εξωτερικού που έχουν γίνει από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα - κυρίως από τη δεκαετία του 1980 και μετά. Την τελευταία δεκαετία τα πράγματα έχουν αλλάξει λίγο στη χώρα μας και το ελληνικό κοινό έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει δημοφιλή συγκροτήματα στην ακμή τους. Αλλά και πάλι λόγω του περιορισμένου κοινού οι ελληνικές διοργανώτριες εταιρείες επιλέγουν τις πιο φθηνές παραγωγές αυτών των συγκροτημάτων, ενώ σε πολλές περιπτώσεις οι τιμές των εισιτηρίων είναι υψηλότερες σε σύγκριση με τις τιμές των εισιτηρίων στο εξωτερικό - για την ίδια ή ακόμα και για ακριβότερη παραγωγή του ίδιου συγκροτήματος.

<sup>102</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι φιμωγραφημένες σκηνές από τα επεισόδια και οι εικόνες με τα οδοφράγματα του γαλλικού Μάη του 1968 συνοδεύονται σχεδόν πάντοτε με τραγούδια των Rolling Stones. Αυτή η μουσική υπόκρουση αποτελεί ιστορικό στοιχείο της εποχής όσο και η εικόνα του φιλμ.

<sup>103</sup> Η συναυλία των Rolling Stones ξεκίνησε με support τα ελληνικά συγκροτήματα των: We Five, Loubogg, MGC και Idols. Επίσης εμφανίστηκε ο ιταλός Guiseppe με την ορχήστρα του και το δίδυμο των Δάκη και Τάσο Παπασταμάτη (Νταλούκας 2006, Πασσάς 1997).

<sup>104</sup> Απόσπασμα από το ρεπορτάζ του Άγγελου Μηλιάδη για την εφημερίδα Απογευματινή, 17 Απριλίου 1967. Το αστείο είναι ότι ο Keith Richards δεν είχε έρθει με το αεροπλάνο για το οποίο έγραφε ο Μηλιάδης. Η φωτογραφία της εφημερίδας δείχνει έναν από τους τεχνικούς των Rolling

σχετικές ερωτήσεις δημοσιογράφων δηλώνοντας ότι δεν έχουν καμία σχέση με τα ναρκωτικά, ακολουθώντας την πολιτικά ορθή στάση που απαιτείται από δημόσια πρόσωπα. Ο διοργανωτής της συναυλίας Νίκος Μαστοράκης<sup>105</sup> φοβούμενος τις συνέπειες των δημοσιευμάτων - του είδους *‘έρχονται οι ναρκομανείς στην Ελλάδα’* - για την επιτυχία της διοργάνωσης, τύπωσε επάνω στο πρόγραμμα της συναυλίας που μοιράστηκε στον κόσμο την πρόταση *‘κανείς από τους νέους δεν πρόκειται να πάρει ναρκωτικά!’* (Νταλούκας 2006, σ. 183). Σύμφωνα με τον Νταλούκα, το δασκαλιστικό ύφος αυτής της διατύπωσης εξαγρίωσε αρκετούς από το κοινό, οι οποίοι όταν είδαν να μπαίνει στο γήπεδο ο Δημήτρης Πουλικάκος με ψυχεδελική αμφίεση<sup>106</sup> δεν κρατήθηκαν και άρχισαν να φωνάζουν ρυθμικά *‘LSD! LSD!’*, με αποτέλεσμα να επιβαρυνθεί και άλλο η ήδη τεταμένη ατμόσφαιρα.

Το προηγούμενο βράδυ είχε οργανωθεί υποδοχή του συγκροτήματος στο αεροδρόμιο του Ελληνικού, όπου εκτός από τους δημοσιογράφους συγκεντρώθηκε ένα πολύχρωμο πλήθος νέων, με αυτοσχέδια μπλουζάκια (κολλητικές ταινίες με γραμμένο επάνω το όνομα του συγκροτήματος) και κονκάρδες, που ήθελαν να δουν από κοντά το συγκρότημα. Η κίνηση αυτή δεν ήταν και τόσο αυθόρμητη αφού ο Μαστοράκης είχε προαναγγείλει από την ραδιοφωνική του εκπομπή ότι οι ογδόντα πρώτοι που θα έφταναν στο χώρο υποδοχής του αεροδρομίου θα κέρδιζαν από ένα εισιτήριο για τη συναυλία (Πασσάς 1997). *‘Η υποδοχή, την οποία προετοίμαζαν επί μέρες δυο χιλιάδες φανατικοί για το βράδυ της Κυριακής, στέφθηκε από ...αποτυχία, αφού αφενός στο αεροδρόμιο τους περίμενε «ισχυρή αστυνομική δύναμη», η οποία κάτω από τις εντολές του αστυνομικού διευθυντή Αθήνας Τασγιώργου τους περιποιήθηκε καταλλήλως, αφετέρου το συγκρότημα δεν εμφανίστηκε. «Η παραλιακή λεωφόρος που οδηγεί στον αερολιμένα του Ελληνικού ήταν γεμάτη νεολαία που φώναζε υστερικά: Αίσχος! Αιτία των συνθημάτων η απαγόρευσις της εισόδου τους στο*

---

Stones (σύμφωνα με τον Πασσά είναι μάλλον ο Glyn Johns) που υπογράφει αυτόγραφα διασκεδάζοντας με την παρεξήγησή.

<sup>105</sup> Ως διοργανωτές της συναυλίας εμφανίστηκαν η βιομηχανία Lido Βαρσάκης Α.Ε. και ο Νίκος Μαστοράκης - εκείνη την εποχή έγραφε στο περιοδικό *Μοντέρνοι Ρυθμοί*, είχε ραδιοφωνική εκπομπή και ήταν manager πολλών ελληνικών ροκ συγκροτημάτων. Συγχρηματοδότης της συναυλίας ήταν ο Δήμος Αθηναίων με συμφωνία που είχε γίνει με το δήμαρχο Αθηναίων Γιώργο Πλυτά (Πασσάς 1997).

<sup>106</sup> *‘...γένια, ζασμένο μαλλί, γυαλιά με πορτοκαλί σκελετό, παντελόνι καμπάνα και καουμπόικες μπότες’* (Νταλούκας 2006, σ. 183). Ο Δημήτρης Πουλικάκος είναι σημαντικό πρόσωπο στην ιστορία του ελληνικού ροκ ενώ δραστηριοποιείται ακόμα και σήμερα. Προέρχεται από επιφανή οικογένεια - ανιψιός του Παναγιώτη Κανελλόπουλου - και είχε τη δυνατότητα να κάνει ταξίδια στο εξωτερικό και να πειραματιστεί. Έφυγε το 1964 για την Αγγλία όπου έζησε μερικά χρόνια σαν beatnik ποιητής και συγγραφέας ταχυδραμάτων. Το 1966 μπαίνει σε μια παρέα που ακολουθούσε τα βήματα της *Οργάνωσης της Πνευματικής Αποκάλυψης*, που με τη χρήση της ψυχοδελωτικής ουσίας LSD και τις υποδείξεις του πρώην καθηγητή του πανεπιστημίου του Harvard Timothy Leary, προσπαθούν να γνωρίσουν το πραγματικό, να περάσουν στην άλλη πλευρά, πιστοί στο πνεύμα του Aldous Huxley (1981, 1996). *‘...η παρέα του Πουλικάκου παραχωρούσε και συνεντεύξεις στην αγγλική τηλεόραση, περιγράφοντας τα «ταξίδια». Αυτή η αγγλική δραστηριότητα, είχε προσδώσει ένα μυστήριο γύρω από την προσωπικότητα του Πουλικάκου, που έφτανε στην Ελλάδα με παραμορφωμένες και μυθικές διαστάσεις’* (Νταλούκας 2006, σ. 182). Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1967, δυο ημέρες πριν τη συναυλία των Rolling Stones.

αεροδρόμιο από την αστυνομία»<sup>107</sup>, (Πασσάς 1997, σ. 32). Κάποιοι από τους αυτόπτες μάρτυρες έκαναν λόγο για άγριο ξύλο από τους αστυνομικούς που ανάγκασε πολλούς από τους συγκεντρωμένους να κρυφτούν στα γύρω ρέματα<sup>108</sup>. Οι συμπλοκές με την αστυνομία συνεχίστηκαν τόσο γύρω από το ξενοδοχείο Hilton όπου διέμενε το συγκρότημα, όσο και στην περιοχή γύρω από το γήπεδο του Παναθηναϊκού μερικές ώρες πριν τη συναυλία. Η αστυνομία είχε αποκλείσει την περιοχή και δεν άφηνε να περάσει κανένας χωρίς εισιτήριο. Οι αναφορές της εποχής κάνουν λόγο για μια συγκέντρωση αρκετών εκατοντάδων ατόμων χωρίς εισιτήριο γύρω από το γήπεδο, που είχαν βρεθεί εκεί με την ελπίδα να βρουν κάποιο τρόπο για να παρακολουθήσουν τη συναυλία. Οι προνοητικοί, που με το εισιτήριό τους είχαν εξασφαλίσει την είσοδο στον ελεγχόμενο χώρο, δεν ξεπερνούσαν τις επτά χιλιάδες.

Τα γεγονότα όμως που καθόρισαν την τροπή της φιλόδοξης διοργάνωσης και τη μετέτρεψαν σε ολοκληρωτικό φιάσκο<sup>109</sup> έλαβαν χώρα την ώρα που οι Rolling Stones ανέβηκαν στη σκηνή. «*Ο ουρανός καλύφθηκε από πυροτεχνήματα, οι δε υστερικές και άναρθρες κραυγές των γε-γε της πρωτεύουσας ακούστηκαν σε ακτίνα πολλών χιλιομέτρων*»<sup>110</sup>. Στην αστυνομία ασφαλώς δεν άρεσαν καθόλου αυτές οι ... ακραίες εκδηλώσεις. Οι εντολές ήταν σαφείς: *όποιος φωνάζει, όποιος σηκώνεται από τη θέση του, όποιος χορεύει πρέπει να επαναφέρεται αμέσως στην τάξη*<sup>111</sup>. «*Η σκηνή ήταν τοποθετημένη στη μέση του αγωνιστικού χώρου*» οι θεατές που κάθονταν στις κερκίδες και δεν μπορούσαν να μουν στο τερέν ήταν πολύ μακριά. Ομάδες αστυνομικών στέκονταν παντού και γύρω από τη σκηνή. *Όλη η ατμόσφαιρα θύμιζε Πολωνία, καθώς η αστυνομία προσπαθούσε να σβήσει κάθε σπίθα ενθουσιασμού, συχνά με περιττή χρήση βίας*»<sup>112</sup>, (Πασσάς 1997, σ. 35). Και ενώ το συγκρότημα είχε ερμηνεύσει ήδη μερικά από τα δημοφιλή του τραγούδια, κάποιος - μάλλον από το δήμο, διότι τα έσοδα της συναυλίας προοριζόταν για τις κατασκηνώσεις του δήμου Αθηναίων - πλησίασε τη σκηνή και έδωσε στον Mick Jagger μια ανθοδέσμη με γαρύφαλλα. Ο Jagger ξεχώρισε τα κόκκινα γαρύφαλλα και τα έδωσε στον road manager (υπεύθυνος

<sup>107</sup> Απόσπασμα από ρεπορτάζ της εφημερίδας Έθνος, 17 Απριλίου 1967.

<sup>108</sup> Αναφορά του Τάκη Κάκου στο: Πασσάς (1997, σ. 33).

<sup>109</sup> Ο Πασσάς (1997, σ. 28) αναφέρεται στα γεγονότα εκείνης της ημέρας γράφοντας για «το χρονικό μιας προαναγγελθείσης συμφοράς».

<sup>110</sup> Εφημερίδα το Βήμα, 18 Απριλίου 1967.

<sup>111</sup> Επιβεβαιώνεται και από τη μαρτυρία του Γιώργου Δ. στο βιβλίο του Τουρκοβασίλη (1984, σ. 78): «*Η συναυλία των Rolling Stones έγινε τρεις μέρες πριν απ' τη δικτατορία. Ήταν Απρίλιος του '67 κι έγινε στον Παναθηναϊκό Δευτέρα βράδυ και η δικτατορία έγινε Πέμπτη βράδυ προς Παρασκευή, χαράματα. Το πνεύμα ήταν πάρα πολύ έντονο και κακό, σα να προμηνύονταν κάτι. Υπήρχε φοβερή αστυνομοκρατία. Μέσα στο γήπεδο απειλούσαν, μη φωνάζετε, μην κουνιόσαστε, χωρίς λόγο*».

<sup>112</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Bill Wyman, *Stone Alone*, Εκδόσεις Viking, 1990, σ. 420-421. Ο Bill Wyman (το κανονικό του όνομα ήταν Billy Perks) ήταν ο μπασίστας των Rolling Stones από το 1962 μέχρι το 1993. Ο Wyman γράφει ότι η ατμόσφαιρα θύμιζε Πολωνία διότι στα πλαίσια της ίδιας περιοχής - που είχε ξεκινήσει από το Malmö της Σουηδίας στις 25 Μαρτίου του 1967 - οι Rolling Stones ήταν το πρώτο συγκρότημα ροκ από το δυτικό κόσμο που έπαιξε σε χώρα του ανατολικού μπλοκ. Εκεί όλα τα εισιτήρια είχαν αγοραστεί από μέλη του κόμματος και δέκα χιλιάδες περίπου παιδιά που ήθελαν να παρακολουθήσουν τη συναυλία συγκροτούνταν ολόκληρη την ημέρα με την αστυνομία που τα αντιμετώπιζε με δακρυγόνα και δεκάδες συλλήψεις.

της περιοδείας) Tom Keylock για να τα προσφέρει στον κόσμο. *‘Ο Keylock [...] πήρε τα λουλουδιά και έτρεξε προς τις κερκίδες. Αμέσως έπεσαν επάνω του έξι αστυνομικοί και άρχισαν να τον χτυπούν. Οι πέντε Stones με τις κιθάρες στα χέρια έσπευσαν να τον βοηθήσουν’* (Πασσάς 1997, σ. 35). *‘Μια ομάδα [αστυνομικών] άρχισε να χτυπά τα ενθουσιασμένα παιδιά που ήθελαν να πιάσουν τα γαρύφαλλα! Ο Mick Jagger, έσπευσε να διαμαρτυρηθεί για την κακοποίηση των νεαρών, μίλησε έντονα σε έναν αξιωματικό και μάλιστα του έδωσε και ένα χαστούκι. Ακολούθησαν επεισόδια μεταξύ της αστυνομίας και των παιδιών που διαμαρτύρονταν...’* (Νταλούκας 2006, σ. 184). *‘Οι Stones ήταν τσαμπονκάδες, δεν κώλωσαν και κατέβηκαν αμέσως κάτω για να παίξουν ζύλο. Πανικός! Ανέβηκε ο Μαστοράκης στη σκηνή και άρχισε να φωνάζει: ‘Κύριοι, είναι ντροπή’. Οι Stones, μετά το ζύλο, τελείωσαν το «Satisfaction» κι έφυγαν. Ο κόσμος όμως όχι. Τότε έσβησαν τα φώτα. Έγινε πανζουρλισμός. Φώναζαν τα κορίτσια γιατί τους έβαζαν χέρι τα αγόρια. Κανείς δεν καταλάβαινε τι γινόταν. Βγήκαμε έξω και έπεφτε ζύλο. Ψάχναμε να βρούμε από πού θα την κοπανήσουμε’*<sup>113</sup>.

Την επόμενη ημέρα οι Rolling Stones εμφανίστηκαν απογοητευμένοι με τον Jagger να δηλώνει ότι δεν επιθυμεί να ξαναπατήσει το πόδι του στην Ελλάδα. Αλλά και ο ελληνικός Τύπος παρουσιάστηκε πολύ εχθρικός απέναντι στο συγκρότημα, το οποίο κατηγορήθηκε φανερά ως υπεύθυνο για την τροπή της βραδιάς. Στο κείμενο του Δήμου Πασσά (1997, σ. 36) υπάρχει ένα απόκομμα από εφημερίδα της εποχής με τίτλο: *‘Οι 4 από τους ακούρευτους εκατομμυριούχους «Ρόλλινγκ Στόουνς»... Έφυγαν παραπονεμένοι... Ούτε ένας θαυμαστής δεν τους κατευόδωσε’*. Στο Βήμα της 23<sup>ης</sup> Απριλίου του 1967 σε ένα άρθρο του Π. Παλαιολόγου<sup>114</sup>, οι συντηρητικές υπερβολές για τα γεγονότα ήρθαν να μεγαλοποιήσουν το υποτιθέμενο κακό. Έκανε λόγο για την αμοιβή του συγκροτήματος *‘φόρο της βλακειάς μας - εξακόσιες χιλιάδες δραχμές’* ενώ σύμφωνα με δηλώσεις της διοργάνωσης η αμοιβή του συγκροτήματος, το στήσιμο της συναυλίας και η διαμονή στο Hilton στοίχισαν 350.000 δραχμές. Τους επτά με δεκατρείς χιλιάδες περίπου θεατές τους παρουσίασε με τον εξής σχολιασμό: *‘Εβδομήντα χιλιάδες αφιονισμένοι εισέβαλαν στο Παναθηναϊκό γήπεδο και εκλιπαρούσαν τις δόξες αυτές για ένα αυτόγραφο. Ποιος επιφανής της τέχνης ή της επιστήμης γνώρισε τέτοια αποθέωση; [...] Εφθασαν οι διαδηλωτές στο σημείο, μαζί με τους Ρόλλινγκ Στόουνς, όπως είναι η φίρμα τους, να ζητωκραυγάζουν και το «Ελ ες ντι», το ναρκωτικό που λέγεται ότι παίρνουν τα μέλη του συγκροτήματος. [...] Έχεις την εντύπωση ότι άνοιξαν οι πόλες των πιθηκοτροφείων και ψυχιατρείων για να αμοληθούν οι τρόφιμοί τους και να κυριεύσουν τη Γη’*. Σε αντίστοιχο ύφος, αλλά με πιο λεπτό τρόπο και μια δόση έξυπνου χιούμορ, έγραψε το χρονογράφημά του για τα γεγονότα και τους γεγέδες ο Δημήτρης Ψαθάς, στα Νέα της 19<sup>ης</sup> Απριλίου του 1967 (Νταλούκας 2006). Και σε αυτό το κομμάτι φαίνεται η αποδοκιμασία για τους

<sup>113</sup> Περιγραφή από τον αυτόπτη μάρτυρα Τάκη Κάκο, στο Πασσάς (1997, σ. 33).

<sup>114</sup> Παρατίθεται στο Πασσάς (1997, σ. 36).

τρόπους της ελληνικής ροκ νεολαίας και η νοστορπία της εποχής που υπερασπίζει ακόμα και την αστυνομική βία<sup>115</sup>. Εκείνος όμως που πραγματικά γύρισε την πλάτη του στο συγκρότημα ήταν ο διοργανωτής Νίκος Μαστοράκης. Ενώ πριν τα γεγονότα της 17<sup>ης</sup> Απριλίου του 1967 δήλωνε ένθερμος οπαδός τους, ότι είχε προσωπικές σχέσεις μαζί τους, ακόμα και ότι τους είχε ηχογραφήσει παράνομα σε διάφορες συναυλίες τους στην Αγγλία και την Αμερική<sup>116</sup>, στις 10 Μαΐου του ίδιου χρόνου - κι ενώ είχε επιβληθεί ήδη η δικτατορία στην Ελλάδα - σε άρθρο του στο δεκαπενθήμερο περιοδικό για τη μοντέρνα μουσική *Μοντέρνοι Ρυθμοί*, διαχώρισε τη θέση του. *‘[Ο]υδεμία σχέση με τους Μπήνικς, τους ακούρευτους και βρώμικους νέους του Λονδίνου, που εμφανίζονται και στη χώρα μας σαν τουρίστες, ούτε και στους τέντυμπους, τους ανάγωγους και χωρίς καμία μόρφωσιν θρασύτατους νεαρούς’*<sup>117</sup>.

Τα γεγονότα αυτά αποδεικνύουν ότι η κυρίαρχη κουλτούρα στην Ελλάδα δεν ήταν έτοιμη για να δεχτεί ένα τέτοιο ροκ πολιτιστικό γεγονός. Η προετοιμασία του κλίματος μέσω των εφημερίδων, η ταυτοποίηση και ο χαρακτηρισμός όσων συμμετείχαν και η ερμηνεία των γεγονότων από τον επίσημο Τύπο της εποχής ανταποκρινόταν στη διάθεση εκείνη απέναντι στο ροκ που, βάσει των κοινωνικών και πολιτισμικών συνθηκών, έμοιαζε φυσική και κανονική. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισε η αστυνομία τις εκδηλώσεις των νέων που εκφραζόταν με το ροκ το 1967 προερχόταν από την ίδια την κοινωνία. *‘Οι αστυνομικοί εκφράζουν απλά τη βαθιά απέχθεια που νιώθουν οι «σοβαροί» και «μυαλωμένοι» μεγάλοι απέναντι στη ζωντανία των νέων. Για τη συντηρητική κοινωνία της εποχής, το ροκ είναι υπόθεση βρομιάρηδων και αλητών. [...] Οι γεγέδες έπρεπε αν ήταν δυνατόν να συλληφθούν*

<sup>115</sup> Πέρα από τον απολαυστικό τρόπο γραφής του Ψαθά, έχει ιδιαίτερο εθνογραφικό ενδιαφέρον να διαβάσουμε ένα απόσπασμα από το κείμενό του που είχε τίτλο *Οι Γεγέδες*: *‘Έπεσε λοιπόν ξύλο και στους γεγέδες, αλλά επί του ξύλου τούτου, θα μας επιτρέψουν οι... εισπράξαντες, πρώτα να φιλοσοφήσουμε, και ύστερα να διαμαρτυρηθούμε, αν και εφ’ όσον πρέπει. Διότι οι γεγέδες έχουν την φιλοσοφία τους - εκφράζοντας την εποχή τους, όπως λένε - και επειδή φιλοκαλούν μετ’ ευτελείας και φιλοσοφούν... κατά τον γνωστόν τρόπο, είναι απαραίτητη μια βαθύτερη εξέταση του θέματος. Και εν πρώτοις για τους απληροφόρητους - εάν υπάρχουν τέτοιοι - χρειάζεται κάποια ενημέρωση περί των φερόντων τον τίτλο γεγέ. Ποιός ή ποιά καλείται γεγές ή γεγέδισα; Είναι κάτι νεαροί αζούριστοι και ακούρευτοι, με μακριά μαλλούρα, όπου μπορεί άνετα να στεγαζέται και να κυκλοφορεί η ψείρα. Διότι, η ψείρα κατά τον γεγέν, εκφράζει επίσης την εποχή μας, έχει τις αγωνίες και το άγχος της, νιώθει αγρίως τη μοναξιά - άλλο κακό της εποχής - και πρέπει, η καημένη, συνεπώς, να βρει άφθονες τρίχες για να περιφέρει το δρόμα της. Είναι επίσης και κάτι νεαρές - κοριτσάκια από δεκατεσσάρων μέχρι δεκαεννιά ετών - με άπλυτα επίσης και αχτένιστα, κρεμάμενα μαλλιά, που αποδοκιμάζουν πολλά της εποχής μας και προπαντός το σαπούνι. Το τελευταίο τούτο είδος, μάλιστα, το περιφρονούν επιδεικτικά, γιατί θεωρούν ότι καταστρέφει το φυσικό τους άρωμα, που τόχουν περί πολλού, επειδή θυμίζει τον πρωτόγονο άνθρωπο και και τραγουδούν, τα πλήθη των γεγέδων καταλαμβάνοντας από αλληγορούνη, υστερία, σεληνιασμό, τσιρίζουν, ουρλιάζουν, χτυπιούνται, κυλούνται, αφρίζουν, μαλλιοτραβιούνται, σκίζονται, ίσως γιατί πρώτες συγκινούνται από τη μουσική του είδους τους οι ψείρες τους και, κυκλοφορώντας με αλληγορούνη μέσα στις μαλλούρες τους τούς φέρνουν αυτή τη μανία...’* (Νταλούκας 2006, σ. 185-186).

<sup>116</sup> Περιοδικό Ήχος, τεύχος 243, Ιούνιος 1993.

<sup>117</sup> Μοντέρνοι Ρυθμοί, τεύχος 80, 10 Μαΐου 1967. Αναφέρεται στο Πασσάς (1997, σ. 36).



*πάραυτα, να κουρευτούν και να πληθούν στην πλατεία. Η κοινωνική αυτή διάθεση ενεργοποιεί διάφορους «σωτήρες». Ο φασισμός δεν ήρθε σε μια νύχτα στην Ελλάδα, ούτε η κοινωνία ήταν αμέτοχη στο έγκλημα» (Νταλούκας 2006, σ. 184).*

Το 1998 οι συνθήκες ήταν τελείως διαφορετικές. Στην πλειοψηφία τους οι Έλληνες είχαν καταδικάσει το φασισμό εκείνης της περιόδου<sup>118</sup>, το ροκ στην χώρα είχε ήδη μια ιστορία 35 χρόνων, υπήρχαν πια τουλάχιστον 6 μεγάλα περιοδικά<sup>119</sup> για τη μουσική, δεκάδες μουσικά έντυπα ανεξάρτητης έκδοσης (fanzines) και ένας - τουλάχιστον - καλά οργανωμένος διαδικτυακός τόπος αφιερωμένος στη ροκ μουσική<sup>120</sup>. Οι μεγάλες ελληνικές δισκογραφικές εταιρείες, οι μικρότερες ανεξάρτητες και τα παραρτήματα των πολυεθνικών δισκογραφικών εταιρειών στην Ελλάδα παρήγαγαν δίσκους από ελληνικά ροκ συγκροτήματα, ο αριθμός των οποίων είχε γίνει πια τριψήφιος. Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί και τα τηλεοπτικά κανάλια ήταν κυρίως ιδιωτικών συμφερόντων και τα τραγούδια των Rolling Stones ακούγονταν, από τα πολυκαταστήματα και τα ταξί, μέχρι τα εστιατόρια πολυτελείας και τις boutique υψηλής ραπτικής. Οι *αφιονισμένοι*, με τους *αφρούς στο στόμα* που παρακολούθησαν ή που θέλησαν να παρακολουθήσουν τη συναυλία των Rolling Stones το 1967 ήταν πια ιατροί, δικηγόροι, πολιτικοί μηχανικοί και αρχιτέκτονες, πολιτικά πρόσωπα και δημόσιοι λειτουργοί, άνθρωποι των γραμμάτων, των τεχνών και των ΜΜΕ. Όσοι είχαν φέρει τότε την καταστροφή διαψεύστηκαν.

Η παραπάνω περιγραφή δείχνει τα αποτελέσματα μιας *μεταβολής* του ελληνικού κοινωνικού-πολιτισμικού συστήματος. Η ελληνική κυρίαρχη κουλτούρα της δεκαετίας του 1990 είχε διευρυνθεί αρκετά, ώστε να αγκαλιάζει στο εσωτερικό της τις ροκ μορφές<sup>121</sup> που 30 χρόνια πριν αποτελούσαν αντικείμενο χλευασμού, αρνητικού και παρεκκλίνοντος χαρακτηρισμού, διωγμού, ακόμα και εγκληματοποίησης. Αν σταματήσουμε σε αυτό το σημείο την ανάλυση, τότε επιβεβαιώνονται όλα τα επιχειρήματα που κάνουν λόγο για τη θετική επιδραστικότητα του ροκ στην κουλτούρα, για την αλλαγή του κόσμου προς την κατεύθυνση των νεανικών απαιτήσεων των προηγούμενων δεκαετιών και για τη νομιμοποίηση του ροκ. Και ίσως για τον περισσότερο κόσμο να είναι όντως έτσι. Αν σταματήσουμε όμως εδώ, δεν θα συμπεριλάβουμε στην ανάλυση την πιο καίρια

<sup>118</sup> Η τουλάχιστον είχαν μάθει ότι αυτό το απεχθές πράγμα που λέγεται *φασισμός* ήταν το χαρακτηριστικό εκείνης μόνο της περιόδου.

<sup>119</sup> ΠΟΠ&ΡΟΚ, ΖΟΟ, Ήχος, Voice, Vox, Music Life, Μουσική και Τεχνολογία, Δίφωνο. Υπήρχαν επίσης δυο περιοδικά για το heavy metal, το Metal Hammer και το Metal Invader, και ένα για τη jazz μουσική, το Jazz και Τζαζ. Επίσης από τους συνεργάτες του ραδιοφωνικού σταθμού *Μελωδία* συντασσόταν και μεγάλο μέρος της ύλης του περιοδικού ΜΕΤΡΟ το οποίο ασχολούνταν με πολιτιστικά θέματα και τη μουσική με την ίδια ποιότητα που επεδείκνυαν τα σοβαρά μουσικά έντυπα αυτής της περιόδου.

<sup>120</sup> Το Babylon.gr.

<sup>121</sup> Ο τρόπος με τον οποίο τις αγκαλιάζει έχει κεντρική σημασία στη μελέτη της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς στο ροκ. Την ανάλυση αυτή θα τη συναντήσουμε αργότερα.

διαφοροποίηση μεταξύ της συναυλίας των Rolling Stones του 1967 και του 1998. Ότι, η συναυλία του 1998 δεν αφορούσε το ροκ νεανικό κοινό του 1998.

Είναι ενδεικτικό το γεγονός της υποδοχής της είδησης της συναυλίας των Rolling Stones από το μεγαλύτερο και εγκυρότερο μουσικό περιοδικό για το ροκ εκείνης της περιόδου, του ΠΟΠ&ΡΟΚ. Στο τεύχος 233 του Σεπτεμβρίου του 1998 υπάρχει το άρθρο, *Πέτρες που κυλούν ποτέ δε σταματούν* (:): *Δέκα λόγοι για να πάω και δέκα λόγοι για να μην πάω στη συναυλία των Rolling Stones*, των Νίκου Κοντογούρη και Αργύρη Ζήλου. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι σε αυτό το άρθρο δεν καλύπτεται το ενδιαφέρον του συνόλου του κοινού της συναυλίας των Rolling Stones. Όλοι οι αναγνώστες του περιοδικού γνωρίζουν τους Rolling Stones, αλλά όλοι όσοι γνωρίζουν τους Rolling Stones και επιθυμούν να τους δουν σε μια συναυλία τους δεν είναι απαραίτητα αναγνώστες του συγκεκριμένου περιοδικού. Το ΠΟΠ&ΡΟΚ απευθύνεται περισσότερο στο ροκ νεανικό κοινό που δεν εκφράζεται τη χρονιά του 1998 από τον ήχο των Rolling Stones<sup>122</sup>. Έτσι, παρόλο που οι δυο συντάκτες του άρθρου καλούνται να υπερασπίσουν αντίθετες απόψεις, δεν κάνουν το λάθος να στηρίζουν τα επιχειρήματά τους με θετικούς όρους *επαναστατικότητας*, *νεανικής αντίδρασης* και *αντίστασης στο κατεστημένο*. Εν ολίγοις, και οι δυο αντιμετωπίζουν τη συναυλία των Rolling Stones σαν μια βόλτα στο μουσείο του rock 'n' roll. Ο ένας υποστηρίζει ότι αυτή βόλτα μπορεί να είναι διασκεδαστική και διαφωτιστική για το σύγχρονο έλληνα ροκά, ενώ ο άλλος θεωρεί ότι δεν έχει να προσφέρει κάτι σημαντικό, πέρα ίσως από τις διαπιστώσεις της ροκ βιομηχανοποίησης, της ροκ τήρησης των όρων πανάκριβων συμβολαίων με τσουχερές ασφαλιστικές, οικονομικές ρήτρες, της στρατικοποίησης του κοινού και της θλιβερής γενικής έλλειψης αυθορμητισμού.

Το οξύμωρο στοιχείο της περίπτωσης που εξετάζουμε είναι ότι οι όροι της επαναστατικότητας και της νεανικής αντίδρασης εκφράστηκαν από το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό κατεστημένο της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Για πολλές ημέρες πριν τη συναυλία οι τηλεοράσεις, τα ραδιόφωνα και οι εφημερίδες φιλοξενούσαν δηλώσεις ανθρώπων που δεν είχαν αναφερθεί ποτέ πριν στο ροκ. Ίσως η έκφραση *νεανική επαναστατικότητα* συνοδευόμενη από αυτάρεσκα χαμόγελα να σημείωσε τότε τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στην ιστορία των ελληνικών μέσων<sup>123</sup>. Οι συνομήλικοι του Mick Jagger έλληνες πολιτικοί βρήκαν μια πρώτη

<sup>122</sup> Το εξώφυλλο του τεύχους στο οποίο αναφέρομαι έχει το αγγλικό συγκρότημα των Purescence και το αμερικάνικο συγκρότημα των Sonic Youth με τίτλο: *Purescence Vs Sonic Youth: ποιοι είναι οι γνήσιοι εκπρόσωποι του rock*; Τα δυο αυτά συγκροτήματα αποτελούσαν δημοφιλείς επιλογές ενός μνημένου ροκ κοινού. Το ότι αυτό το κοινό είναι περιορισμένο το αποδεικνύουν οι συναυλίες αυτών των συγκροτημάτων στην Ελλάδα που μπορούσαν να συγκεντρώσουν, στην καλύτερη περίπτωση, περίπου 3000 άτομα. Η συναυλία των Rolling Stones διοργανωνόταν σε ένα χώρο για περίπου 80.000 θεατές.

<sup>123</sup> Θυμάμαι καθαρά τα αισθήματα αμηχανίας και απελπισίας που βιώναμε όσοι δραστηριοποιούμασταν εκείνη την εποχή στην ελληνική ροκ σκηνή. Ενώ συναντούσαμε καθημερινά σημαντική κοινωνική αντίδραση για τους τρόπους μας, τα πιστεύω μας, την εμφάνισή μας, ενώ

τάξεως ευκαιρία να διαχωρίσουν τη δράση τους από αυτή των αντίστοιχων του 1967 προβαίνοντας και σε απευθείας συγκρίσεις. ‘Θυμηθείτε τι τους έκαναν αυτοί τότε, ενώ εμείς τώρα όχι μόνο θα τους φροντίσουμε αλλά θα πάμε και στη συναυλία!’<sup>124</sup>. Αυτό το φαινόμενο είχε προβλεφθεί από το ροκ μουσικό τύπο και από το μυημένο ροκ κοινό. Στο τεύχος 226 του ΠΟΠ&ΡΟΚ, του Ιανουαρίου του 1998 (εννιά μήνες πριν τη συναυλία των Rolling Stones) σε έναν σχολιασμό του Συμμορίτη (στη στήλη *Common People*, σ. 22), διαβάζουμε: ‘Επειδή πολλά θα γραφτούν τους επόμενους μήνες για τη μελλοντική εμφάνιση των Rolling Stones στο Ολυμπιακό Στάδιο και τις πιθανότητες μη...τέλεσης της συναυλίας<sup>125</sup>, μάθετε πως από τη στιγμή που οι Stones πληρωθούν για να παίζουν, τότε μόνο για λόγους υγείας δε θα εμφανιστούν - τόσο απλά είναι τα πράγματα! Θυμηθείτε την ώρα που τα διαβάζετε αυτά, γιατί είμαι σίγουρος πως δεκάδες «ειδήμονες», «κολλητοί του Mick» (ό,τι πιο εύκολο, ε;) και «άνθρωποι μέσα στα πράγματα» θα αναλωθούν σε υστερικές επιδείξεις μεγαλομανίας όσο θα πλησιάζει η 7<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου<sup>126</sup>. Και να κάνετε οικονομίες από τώρα γιατί αυτή τη φορά δεν υπάρχει Πολιτιστική Πρωτεύουσα<sup>127</sup> για να καλύψει τμήμα των εξόδων, οπότε το εισιτήριο πιθανώς να είναι πρωτόγνωρα τσουχτερό για συναυλία (μακάρι να βγω εντελώς ψεύτης) στη χώρα μας<sup>128</sup>. Με το αρρωστημένο μου μυαλό φαντάζομαι κιόλας τα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων της 8<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, με δηλώσεις ελλήνων «εκπροσώπων των γραμμάτων και των τεχνών», κριτικές όσων τους είχαν ξαναδεί και όσων θα ανακαλύψουν μέσα στους επόμενους μήνες πως, κατά βάθος, την εφηβεία τους την πέρασαν ακούγοντας Stones (δηλαδή τα “I Can’t Get No” - έτσι το ξέρουν<sup>129</sup> - “Angie” και άντε κάνα-δυο ακόμα). Θα πείσει πολύ γέλιο!’. Κι αν αυτού του τύπου οι δηλώσεις μπορεί να θεωρηθούν κακεντρεχή σχόλια ορμώμενα από την ελιτίστικη διάθεση όσων υπερασπίζονται τη δημοσιογραφική ιδιότητα του ροκ μουσικοκριτικού, υπάρχει ένα απόσπασμα από το αυτοβιογραφικό βιβλίο του Anthony Kiedis<sup>130</sup> (2005) που περιγράφει με τον καλύτερο - κατά τη γνώμη μου - τρόπο τη διαφορά στην οποία

---

δυσκολευόμασταν να βρούμε κάποιον να μας εμπιστευθεί μια υπεύθυνη θέση εργασίας, ενώ οι συναυλίες μας δεν ανακοινώνονταν σχεδόν ποτέ από τις εφημερίδες και τα ραδιόφωνα, ξαφνικά βλέπαμε γύρω μας όλοι να ετοιμάζονται να φορέσουν τη ροκ στολή και να εξυμνούν τα τυπικά χαρακτηριστικά αυτού του πράγματος που καθημερινά και ουσιαστικά απέρριπταν.

<sup>124</sup> Από την - θετική - κριτική του Άκη Πετρίδη για τη συναυλία των Rolling Stones στο ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 234, Οκτώβριος 1998, σ. 31. Το απόσπασμα που αντέγραφα αναφέρεται στο κλίμα των ημερών της συναυλίας και στις δηλώσεις των πολιτικών προσώπων.

<sup>125</sup> Αναφορά ίσως στην ελληνική ιστορία του 1967 αλλά και ένδειξη της καχυποψίας του ελληνικού ροκ κοινού λόγω των συνεχών ανακοινώσεων μεγάλων συναυλιών που τελικά δεν γίνονται.

<sup>126</sup> Αρχικά είχε ανακοινωθεί η 7<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου του 1998 ως η ημερομηνία της εμφάνισης των Rolling Stones. Αργότερα άλλαξε και έγινε για μια εβδομάδα αργότερα.

<sup>127</sup> Αναφέρεται στη συναυλία των U2 στη Θεσσαλονίκη όπου το εισιτήριο стоιχίζε 4000 δραχμές λόγω της συγχρηματοδότησης από τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας.

<sup>128</sup> Το φθηνότερο στοίχιζε 12.000 δραχμές. Ήταν όντως το ακριβότερο εισιτήριο μέχρι τότε που όμως ανταποκρινόταν σε μια πολύ ακριβή παραγωγή. Ίσως την πιο απαιτητική για τα ελληνικά δεδομένα.

<sup>129</sup> Εννοεί το *Satisfaction*, ειρωνευόμενος τη συνηθισμένη επίδειξη ημιμάθειας όσων πασχίζουν να δημιουργήσουν εντυπώσεις για το δήθεν ροκ παρελθόν τους.

<sup>130</sup> Τραγουδιστής του σύγχρονου δημοφιλούς αμερικάνικου συγκροτήματος των Red Hot Chili Peppers.

αναφέρομαι, παραθέτοντας την προσωπική του εμπειρία ως support καλλιτέχνη σε μια αντίστοιχη διοργάνωση. '[T]ο να ανοίγεις μια συναυλία των Rolling Stones είναι μαλακία και δεν τη συστήνω σε κανένα. Δέχεσαι την προσφορά και σκέφτεσαι: «Από ιστορικής άποψης, είναι το δεύτερο σημαντικότερο rock συγκρότημα στην ιστορία της μουσικής, μετά τους Beatles. Τουλάχιστον, θα έρθουμε σε επαφή με την ιστορία». Η αλήθεια όμως είναι πως το σημερινό κοινό των Rolling Stones είναι γιατροί, δικηγόροι, ορκωτοί λογιστές, εργολάβοι και μεγαλομεσίτες, δηλαδή μια συντηρητική, εύπορη ομάδα. Κανείς τους δε ροκάρει. Οι τιμές των εισιτηρίων και των αντικειμένων που πωλούνται στους χώρους της συναυλίας είναι αστρονομικές. Είναι μάλλον σαν να λένε: «Πάμε στο εμπορικό κέντρο των Rolling Stones για να τους δούμε να παίζουν στη γιγαντοσθόνη». Η όλη εμπειρία είναι σκέτη φρίκη. Στην αρχή φτάνεις εκεί και δεν σε αφήνουν να κάνεις sound check<sup>131</sup>. Στη συνέχεια, σου δίνουν το ένα ογδοηκοστό της σκηνής. Σου δείχνουν ένα μικροσκοπικό χώρο και σου λένε: «Αυτό είναι για σας. Δε χρησιμοποιείτε τα φώτα, και δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιήσετε το ηχοσύστημά μας. Και, με την ευκαιρία, βλέπεις εκείνο το ξύλινο δάπεδο; Είναι από ειδικό ξύλο που εισάγει ο Mick από τη ζούγκλα της Βραζιλίας για να χοροπηδάει. Αν τολμήσετε έστω και να το κοιτάξετε, δεν θα πληρωθείτε». Στην ουσία είσαι μια μικρή τηλεοπτική συσκευή πάνω στη σκηνή, που δίνεις τη συναυλία σου, την ώρα που ογδόντα πέντε χιλιάδες πλούσιοι θαυμαστές που βαριούνται θανάσιμα βρίσκουν τα καθίσματά τους. Όλοι τους φορούν μπουφάν με το λογότυπο των Rolling Stones και ξεφυλλίζουν τους καταλόγους τους, αποφασίζοντας ποια μπλουζάκια και ποια παντελόνια των Rolling Stones να αγοράσουν. Εμείς ήμασταν οι μουσικοί επί της υποδοχής, μέχρι να καθίσουν, να αγοράσουν τα γαριδάκια τους και τα ρούχα τους. Ήταν κανονικός εφιάλης' (Kiedis 2005, σ. 260).

Παρόλο που το παράδειγμα των δυο συναυλιών των Rolling Stones στην Ελλάδα αναφέρεται σε κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές διαφοροποιήσεις στο διάστημα μιας πολύ μεγάλης χρονικής περιόδου - τριάντα χρόνια είναι η απόσταση που χωρίζει δυο γενιές και στη σύγχρονη μετα-βιομηχανική κοινωνία σε ένα τέτοιο χρονικό διάστημα μεταβάλλονται πολλές φορές οι συνθήκες δημιουργώντας μια ανάγκη συνεχούς προσαρμογής που ξεπερνά την απλή μετάβαση από τη γονεϊκή στη νεανική κουλτούρα - έχει τη δυνατότητα να μας εισαγάγει στην ουσία του προβληματισμού για τη σχέση της ροκ υποκουλτούρας και της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας<sup>132</sup>. Εφόσον είναι αδιαμφισβήτητο ότι η κοινωνική δομή είναι αυτή που παράγει τα φαινόμενα συμμόρφωσης και

<sup>131</sup> Η απαραίτητη προετοιμασία του ηχητικού εξοπλισμού των συγκροτημάτων πριν τη συναυλία. Όταν δε δίνεται η δυνατότητα για sound check, το συγκρότημα αισθάνεται ότι δεν επιτελεί σημαντικό έργο στη διοργάνωση στην οποία λαμβάνει μέρος, ότι δεν του δίδεται η προσοχή που αξίζει. Πολλές φορές το επιμελημένο sound check αποτελεί ένδειξη σεβασμού στο συγκρότημα. Θα το συναντήσουμε στα ερευνητικά ευρήματα ως κριτήριο για τη δημιουργία χαμηλής αυτο-εκτίμησης των ελληνικών συγκροτημάτων που κάνουν support σε μεγάλα ξένα συγκροτήματα στην Ελλάδα.

<sup>132</sup> Παρέκκλιση από την κανονικότητα που ορίζεται κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και ποινικά.

παρέκκλισης, θα πρέπει να εξετάσουμε τους τρόπους με τους οποίους η κυρίαρχη κουλτούρα δημιουργεί τους αρνητικούς ή θετικούς χαρακτηρισμούς. Διότι, όπως είδαμε, όσοι συμμετείχαν στη συναυλία των Rolling Stones του 1967 χαρακτηρίστηκαν *γεγέδες* και αντιμετωπίστηκαν ως επικίνδυνο σύμπτωμα μιας νέας παρεκκλίνουσας τάσης κοινωνικοποίησης που απειλεί την κοσμιότητα, την κοινωνική και ηθική τάξη και τη νομιμότητα, ενώ όσοι συμμετείχαν σε εκείνη του 1998 τη χρησιμοποίησαν και την προέβαλλαν ως θετικό χαρακτηριστικό του εαυτού τους<sup>133</sup>. Βέβαια, το 1998 χρησιμοποιήθηκε ως στοιχείο μιας θετικής αυτοπροβολής, όχι επειδή αναπαρήγαγε μια εικόνα συμμόρφωσης αλλά επειδή γνωστοποιούσε ίσως ένα ανήσυχο και επαναστατικό παρελθόν. Επειδή δήλωνε τον προοδευτισμό αυτών που συνήθως, λόγω θέσης, ταυτίζονται με το συντηρητισμό<sup>134</sup>. Αυτό που έχει όμως τη μεγαλύτερη σημασία είναι ότι, και στις δυο περιπτώσεις, όσοι αισθάνονταν μέλη των ενεργών ροκ υποκουλτούρων, στην καλύτερη περίπτωση δεν είχαν θέση στις θετικά χαρακτηρισμένες αναπαραστάσεις της κυρίαρχης κουλτούρας, ενώ στη χειρότερη περίπτωση, αποτελούσαν τους στόχους των παρεκκλινουσών αναπαραστάσεων της κυρίαρχης κουλτούρας.

Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για διεύρυνση της κυρίαρχης κουλτούρας με απλά χαρακτηριστικά χωρικής συνέχειας. Οι ποιοτικές διαφοροποιήσεις είναι τέτοιες που μας υποχρεώνουν να ακολουθήσουμε τη συλλογιστική μιας *μεταβαλλόμενης εξέλιξης* (Luhmann 1995) του κοινωνικού-πολιτισμικού συστήματος και της κυρίαρχης κουλτούρας. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτής της μεταβαλλόμενης εξέλιξης είναι η παραγωγή των αναπαραστάσεων της συμμόρφωσης και της παρέκκλισης για τις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας. Επειδή όμως οι φορείς των αξιών και των πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας δεν είναι παθητικά υποκείμενα που αποδέχονται απλά τους χαρακτηρισμούς του συστήματος (Cohen 1988), είναι ανάγκη να διερευνήσουμε επίσης τους τρόπους με τους οποίους αυτή η διαδικασία παραγωγής της συμμόρφωσης και της παρέκκλισης από την πλευρά της κυρίαρχης κουλτούρας νομιμοποιείται ή αμφισβητείται από τις ροκ υποκουλτούρες. Να δούμε δηλαδή, σε ποιες περιπτώσεις τα μέλη των ροκ υποκουλτούρων συμμορφώνονται στους παρεκκλίνοντες χαρακτηρισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας και σε ποιες περιπτώσεις τους αμφισβητούν, παράγοντας με αυτό τον τρόπο νέες και μη εξοικειωμένες από την πλευρά του κοινωνικού ελέγχου παρεκκλίνουσες πρακτικές. Διότι, το γεγονός και μόνο ότι κάνουμε λόγο για υποκουλτούρες του ροκ στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990, σημαίνει - εξ' ορισμού - ότι υπάρχουν στοιχεία της κυρίαρχης ελληνικής

<sup>133</sup> Εκτός από εκείνους που συμμετείχαν ενεργά στις ροκ υποκουλτούρες της δεκαετίας του 1990, που δικαιολόγησαν την παρουσία τους στη δεύτερη συναυλία των Rolling Stones ως δραστηριότητα καθαρά καταναλωτικού ύφους και όρισαν τη συμμετοχή τους με όρους κοινωνικής συμμόρφωσης.

<sup>134</sup> 'Όταν ο Μ. Ανθρούλακης λέει ότι η Αριστερά είναι ροκ, εννοεί ότι αυτό είναι ένα «εχέγγυο» για το ότι είναι σύγχρονη' (Μακρή 1989, σ. 26).

κουλτούρας που, παρά τη ενσωμάτωση και αφομοίωση κάποιων μορφών του ροκ, δεν ικανοποιούν εκείνες τις συλλογικές μορφές που ορίζονται με σύγχρονους όρους από το ροκ και διατηρούν το είδος εκείνο της πολιτισμικής ταυτότητας που μπορεί να οριστεί με χαρακτηριστικά παρέκκλισης.

### **1.3.3. Η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα ως φαινόμενο εξοικείωσης, ταυτοποίησης και νομιμοποίησης**

Υπάρχουν εξ' ορισμού κάποια στοιχεία της ροκ υποκουλτούρας που δεν ικανοποιούνται από την κυρίαρχη κουλτούρα. Η δραστηριότητα στα πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας έχει ως σκοπό την ανάδειξη αυτών των στοιχείων - όπως, το (παλιομοδίτικο ίσως πια) χάσμα των γενεών, η συνείδηση μιας νεολαίας με όρους ταξικούς και η εκδήλωση αυτής της συνείδησης με πρακτικές ταξικής πάλης, η μη έκφραση από τα κυρίαρχα (mainstream) είδη μουσικής στην Ελλάδα, η μη έκφραση από τους καθιερωμένους τρόπους διασκέδασης, η έλλειψη αναγνώρισης του ροκ στην Ελλάδα, η υποεκπροσώπησή του στα ΜΜΕ κ.λ.π. - και την αντιμετώπισή τους στα πλαίσια μιας διαρθρωμένης συλλογικότητας.

#### **1.3.3.α. Η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα**

Η πολυχρησιμοποιημένη έννοια της θλιβερής αφομοίωσης του ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα, λογικά θα σήμαινε τη σταδιακή εξαφάνιση των εντάσεων, των διαφορών, των απογοητεύσεων και των παρεκκλινόντων πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας. Κάτι τέτοιο όμως δεν συμβαίνει. Τα σημεία διαφοροποίησης με την κυρίαρχη κουλτούρα συνεχίζουν να εκφράζονται μέσα από συλλογικές μορφές κοινωνικής, υποπολιτισμικής οργάνωσης και τις περισσότερες φορές, αυτά τα σημεία της διαφοροποίησης εκλαμβάνονται ως σημεία σύγκρουσης<sup>135</sup>.

Αυτή η σύγκρουση κάποιες φορές λαμβάνει το χαρακτήρα της σύγκρουσης με τη γονεϊκή κουλτούρα, αναδεικνύοντας το γεγονός ότι οι τρόποι με τους οποίους η προηγούμενη γενιά αποκοδικοποίησε τον κόσμο, άντλησε τα νοήματά της και κατηύθυνε τις δράσεις της, δεν επαρκούν και δεν κρίνονται κατάλληλοι από τη γενιά που στελεχώνει τις σύγχρονες υποκουλτούρες. Η σύγκρουση εκδηλώνεται κυρίως στην αξιολόγηση της κοινωνικοποίησης, όπου τα κριτήρια της κάθε πλευράς δημιουργούν ένα διαφοροποιημένο πλαίσιο σε σχέση με το πλαίσιο που δημιουργούν τα κριτήρια της άλλης πλευράς. Η σύγκρουση, δηλαδή, εμφανίζεται ως η διαφωνία

---

<sup>135</sup> Τόσο από τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας όσο και από τους φερόμενους ως αντίπαλους στη σύγκρουση.

δυο, κυρίως, διαφορετικών κοινωνικών αναπαραστάσεων για την κοινωνικοποίηση. Αν υποθέσουμε ότι αυτές οι δυο αναπαραστάσεις είναι πλήρως διαχωρισμένες μεταξύ τους θα κάνουμε λόγο στην ουσία για μια συγκρουσιακή θεώρηση (Ritzer 1996α, Μαντόγλου 1988), όπου η κάθε πλευρά θα θεωρεί τη δική της αλήθεια αντικειμενική και θα θέλει να την επιβάλλει ως καθολική. Αυτή η διαδικασία της επιβολής αναφέρεται σε κάποιο - θεωρούμενο ως πιθανό - κίνδυνο. Ο νέος κινδυνεύει να βρεθεί στα πλαίσια μιας καταπιεστικής πραγματικότητας όπου οι τρόποι του κρίνονται προβληματικοί και ο ενήλικας κινδυνεύει να επιτρέψει μια διαδικασία κοινωνικοποίησης που παράγει προβληματικούς νέους. Από τη μια πλευρά έχουμε την αμφισβήτηση των κανόνων που συνιστούν την καταπιεστική πραγματικότητα και από την άλλη, την προσπάθεια διατήρησης ενός status quo που απειλείται. Οι έντονες συζητήσεις στο σπίτι για το μήκος της κόμμωσης του έφηβου γιου ή για το είδος του μακιγιάζ και του ντυσίματος της έφηβης κόρης αποτελούν γεγονότα που δεν φαντάζουν ξένα σε κανέναν από όσους κάποια στιγμή της ζωής τους συγκρότησαν την πολιτισμική τους ταυτότητα αντλώντας νόημα από τις ροκ αναπαραστάσεις<sup>136</sup>. Τέτοιου είδους συγκρούσεις είναι όντως πολύ έντονες και επιδραστικές στην αυτο-αντίληψη των νέων και έχουν φτάσει στο σημείο να ερμηνευτούν ακόμα και με τη βοήθεια ψυχαναλυτικών μοντέλων που προβάλλονται στη μακρο-κλίμακα της κοινωνικής οργάνωσης (Althusser 1999, Jefferson 2004). Αλλά η σύγκρουση με τη γονεϊκή κουλτούρα δεν εξαντλεί τα συγκρουσιακά φαινόμενα που παρατηρούνται στη σχέση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα. Η γονεϊκή και η κυρίαρχη κουλτούρα μπορούν να ταυτιστούν μόνο από λάθος ή από βιασύνη.

Από μια τέτοιου είδους βιασύνη να εφαρμοστεί το μαρξιστικό μοντέλο στην ανάλυση της σχέσης των νεανικών υποκουλτούρων με την κυρίαρχη κουλτούρα, ίσως να προέκυψε η ιδέα της ταξικότητας της νεανικής κουλτούρας. Η παραδοχή ότι η νεότητα<sup>137</sup> δεν σχετίζεται με τη δύναμη και την εξουσία των ενηλίκων που κυριαρχούν στους κοινωνικούς θεσμούς (Keightley 2001) της προσέδωσε τα χαρακτηριστικά κυριαρχούμενης κοινωνικής τάξης. Τα σημεία της έντασης με την κυρίαρχη κουλτούρα θα μπορούσαν, στα πλαίσια μιας τέτοιας οπτικής, να εκληφθούν ως εκδηλώσεις σύγκρουσης ταξικού τύπου. Άλλωστε, η ίδια η έννοια του καπιταλισμού, η εκμετάλλευση, η ανισότητα, τα συμφέροντα του κεφαλαίου, η μισθωτή σχέση εργασίας και η μικροαστική αντίληψη αποτέλεσαν από την αρχή τους στόχους της ροκ κοινωνικής κριτικής. *‘Και για το ρόκερ, η προσδοχή, ή το ζεπούλημα, είναι η κυριότερη απειλή της ενότητας, και στη μυθολογία του ροκ όπως και στη*

<sup>136</sup> Οι ενδοοικογενειακές εντάσεις δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζονται μόνο ως εκδηλώσεις της σύγκρουσης των προσωπικών απόψεων των γονέων και των παιδιών, αλλά ως διαφωνίες για την κοινωνική ευπρέπεια, δηλαδή ως διαφορετικοί ορισμοί της κατάστασης. Τις περισσότερες φορές οι γονείς επικαλούνται τρίτους για τις κρίσεις τους και τις απαγορεύσεις που επιβάλλουν. Το τι θα πει ο κόσμος, πώς θα σε αντιμετωπίσει ο δάσκαλος κλπ.

<sup>137</sup> Η νεότητα δεν ορίζεται μόνο ως ηλικιακή κατηγορία αλλά ως ιδέα που αντιτίθεται στην ενηλικίωση και που πρέπει να διατηρηθεί για όσο μεγαλύτερο διάστημα είναι δυνατόν.

*Μαρξιστική θεωρία η προσδοχή συνδέεται με το χρήμα και τον καπιταλισμό, το ανασταλτικό σύστημα του κόσμου* (Pattison 1992, σ. 18). Συμπληρωματικά, εξ' αιτίας του γεγονότος ότι από τη μουσική και τα μηνύματα του ροκ εκφράστηκαν άνθρωποι από όλες τις κοινωνικές τάξεις, η ροκ νεολαία απέκτησε μια αταξική - ή υπερταξική - ιδιαιτερότητα που θα μπορούσε να φανεί απειλητική στο κυρίαρχο σύστημα όσο και οι πιο ειλικρινείς αγώνες του εξεγερμένου προλεταριάτου. Παρόλο που αυτή η πρόταση μπορεί να φανεί σε κάποιους ιδιαίτερα βλάσφημη, η σύγκριση της θέσης της υποκοουλτούρας και του προλεταριάτου έχει κάποιο νόημα. Διότι, το ποινικό σύστημα εκλαμβάνεται ως εργαλείο στα χέρια των κυρίαρχων τάξεων και ως όπλο που χρησιμοποιείται στον ταξικό αγώνα. Με αυτή την έννοια, οι νεανικές κοινωνικές ομάδες μπορεί να πλήττονται με τον ίδιο τρόπο που πλήττεται και το προλεταριάτο από τις λειτουργίες των θεσμών του ποινικού συστήματος. Ούτε όμως η ανάλυση με όρους ταξικής σύγκρουσης μπορεί να αντιμετωπίσει ικανοποιητικά τα φαινόμενα σύγκρουσης της ροκ υποκοουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα. Καταρχάς, επειδή υπάρχουν πολλές συλλογικότητες οι οποίες συγκροτούνται στη βάση κάποιου σκοπού και μετά αυτο-διαλύονται<sup>138</sup>. Ο σκοπός αυτός μπορεί να μην είναι κατ' ανάγκη αντίθετος με τους σκοπούς του κυρίαρχου συστήματος και η συλλογικότητα μπορεί να μην επιδιώκει να αντιπαρατεθεί με τις κυρίαρχες τάξεις σε μια σύγκρουση με στόχο τον αποκλεισμό του αντιπάλου από τη διαχείριση της εξουσίας. Επίσης, ο χρόνος της ανθρώπινης ζωής - και πολύ περισσότερο οι υποδιαίρεσεις του σε εφηβεία, νεότητα, ενηλικίωση - είναι αμελητέος σε σύγκριση με τη διάρκεια και το χρόνο μετασχηματισμού ενός οικονομικού συστήματος παραγωγής, όπως ο καπιταλισμός. Μπορεί η μορφή των σχέσεων εξουσίας να παραμένει ίδια με το πέρασμα του χρόνου και ίσως ακόμα και το περιεχόμενο των σχέσεων εξουσίας να έχει τη δυνατότητα να μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά. Αλλά στη διάρκεια της ζωής του ίδιου ατόμου ή της ίδιας συλλογικότητας το περιεχόμενο των σχέσεων εξουσίας μεταβάλλεται. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα η σύγκρουση να αποτελεί χαρακτηριστικό περισσότερο μιας παροδικής φάσης στη ζωή του ανθρώπου ή της συλλογικότητας και όχι μια σταθερή συγκρουσιακή δυναμική με συνείδηση ταξικότητας.

Οι πιο πρόσφατες κοινωνικές αναλύσεις επικέντρωσαν ιδιαίτερα στο συμβολικό χαρακτήρα της σύγκρουσης. *‘Η μεταγενέστερη βρετανική υποπολιτισμική θεώρηση, η οποία αναπτύχθηκε κυρίως στη δεκαετία 1970-1985, κατέληξε στο γενικό συμπέρασμα ότι είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των υποπολιτισμών να μην υπερβαίνουν τα όρια της συμβολικής ή πολιτισμικής κριτικής - η οποία αποκτά, συχνά, παραβατικό χαρακτήρα - παρόλο που μακροπρόθεσμα συμβάλλουν στην πολιτισμική ανανέωση* (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 13-14). Ήδη έχουμε αναφέρει ότι για τον Stanley Cohen (1988, 2002) η υποκοουλτούρα ορίζεται ως η συμβολική

<sup>138</sup> *‘[Η] υποκοουλτούρα, εφόσον δημιουργηθεί, εξακολουθεί να λειτουργεί για όσο διάστημα διατηρείται το πρόβλημα*’ (Αστρινάκης 1991, σ. 8).



διαπραγματεύεται της θέσης των μελών της. Με κύρια πηγή έμπνευσης το κείμενο ενός συνονόματου, του Phil Cohen<sup>139</sup>, οι ερευνητές του CCCS προσανατολίστηκαν στη διερεύνηση της σχέσης της δομής και της κουλτούρας<sup>140</sup>, και χρησιμοποίησαν σαν αξίωμα την πρόταση ότι η λειτουργία της υποκουλτούρας είναι εκφραστική της δομικής αντίφασης η οποία επλύεται *μαγικά*, μέσω της μετατόπισης της σύγκρουσης στο πεδίο του συμβολισμού. Το στυλ της υποκουλτούρας γίνεται η έκφραση μιας συμβολικής αντίστασης στην καταπίεση που βιώνουν τα μέλη της λόγω των δομικών αντιφάσεων. Μερικά χρόνια αργότερα ο Stanley Cohen<sup>141</sup> στάθηκε κριτικά απέναντι στην υπερβολική χρήση της ανάλυσης του συμβολισμού και στα αποτελέσματά του. Η συμβολική αντίσταση στη δομική καταπίεση δεν έχει πρακτικά αποτελέσματα απέναντι στην ηγεμονική καταπίεση (π.χ. στους πραγματικούς όρους των εκπαιδευτικών, εργασιακών και ποινικών ανισοτήτων). Επιπλέον, η συμβολική ανάλυση γίνεται η εύκολη λύση για κάθε φαινόμενο που δεν μπορεί να εξηγηθεί μέσω των παραδοσιακών προσεγγίσεων. Έτσι, καθετί περιέργο ή θεωρητικά ασύμφωνο εκτοπίζεται στο χώρο του συμβολικού, του μαγικού, του φαντασιακού, του τελετουργικού και με αυτό τον τρόπο μένει αλώβητη η αξιοπιστία της οποιασδήποτε θεωρητικής προσέγγισης - τη στιγμή που η αναγκαιότητα που παράγει η εμφάνιση του ασύμφωνου και του περίεργου είναι, ίσως, η πρόκληση της καταλληλότητας των όρων και των αξιωμάτων της προσέγγισης. Επίσης με τη χρήση της προσέγγισης του συμβολισμού, μπορεί να αγνοηθεί η επίδραση της εμπορευματοποιημένης πλευράς του στυλ της ροκ υποκουλτούρας, η συμφωνία του με την αγορά και την κυρίαρχη κουλτούρα. Αυτή η παρατήρηση έχει αντίστοιχη εφαρμογή και στο αντίστροφό της. Αγνοεί την αντίσταση στη δομική καταπίεση που

<sup>139</sup> Στο: Cohen P., *Subcultural Conflict and Working Class Community*, 2 Working Papers in Cultural Studies, 1972, σ. 5-51. Αναφέρεται στο Jefferson (2004).

<sup>140</sup> 'Αυτή η εργασία ήταν μέρος μιας κριτικής σε εξέλιξη σε άλλους πρωτοπόρους των πολιτισμικών σπουδών, όπως του Raymond Williams και του ιστορικού E.P Thomson, για τους οποίους η ζώσα εμπειρία ήταν κεντρική. Θεωρητικά ήταν μια διαμάχη μεταξύ του «κουλτουραλισμού» (culturalism) που είχε ως προτεραιότητα το ρόλο της συνείδησης και του δομισμού που έβλεπε τη συνείδηση ως «αποτέλεσμα» της δομής. Ο Stuart Hall σχολιάζει αυτή τη διαμάχη: «Ενώ στον 'κουλτουραλισμό', η εμπειρία είναι το έδαφος - το πεδίο του 'βιωμένου' - όπου η συνείδηση και οι συνθήκες διασταυρώνονται, ο δομισμός επιμένει ότι η 'εμπειρία' δεν μπορεί, εξ' ορισμού, να αποτελεί έδαφος για οτιδήποτε, από τη στιγμή που κάποιος δεν μπορούσε μόνο να 'ζει' και να έχει εμπειρίες των συνθηκών μέσω των κατηγοριών, των ταξινομήσεων και των ορίων της κουλτούρας. Αυτές οι κατηγορίες, όμως, δεν προκύπτουν από ή με την εμπειρία: μάλλον είναι το 'αποτέλεμά' της» (Jefferson 2004, σ. 31). Για το σχόλιο του Stuart Hall παραπέμπει στο: Hall S., *Cultural Studies: Two Paradigms*, 2(1) Media, Culture and Society, 1980, σ. 66. Ο Jefferson ισχυρίζεται ότι η προσπάθεια των ερευνητών του CCCS αφορούσε τη συνδυαστική χρήση του κουλτουραλισμού και του δομισμού, το πάτημα με το ένα πόδι στο ένα θεωρητικό πεδίο και με το άλλο πόδι στο άλλο. Πολλοί ήταν αυτοί που στάθηκαν από την αρχή κριτικοί απέναντι σε αυτή την προσπάθεια (π.χ. ο Coward και ο Sparks). Υπήρξαν όμως και εκείνοι που δεν αρκέστηκαν στο δυϊστικό συνδυασμό των δυο παραδόσεων και προχώρησαν σε μια διττή σύλληψη. 'Ο Clifford Geertz συνέλαβε ικανοποιητικά αυτό το σημείο όταν υποστήριξε ότι η κουλτούρα και η κοινωνική δομή είναι μάλλον οι δυο πλευρές του ίδιου «πράγματος» - της νοηματοδοτημένης κοινωνικής πρακτικής' (Garland 1993, σ. 194).

<sup>141</sup> Το 1980, στην εισαγωγή της δεύτερης έκδοσης του *Folk Devils and Moral Panics* (2002), που είχε τον τίτλο *Symbols of Trouble*. Το κείμενο αυτό υπάρχει και στο *Against Criminology* (1988) στις σελίδες 146-171.

μπορεί να υπάρχει σε διάφορα στυλ που θεωρούνται συμβατικά. Αν το στυλ των punks θεωρείται συμβολισμός της αντίστασής τους τότε αυτοί που δεν έχουν ένα τέτοιο εκκεντρικό στυλ μπορεί να θεωρηθεί ότι δεν έχουν λόγους να αντισταθούν<sup>142</sup>. Εντέλει, σύμφωνα με το Cohen, η συμβολική γλώσσα υπονοεί τόσο ένα υποκείμενο που γνωρίζει τουλάχιστον τι σημαίνουν τα σύμβολα, όσο κι έναν παρατηρητή που μπορεί να αξιολογεί κάθε φορά το βάθος αυτής της γνώσης.

Αυτές οι παρατηρήσεις δεν σημαίνουν ότι η έννοια του συμβολισμού είναι παραπλανητική για τη διερεύνηση του τρόπου νοηματοδότησης του κόσμου από τα μέλη των ροκ υποκοουλτούρων. Κάθε άλλο. Απλά, όπως και οι συγκρούσεις λόγω της διαφοροποίησης των γενεών ή αυτές που εκδηλώνονται λόγω μιας ιδιαίτερης νεανικής ταξικής συνείδησης, η συμβολική αντίσταση ως ερμηνεία των συγκρουσιακών φαινομένων με την κυρίαρχη κουλτούρα δεν αρκεί για να συλλάβει ίσως το μέγεθος και την πολυπλοκότητα των πρακτικών αποτελεσμάτων. Και είναι αυτά τα πρακτικά - ή πραγματοποιημένα - αποτελέσματα που αφορούν τους θεσμούς του κοινωνικού ελέγχου και αναπαριστούν τη ροκ υποκοουλτούρα με όρους παρέκκλισης και εγκλήματος, που συνδυάζουν αιτιακά τις αξίες και την ιδεολογία της ροκ υποκοουλτούρας με πρακτικές και συμπεριφορές που χρήζουν κοινωνικής αντιμετώπισης και μεταχείρισης.

Στις 15 Ιουλίου 1999 στο χώρο των αθλητικών εγκαταστάσεων του Αγίου Κοσμά στο Ελληνικό γινόταν το γνωστό φεστιβάλ ροκ μουσικής *Rockwave*<sup>143</sup>. Δίπλα ακριβώς από την έξοδο του φεστιβάλ υπήρχε ένα από τα πλέον γνωστά νυχτερινά

<sup>142</sup> Η, για να γίνει ακόμα πιο περίπλοκο, οι οπαδοί του heavy metal έχουν επίσης ένα εξεζητημένο στυλ που θα μπορούσε με τον ίδιο τρόπο να αποτελεί έκφραση συμβολικής αντίστασης. Αλλά η σχέση του heavy metal με την κοινωνικο-πολιτική αντίσταση αμφισβητείται ιδιαίτερα. Οι οπαδοί του heavy metal θεωρούνται περισσότερο συμμορφωμένοι και λιγότερο αυθόρμητοι σε σχέση με μέλη άλλων υποκοουλτούρων του ροκ. Ενδεικτική ως προς αυτό είναι η σχέση της metal μουσικής με την κλασική μουσική που διδάσκεται στα ωδεία. Το rock 'n' roll αναπτύχθηκε στη βάση της αντίθεσης στην καθιερωμένη κλασική μορφή σύνθεσης μια παράδοση που κληρονόμησε από την αυτοσχεδιαστική jazz των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Kofsky 1981, Smith 1982). Το metal, από την άλλη, υπερασπίζεται, όχι μόνο την προτίμησή του στις καθιερωμένες μορφές σύνθεσης της κλασικής μουσικής, αλλά και την συγγένειά του με αυτές (δες: Πιλάτος Πάνος, *Heavy Metal και Κλασική Μουσική*, ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος, 10 (247), Δεκέμβριος 1999, σ. 64-70), ενώ θεωρείται σχεδόν απαραίτητη η μουσική μόρφωση σε κάποιο ωδείο, που χρησιμοποιεί συγκεκριμένες μεθόδους διδασκαλίας της μουσικής εκτέλεσης. Επιπλέον, η σχέση των οπαδών της metal με την μουσική προσεγγίζει την απόλυτα καταναλωτική μορφή και συμφωνεί με τους σύγχρονους όρους ζωής περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο στυλ της ροκ. Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου είχα τη δυνατότητα να διαπιστώσω ότι ένα μεγάλο μέρος αυτής της υπόθεσης γίνεται αποδεκτό και από τους ίδιους τους οπαδούς της metal μουσικής. Στο Chalumeau (1992, σ. 247) βρίσκουμε ένα ωραίο απόσπασμα που επιβεβαιώνει τις παραπάνω παρατηρήσεις: 'Έτσι, όταν έρθει η ώρα να αποδοκιμάσει τον Πολιτισμό, την καλοπέραση, την αυτοσυγκράτηση, το σοβαρό ντύσιμο, το συντηρητικό σεξ, τα μετρημένα έξοδα, σε αντίθεση με το Ροκ εν Ρολ, που αυτό, χάρη στο μαύρο, λατινικό και εβραϊκό αίμα του, ξεσπάει βασικά σε ζωηρή και γαλβανιστική ευθυμία, η Λέβι Μέταλ γίνεται σαν την απελλιτισμένη χοντροκοπιά των περιοίκων. Δαιμονική από πείσμα, μηδενίστρια της κακιάς ώρας, αυτοκαταστροφική από ανάγκη, βίαιη δια πληρεξουσίου, δωρεάν προφητική, ψευδοδιονυσιακή, η Λέβι Μέταλ είναι αυτό που πετυχαίνει όταν απαγορεύεις στα μικρά λευκά και αγγλοσαξονικά αγοράκια να πιστεύουν στους αγέλους: κάνουν το βιάκα'.

<sup>143</sup> Ήταν η τέταρτη μέρα του φεστιβάλ και εμφανιζόταν οι Sigmotropic, Earthbound, Queens of the Stone Age, Bloodhound Gang, Afghan Whigs, Terror Ex Crew και Prodigy.

κέντρα εκείνης της εποχής, το *Privilege*, το οποίο - για τους έλληνες ροκάδες γενικά - συμβόλιζε την αντίπαλη mainstream κουλτούρα της διασκέδασης του ελληνόαδίκου<sup>144</sup>. Σημειώθηκαν εκτεταμένα επεισόδια (πετροπόλεμος, καταστροφές σταθμευμένων αυτοκινήτων και μοτοσικλετών και φωτιές) ανάμεσα σε ομάδες νεαρών που έβγαιναν από το χώρο του φεστιβάλ και σε ομάδες που ήταν υπεύθυνες για τη φύλαξη και ασφάλεια του νυχτερινού κέντρου<sup>145</sup>. Ακολούθησε επέμβαση των ΜΑΤ που επικέντρωσε την προσοχή της στις ομάδες των νεαρών που έβγαιναν από τη συναυλία. Για αρκετή ώρα η παραλιακή λεωφόρος έκλεισε, μέχρι να απομακρυνθεί ο κόσμος και να καθαριστεί ο δρόμος από τις πέτρες και τα αντικείμενα που πετούσε η μια πλευρά στην άλλη. Τα επεισόδια αποτέλεσαν είδηση την επόμενη ημέρα για τα ΜΜΕ που έκαναν λόγο μόνον για βίαιες συμπλοκές ροκ οπαδών μετά το τέλος της συναυλίας. Για πολλούς που ήταν παρόντες στα επεισόδια, η αφορμή δόθηκε από τα υβριστικά σχόλια των υπευθύνων φύλαξης του νυχτερινού κέντρου (σεξιστικού τύπου παρενοχλήσεις σε κορίτσια που έβγαιναν από τη συναυλία, περιφρονητικά σχόλια και απειλές βίας σε άτομα της συναυλίας που είχαν σταθμεύσει κοντά στο χώρο στάθμευσης του νυχτερινού κέντρου)<sup>146</sup>. Αλλά, πέρα από την αφορμή, ως αιτία αναγνωρίστηκε από τους περισσότερους η βαθιά αντιπάθεια και έχθρα των εκπροσώπων των δυο διαφορετικών τρόπων διασκέδασης, της ροκ και της ελληνικής mainstream<sup>147</sup>. Οι θεατές της ροκ συναυλίας θεώρησαν ότι αυτή η

<sup>144</sup> Τη δεκαετία του 1990 εμφανίστηκε η μόδα του ελληνόαδίκου στη νυχτερινή διασκέδαση. Τα μεγάλα κέντρα διασκέδασης έπαιζαν ελληνική μουσική με dj, όμοια με αυτή που ακουγόταν μέχρι τότε στα νυχτερινά κέντρα με ζωντανή ορχήστρα (μουζούκια). Η μόδα του ελληνόαδίκου μείωσε κατά πολύ το κόστος λειτουργίας των νυχτερινών κέντρων (αφού δε χρειαζόταν πια να διατηρούν μια ακριβή ορχήστρα και να πληρώνουν κάποιο μεγάλο όνομα για να τραβή τον κόσμο) καθώς και το κόστος της νυχτερινής εξόδου του κοινού. Δημιούργησε κρίση στο κύκλωμα των επαγγελματιών μουσικών, τράβηξε τον κόσμο από τα μουζούκια στα clubs, τα οποία πολλαπλασιάστηκαν σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, μειώνοντας κατά πολύ την ποικιλία των επιλογών της διασκέδασης.

<sup>145</sup> Άλλοτε αποκαλούνται *μπράβοι*, άλλοτε *πορτιέρηδες*, αλλά ξεγδόν πάντοτε ταυτίζονται με τα άτομα του υποκόσμου και της νύχτας και θεωρείται ότι έχουν διασυνδέσεις με το οργανωμένο έγκλημα που διαχειρίζεται τα μεγάλα, εμπορικά κέντρα διασκέδασης [δεν μπορώ να επιβεβαιώσω αυτή την παρατήρηση αλλά τη μεταφέρω ως - κοινή πιστεύω - κοινωνική αναπαράσταση γι' αυτή την επαγγελματική κατηγορία. Η παρατήρηση αυτή μπορεί να τους αδικεί όσο αδικεί και τους ροκάδες η αντιμετώπισή τους ως *ζώα* και *διαβολάνθρωπους* (Cohen 2002, Hebidge 1981)].

<sup>146</sup> Υπήρξα αυτόπτης μάρτυρας και στις δυο περιπτώσεις.

<sup>147</sup> Ενδεικτικό ως προς αυτή την τοποθέτηση είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις που έγιναν στα πλαίσια της παρούσας έρευνας και που αφορά τον ορισμό της κυρίαρχης κουλτούρας στην Ελλάδα και τη σχέση που έχει με το ροκ. *‘Αν μιλάμε για κανόνα και κανονικότητα σε επίπεδο μουσικής ή διασκέδασης, ναι. Είναι τα σκυλαδολαϊκοτέτοια και τα αντίστοιχα μαγαζιά, Privilege, τα πουζουκοτέτοια. Όπου μια τρομερή φάση που είχα απολαύσει πολύ ήταν στο Rockwane το 1999 που είχε πέσει ξύλο μεταξύ κόσμου του Rockwane και Privilege. Ήταν καταπληκτικό! Για πολλούς που ήταν εκεί δεν είχε τέτοιο χαρακτήρα. Για μένα ήταν σε φάση ‘τα μουνόπανα του Privilege’ και είχε καθαρά πολιτικό χαρακτήρα. Αυτοί χεστήκανε για το Rockwane. Αλλά εγώ το βίωνα και σε αυτό το επίπεδο! Οι ροκάδες και οι σκυλάδες, οι καρεκλάδες. Και σκυλάδες λεφτάδες, ζέρεις τώρα, Privilege! Το βίωνα και σε τέτοιο επίπεδο, ναι. Παιζει αντιπαράθεση. [...] Πιστεύω επίσης ότι το όλο ζήτημα είναι σύγκρουση πολιτισμών. Τώρα μπαίνω σε ειδικές μουσικές. Είναι ζήτημα πολιτισμών, δεν είναι ζήτημα ταξικό, ταξική σύγκρουση κι αυτά. Είναι διαφορετικοί πολιτισμοί. Ο ένας για να αναπτυχθεί πλήρως πρέπει να εξαφανίσει τον άλλον’ (Σ13, σ. 20-21). Με αυτό το παράδειγμα θέλω να υπενθυμίσω τη φράση του Thomas σχετικά με το ότι, αν μια κατάσταση θεωρείται πραγματική από τους ανθρώπους, τότε είναι πραγματική ως προς τις συνέπειές της.*

πραγματική σύγκρουση ανταποκρινόταν στους όρους της σύγκρουσης της ροκ υποκοουλτούρας με την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα, εκ των οποίων η πρώτη θεωρείται από τους ίδιους πιο αυθεντική ως προς την έκφραση των συναισθημάτων και περιέχουσα μια υγιή δόση κοινωνικής αντίληψης ενώ η δεύτερη μπορεί να περιγραφεί με όρους αισθητικής παρακμής, κρίσης και εφησυχασμένης απολίτικης διάθεσης<sup>148</sup>.

### 1.3.3.β. Η σύγκρουση κρίσης (άμυνας) και η δομική σύγκρουση

Ο Melucci<sup>149</sup> λέει ότι η σύγκρουση απαιτεί την πάλη δυο συλλογικών δρώντων για την οικειοποίηση των μέσων που αντιστοιχούν σε ένα συγκεκριμένο χώρο και ότι θα πρέπει να γίνει απαραίτητα διάκριση μεταξύ δυο ειδών σύγκρουσης. Η πρώτη αφορά τη συλλογική συμπεριφορά που απαντά σε μια κρίση του συστήματος. Με αυτό τον τρόπο, παρουσιάζεται σαν αποτέλεσμα παθολογίας του κοινωνικού συστήματος που με τις κατάλληλες αντιδράσεις θα μπορέσει να επανασταθεροποιήσει την ισορροπία του. Το άλλο είδος της σύγκρουσης είναι αυτό που αποτελεί *συστατικό μέρος* της κοινωνικής δομής. Για παράδειγμα, στο καπιταλιστικό σύστημα η σύγκρουση δεν είναι αποτέλεσμα της κρίσης του συστήματος αλλά ο ίδιος ο τρόπος δόμησης του συστήματος που αφορά τον έλεγχο και τον προορισμό ορισμένων μέσων. Ο Melucci παρατηρεί ότι συχνά οι δυο αυτές διαστάσεις συμπλέκονται και καθιστούν δύσκολη την ανάλυση των διαδικασιών της συλλογικής δράσης.

Στο παράδειγμα της σύγκρουσης μεταξύ των θεατών της ροκ συναυλίας και των υπευθύνων του νυχτερινού κέντρου, βλέπουμε ότι ένα μεγάλο μέρος της ερμηνείας από την πλευρά των μελών της ροκ υποκοουλτούρας αναφέρεται τόσο σε στοιχεία κρίσης της κυρίαρχης κουλτούρας (αισθητική παρακμή και απολίτικη στάση της κυρίαρχης ελληνικής διασκέδασης), όσο και σε στοιχεία μιας δομικής σύγκρουσης (παραδοσιακή αντιπαλότητα μεταξύ κυριαρχούμενης ροκ και κυρίαρχης

<sup>148</sup> Διαβάζουμε στο Editorial του ανεξάρτητου μουσικού περιοδικού *The Thing*: 'Rock 'n' Roll creatures in a disco town ή Rock 'n' Roll creatures in a land full of squares; Πείτε το όπως θέλετε, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Και θα παραμείνει το ίδιο αν επιτρέψουμε σε όλους τους squares αυτού του τόπου να συνεχίσουν το όργιο κρετινιαμού και λαϊκισμού εις βάρος μας. NO FUCKIN WAY! Προσπαθήστε να διαδώσετε το μήνυμα του rock'n'roll, τώρα! Αντιδράστε κάνοντας πράγματα που γουστάρετε, φτιάξτε συγκροτήματα, παίξτε rock'n'roll, κάντε 'big fuckin parties', ζυπνήστε τους γείτονες ανεβάζοντας το volume στο τέρμα, 'πείτε την' σε όποιον σας 'χαλάει' και γενικώς απαιτήστε όσα έτσι κι αλλιώς σας ανήκουν! Ξεκινήστε να χορεύοντας με το 'Baby I'm A King' από το 'Teenage Riot' CD, διαβάστε το κομμάτι για τους Devil Dogs, μπιείτε μέσα του και βγείτε έξω να τους γαμήσετε όλους! You know who and we just told you how'. Και μετά από δυο σελίδες: 'Στήριξε τις τελευταίες αυθεντικές rock'n'roll προσπάθειες που γίνονται γύρω σου! Μην αφήσεις τους λαϊκούς αυτού του τόπου να διαβρώσουν περισσότερο τη ζωή σου! Let's party like it's 1999!' (The Thing, τεύχος 21, Ανοιξη 1998, σ. 5 και σ. 7).

<sup>149</sup> Στο: *Δέκα Υποθέσεις για την Ανάλυση των Νέων Κινημάτων*, χ.χ.

ελληνικής διασκέδασης, *λεφτάδες* και *ροκάδες*)<sup>150</sup>. Διαπιστώνεται δηλαδή εμπειρικά η σύγχυση στην οποία αναφέρεται ο Melucci. Μένει τώρα να δούμε, ποιες είναι οι συνέπειες αυτής της σύγχυσης στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας τη θέση τους σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα και κατά πόσο παίζουν ρόλο σε αυτή την αντίληψη της θέσης τους οι λειτουργίες του κοινωνικού συστήματος, δηλαδή το γεγονός της συγκρότησης της πολιτισμικής τους ταυτότητας στο δομικά συγκρουσιακό εσωτερικό της κυρίαρχης κουλτούρας.

Ο Touraine (1990) αναλύει τις συγκρουσιακές δράσεις σε τρεις τύπους. Ο πρώτος τύπος είναι η *συλλογική συμπεριφορά* που χαρακτηρίζεται ως αμυντική απάντηση σε κάποια παθογένεια του κοινωνικού συστήματος. Ο σκοπός της είναι να αποκαταστήσει τη λειτουργικότητα του συστήματος ή να την επαναπροσαρμόσει στις νέες συνθήκες και μπορεί να αφορά μια αξία, έναν κανόνα, μια σχέση εξουσίας ή ακόμα και την κοινωνία ως όλο. Ο δεύτερος τύπος είναι οι *κοινωνικοί αγώνες* που έχουν μετασηματιστικό χαρακτήρα στη βάση συγκεκριμένων σχεδιασμών δράσης. Αποτελούν περισσότερο πρωτοβουλίες παρά απαντήσεις στην κοινωνική κατάσταση. Αυτό που τους διαφοροποιεί από τη συλλογική συμπεριφορά είναι η έλλειψη πίστης στην ικανότητα του συστήματος να διατηρήσει την ισορροπία και την ολοκλήρωσή του. Οι κοινωνικοί αγώνες επιδιώκουν να εγκαθιδρύσουν μια διαφορετική κοινωνική ισορροπία ακολουθώντας συγκεκριμένες στρατηγικές δράσης. Ο τρίτος τύπος της σύγκρουσης είναι τα *κοινωνικά κινήματα* που έχουν ως σκοπό να αλλάξουν με ριζοσπαστικό τρόπο την ουσία και τη μορφή των σχέσεων εξουσίας. Με αυτή την έννοια δεν απαντούν σε μια κοινωνική κατάσταση αλλά τη δημιουργούν. *‘Το κοινωνικό κίνημα [...] δεν είναι ποτέ μια απάντηση σε μια κοινωνική κατάσταση. Αντίθετα, η κοινωνική κατάσταση είναι το αποτέλεσμα της σύγκρουσης των κοινωνικών κινήματων. Τα κοινωνικά κινήματα μάχονται για τον έλεγχο των πολιτιστικών προτύπων, της «ιστορικότητας».* Η σύγκρουση μπορεί να οδηγήσει στη διάλυση του πολιτικού συστήματος ή αντίθετα σε θεσμικές μεταρρυθμίσεις, που τότε εκφράζονται στις καθημερινές κοινωνικές και πολιτιστικές μορφές οργάνωσης και στις σχέσεις κυριαρχίας. Ένα κοινωνικό κίνημα είναι κατά συνέπεια εκείνη η μορφή συγκρουσιακής δράσης, που μετασηματίζει τα πολιτικά πρότυπα - ένα βασικό πεδίο της ιστορικότητας - σε κοινωνικές μορφές οργάνωσης’ (Touraine 1990, σ. 19-20).

Σύμφωνα με τις θεωρητικές προτάσεις του Touraine για τα κοινωνικά κινήματα, έχουν δοθεί ερμηνείες για τις διαφορές που υπάρχουν, μεταξύ της ροκ υποκοουλτούρας και ενός κοινωνικού κινήματος, όταν η ανάλυση επικεντρώνει στη συγκρουσιακή διάσταση. Με βάση την παραπάνω τυπολογία, οι ροκ υποκοουλτούρες

<sup>150</sup> Η σύγχυση που δημιουργείται όταν ορίζουμε με πολιτισμικούς όρους (σύγκρουση άμυνας) εκφράσεις της πολιτικής σύγκρουσης (δομική σύγκρουση), είναι διάσπαρτη στο βιβλίο του Châtelet Gilles, *Να Ζούμε και να Σκεφτόμαστε σαν τα Γουρούνια - Για το Φθόνο και την Ανία στις Δημοκρατίες της Αγοράς* (1999).

αντιμετωπίζονται κυρίως ως συλλογικές συμπεριφορές που απαντούν αμυντικά<sup>151</sup> σε κάποια ανομικά χαρακτηριστικά του κοινωνικού συστήματος (Αστρινάκης 1988, 1991, Αστρινάκης-Στυλιανούδη 1996). Βέβαια, σε πολλές περιπτώσεις, οι πολιτισμικές αξιώσεις των ροκ συλλογικοτήτων ομοιάζουν πολύ στο χαρακτήρα των κοινωνικών αγώνων και των κοινωνικών κινήματων. Άλλωστε, ο ίδιος ο Touraine (1990, σ. 18) το επισήμανε αυτό γράφοντας ότι στην ανάλυση των συγκρουσιακών κοινωνικών σχηματισμών *‘η κάθε μία [...] σύγκρουση μπορεί να απαιτεί την εφαρμογή της μιας, των δύο ή και των τριών αναλυτικών μορφών’*. Οι συνέπειες όμως στην ιστορικότητα και βιωσιμότητα των υποκουλτούρων, στη δυνατότητά τους για κοινωνική αλλαγή και, τελικά, στο είδος της πολιτισμικής ταυτότητας των μελών τους που προκύπτει από το είδος της σύγκρουσης, μας κατευθύνουν αναγκαστικά στην επιλογή συγκεκριμένου τρόπου με τον οποίο θα γίνει αντιληπτή η έννοια της σύγκρουσης<sup>152</sup>. Διότι είναι διαφορετική η σύγκρουση που στοχεύει στον κοινωνικό μετασχηματισμό από τη σύγκρουση που επιδιώκει - για τον αμυνόμενο - την εξασφάλιση της κοινωνικής ενσωμάτωσης και αναγνώρισης<sup>153</sup>.

Σε αυτή τη διαφορά έχει αναφερθεί ο Habermas (1988) με τη λογική της *αποικιοποίησης του βιόκοσμου*. Οι κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες που διαμορφώνουν την πραγματικότητα με όρους φυσικοποίησης και καθολικότητας, έχουν συμφέρον να περιοριστεί ο εκσυγχρονισμός στην καπιταλιστική ανάπτυξη και τεχνική πρόοδο (όπου τα κοινωνικά θέματα γίνονται οικονομικά και τεχνικά θέματα που επιλύονται με νόμους που παρουσιάζονται ως καθολικοί) και *‘συγχρόνως να διακοπεί η πολιτιστική αλλαγή, η πρόοδος της υποκειμενικότητας, ο μετασχηματισμός των νοσημάτων και του τρόπου σκέψης’* (Habermas 1988, σ. 127). Αυτή η πορεία της ανάπτυξης του εκσυγχρονισμού με καπιταλιστικούς και τεχνικούς όρους είναι η πορεία της *αποικιοποίησης του βιόκοσμου*, δηλαδή η επέκταση του οικονομικού και διοικητικού ορθολογισμού στις σφαίρες της καθημερινής επικοινωνίας που έχει ως αποτέλεσμα *‘την πτώχευση των δυνατοτήτων έκφρασης και επικοινωνίας που, απ’ όσο μπορούμε να κρίνουμε, εξακολουθούν ακόμα να είναι απαραίτητες στις σύνθετες κοινωνίες αφού τα άτομα μπορούν να μαθαίνουν να ανακαλύπτουν τους εαυτούς τους, ν’ αντιμετωπίζουν τις συγκρούσεις τους και να ρυθμίζουν από κοινού τις συλλογικές συγκρούσεις’* (Habermas 1988, σ. 132). Αυτή η διαδικασία της αποικιοποίησης συναντά την αντίδραση των υπαγόμενων στο εργαλειακό ορθολογικό σύστημα

<sup>151</sup> Διαβάζουμε επίσης για το τραγούδι που δημιουργήθηκε από τον λαϊκό πολιτισμό σε αντιπαράθεση με τον μαζικό, στον Τερζάκη (1990, σ. 85): *‘Αυτή η αναγέννηση του τραγουδιού πρέπει να θεωρηθεί στη γενική της μορφή ως αποτέλεσμα μιας αμυντικής στρατηγικής και μιας διεκδίκησης ταυτότητας από την πλευρά του κοινωνικού περιθωρίου των μητροπόλεων’*.

<sup>152</sup> Έτσι, όταν το φαινόμενο του punk αναλύεται με όρους μιας επιδραστικής επανάστασης σε όλους τους κοινωνικούς τομείς (Λάσκαρις 2007) που απέτυχε λόγω αφομοίωσης από το σύστημα, αγνοούνται οι όροι της ίδιας της σύστασής του (αμυντικό, αντεπιθετικό και όχι επιθετικό) που δεν του επέτρεψαν να μετασχηματιστεί σε κοινωνικό κίνημα (Αστρινάκης 1988, 1991).

<sup>153</sup> Η οποία μπορεί να επιτευχθεί είτε με συμβατικό, είτε με παρεκκλίνοντα τρόπο, όπως είδαμε με τη βοήθεια του Luhmann (1995) στο προηγούμενο κεφάλαιο.

κοινωνικών ομάδων και συντελείται μια μορφή σύγκρουσης, που, όμως, έχει αμυντικό χαρακτήρα απέναντι στη επέκταση του εξορθολογιστικού προτύπου. Οι νέες συγκρούσεις δεν εμφανίζονται πια στις σφαίρες της υλικής παραγωγής, δεν τις διαχειρίζονται τα κόμματα και τα συνδικάτα, ούτε κατευνάζονται μέσω παροχών στα πλαίσια του συστήματος. *‘Οι νέες συγκρούσεις περισσότερο εμφανίζονται στις σφαίρες της πολιτισμικής αναπαραγωγής, της κοινωνικής ολοκλήρωσης και της κοινωνικοποίησης’* (Habermas 1992, σ. 133). Προκύπτουν για λόγους υπεράσπισης τρόπων και μορφών ζωής που απειλούνται με εξαφάνιση ή ακόμα και με αντικατάσταση. Είναι μια εξέλιξη στο ίδιο πνεύμα με αυτό που αποκαλεί ο Inglehart (1977) *σιωπηλή επανάσταση* και αναφέρεται στην αλλαγή των αξιών και των στάσεων του πληθυσμού, όπου η επικέντρωση πια γίνεται στην αυτοπραγμάτωση, την ποιότητα ζωής, την ισότητα των δικαιωμάτων και την απαίτηση για κοινωνική συμμετοχή. Υπάρχει λοιπόν μια σύγκρουση ανάμεσα στην *παλαιά πολιτική* και τη *νέα πολιτική*, όπου η πρώτη εκφράζεται από τις κοινωνικές ομάδες του *κέντρου* - άμεσα αναμεμιγμένοι με τη διαδικασία παραγωγής - και η δεύτερη από τις ομάδες της *περιφέρειας* - που αποτελούν ένα ετερόκλητο σύνολο και χαρακτηρίζονται από τη συμμετοχή των νεανικών υποκοουλτούρων (Habermas 1992, Ασρινάκης 1988).

Οι νέες συγκρούσεις χαρακτηρίζονται από τη δυναμική της *αντίστασης* και *άρνησης* και όχι από δυναμική της *χειραφέτησης*<sup>154</sup>. Ο σκοπός τους δεν είναι να ανακαταλάβουν περιοχές που έχουν καταληφθεί ήδη από τα υποσυστήματα της διοίκησης και της οικονομίας αλλά να αμυνθούν στην επιπλέον αποικιοποίηση. Είναι λοιπόν αμυντικοί κοινωνικοί σχηματισμοί και όχι επιθετικοί (Habermas 1996).

Τι γίνεται λοιπόν όταν αντιμετωπίζουμε τις συγκρούσεις ως σύμπτωμα μιας άλλης κίνησης, δηλαδή, της αμυντικής προσπάθειας ενσωμάτωσης με έναν συγκεκριμένο τρόπο; Και κατά πόσο ελέγχεται αυτός ο τρόπος από τις υποκοουλτούρες; Υπάρχουν περιθώρια αμφισβήτησης της νομιμότητας των λειτουργιών του συστήματος από τις πρακτικές της υποκοουλτούρας ή μήπως αυτές οι ίδιες είναι αποτέλεσμα των λειτουργιών του συστήματος και της κυρίαρχης κουλτούρας;

Ο Melucci παρατηρεί ότι βασικό χαρακτηριστικό της συλλογικής συμπεριφοράς, που τη διαφοροποιεί από το κοινωνικό κίνημα, είναι ότι δεν αμφισβητεί έμπρακτα τη νομιμότητα του συστήματος<sup>155</sup>, ακόμα κι όταν παρεκκλίνει από τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Αυτή η μη αμφισβήτηση συμφωνεί με

<sup>154</sup> Ο Habermas διαχωρίζει μόνο κάποια τμήματα του φεμινιστικού κινήματος λέγοντας πως αυτά έχουν χαρακτήρα χειραφετητικό και επιδιώκουν ανακατάληψη των περιοχών του βιόκοσμου που έχουν αποικιοποιηθεί. Η διάθεση απολογισμού των πρακτικών του φεμινιστικού κινήματος από τον Cohen (1988) επισημαίνει όμως, ότι πολλές φορές ο χειραφετητικός χαρακτήρας του φεμινιστικού κινήματος λειτούργησε περισσότερο ως πρόθεση και όχι ως τεχνική κοινωνικής διαπραγμάτευσης.

<sup>155</sup> Κάτι που είδαμε ως διαφορά και ανάμεσα στους τύπους του παρεκκλίνοντα και του ετερόδοξου ατόμου του Merton (Τσαούσης 1996). Ο παρεκκλίνων δεν προτείνει μεταβολές ενώ ο ετερόδοξος αποβλέπει στη μεταβολή των κανόνων που αμφισβητεί.

την αντίληψη της συλλογικής συμπεριφοράς ως απάντησης σε κάποια κρίση του συστήματος. *‘Αποκλίνουσες είναι όλες εκείνες οι συμπεριφορές που απομακρυνόμενες από τους κανόνες της κοινωνικής τάξης, δεν θέτουν το ζήτημα της νομιμότητάς τους [των κανόνων]. Προϊόν του εκφυλισμού της τάξης ή της μη σωστής αφομοίωσης των κανόνων από τα άτομα, η απόκλιση λύνεται με την αναζήτηση ιδιαίτερων συμβιβασμών, έξω από τους κανόνες και τις αποδεκτές κατευθύνσεις’* (Melucci χ.χ., σ. 4). Οι αλλαγές δηλαδή που μπορεί να επιφέρει η συγκρουσιακή δράση με τη μορφή της συλλογικής συμπεριφοράς (πρακτική της υποκουλούρας) δεν πλήττουν τη λειτουργικότητα του συστήματος, αλλά αποτελούν εναλλακτικές - των κοινωνικών κανόνων - προσαρμογές στο κοινωνικό σύστημα. Με αυτή την οπτική, το κοινωνικό σύστημα δεν έχει σοβαρούς λόγους να μειώσει ή να εξαφανίσει την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, αλλά μόνο να την αναπαράγει και να τη διαχειριστεί με τη λειτουργία των θεσμών του. Βασική θέση σε αυτή την αποστολή έχει ο θεσμός του ποινικού συστήματος. Όπως έχει σημειώσει και ο Foucault (2004, σ. 119), *‘το ποινικό σύστημα πρέπει να νοείται σαν όργανο διαφορικής ρύθμισης της παρανομίας και όχι σαν όργανο κατάργησής της’*.

Πώς γίνεται όμως οι απογοητεύσεις από την κυρίαρχη κουλτούρα - που δημιουργούν τις υποκουλούρες - να ελέγχονται με τέτοιο τρόπο ώστε να μην μετασηματίζεται η συγκρουσιακή δράση σε επιθετική και άρα απειλητική για την νομιμοποίηση της λειτουργίας του συστήματος; Αυτή η αντιμετώπιση των διαφορών της ροκ υποκουλούρας σε σχέση με την κυρίαρχη, από τις ομάδες που διαμορφώνουν την κυρίαρχη κουλτούρα θυμίζει αυτό που ο Habermas (1988, σ. 124) αναφέρει ως *ιδέα περί ομαλότητας*<sup>156</sup>. Το ισχύον σύστημα έχει την τακτική και το συμφέρον να διαχέει στο κοινό την ιδέα *‘σύμφωνα με την οποία οι κρίσεις συνείδησης, καθώς και εκείνες που αφορούν τα κίνητρα, δεν αποτελούν κρίσεις’ τα σοβαρά προβλήματα που σχετίζονται με την κοινωνικοποίηση παύουν να είναι σοβαρά μεταφερόμενες στο ψυχικό πεδίο οι συγκρούσεις δεν αντιπροσωπεύουν πλέον τις συγκρούσεις, οι δυσλειτουργίες της πολιτικής κουλτούρας δεν είναι πλέον δυσλειτουργίες, η διάβρωση των αξιών και των τρόπων ζωής δεν αποτελεί πλέον διάβρωση...*<sup>157</sup>. Με αυτό τον τρόπο, οι εντάσεις που προκύπτουν από τη δομική σύγκρουση παρουσιάζονται ως εντάσεις προσαρμογής, ως απαντήσεις σε μια κρίση που το σύστημα είναι σε θέση να αντιμετωπίσει. Οι αντιδράσεις απέναντι στο ισχύον σύστημα φαντάζουν υπερβολικές και οι καταγγελίες εναντίον των πρακτικών του συστήματος χαρακτηρίζονται ως φαντασιώσεις. Η σύγκρουση μετατίθεται από το ουσιαστικό σημείο της γέννησής της (λ.χ. ανισότητα, εκμετάλλευση) στο σημείο

<sup>156</sup> Η αυτό που αποκαλούν οι Hall και Winlow (2004), *φαινόμενο της ψευδο-ειρήνευσης*.

<sup>157</sup> Αυτή η τεχνική επισημαίνεται και από το Melucci (χ.χ., σ. 5): *‘[Η] ιδεολογία της άρχουσας τάξης έχει την τάση να αρνείται την ύπαρξη ταξικών κινήματων που αφορά τον τρόπο παραγωγής και την ιδιοποίηση των πηγών. Ακόμη λιγότερο διατεθειμένη είναι να παραδέχεται τη ύπαρξη πολιτικών προβλημάτων ή διεκδικήσεων και τείνει διαρκώς να μειώνει τη σημασία κάθε φαινομένου σύγκρουσης στα πλαίσια αυτά’*.



εκδήλωσής της (προβλήματα συγκρότησης ταυτότητας). Η απελπισία που χαρακτηρίζει πολλές φορές τη σύγκρουση<sup>158</sup> εμφανίζεται ως υπερβολική και αναίτια, ενώ αποδίδεται πολλές φορές και στα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ομάδων που δείχνουν τη διάθεση για ρήξη, και όχι στην κοινωνική δομή<sup>159</sup>, αποδυναμώνοντας ακόμα περισσότερο το πραγματικό μήνυμα της σύγκρουσης<sup>160</sup>. Σύμφωνα με τον Schelsky<sup>161</sup> *‘είναι η ιδεολογία των «παραγωγών συνείδησης» που γίνεται αυτή η ίδια η πραγματική, αν όχι η μοναδική, πηγή των κοινωνικών συγκρούσεων’* (Habermas 1988, σ. 124). Από εκεί που η σύγκρουση θα μπορούσε να είναι σύγκρουση μεταξύ διαφορετικών ιδεολογιών, τώρα υποβαθμίζεται σε σύγκρουση που προκύπτει από την

<sup>158</sup> Μια απελπισία παρόμοια με αυτή του ακρωτηριασμένου από ατύχημα που συμπληρώνει τα απαραίτητα για το νοσοκομείο έντυπα εισαγωγής, πριν νοσηλευτεί.

<sup>159</sup> Η Ιωάννα Τσίγκανου (1998, σ. 398-399) αναλύει τη συντηρητική και τη ριζοσπαστική εκδοχή της κοινωνικής μειονεκτικότητας [στο συγκεκριμένο άρθρο διαπραγματεύεται εγκληματολογικά την έννοια της *υποτάξης* (underclass)]. Για την έννοια της υποτάξης βλέπε επίσης Morisson (1995) και Λάζο (2007)]. Στη συντηρητική εκδοχή, υπαίτιο της κατάστασής του είναι το ίδιο το άτομο, ενώ στη ριζοσπαστική υπαίτιο είναι το κοινωνικό περιβάλλον. Αν και μέχρι σήμερα τείνουμε να πιστεύουμε στην αξιοπιστία και τη γενική επάρκεια αυτής της τυπολογίας - όπου ο συντηρητικός κρίνει τον κοινωνικό κόσμο με όρους ατομικής βούλησης και ο ριζοσπάστης με όρους περιορισμού λόγω δομών - είμαι της άποψης ότι θα πρέπει να χρησιμοποιείται με πολύ μεγάλη προσοχή ή να επαναπροσεγγιστεί. Διότι, με μια ανεστραμμένη οπτική, θα μπορούσε να παρουσιαστεί - επίσης αξιοπίστα - αυτή η τυπολογία με τη λογική ότι για τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο ριζοσπάστης φταίνε πάντα οι άλλοι, ενώ ο συντηρητικός επεξεργάζεται τη δική του ευθύνη όταν καλείται να αντιμετωπίσει οποιαδήποτε επίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος. Και αυτή η λογική είναι πολύ κοντά στη συντηρητική αντίληψη που προβάλλει το ατομικό επάνω στο κοινωνικό, που δίνει προτεραιότητα στην ανακάλυψη της συμφωνίας και της συναίνεσης και όχι στην ουσιαστική κατανόηση της ασυμφωνίας και της σύγκρουσης. Και επειδή μετά τον Weber, τον Parsons, τον Merleau και τον Habermas, είναι πραγματικά δύσκολο να μην διαγνώσουμε την ορθολογική τεχνική των μέσων και του σκοπού σε κάθε κοινωνική συμπεριφορά, αντίληψη και στάση, είναι επίσης δύσκολο να μην αντιμετωπίσουμε με αρνητικό τρόπο, αυτόν που δημιουργεί εμπόδια στην κοινωνική προσπάθεια εκπλήρωσης ενός συλλογικού σκοπού. Με αυτή την έννοια, συντηρητικός γίνεται εκείνος ο φορέας που επικαλείται τη συμφωνία και τη συνεργασία του καθέναν μας για την επίτευξη των κοινωνικών στόχων και, ριζοσπάστης αυτός που εμποδίζει τη συλλογική προσπάθεια ισχυριζόμενος ότι μια τέτοια συμφωνία είναι αφύσικη λόγω συγκεκριμένων κοινωνικών χαρακτηριστικών! Κάνουμε δηλαδή μια στροφή 180°. Επειδή λοιπόν αυτή η τυπολογία μπορεί να παρουσιαστεί, ακόμα και, με τελείως αντίθετο τρόπο σε σχέση με τον τρόπο εκείνου που έχει την πρόθεση να την επικαλεστεί, σκέφτομαι τελικά μήπως η χρήση της από τη ριζοσπαστική προσέγγιση παράγει μια φρικτή ή ρομαντική καρικατούρα της ριζοσπαστικής δυνατότητας. Σκέφτομαι επίσης, μήπως τελικά πιο έγκυρη θα ήταν μια τυπολογία η οποία θα περιείχε σαφείς ορισμούς του συντηρητισμού και του ριζοσπαστισμού, με βάση τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες (εδώ ο Bourdieu μπορεί να φανεί πολύ χρήσιμος), οι οποίοι θα χρησίμευαν ως δείκτες ορισμού άλλων τύπων πολιτικής στάσης. Για παράδειγμα, μια τυπολογία που θα περιείχε μορφές όπως: συντηρητικός συντηρητισμός, ριζοσπαστικός συντηρητισμός, ριζοσπαστικός συντηρητισμός και ριζοσπαστικός ριζοσπαστισμός. Αλλά και πάλι, αυτή η τεχνική θα διαρούσε τα στοιχεία του προβλήματος πριν αυτό επιλυθεί! Δεν θα έβαζε τα στοιχεία σε εκείνη τη σειρά που οδηγεί στην επίλυση, ακόμα και μέσω της διαίρεσης (δηλαδή σε μια πραγματικά ριζοσπαστική αντίληψη της δομικής σύγκρουσης, διαφωνίας, ασυμφωνίας, ασυμβατότητας που τροποδοτείται και από το διαφορετικό νόημα που κατασκευάζεται για το κοινωνικό ανάλογα με την κοινωνική τοποθέτηση του εκφραστή του).

<sup>160</sup> Στην κοινωνική ψυχολογία αυτό το φαινόμενο ονομάζεται *ψυχολογιοποίηση* (Παπαστάμου 1993). *‘[Ο]ι «ψυχολογίσεις» ερμηνείες της πραγματικότητας είναι επιλεκτικές, μονοκατευθυνόμενες, και, τέλος, ιδεολογικά φορτισμένες’* (σ. 431). Η ψυχολογιοποίηση αποτελεί μια πολύ επιτυχημένη στρατηγική αντίστασης στην αλλαγή.

<sup>161</sup> Στο: Schelsky H., *Die Arbeit tun die Anderen*, Opladeu, 1975. Παρατίθεται στο Habermas (1988).

αδυναμία κατανόησης ή την αποτυχημένη προσαρμογή στην ιδεολογία εκείνων που διαμορφώνουν κατά κύριο λόγο την κυρίαρχη κουλτούρα.

Το αποτέλεσμα αυτής της μετακίνησης του σημείου και του είδους της σύγκρουσης είναι η παραγωγή συγκεκριμένων επιλογών δράσης (είτε συμβατικών είτε παρεκκλινόντων) που παρουσιάζονται όμως με τη λογική της ελεύθερης επιλογής. Ένα παράδειγμα, που μπορεί να μας αποκαλύψει ικανοποιητικά αυτή τη λειτουργία, είναι η χρήση της τηλεόρασης και οι επιλογές των καναλιών. Ενώ στην πραγματικότητα οι επιλογές που έχουμε κατά τον ελεύθερο χρόνο είναι άπειρες, η τηλεόραση μας φέρνει αντιμέτωπους με κάποιες δεκάδες μόνο επιλογές ενός συγκεκριμένου τύπου, δίνοντάς μας την ψευδαίσθηση της απόλυτης κυριαρχίας με τη χρήση του τηλεκοντρόλ. Σε αυτή τη λειτουργία της ουσιαστικής υπεξαίρεσης της ελευθερίας των επιλογών έχει αναφερθεί και ο Bruce Springsteen στο τραγούδι *57 Channels (And Nothin' On)*: *‘Έτσι αγόρασα ένα μάγκνομ 44 και ήταν ατόφιο ατσάλι/ Και στο ευλογημένο όνομα του Έλβις το άφησα να ρίξει/ Μέχρι που η τηλεόρασή μου βρισκόταν κομμάτια στα πόδια μου/ και με συνέλαβαν για διατάραξη της παντοδύναμης ησυχίας’* (Dery 1999, σ.155). Η δυνατότητα για επιλογή δράσης μέσα από ένα άπειρο πλήθος εναλλακτικών μετατρέπεται σε πεπερασμένες κατευθυνόμενες επιλογές που βρίσκονται όλες εντοπισμένες στη χρήση του τηλεκοντρόλ. Η σύγκρουση που μπορεί να προκύψει από την απογοήτευση που προσφέρουν αυτές οι πεπερασμένες επιλογές παραμένει εγκλωβισμένη στη διαδικασία επιλογής των διαφόρων καναλιών. Ο χαρακτηρισμός των επιλογών των καναλιών με όρους παρέκκλισης και συμβατικότητας αφορά σε μια διαδικασία προσαρμογής στη χρήση της τηλεόρασης - άλλοτε επιτυχημένης και άλλοτε λιγότερο επιτυχημένης ή αποτυχημένης. Ακόμα και ο απογοητευμένος από τις επιλογές της που συνεχίζει να την παρακολουθεί, επιβεβαιώνει αυτήν την προσαρμογή. Αυτός όμως που διακόπτει τη διαδικασία της προσαρμογής (πυροβολισμός της τηλεόρασης) κρίνεται ως πραγματικός εχθρός [σύλληψη για διατάραξη της παντοδύναμης ησυχίας - της προβαλλόμενης *ψευδοειρήνευσης* (Hall-Winlow 2004)]. Μόνο η ρήξη με τη λογική του συστήματος μπορεί να φανεί απειλητική για το σύστημα<sup>162</sup>.

Με αυτό τον τρόπο, το σύστημα διαχειρίζεται τις διάφορες μορφές σύγκρουσης και ωφελείται από τον καθορισμό τους με χαρακτηριστικά *συλλογικής συμπεριφοράς*, δηλαδή αμυντικής πρακτικής και ουσιαστικής επιβεβαίωσης της νομιμοποίησης των δομικών λειτουργιών του. Τόσο η συμβατική όσο και η παρεκκλινούσα συμπεριφορά παρουσιάζονται με τρόπο ώστε να φανερώνονται ως συνεχώς επαναπροσαρμοζόμενα

<sup>162</sup> Στο συγκεκριμένο παράδειγμα του τραγουδιού του Springsteen η ρήξη έχει το χαρακτήρα του πυροβολισμού της τηλεόρασης. Αυτή είναι μια μορφή ρήξης, ίσως η πιο γλαφυρή για την αλληγορία που επιθυμεί να χρησιμοποιήσει ένας αυθεντικός ροκ τραγουδοποιός. Ρήξη όμως θα μπορούσε να είναι και η πλήρης αδιαφορία για τη συγκεκριμένη ασχολία κατά τον ελεύθερο χρόνο ή μια τελειώς εναλλακτική δραστηριότητα.

στοιχεία ενός συστήματος, τα οποία είναι δυνατόν να ελεγχθούν και ελέγχονται μέσω των διαδικασιών του κοινωνικού ελέγχου.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, τα συγκρουσιακά χαρακτηριστικά της ροκ υποκοουλτούρας δεν παρουσιάζονται ως εκφράσεις της δομικής σύγκρουσης αλλά ως συνέπειες αδυναμιών προσαρμογής και ανολοκλήρωτης-ελλιπούς κοινωνικοποίησης<sup>163</sup>. Το ροκ ως τρόπος ζωής - ως αποκωδικοποίηση της κοινωνικής πολυπλοκότητας και ως παρουσίαση του εαυτού (Fetrell 2004a) - ταυτοποιείται στο πεδίο της κυρίαρχης κουλτούρας, με την οποία έχει διαλεκτική σχέση. Έτσι, η σύγκρουση αντίστασης που παρατηρείται στις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας αποκτά εσω-συστημικό χαρακτήρα και χρησιμεύει στις δυναμικές διαδικασίες της κανονικοποίησης και της εξοικείωσης. Η σύγκρουση που εκφράζει τη δομική αντίθεση (Melucci, χ.χ.) παρουσιάζεται ως έκφραση μιας διαδικασίας ενσωμάτωσης που χαρακτηρίζεται από την ανακάλυψη και την επίλυση προβλημάτων και ανωμαλιών. Τα δομικά προβλήματα μετατρέπονται σε προβλήματα ενσωμάτωσης συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων, των οποίων τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά<sup>164</sup> θεωρούνται ο λόγος της αδυναμίας μιας απροβλημάτιστης κοινωνικοποίησης, ενσωμάτωσης και συμμετοχής.

### 1.3.3.γ. Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ

Στο παρακάτω απόσπασμα του Hebdige (1981, σ. 128-129), η λογική της ενσωμάτωσης με συγκεκριμένο τρόπο και της συμμετοχής των θεαματικών ροκ υποκοουλτούρων στην κυρίαρχη κουλτούρα, φαίνεται ξεκάθαρα. *‘Όσο η υποκοουλτούρα αρχίζει να αποκτά τη δική της εξέχουσα εμπορευσίμη πόζα, όσο το λεξιλόγιο*

<sup>163</sup> Μερικές φορές η ελλιπής κοινωνικοποίηση λαμβάνει θετικά χαρακτηριστικά με μια ρομαντική διάθεση απολογισμού, ειδικά όταν αντιπαράκειται με μια απόλυτη κοινωνικοποίηση σε ένα ορθολογικοποιημένο και στεγνό από φαντασία και μαγεία κόσμο. Η εκτίμησή μου είναι ότι η θετική πλευρά αυτού του στοιχείου παρουσιάζεται συνήθως από όσους βιώνουν ήδη την εγκλωβιστική κατάσταση που αποτελεί την κατάληξη μιας σχετικά συμμορφωμένης κοινωνικοποίησης.

<sup>164</sup> Σε πολλές περιπτώσεις τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στις κοινωνικές ομάδες που έρχονται σε σύγκρουση με την κυρίαρχη κουλτούρα είναι επίσης χαρακτηριστικά των κοινωνικών ομάδων που συμφωνούν και συμμετέχουν στην κυρίαρχη κουλτούρα απροβλημάτιστα. Το να είσαι νεαρό, καινοτόμο, φιλόδοξο, αρσενικό που αναζητά τρόπους για την κοινωνική αναγνωρισιμότητα και την προς τα επάνω κινητικότητα δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο των μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων. Απλά στην περίπτωση των προνομιούχων κοινωνικών ομάδων δεν υπάρχουν θεαματικά φαινόμενα τα οποία μας προκαλούν να βρούμε αιτίες και λύσεις. Οι *υπόγειες αξίες* των Matza και Sykes (Hebdige 1981, Young 2002, Αστρινάκης 1991, Φαρσεδάκης 1985) έχουν μια τέτοια λογική αποκαλύπτοντάς μας ότι σε πολλές περιπτώσεις οι κοινωνικά οργανωμένες παρεκκλίνουσες συμπεριφορές οφείλονται σε κοινωνικές αξίες που αναγνωρίζονται και επηρεάζουν ολόκληρη την κοινωνία. Η μελέτη των Μαγγανά και Λάζου (1997) δείχνει, με συστηματικό και αυστηρά καθορισμένο μεθοδολογικό τρόπο, ότι, ουσιαστικά, δεν υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ των αυτών των παραβατικών και των μη-παραβατικών.

της (οπτικό και λεκτικό) γίνεται περισσότερο οικείο, τόσο τα πλαίσια αναφοράς, στα οποία μπορεί ευκολότερα να προσδιοριστεί, γίνονται πιο προφανή. Τελικά, οι *mods*, οι *punks*, οι *glitter rockers* μπορούν να ενσωματωθούν, να μπουν στη θέση τους, μέσα στον προτιμώμενο «χάρτη της προβληματικής κοινωνικής πραγματικότητας» [...], όπου τ' αγόρια με κραγιόν είναι απλώς «παιδιά που μασκαρεύονται», όπου τα κορίτσια με τα λαστιχένια φορέματα είναι «κοπέλες σαν τις κόρες σας». Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, κατά τον Hall, όχι μόνο καταγράφουν την αντίσταση, αλλά «την τοποθετούν μέσα στο κυρίαρχο πλαίσιο εννοιών», κι εκείνοι οι νέοι που διαλέγουν να ακολουθήσουν μια θεαματική νεανική κουλτούρα, στέλνονται πίσω, μέσω της *T.V.* και των εφημερίδων, στο μέρος που τους επιφυλάσσει η κοινή λογική (είναι «ζώα», βεβαίως, όμως ακόμα είναι «στην οικογένεια», «άνεργοι», «μοντέρνοι» κτλ.). Μέσα απ' αυτή τη συνεχή διαδικασία αποδυνάμωσης και προσεταιρισμού, η παραβιασμένη τάξη πραγμάτων επιδιορθώνεται και η υποκουλτούρα ενσωματώνεται σαν ένα διασκεδαστικό θέαμα της κυρίαρχης μυθολογίας, μέσα από την οποία εν μέρει ξεπηδά: σαν «διαβολάνθρωπος», σαν Άλλος, σαν Εχθρός. Αυτή η διαδικασία αποδυνάμωσης παίρνει δυο χαρακτηριστικές μορφές:

α) Η μετατροπή των σημάτων της υποκουλτούρας (ντύσιμο, μουσική κτλ.) σε αντικείμενα μαζικής παραγωγής (εμπορευματική μορφή).

β) Ο χαρακτηρισμός και επανακαθορισμός της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς από τις κυρίαρχες ομάδες - την αστυνομία, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τη δικαιοσύνη (ιδεολογική μορφή)\*.

Αυτό που ορίζεται από την κυρίαρχη ιδεολογία ως πεδίο προβληματικής κοινωνικοποίησης και ενσωμάτωσης λαμβάνει το βολικό χαρακτήρα μιας παθολογίας που μπορεί να αντιμετωπιστεί με συγκεκριμένου τύπου μεταχείριση από τους οργανωμένους, γι' αυτό το λόγο, κοινωνικούς θεσμούς (οικογένεια, σχολείο, αγορά εργασίας, ποινικό σύστημα, ΜΜΕ, Εκκλησία), που διαμορφώνουν την κυρίαρχη κουλτούρα και αποτελούν ταυτόχρονα μια ασπίδα προστασίας σε κάθε ριζική προσπάθεια μετασχηματισμού της. Επειδή όμως αυτοί οι θεσμοί έρχονται να απαντήσουν σε ένα σύνολο δυναμικών και ενεργητικών - και όχι παθητικής φύσης - πρακτικών από την πλευρά της ροκ υποκουλτούρας, είναι ανάγκη να δημιουργήσουν τους όρους της αποδοχής, από τα μέλη των υποκουλτούρων, του συγκεκριμένου παρεκκλίνοντος ετεροκαθορισμού. Ανταποκρινόμενες στην ιδεολογική και εμπορευματική μορφή του Hebdige (1981), υπάρχουν, κατά τη γνώμη μου, δυο κύριες μορφές μεταχείρισης-αποδυνάμωσης των συλλογικά συγκροτημένων διαφωνιών της ροκ υποκουλτούρας, οι οποίες αντιστοιχούν στα φαινόμενα της τυπικής νομιμοποίησης του ροκ τρόπου από την κυρίαρχη κουλτούρα. Η πρώτη, που αντιστοιχεί κυρίως στην ιδεολογική μορφή, είναι η τυπική νομιμοποίηση λόγω παροδικότητας και η δεύτερη, που αντιστοιχεί την εμπορευματική μορφή, είναι η

τυπική νομιμοποίηση λόγω διάδοσης<sup>165</sup>. Βέβαια υπάρχουν και άλλες μορφές νομιμοποίησης, αλλά θεωρώ πως αυτές οι δυο είναι οι πιο βασικές και αποτελεσματικές για τον τρόπο με τον οποίο το κοινωνικό σύστημα παράγει, αναπαράγει και διαχειρίζεται την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά που σχετίζεται με τη ροκ πολιτισμική ταυτότητα.

### 1.3.3.γ (i) Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ λόγω παροδικότητας

‘Η αμερικανική αντίληψη για τη νεολαία θεωρεί δεδομένο ότι όλοι οι επαναστάτες θα ξαναγυρίσουν κάποτε στο μαντρί, θα ξαναμπούν στο κοπάδι.’. Η φράση αυτή του Frank Zappa των *Mothers of Invention* (Maffi 2000, σ. 187) συμπυκνώνει τον τρόπο με τον οποίο η κυρίαρχη ιδεολογία αναπαριστά τη συμμετοχή στη ροκ υποκοουλτούρα και τη συγκρότηση της ροκ ταυτότητας. Την παρουσιάζει ως στάδιο μιας προδιαγεγραμμένης πορείας, μια εναλλακτική μορφή κοινωνικοποίησης που, ακόμα κι όταν χαρακτηρίζεται με όρους παρέκκλισης, αποτελεί μέρος μιας διαδικασίας που εντάσσεται στην ευρύτερη κανονικότητα. Οι συμπεριφορές που παρατηρούνται στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας, και που μπορεί να χαρακτηρίζονται ως παρεκκλίνουσες, αντιμετωπίζονται ως σύμπτωμα μιας παροδικής ηλικιακής φάσης, της κοινωνικά άγουρης νεανικής ηλικίας<sup>166</sup>.

Έτσι, η συγκρότηση μιας προσωρινής παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας θεωρείται σχετικά φυσιολογική - με τους όρους του *φυσιολογικού* που προκύπτουν από τον κυρίαρχο λόγο. Οι αιτίες της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς αναζητούνται, όχι στη συγκρουσιακή κοινωνική δομή, αλλά, στις ιδιαιτερότητες των κοινωνικών ομάδων που χαρακτηρίζονται από τα στοιχεία του ροκ και κυρίως στις ιδιαιτερότητες της νεανικής αντίδρασης που αντιμετωπίζεται περισσότερο ως εγγενές παθολογικό φαινόμενο μιας ηλικιακής φάσης, που με την κατάλληλη μεταχείριση από τους κοινωνικούς θεσμούς θα μετασηματιστεί τελικά σε ωφέλιμη - οικονομικά και πολιτικά (Foucault 2004, Λάζος 2007) - κοινωνική δύναμη. Αυτή η αντίληψη ανταποκρίνεται σε μια μορφή νομιμοποίησης του ροκ, αφού με αυτόν τον τρόπο

<sup>165</sup> Προτιμώ να δημιουργήσω νέους τύπους και να μην ακολουθήσω πιστά εκείνους του Hebdige, διότι βρίσκω ότι η εμπορευματική μορφή είναι γεμάτη από ιδεολογικά στοιχεία, ότι παράγει, δηλαδή, και αναπαράγει ένα σημαντικό κομμάτι της ιδεολογικής πλευράς της τυπικά νομιμοποιημένης μορφής του ροκ. Στο θεωρητικό πλαίσιο που αναπτύσσεται σε αυτή την εργασία, ο *λόγος* του Foucault καλύτερα τις εξεταζόμενες κοινωνικές σχέσεις από την *ιδεολογία* του Althusser. Ας ξαναθυμηθούμε ότι μελετάμε την ροκ υποκοουλτούρα ως μια αντι-ηγεμονικού τύπου συλλογικότητα που συγκροείται με την κυρίαρχη κουλτούρα και όχι μόνο με την ηγεμονική κουλτούρα, σε μια δυναμική διαδικασία ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης (Δεμερτζής 1989).

<sup>166</sup> Αυτός είναι ένας από τους κύριους λόγους για τους οποίους κρίνεται σημαντική η διερεύνηση της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς στο ροκ σε σχέση με τη νεανική κουλτούρα και τους ποινικούς θεσμούς που λειτουργούν με τη λογική του δικαίου ανηλίκων (όπου ενεργοποιούνται νομικές διαδικασίες με επιχειρήματα τύπου *ηθική διακινδύνευση*).

δημιουργούνται προβλέψεις και προσδοκίες σε σχέση με το μέλλον όσων τώρα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως φορείς των ροκ παρεκκλιουσών πρακτικών.

Στο έργο του Αστρινάκη για τις νεανικές υποκοουλτούρες (1991) επισημαίνεται η λογική της παροδικότητας. Παραπέμποντας στους Doubet, Brake και Roberts<sup>167</sup>, αναφέρεται στη παροδικότητα της παρέκκλισης των υποκοουλτούρων αναλύοντας τις τρεις διαστάσεις της *πολιτισμικής και σημασιολογικής δυναμικής* των υποπολιτισμικών στυλ. Αυτές οι τρεις διαστάσεις κρίνονται ως θετικά χαρακτηριστικά των νεανικών υποκοουλτούρων σε σχέση με τη συμμόρφωση και την ενσωμάτωση με τους όρους της κυρίαρχης κουλτούρας, παρόλο που μπορούν να χαρακτηριστούν ως παροδικά φαινόμενα παρέκκλισης. Η πρώτη διάσταση αφορά στο ότι οι παρεκκλίνουσες πρακτικές της υποκοουλτούρας μπορούν να αποτελέσουν ένα *‘κανάλι παράλληλης (και εναλλακτικής ίσως) κοινωνικοποίησης’* που βοηθά τα μέλη και τις ομάδες που συμμετέχουν να αποφύγουν τον εγκλωβισμό τους *‘στα δίκτυα του εγκληματοποιημένου περιθωρίου, στην παραδοσιακή εγκληματικότητα...’* (Αστρινάκης 1991, σ. 10). Η δεύτερη διάσταση αφορά στη συμβολή των υποκοουλτούρων στην πολιτισμική και καλλιτεχνική καινοτομία (δίνοντας τα παραδείγματα των μουσικών ειδών του rock ‘n’ roll και του punk, των εικαστικών τεχνών της pop art, των σχεδίων graffiti και των punk comics, καθώς και της ανάπτυξης και της καινοτόμου χρήσης της τεχνολογίας). Τέλος, η τρίτη διάσταση αναφέρεται στη δυνατότητα που παρέχεται στα μέλη των υποκοουλτούρων να ανέβουν κοινωνικά λόγω της ενασχόλησής τους με πρακτικές, που αργότερα μπορούν να αποδώσουν ως εμπειρία και προύπηρεσία σε εργασίες αναγνωρισμένες από την κυρίαρχη κουλτούρα (για παράδειγμα, ο ροκ παραγωγός του ραδιοφώνου που μπορεί να ασχοληθεί στη συνέχεια επαγγελματικά με το ραδιόφωνο ή ο εκδότης ενός αυτοσχέδιου ανεξάρτητου εντύπου για το ροκ που μπορεί αργότερα να απασχοληθεί στον τομέα των εκδόσεων, της δημοσιογραφίας κλπ.)<sup>168</sup>.

Σύμφωνα με αυτή τη λογική, η εγκληματογόνος επίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος της ροκ υποκοουλτούρας δείχνει να ατονεί, αφού η θετική επίδραση ενός ελεγχόμενου - από τους θεσμούς του κοινωνικού ελέγχου - παρεκκλίνοντος περιβάλλοντος στην τροφοδότηση της κυρίαρχης κουλτούρας με τα απαραίτητα στοιχεία της καινοτομίας, της αλλαγής και της προόδου, φαίνεται κοινωνικά σημαντικότερη και πιο πιθανή<sup>169</sup>. Έτσι, από τη νομιμοποίηση του ροκ μέσω της

<sup>167</sup> Doubet F., *La Galere: Jeunes en Survie*, Fayard, Paris, 1987. Brake M., *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge & Kegan Paul, London & New York, 1985. Roberts K., *Youth and Leisure*, George Allen & Unwin, London-Sydney-Boston, 1983.

<sup>168</sup> Τα φαινόμενα αυτά τα αναπτύξαμε σε προηγούμενο κομμάτι όταν αναλύαμε την τροφοδότηση της βιομηχανίας της κουλτούρας με τις καινοτόμες ιδέες της υποκοουλτούρας και τη δημιουργία νέων επαγγελματιών που προκύπτουν από τις πρακτικές της υποκοουλτούρας.

<sup>169</sup> Στο ότι θεωρείται πιο πιθανή δεν συμβάλλει μόνο η ύπαρξη των θεσμών ελέγχου αλλά και το γεγονός ότι η σύγχρονη κοινωνιολογική σκέψη, που έχει επηρεαστεί από τα συμπεράσματα του Νέου Κύματος της βρετανικής υποπολιτισμικής ανάλυσης (Αστρινάκης 1991, Μποζίνης 2006),

έννοιας της παροδικότητάς του, ωφελείται η διαδικασία ενσωμάτωσης στην κυρίαρχη κουλτούρα, ακόμα κι αν οι πρακτικές στα πλαίσια της υποκουλτούρας διατηρούν το συγκρουσιακό χαρακτήρα τους. Μάλλον, ακριβώς αυτός ο συγκρουσιακός χαρακτήρας είναι που αποτελεί την αιτία του οφέλους που έχει η κυρίαρχη κουλτούρα από την ταυτοποίηση-ενσωμάτωση των συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων.

Η παροδικότητα της νεανικής πολιτισμικής ταυτότητας έχει επισημανθεί και από τον Richard Sennett (2003). Σύμφωνα με τον θεωρητικό ισχυρισμό του, το στοιχείο που διαμορφώνει καθοριστικά την παροδικότητα και το ύψος της νεανικής ταυτότητας είναι η έλλειψη εμπειρίας<sup>170</sup>. *‘Η εφηβεία έχει περιγραφεί ως ένα στάδιο ζωής στο οποίο τελικά το άτομο πραγματοποιεί την πλήρη ποικιλία των ανθρώπινων δυνάμεών του, αλλά που όμως είναι άδειο από ενήλικη εμπειρία ώστε να τον καθοδηγεί στη χρησιμοποίηση αυτών των δυνάμεων. [...] Οι νέοι άνθρωποι έχουν τη δύναμη να είναι ελεύθεροι, να επιλέξουν τις μελλοντικές τους καριέρες, να διερευνήσουν τους εαυτούς τους πέραν των ορίων της οικογένειας και του σχολείου, να έχουν πλήρεις και ποικίλες ερωτικές σχέσεις’ όμως κάτω από αυτούς τους όρους αυτοί δεν έχουν το αίσθημα της ιστορίας της ελευθερίας στις ζωές τους’* (Sennett 2003, σ. 56-57). Η έλλειψη εμπειρίας σε σχέση με τα γνωστικά στοιχεία της κοινωνικής πραγματικότητας δεν αποτελεί εμπόδιο για το νέο προκειμένου να συνθέσει δυναμικά και συνειδητά τα νοήματα που θα τον βοηθήσουν να αποκωδικοποιήσει τον κόσμο, να συγκεκριμενοποιήσει τις στάσεις του και, τελικά, ίσως, να αναλάβει κοινωνική δράση. Με αυτό τον τρόπο, μέσω της πολιτισμικής ταυτότητας που - πρώιμα ίσως - διαμορφώνει ο νέος, προδιαγράφεται ο τρόπος με τον οποίο θα γίνει αντιληπτός ο εμπειρικός κόσμος. Δηλαδή, η πολιτισμική ταυτότητα του νέου ανθρώπου δεν αποτελείται από ένα εύπλαστο υλικό, η πλαστικότητα του οποίου εξαρτάται από εξωτερικούς μόνο παράγοντες. Έχει ήδη ένα διαμορφωμένο σχήμα από επιλεγμένα νοήματα, το οποίο καλείται να επιβεβαιωθεί περισσότερο, παρά να διαψευστεί, κατά την βίωση των κοινωνικών σχέσεων της εμπειρικής πραγματικότητας. Τα στοιχεία της πολιτισμικής ταυτότητας που δεν επιβεβαιώνονται όμως από την εμπειρία, δεν επαναπροσδιορίζονται άμεσα<sup>171</sup>. Επειδή δεν ταιριάζουν με τα σχήματα της

---

αναγνωρίζει στις πρακτικές των σύγχρονων υποκουλτούρων την απομυθοποιημένη-συμβολική εκείνη λειτουργία που αρνείται σε μεγάλο βαθμό την εγκληματογόνο ιδιαιτερότητα που της απέδιδαν οι προηγούμενες συμβατικές εγκληματολογικές και κοινωνιολογικές θεωρίες (Cohen 1988, Λάζος 2007).

<sup>170</sup> Την έλλειψη εμπειρίας δεν την αντιλαμβάνομαι εδώ ως πηγή-αιτία ανευθυνότητας αλλά ως γνωστικό έλλειμμα.

<sup>171</sup> Αν δούμε την πορεία της κοινωνικοποίησης ως μια σειρά από επώδυνες, συνεχείς διαψεύσεις μπορούμε να καταλάβουμε το λόγο της αντίστασης στη μη επιβεβαιώση των στοιχείων της πολιτισμικής ταυτότητας του νέου. Ο Becker (2000, σ. 78) γράφει σχετικά με αυτό: *‘Στην πραγματικότητα, η κανονική ανάπτυξη των ανθρώπων στην κοινωνία μας (και πιθανώς σε κάθε κοινωνία) μπορεί να ιδωθεί σαν μια σειρά προοδευτικά αυξανόμενων δεσμεύσεων σε συμβατικούς κανόνες και θεσμούς. Το «φυσιολογικό» άτομο, όταν ανακαλύπτει μια παρεκκλίνουσα διάθεση στον εαυτό του, είναι ικανό να ελέγξει αυτή τη διάθεση σκεπτόμενο τις πολλαπλές συνέπειες που*

συνεκτικής τάξης τα οποία χρησιμοποιεί, οι καινούριες εμπειρίες μπορεί να απορριφθούν ως μη πραγματικές. Δηλαδή ο νέος μπορεί, λόγω της διαρθρωμένης πολιτισμικής του ταυτότητας, να απορρίψει κάποιες από τις πλευρές της κοινωνικής εμπειρίας που θα συναντήσει μπροστά του. Εκείνες, κυρίως, που κρίνονται απειλητικές για την τάξη του προκατασκευασμένου συνόλου των νοημάτων με το οποίο έχει αποφασίσει να λάβει μέρος στις κοινωνικές σχέσεις. Το είδος των εμπειριών που θα απορρίψει, η σημασία τους στην κοινωνική διαντίδραση καθώς και ο τρόπος της απόρριψης, μπορούν να μας δώσουν μια ιδέα για την απόσταση μεταξύ της υποκειμενικής αντίληψης για την εμπειρική πραγματικότητα και αυτού του πράγματος που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αντικειμενική εμπειρική πραγματικότητα<sup>172</sup>. Είναι σχετικά ασφαλές, πιστεύω, να υποθέτουμε ότι αυτή η απόσταση τείνει να μειώνεται με την πάροδο του χρόνου, καθιστώντας παροδική την πολιτισμική ταυτότητα που συγκροτείται σε καθεστώς έλλειψης εμπειριών. Με αυτό τον τρόπο, οι συγκρούσεις που προκαλούνται από την εφαρμογή των νοημάτων της νεανικής πολιτισμικής ταυτότητας στις κοινωνικές πρακτικές, είναι συγκρούσεις προσαρμογής σε εκείνη την κοινωνική πραγματικότητα που παράγεται και αναπαράγεται από την βιωμένη κοινωνική εμπειρία.

Ο συνδυασμός των δυο προσεγγίσεων, της θετικής επίδρασης που μπορεί να έχει η παροδικά συγκρουσιακή δυναμική των ροκ υποκουλτούρων που ελέγχεται από τους κοινωνικούς θεσμούς, με τη νομοτελικής φύσης προσαρμογή σε μια εμπειρική κανονικότητα, είναι υπεύθυνος για την αντιμετώπιση του νεαρού φορέα της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας από την κυρίαρχη κουλτούρα, με το συγκαταβατικό ύφος που ταυτίζει, στην ουσία, τη διάθεση αντίστασης, αντίδρασης και σύγκρουσης με συμπτώματα παιδικής ασθένειας.

Και όπως οι παιδικές ασθένειες δεν είναι σοβαρές όσο κανείς είναι σε μικρή ηλικία, έτσι και η έκφραση στοιχείων της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας - που κρίνεται από τον κυρίαρχο λόγο ως παροδική - από υποκείμενα που θα όφειλαν να έχουν ξεπεράσει αυτό το παροδικό στάδιο, κρίνεται ως σύμπτωμα μιας σοβαρότερης μορφής προβλήματος<sup>173</sup>, που μπορεί να απαιτεί πιο συγκεκριμένους χειρισμούς<sup>174</sup>.

---

*επενεργώντας θα παραχθούν γι' αυτόν'. Επιβεβαιωτικό ως προς αυτή την άποψη είναι και το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ.28): 'Εγώ πιστεύω ότι όλη η ιστορία είναι αυτό που λέγαμε την άλλη φορά. Η εκλογίκευση της διάχυτης βίας. Γεννιέσαι, είσαι [ένα μωρό], είσαι παντοδύναμο πλάσμα και ζαφνικά αρχίζεις να τρως σφαλιάρες, έτσι; Από τα τρία σου χρόνια που ανακαλύπτεις ότι δεν είσαι παντοδύναμο πλάσμα. Μετά σχολείο, κοινωνία, κοινωνικοποίηση. Στην ουσία καταρρέει αυτό το σύμπαν σου, η πρώτη σου αντίληψη. Σαν να δείχνεις σε κάποιον άνθρωπο τη ζωή και να παθαίνει πλάκα με τη μια, και μετά για τα 10-20-50-100 χρόνια τα επόμενα, απλώς να απογοητεύεσαι. Ερ: Η κοινωνικοποίηση ως συνεχείς διαψεύσεις... Σ30: Ναι [...] αυτό είναι. Σε σχέση με το παιδικό βίωμα. Το αρχέγονο βίωμα'.*

<sup>172</sup> Σύμφωνα με τις προτάσεις της φαινομενολογικής κοινωνιολογίας (Lyotard 1985, Ritzer 1996c) ο όρος *αντικειμενική εμπειρική πραγματικότητα* αποτελεί αντίφαση, αφού η εμπειρία δεν μπορεί να περιγραφεί με όρους αντικειμενικότητας, παρά μόνο ίσως σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο αφαίρεσης.

<sup>173</sup> Διαβάζουμε στον Toffler (1992, σ. 66): 'Αυτό που είναι κανόνας με το παιδί - ότι, δηλαδή, σκέφτεται και αντιλαμβάνεται πολύ συγκεκριμένα - ισχύει επίσης για τους ενήλικες με φτωχή μόρφωση. Έτσι, ο Ντέβιντ Ρίσιαν λέει ότι οι εργάτες χαρακτηρίζονται από μια «εμμονή στο από» - ένας άλλος τρόπος



Με την παρσονική έννοια, ότι όπου απέτυχε η κοινωνικοποίηση επεμβαίνει, ίσως, ακόμα και το ποινικό σύστημα (Devereux 1996, Λαμπροπούλου 1994), αλλά και τη φουκοκική έννοια, ότι αυτά τα στοιχεία του κοινωνικού που υπερέβησαν τις δυνατότητες των πειθαρχικών τεχνικών της οικογένειας, του σχολείου, του στρατού και του εργοστασίου, γίνονται αντικείμενα γνώσης-εξουσίας του τιμωρητικού λόγου (Foucault 2004, Garland 1993, Smart 1998b).

Βέβαια σε αυτό το πεδίο δεν θα πρέπει να αγνοηθεί το θετικό κύρος που προσδίδει το νεανικό στοιχείο στη διαδικασία της κοινωνικής αυτοπροβολής και, κατ'επέκταση στην αυτο-αντίληψη, στη σύγχρονη πολιτισμική κατάσταση<sup>175</sup>. Ειδικά σε εκείνες τις ηλικίες που αυτό το στοιχείο δεν υπάρχει εγγενώς αλλά αναπαρίσταται μέσα από συγκεκριμένες πρακτικές (μόδα, τρόποι έκφρασης, σεξουαλικότητα, κοινωνικά και καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα, αποστασιοποίηση από τον άκαμπο, σοβαρό κόσμο των μεγάλων κλπ). Όταν, όμως, σε μια τέτοια διαδικασία αυτοπροβολής εμπλέκεται σημαντικά η πιθανότητα μιας αρνητικής αξιολόγησης (συνέπεια της επισήμανσης παρεκκλίνουσας ή εγκληματικής συμπεριφοράς), αυτός ο θετικός παράγοντας μετατρέπεται σε κοινωνικό ελάττωμα, σε κοινωνικό πρόβλημα, αποτελεί ένδειξη αρνητικού πολιτισμικού κεφαλαίου (Bourdieu 1999b) και επηρεάζει την έκβαση της εναντίον κρίσης από τους θεσμοθετημένους φορείς (Κούτροβικ 1997). Όταν η έκφραση της ηλικιακής κατάστασης δεν ταιριάζει στις προκατασκευασμένες κατηγοριοποιήσεις του πολιτισμικού και, κατά συνέπεια, του ποινικού (Garland 1993) συστήματος, τότε αυτή η διάσταση αποτελεί την αιτία και την ουσία του κοινωνικού προβλήματος. Κρίνεται ταυτόχρονα ως απόδειξη της ανάγκης μεταχείρισης και ως αντικείμενο της μεταχείρισης αυτής από τους θεσμοθετημένους κοινωνικούς φορείς.

---

*για να πει ότι είναι ανίκανοι για αφάρηση. Το στοιχείο αυτό συνδέεται άμεσα με την ικανότητα να απολαύσει κανείς τις τέχνες. «Ο μικροαστός» παρατηρεί ο δρ. Κλάιν, «έχει μια πολύ συγκεκριμένη αντίληψη των προβλημάτων του. Ένα τέτοιο άτομο τείνει να εκτιμά αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε υπο-κουλτούρα: το Μίκι Σπλέιν, τους Μπίτλς, το ροκ εντ ρολ, τους Μπέμπερλν Χίλμπιτς. Εδώ η επαφή είναι απλή και άμεση. Δε χρειάζεται ιδιαίτερη ικανότητα για να διακρίνει τη ρίμα και, αφού βλέπει τη ζωή του με σχετικά απλοϊκό τρόπο, μπορεί να ταυτιστεί με τα εξίσου απλοϊκά πρότυπα που προβάλλει αυτή η τέχνη».*

<sup>174</sup> Το θέμα δηλαδή είναι πιο σοβαρό στις μεγαλύτερες ηλικίες. Εκεί, η απόδειξη της μη παροδικότητας κρίνεται ως απαραίτητη και υπάρχουν αρνητικές κυρώσεις (για παράδειγμα, στο είδος και την αμοιβή της εργασίας, στην οργάνωση και τους ρόλους στην οικογένεια, στο είδος των κοινωνικών επαφών και την οργάνωση του φιλικού περιβάλλοντος, ακόμα και στο ύφος της νομικής εκπροσώπησης σε περίπτωση εμπλοκής με το ποινικό σύστημα).

<sup>175</sup> Ενδεικτικός είναι ο τίτλος άρθρου στο ένθετο &7: *Η Τέχνη της Ζωής* της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας (23 Μαρτίου 2008), *Οι Νέες είναι Ωραίες*, που αποτελεί και το θέμα του εξώφυλλου του συγκεκριμένου ένθετου. Στο άρθρο παρουσιάζονται κάποιες από τις σύγχρονες εκπροσώπους της ροκ και pop μουσικής παραγωγής στην Ελλάδα (Μόνικα, Όλγα Κουκλάκη, Katrin the Thrill, Eiten), η σχέση τους με τη διαδικτυακή προώθηση της μουσικής, καθώς και μια απόπειρα ποιοτικής σύγκρισης της μικρής εμπορικά εγχώριας μουσικής παραγωγής με την - ποσοτικά θηριώδη - παραγωγή του εξωτερικού (υπονοώντας τη δυσαναλογικότητα μεταξύ ποιότητας και εμπορικής απήχησης ανάμεσα στην εγχώρια και την προερχόμενη από το εξωτερικό μουσική παραγωγή). Η χρησιμότητα όμως αυτής της αναφοράς, σε αυτό το σημείο του κειμένου, δεν έχει να κάνει τόσο με το περιεχόμενο του άρθρου, όσο με τον τρόπο παρουσίαισής του μέσω της συγκεκριμένης επίλογής του τίτλου του, που ενεργοποιεί την θετική αναπαράσταση για το νεανικό στοιχείο.

Με αυτό τον τρόπο παρατηρούμε ότι η έννοια της ροκ παροδικότητας παράγει εκείνη την κανονικότητα που περιλαμβάνει το ροκ, στην οποία κάποιος μπορεί να συμμορφωθεί ή από την οποία μπορεί να παρεκκλίνει αντιμετωπίζοντας τις πιθανές συνέπειες<sup>176</sup>. Ένα σημαντικό τμήμα της ροκ αναπαράστασης<sup>177</sup> - που έχει συγκρουσιακό χαρακτήρα - νομιμοποιείται στην κυρίαρχη αναπαράσταση του ροκ και αυτό οφείλεται κυρίως στον παροδικό χαρακτήρα του. Η διαδικασία της νομιμοποίησης της ροκ αντιδραστικότητας είναι ουσιαστικά μια διαδικασία θεσμοποίησης της νεανικής αντίδρασης με όρους παροδικότητας. Ή, όπως το έχει διατυπώσει ο Albert Goldman<sup>178</sup>, ‘... το ροκ εντ ρολ είναι κατά βάση μια θεσμοποιημένη εφηβεία. Το ροκ εντ ρολ δεν είναι παρά μια βιομηχανία παιδικών τροφών’.

### 1.3.3.γ (ii) Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ λόγω διάδοσης

Φαντάζει ειρωνικό, το ροκ να συγκροτεί την ιδιαίτερη ιδεολογία του σε σχέση με την αντίθεση που έχει στη βιομηχανία της μαζικής κουλτούρας, (Frith 1989, Gillett 1994, Maffi 2000), στις γενικές κοινωνικές συνέπειες της μαζικής κοινωνίας (Keightley 2001, Street 2001) και στους μηχανισμούς της εμπορευματικής οικονομίας (Frith 1989, Pattison 1992), και ταυτόχρονα η εμπορευματική μορφή του να είναι η πιο αναγνωρίσιμη (Gillett 1994, Hobsbawm 2004). Όπως ήδη έχουμε πει, αυτή η ασυμφωνία δημιουργεί μια ανεπίλυτη ένταση στο συνειδητοποιημένο κοινό της ροκ μουσικής<sup>179</sup>. Η συναισθηματική διάσταση της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης για την εμπορευματική μορφή του ροκ δημιουργεί μια αρνητική στάση που, με βάση την κοινωνιοψυχολογική προσέγγιση (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995), είναι σε θέση να επηρεάσει την κοινωνική νοηματοδότηση, αποκοδικοποίηση, αντικειμενοποίηση και

<sup>176</sup> Με αυτή τη λογική μπορούμε να διαγνώσουμε δυο είδη παρέκκλισης. Η πρώτη είναι η ταυτοποιημένη παρέκκλιση που συναντάμε στο εσωτερικό της διαμορφούμενης κανονικότητας και η άλλη η απόκλιση από την ίδια αυτή κανονικότητα. Το κοινό τους χαρακτηριστικό είναι ότι και οι δυο ορίζονται από τις συνθήκες που διαμορφώνουν την κανονικότητα, δηλαδή είναι κατά κάποιο τρόπο αποτελέσματά της. Η διαφορά τους είναι ότι η μια είναι εσωτερική της κανονικότητας και η άλλη εξωτερική. Θα δούμε λίγο παρακάτω σε τι συνίσταται αυτή η εσωτερικότητα-εξωτερικότητα.

<sup>177</sup> Όχι ολόκληρη, αλλά πιστεύω - ούτως ή άλλως - ότι το ζήτημα εδώ δεν είναι ποσοτικό. Δηλαδή δεν έχουμε να κάνουμε με μια ροκ κοινωνική αναπαράσταση που έχει δέκα στοιχεία και με μια κυρίαρχη κοινωνική αναπαράσταση του ροκ που έχει οκτώ ή εννέα στοιχεία από την προηγούμενη. Η κυρίαρχη κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ ανταποκρίνεται σε όλα τα στοιχεία της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Το ότι υπάρχουν συμπτώσεις μεταξύ των δυο, δεν σημαίνει ότι οι διαφορές τους πρέπει να αντιμετωπιστούν ως επικέντρωση σε διαφορετικά στοιχεία της αναπαράστασης, αλλά ως προσέγγιση των ίδιων στοιχείων από διαφορετική πλευρά.

<sup>178</sup> Σε μια συνέντευξή του για την ταινία *Da Doo Ron Ron* (1983) του Binia Tymieniecka (Hatch, Millward 1994, σ. 27).

<sup>179</sup> Ίσως αυτή ακριβώς η ένταση να είναι και το μοναδικό αξιόπιστο χαρακτηριστικό βάσει του οποίου μπορεί να γίνει ο διαχωρισμός ανάμεσα σε όσους συγκροτούν την πολιτισμική τους ταυτότητα από το ροκ και σε όλους τους υπόλοιπους απλούς ακροατές-καταναλωτές των ροκ μουσικών ειδών. Κατ'επέκταση, ανάμεσα σε εκείνους που έχουν τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση για τον κόσμο και σε εκείνους που έχουν την κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ.

άρα την κατεύθυνση της συμπεριφοράς του φορέα της. Το ότι οι ροκ υποκοουλτούρες δεν φτάνουν στο ύψος της συλλογικής-σχεδιασμένης ριζοσπαστικότητας που απαιτούν οι όροι των κοινωνικών αγώνων και των κοινωνικών κινημάτων (Habermas 1992, Melucci χ.χ., Touraine 1990, Αστρονάκης 1988, 1991) είναι αποτέλεσμα και του τύπου των κοινωνικών αναπαραστάσεων των μελών τους<sup>180</sup>. Οι ροκ υποκοουλτούρες δεν έχουν τη δυνατότητα να διεκδικήσουν νέο κοινωνικό χώρο, να διανοίζουν νέους τόπους προς διαμονή<sup>181</sup> (Heidegger 2006), κυρίως λόγω του ότι το αφηγηματικό σημείο τους μπορεί να διατυπωθεί από την φράση *ναι μεν, αλλά*. Ναι μεν πολιτισμική αντίσταση, αλλά σε μορφή εμπορεύματος.

Η απαισιόδοξη αυτή προσέγγιση, ευτυχώς, δεν είναι συνέπεια της ιστορίας των υποπολιτισμικών συλλογικοτήτων<sup>182</sup>. Δεν αποτελεί δηλαδή συμπέρασμα των τελευταίων δεκαετιών, συνέπεια της ανάλυσης μόνο των βιωμένων εμπειριών και των καταγεγραμμένων ιστορικών στοιχείων. Η προσέγγιση της Κριτικής Σχολής της Φρανκφούρτης και, κυρίως, ο Theodor Adorno (1997, Adorno κ.ά. 1984, Ziarek 2006, Τερζάκης 2004) επεσήμανε από νωρίς την ιδεολογικά επιδραστική, χειραγωγική-δημαγωγική δυνατότητα της μαζικής κουλτούρας για τη συγκρότηση μιας ορθολογικής, εμπορευματικής κοινωνίας, όπου η εμπορευματική πλευρά των κοινωνικών αξιών, των νοημάτων και των ιδεών καταργεί ουσιαστικά οποιοδήποτε ίχνος ριζοσπαστικής δυνατότητας<sup>183</sup>. Το *ναι μεν, αλλά* υπήρχε από την αρχή της ιστορίας των ροκ υποκοουλτούρων δεν προέκυψε ως απολογισμός<sup>184</sup>. Αυτό έχει τη σημασία του, διότι δείχνει ότι οι ροκ υποκοουλτούρες συγκροτήθηκαν επάνω στην αντιφατική σχέση που συνδυάζει τη μαζική κουλτούρα και την εναντίον της επιχειρηματολογία.

<sup>180</sup> Αυτό σημαίνει ότι ακόμα και το κοινωνικό περιβάλλον που δημιουργείται από τις αξίες της αντίθεσης και της αντίστασης ενάντια σε κάποια από τα στοιχεία του κοινωνικού και της κουλτούρας, είναι ήδη διαποτισμένο από τα στοιχεία στα οποία αντιτίθεται και αντιστέκεται. Δεν πρέπει όμως να φτάσουμε στο σημείο να κατηγορήσουμε τα μέλη της υποκοουλτούρας - με μια λογική που μπορεί να θυμίζει την κλασικιστική προσωπική υπευθυνότητα. Τα μέλη της υποκοουλτούρας δεν είναι υπαίτια για τον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνται οι συλλογικότητες σε διάφορα σημεία του κοινωνικού. Ίσως φταίνε μόνο όταν αγνοούν εσκεμμένα αυτή την υπόθεση και παρουσιάζουν τις πρακτικές τους ως δυναμικά χειραφετητικές. Όταν συγχέουν δηλαδή σκόπιμα, αυτό που ο Mead όρισε ως έκδηλες και άδηλες πλευρές της ανθρώπινης δράσης (Ritzer 1996b).

<sup>181</sup> 'Κάνοντας χώρο επιφέρω εκείνο τον εντοπισμό, ο οποίος προετοιμάζει για διαμονή' (Heidegger 2006, σ. 40).

<sup>182</sup> Λέω ευτυχώς, διότι το γεγονός αυτό αποτελεί τεκμήριο της δυναμικής χρησιμότητας της Κοινωνιολογίας. Δεν την περιορίζει σε ένα ρόλο συστηματικής ανάλυσης μόνον εκ των υστέρων, σε μια μεθοδολογία της Ιστορικής επιστήμης.

<sup>183</sup> Η ιδέα υπάρχει από τους Marx και Engels αλλά και από τον Nietzsche. Δεν αναφέρονται στη μαζική κουλτούρα αλλά επισημαίνουν, οι πρώτοι, ότι η κυρίαρχη υλική δύναμη σε μια κοινωνία είναι και η κυρίαρχη πνευματική, διαμορφώνοντας όλους τους τομείς τόσο της υλικής παραγωγής όσο και της πνευματικής παραγωγής και διανομής των ιδεών (Marx, Engels 1997, σ. 94), και ο δεύτερος αναλύοντας την κουλτούρα των κυρίαρχων και των κυριαρχούμενων ως αποτέλεσμα μιας συγκεκριμένης ηθολογικής κατασκευής που έχει παρελθόν, παρόν και μέλλον (Nietzsche 2001b).

<sup>184</sup> Το ότι εξήντα χρόνια μετά βρισκόμαστε ακόμα στη θέση να επιβεβαιώνουμε ή να διαψεύδουμε τις βασικές αρχές της Κριτικής Θεωρίας (Futura 2007, Τερζάκης 2006), αποδεικνύει την προτεραιότητά της έναντι της προσέγγισης των κοινωνικών πρακτικών που αντιτίθενται στο μαζικό πολιτισμό λόγω ύστερης αντίδρασης

Αυτή η λογική πρέπει να συνδυαστεί με τη λογική που υπερασπίζεται τη θετική πλευρά της μαζικής κουλτούρας<sup>185</sup>. Το ροκ ίσως να μην υπήρχε με τα σημερινά του χαρακτηριστικά, ίσως να μη μετέφερε την παράδοση εκείνη που το δεσμεύει σε μια στάση αντίστασης, αν δεν είχε διαδοθεί ως προϊόν για μαζική κατανάλωση. *‘Η βιομηχανία κουλτούρας, χρησιμοποιώντας και οργανώνοντας ένα πολύπλοκο δίκτυο διανομής των προϊόντων της, ένα δίκτυο που θα εξασφάλιζε ότι αυτά τα προϊόντα θα φτάσουν από τα κέντρα σχεδιασμού και στην πιο απομακρυσμένη γωνιά του κοινωνικού χώρου, προκάλεσε δίχως να το θέλει και την αντίθετη ροή: ιδιώματα περιφερειακά και αποκλεισμένα εισβάλλουν στα κέντρα της παραγωγής πολιτισμού, ανατρέποντας ως ένα σημείο το νόημα και τη σημασία της. Δίνοντάς τους τα μέσα για μια τέτοια λειτουργία έγινε ένας καθοριστικός παράγοντας για την ίδια τους τη συγκρότηση. Η αναγέννηση του λαϊκού τραγουδιού μέσα στην αστική συνθήκη, που μπορεί να θεωρηθεί ως οικουμενικό φαινόμενο στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας [εννοεί τον 20<sup>ο</sup> αιώνα], δεν ξέρουμε τι μορφή θα είχε και αν θα είχε συντελεστεί καν, δίχως τα νέα μέσα του ραδιοφώνου και της δισκογραφίας’* (Τερζάκης 1990, σ. 85). Με μια τέτοια οπτική είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε ότι η μαζική κουλτούρα αποτελεί - σε μεγάλο βαθμό, τουλάχιστον - το λόγο ύπαρξης της δυνατότητας που έχει το ροκ να εκφράζει την πολιτισμική σύγκρουση (είτε αυτή παρουσιάζεται ως δομική σύγκρουση, είτε ως σύγκρουση κρίσης του συστήματος, είτε, ακόμα, ως σύγκρουση με την ίδια τη μαζική κουλτούρα).

Ένας από τους μεγαλύτερους υπέρμαχους της θετικής πλευράς της μαζικής κουλτούρας, ο Alvin Toffler (1992) έφτασε στο σημείο να ισχυριστεί ότι η διάδοση της τέχνης σε μεγάλα πληθυσμιακά τμήματα, μέσω της μαζικής κουλτούρας, αποτελεί φρένο στη διαδικασία της πολιτισμικής τυποποίησης. *‘Αν η ζωή είναι γκριζα, η τέχνη είναι ζωηρόχρωμη. Αν η ζωή ρυθμίζεται από το ρολόι, η τέχνη είναι αυθόρμητη και, φαινομενικά τουλάχιστον, ανυπότακτη σε οποιοδήποτε περιορισμό. Σε ένα πολύ επιφανειακό ή αισθητικό επίπεδο, η τέχνη φέρνει το χρώμα, την ποικιλία και τη «διαφοροποίηση» στη ζωή. [...] Έτσι, τόσο στο αισθητικό όσο και στο συναισθηματικό επίπεδο, οι τέχνες είναι ο αντίποδας της τυποποίησης της σύγχρονης ζωής’* (Toffler 1992, σ. 71). Η λογική αυτή μπορεί να θεωρηθεί θετική για την πολιτισμική απελευθέρωση μόνο στην περίπτωση που θεωρήσουμε ότι η τυποποίηση αφορά το περιβάλλον του εργοστασίου<sup>186</sup>. Γιατί αν τη μεταφέρουμε στο σύγχρονο θεωρητικό πλαίσιο που παρομοιάζει τη δομή του εργοστασίου με τις δομές κατανάλωσης πολιτιστικών αγαθών (επίσκεψη στο μουσείο, αγορά βιβλίου και, γενικά, κατανάλωση καλλιτεχνικών προϊόντων ως ένδειξη κοινωνικού κύρους,

<sup>185</sup> Ή με την έννοια της *καταφατικής κουλτούρας* του Marcuse (1985).

<sup>186</sup> Δηλαδή, αν πειστούμε ότι η εχθρική στάση του Adorno για τη μαζική κουλτούρα ήταν στην ουσία υπερασπιστική της ελιτίστικης ανωτερότητας της υψηλής αστικής τέχνης. Αυτή η άποψη βασίζεται στη λογική ότι η μαζική κουλτούρα ήρθε να ικανοποιήσει - με τάσεις κοινωνικής ισότητας - τις ανάγκες της πρόσβασης στην τέχνη των κοινωνικών στρωμάτων που δεν είχαν την ανάλογη πνευματική καλλιέργεια ή την οικονομική δυνατότητα.

διασκέδαση ως τυποποιημένη εκτόνωση κλπ.), τότε θα διαπιστώσουμε ότι ο τρόπος διάδοσης του *αντίποδα της τυποποίησης* αποτελεί μια ισχυρή μορφή τυποποίησης<sup>187</sup>. Θα θυμηθούμε τότε την αξιωματική διατύπωση του McLuhan, *το μέσο είναι το μήνυμα*, μόνο που ως μέσο θα πρέπει να ορίσουμε τις μορφές διευκόλυνσης του ροκ από τη μαζική κουλτούρα και ως μήνυμα το σύγχρονο πολιτικό λόγο του νεοφιλελευθερισμού.

Μια τέτοια συνδυαστική ανάλυση βρίσκουμε στον Eco (1994). Αναλύοντας το μύθο του Superman, αποδεικνύει ότι η ηρωαία - μεστικά κριτήρια τέχνης - μαζική μορφή του comic λειτουργεί ως φερέφωνο της αστικής ιδεολογίας του αμερικανικού ονείρου<sup>188</sup>. *Όπως μας έδειξε η ανάλυση του μύθου του Σούπερμαν, είναι αναληθές ότι τα κόμικς αποτελούν μια αθώα διασκέδαση που προορίζεται για τα παιδιά, την οποία απολαμβάνουν και οι μεγάλοι καθισμένοι στην πολυθρόνα τους μετά από το φαγητό για να αναλώσουν τις διαφυγές τους, χωρίς ζημιές και χωρίς κέρδη. Η βιομηχανία της μαζικής κουλτούρας κατασκευάζει τα κόμικς σε διεθνή κλίμακα και τα διαδίδει σε κάθε επίπεδο: μπροστά τους (όπως και μπροστά στο τραγούδι ευρείας κατανάλωσης, στο αστυνομικό μυθιστόρημα και στην τηλεοπτική εκπομπή), πεθαίνει η λαϊκή τέχνη, αυτή*

<sup>187</sup> Είναι η σκέψη του Foucault (1991) για τη μικροφυσική της εξουσίας. Η σχέση εξουσίας-γνώσης παρουσιάζονταν ως θετική για την ανθρώπινη απελευθέρωση μόνο όταν κυριαρχούσε η μοντέρνα λογική ότι με τη γνώση μπορεί κάποιος να αντισταθεί σε μια προσωποποιημένη-ιδιοποιημένη εξουσία. Τώρα πια όμως είναι γνωστό ότι, η γνώση ενισχύει τις σχέσεις εξουσίας που έχουν διεισδύσει σε όλες σχεδόν της εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής.

<sup>188</sup> *Μια συμβολική εικόνα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι εκείνη του Σούπερμαν. Ο ήρωας που διαθέτει δυνάμεις ανώτερες απ' αυτές του κοινού ανθρώπου είναι μια σταθερά της λαϊκής φαντασίας, από τον Ηρακλή ως τον Ζήγκφριντ, από τον Ορλάνδο μέχρι τον Πανταγκρονέλ και τον Πήτερ Παν. Συχνά, η αρετή του ήρωα εξανθρωπίζεται και οι δυνάμεις του εκτός από υπερφυσικές είναι και η ύψιστη πραγματοποίηση μιας φυσικής δύναμης, της ευφυΐας, της ταχύτητας, της πολεμικής ικανότητας και ιδιαίτερα της πνευματικής ενστροφίας και του καθαρού πνεύματος της παρατήρησης, όπως συμβαίνει στον Σέρλοκ Χολμς. Όμως, σε μια κοινωνία με έντονη διαστρωμάτωση, όπου οι ψυχολογικές διαταραχές, οι απογοητεύσεις, τα συμπλέγματα κατωτερότητας βρίσκονται στην ημερήσια διάταξη σε μια βιομηχανική κοινωνία, όπου ο άνθρωπος γίνεται ένας αριθμός, στο πλαίσιο μιας οργάνωσης που αποφασίζει γι' αυτόν, όπου η προσωπική δύναμη αν δεν διοχετευτεί σε αθλητικές δραστηριότητες, παραμένει κατώτερη από τη δύναμη της μηχανής που δρα για τον άνθρωπο και καθορίζει τις κινήσεις του ίδιου του ανθρώπου - σε μια τέτοια κοινωνία, ο θετικός ήρωας θα πρέπει να ενσαρκώνει, πέρα από οποιοδήποτε όριο μπορούμε να διανοηθούμε, τις απαιτήσεις που τρέφει ο κοινός πολίτης για δύναμη και που δεν μπορεί να τις ικανοποιήσει. Ο Σούπερμαν είναι ο τυπικός μύθος τέτοιων αναγνωστών [...] Είναι ωραίος, μετρίφων, καλός και εξυπηρετικός: η ζωή του είναι αφιερωμένη στον αγώνα εναντίον των δυνάμεων του κακού και η αστυνομία έχει στο πρόσωπο του έναν ακούραστο συνεργάτη. Ωστόσο, η εικόνα του Σούπερμαν δεν βρίσκεται πέρα από κάθε δυνατότητα ταύτισης για τον αναγνώστη. Πράγματι, ο Σούπερμαν ζει ανάμεσα στους ανθρώπους με το προσώπιο του δημοσιογράφου Κλαρκ Κεντ και ως τέτοιος είναι ένας τύπος επιφανειακά δειλός, ντροπαλός, μέσης ευφυΐας, λίγο άγαρμος, μύωψ, υποχείριο της μητριαρχικής και ποθητής συναδέλφου του Λόις Λέην, που όμως τον περιφρονεί και είναι τρελά ερωτευμένη με τον Σούπερμαν. Αφηρηματικά, η διπλή υπόσταση του Σούπερμαν έχει κάποιο λόγο ύπαρξης, γιατί επιτρέπει να διαθρόνουνται κατά ποικίλο τρόπο η αφήγηση των περιπετειών του, οι ασάφειες, οι εκπλήξεις, ένα ορισμένο suspense αστυνομικού μυθιστορήματος. Όμως, από μυθοποιητική άποψη, το εύρημα είναι απόλυτα σοφό: πράγματι, ο Κλαρκ Κεντ αντιπροσωπεύει κατά τρόπο μάλλον τυπικό τον μέσο αναγνώστη, που σφραγίζεται από συμπλέγματα και περιφρονείται από τους ομοίους του μέσω μιας καταφανούς διαδικασίας ταύτισης, οποιοσδήποτε λογιητής οποιασδήποτε αμερικανικής πόλης τρέφει τη μυτική ελπίδα ότι κάποτε, μέσα από τα ενδύματα της πραγματικής του προσωπικότητας, μπορεί να ανήσει ένας υπεράνθρωπος που θα αναπληρώσει όλα τα χρόνια της μετριότητας' (Eco 1994, σ. 286-288).*

που αναδύεται από τα χαμηλά, πεθαίνουν οι αυτόχθονες παραδόσεις, παύουν πια να γεννιούνται οι μύθοι που λέγονταν γύρω απ' το τζάκι, και οι πλανόδιοι τραγουδιστές δεν έρχονται πια για να επιδείξουν τους αφηγηματικούς τους πίνακες στα πανηγύρια στ' αλώνια ή τις πλατείες. Τα κόμικς είναι ένα βιομηχανικό προϊόν που εκπέμπεται από ψηλά, λειτουργεί σύμφωνα με τους μηχανισμούς του κρυφού πειθαναγκασμού, επιβάλλει στον παραλήπτη μια στάση διαφυγής που υποκινεί άμεσα τις πατερναλιστικές φιλοδοξίες των εκπεμπόντων. Και οι δημιουργοί προσαρμόζονται ως επί το πλείστον: έτσι, στις περισσότερες περιπτώσεις, τα κόμικς αντανakλούν την άδηλη παιδαγωγική ενός συστήματος και λειτουργούν ενισχύοντας τους ισχύοντες μύθους και αξίες' (Eco 1994, σ. 327). Με μια ορολογία - που θα προέκυπτε από μια φανταστική συνεργασία του Foucault (1991, 2004) και του Althusser (1999) - θα συμπληρώναμε ότι ενισχύουν τους κυρίαρχα θεσμοποιημένους μηχανισμούς παραγωγής και αναπαραγωγής του κυρίαρχου λόγου.

Η ανάλυση της προσαρμογής των δημιουργών του ροκ στην εμπορευματική του μορφή είναι ύψιστης σημασίας διότι, στην ουσία, κρίνει - πρωτίστως για το ροκ κοινό και δευτερευόντως για το ευρύτερο - την ειλικρίνεια και τη ριζοσπαστική αξία της μορφής και του περιεχομένου της σύγκρουσης με την κυρίαρχη κουλτούρα. Σύμφωνα με τους Hobsbawm (2004) και Gillett (1994) η σχέση της μουσικής βιομηχανίας με το κοινό και τους δημιουργούς είναι αμφίδρομη<sup>189</sup>. Ειδικά στη ροκ μουσική οι δημιουργοί-εκτελεστές διατηρούν ένα στοιχειώδη έλεγχο στο υλικό τους, ενώ το κοινό επιλέγει σε μεγάλο βαθμό, αρχικά, αυτό που θα παράξουν οι εταιρείες αργότερα. Σε αυτό το συμπέρασμα καταλήγουν και όλες σχεδόν οι αναλύσεις για το punk και για τις λειτουργίες ανταπόκρισης των punk ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών και εντόπων στις επιθυμίες του κοινού που δεν είχαν ικανοποιηθεί από την επίσημη μουσική βιομηχανία (Laing 1992, MOJO 2007, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Λάσκαρις 2007, Τερζάκης 1990, 1992, Χρηστάκης 1994). Το επιχείρημα είναι αναγνωρισμένο και ουσιαστικά επισημαίνει ότι οι τάσεις του κοινού και η ζήτηση συγκεκριμένων καλλιτεχνικών μορφών προς κατανάλωση είναι σχετικά αυτόνομες από τις δημαγωγικές λειτουργίες της βιομηχανίας της κουλτούρας. Με αυτή τη λογική είναι συμβατή η χασοτική και ακατανόητη εκ των προτέρων - άρα απρόβλεπτη - φύση της νεανικής κατανάλωσης. Ο Straw (2001) αναφέρει τα λόγια ενός ανώτερου στελέχους του αμερικάνικου MTV, του Tom Freston σε ένα δημοσιογράφο το Μάρτιο του 2000, για τις τεχνικές κατανόησης των προτιμήσεων του νεανικού κοινού. 'Πρακτικά, σε κάποιες περιπτώσεις υποβάλλουμε τον κόσμο σε ύπνωση [...] με πρόθεση να βιντεοσκοπήσουμε τις ζωές τους' (Straw 2001, σ. 53). Παρόλο που κάτι τέτοιο μπορεί να μην εκληφθεί κυριολεκτικά<sup>190</sup>, είναι

<sup>189</sup> Σύμφωνα με το Meyer (1995) το ίδιο πράγμα ισχυρίζεται και ο Frith στο: *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll*, Pantheon Books, New York 1981.

<sup>190</sup> Το να θεωρήσουμε ότι αυτή η φράση αποτελεί παρομοίωση μιας πιο τεχνοκρατικής τακτικής είναι προτιμότερο από το να βιώσουμε την ανατριχίλα που προκαλεί η εικόνα μιας πραγματικής,

ενδεικτικό της ρευστότητας και της αοριστίας που χαρακτηρίζει τη σχέση της μουσικής βιομηχανίας, των δημιουργών-εκτελεστών και του καταναλωτικού κοινού. Αν η βιομηχανία της κουλτούρας είχε τον απόλυτο έλεγχο επάνω στις προτιμήσεις του κοινού, τέτοιου δυσοίονου τύπου ψυχαναλυτικές και ανθρωπολογικές τεχνικές, που εξασφαλίζουν στη βιομηχανία το ελάχιστο οικονομικό και επενδυτικό ρίσκο, δε θα ήταν απαραίτητες<sup>191</sup>.

Το ότι δεν υπάρχει απόλυτος έλεγχος στις προτιμήσεις του κοινού οφείλεται στο ότι δεν υπάρχει απόλυτη γνώση. Οι ειδήμονες της βιομηχανίας της κουλτούρας γνωρίζουν πολλά βασικά στοιχεία των καταναλωτικών μας συνθηκών, αλλά όχι όλα. Γι' αυτό, συχνά γινόμαστε μάρτυρες μιας αναπάντεχης επιτυχίας ενός κινηματογραφικού έργου ή μιας εμπορικής έκπληξης από το underground στη μουσική βιομηχανία. Η αιτία για την ελλιπή γνώση των προτιμήσεων του κοινού οφείλεται στην αδυναμία των στατιστικών-ποσοτικών μεθόδων, που χρησιμοποιεί η οικονομία και η διερεύνηση της αγοράς, να αποτυπώσουν τις πραγματικές τάσεις. Πώς είναι δυνατόν να γνωρίζει κανείς, ακόμα και εκ των υστέρων, ότι κάποιο ροκ συγκρότημα θα πετύχει εμπορικά επειδή η θεματολογία των τραγουδιών του ανταποκρίνεται στις προτιμήσεις του κοινού ή επειδή ο ήχος του είναι επίκαιρος ή επειδή ο τραγουδιστής εκφράζει με τον κατάλληλο τρόπο τη στάση, το νόημα και τα συναισθήματα που επιθυμεί ο κόσμος ή επειδή η διαφημιστική καμπάνια και η τακτικές προώθησης θα πετύχουν το σημείο που πρέπει για την προσέλκυση του κοινού; Πώς μπορεί να γνωρίζουν ότι ο δίσκος του συγκεκριμένου ροκ συγκροτήματος θα γίνει αντικείμενο μεγάλης έκτασης αγοροπωλησίας από άτομα και κοινωνικές ομάδες που θα ανταποκριθούν σε αυτή τη μορφή κατανάλωσης και όχι σε άλλες<sup>192</sup>; Με ποιο ερωτηματολόγιο μπορεί κανείς να συλλέξει με ασφάλεια τέτοιου

---

εφαρμοσμένης τέτοιας τεχνικής. Παρόλα αυτά η καχυποψία, που έχει προέλθει από γεγονότα που σήμαναν το τέλος της αθωότητά μας, μας έχει προετοιμάσει ώστε να δεχτούμε την αληθινή και κυριολεκτική διάσταση τέτοιων προτάσεων.

<sup>191</sup> Στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας - κοινωνικής ανατομίας του Norman Spinrad, *Η Μηχανή του Ροκ & Ρολ* (1992), περιγράφεται ένας κόσμος - με χαρακτηριστικά ανισότητας, εκμετάλλευσης, οικονομικής ανασφάλειας, πανοπτικής επιτήρησης και κυριαρχίας ενός σκληρού θυματολογικού λόγου - όπου η βιομηχανία της κουλτούρας έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει από το μηδέν αυτό στο οποίο το κοινό θα ανταποκριθεί. Στον κόσμο του Spinrad, δεν υπάρχει η αναγκαιότητα έρευνας αγοράς διότι η μουσική βιομηχανία κατέχει τη γνώση και την τεχνολογία ώστε να παράξει, ουσιαστικά, την εμπορική ανταπόκριση του κοινού (κι όχι ένα προϊόν που θα το διαθέσει στην αγορά ελλίζοντας στην ανταπόκριση του κοινού).

<sup>192</sup> Η ακρόαση μουσικής στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο, στο θέατρο, σε ένα κινηματογραφικό έργο, σε ένα bar, σε ένα club, σε ένα εστιατόριο αποτελεί κατανάλωση (ακόμα η περιαιτική-παράνομη δραστηριότητα του downloading από το internet αποτελεί μορφή κατανάλωσης, διότι αγοράζεις τον υπολογιστή σου, την κάρτα δικτύου, μισθώνεις τη γραμμή του τηλεφώνου και συμβάλλεις εμπορικά με κάποιον πάροχο, ενώ αποτελεις πελάτη των διαφημιστικών εταιρειών και άμισθο συνεργάτη των εταιρειών έρευνας της αγοράς). Γι' αυτό άλλωστε, βάσει συγκεκριμένου νόμου, ο ιδιοκτήτης τέτοιων επιχειρήσεων και χώρων είναι υποχρεωμένος να παίρνει σχετική άδεια και να καταβάλλει κάποιο χρηματικό ποσό στην ΑΕΠΙ (Ανώνυμος Εταιρεία Πνευματικής Ιδιοκτησίας). Η ΑΕΠΙ όμως δεν καταβάλλει ποσοστά στους δημιουργούς με βάση, απόλυτα, το πόσο ακούγεται η μουσική τους σε αυτούς τους χώρους, αλλά με βάση τις πωλήσεις των δίσκων, θεωρώντας ότι η αόρατη κατανάλωση είναι αναλογική της ορατής και μετρήσιμης. Σε ελάχιστες περιπτώσεις

είδους πληροφορίες και πόσο αντιπροσωπευτικές του κοινού μπορούν να είναι; Μπορεί ο έλεγχος του κοινού από τη βιομηχανία της ροκ μουσικής να παρακολουθήσει στατιστικά όλες τις μορφές κατανάλωσης του ροκ;

Η απάντηση του Will Straw είναι, όχι. *‘Με τόση αόρατη κατανάλωση για τα στατιστικά μάτια της βιομηχανίας, ισχυρισμοί για μεγάλες μεταβολές στις μορφές κατανάλωσης δημιουργούν υποψίες’* (Straw 2001, σ. 54). Η βιομηχανία της κουλτούρας έχει τη δυνατότητα να γνωρίζει στατιστικά μόνο ένα κομμάτι των τάσεων του κοινού, αυτό που μπορεί να μετρηθεί. Ό,τι μένει ανέγγιχτο από τις μεθόδους μέτρησης μετατοπίζεται στο σύνολο των αστάθμητων παραγόντων, που συμπεριλαμβάνονται στο σχεδιασμό της εμπορικής τακτικής (με τη μορφή του στατιστικού λάθους) αλλά δεν μπορούν να οριστούν ξεκάθαρα. Όπως είδαμε και στην ανάλυση του Luhmann (1995), όταν οι κοινωνικές δομές βρίσκονται αντιμέτωπες με καταστάσεις τυχαιότητας, προσπαθούν να μειώσουν την πιθανότητα να αναμένονται τα πάντα, μέσω του ελέγχου με τις γνωστικές και τις κανονιστικές προσδοκίες. Κάτι αντίστοιχο γίνεται και στη βιομηχανία της κουλτούρας. Η κυρίαρχη κουλτούρα αποτελεί συγκεκριμένο - ιστορικά, πολιτισμικά, οικονομικά, πολιτικά καθορισμένο - υποσύνολο της ευρύτερης κουλτούρας (Williams 1994a, 1994b, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Δεμερτζής 1988, 1989), το μέρος εκείνο όπου τα πράγματα γίνονται πιο συγκεκριμένα λόγω κατηγοριοποιήσεων, ιεραρχήσεων, συνηθειών, κανόνων<sup>193</sup> δηλαδή, μέσω συγκεκριμένων διαδικασιών νομιμοποίησης.

Στον Attalli (1991) βλέπουμε ότι ανάλογα με το καθεστώς της πολιτικής εξουσίας έχουμε διαφορετικά είδη νομιμοποίησης της μουσικής και διαφορετικά νομιμοποιημένα είδη της μουσικής. Με άλλο τρόπο νομιμοποιεί τη μουσική ένα εκκλησιαστικό καθεστώς της μεσαιωνικής Ευρώπης, ένα φεουδαρχικό, ένα μοναρχικό-αριστοκρατικό, ένα αστικό-φιλελεύθερο, ένα σοβιετικό, ένα νεοφιλελεύθερο καθεστώς (ή, προσθέτω, ένα περιφερειακά<sup>193</sup> αναπτυσσόμενο νεοφιλελεύθερο πολιτικό καθεστώς). Αυτό που είναι κοινό, όμως, σε όλες τις περιπτώσεις, είναι ότι η νομιμοποίηση κατασκευάζεται μέσα από διαδικασίες, τόσο αποτρεπτικές όσο και επιτρεπτικές. Οι *γραφειοκρατικοί λειτουργοί* του Weber (1996), οι *παραγωγοί συνείδησης* του Schelsky (Habermas 1988) και οι *media gate-keepers* του Hirsch (Straw 2001), βρίσκονται σε συγκεκριμένα σημεία της κοινωνικής δομής

---

καταβάλλονται ποσοστά στο δημιουργό για άλλης μορφής κατανάλωση, πλην της αγοράς του δίσκου (όπως π.χ. για τη χρήση της μουσικής σε κάποια διαφήμιση, σε κάποια κινηματογραφική ή τηλεοπτική ταινία ή σειρά, σε κάποια μαζική συγκέντρωση κόσμου κλπ). Αυτή η διαφοροποίηση είναι ενδεικτική της ουσιαστικής αδυναμίας μιας αξιόπιστης μέτρησης της συνολικής κατανάλωσης της μουσικής (της νόμιμης κατανάλωσης, διότι αν συμπεριλάβουμε στις μορφές κατανάλωσης που δεν μπορεί να μετρήσει η βιομηχανία και την πειρατεία, τότε το σύνολο των μετρήσεων αποκαλύπτεται ως τραγικά μη αντιπροσωπευτικό της πραγματικής διάδοσης. Παρόλα αυτά, η μουσική βιομηχανία προβαίνει σε συγκεκριμένες εκτιμήσεις ζημίας από την πειρατεία, ανακοινώνοντας συγκεκριμένα χρηματικά ποσά ως διαφυγόντα κέρδη που δεν μπορούν να φορολογηθούν, βάζοντάς μας ακόμα μια φορά σε υποψίες).

<sup>193</sup> Δηλαδή οικονομικά, τεχνολογικά και πολιτικά εξαρτημένο από εξωγενείς δυνάμεις που δεν ελέγχει (άλλα έθνη-κράτη, οικονομικοί οργανισμοί, τραστ συμφερόντων, ΟΗΕ, ΝΑΤΟ, κλπ).



φιλτράροντας και κατευθύνοντας - με κάποια συγκεκριμένα κοινωνικά κριτήρια είναι η αλήθεια, και μέσα από συγκεκριμένες γνωστικές και κανονιστικές επιταγές - αυτό που επικροτείται, επιτρέπεται, διευκολύνεται, εμποδίζεται, αποτρέπεται, απαγορεύεται και εγκληματοποιείται. Κάνουμε λόγο, λοιπόν, για τη δυναμική διαδικασία<sup>194</sup> της κατασκευής της κυρίαρχης κουλτούρας (Hall 1989) και όχι για μια ισορροπία που επαναλαμβάνεται λόγω μιας αυτοματοποιημένης συναίνεσης<sup>195</sup>. Στη διαδικασία της κατασκευής της κυρίαρχης κουλτούρας είναι βασική η νομιμοποίηση, η οποία εμφανίζεται με δυο κύριες μορφές. Τη *λογοκρισία* και τη *λητουργία*<sup>196</sup>.

Με την έννοια της λογοκρισίας θα πρέπει να αντιληφθούμε μια ευρύτερη δραστηριότητα από αυτή της απλής κατηγορηματικής απαγόρευσης που επιβάλλουν οι κρατικοί μηχανισμοί. Αυτή είναι μια από τις μορφές της λογοκρισίας, στην οποία δίνουμε συνεχώς μεγάλη σημασία διότι επανεμφανίζεται μέχρι σήμερα. Ο Street (2001) συγκρίνει το σημερινό καθεστώς απαγόρευσης της ροκ μουσικής σε χώρες όπως η Κίνα, το Αφγανιστάν και η Αλγερία, μεταξύ άλλων, με το καθεστώς απαγόρευσης που υπήρχε μέχρι πριν από μερικά χρόνια στη Σοβιετική Ένωση<sup>197</sup>, τις χώρες του Ανατολικού μπλοκ, το απαρτχάιντ στη Νότιο Αφρική, καθώς και με τις εξειδικευμένες απαγορεύσεις του ροκ στην Αμερική και την Αγγλία από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα. Σε αυτό το επίπεδο της λογοκρισίας μπορούμε να προσθέσουμε την ελληνική εμπειρία της απαγόρευσης της μουσικής του Μίκη

<sup>194</sup> Ίσως όχι τόσο συνειδητή όσο θέλουν να πιστεύουν κάποιες από τις ριζοσπαστικές οπτικές.

<sup>195</sup> Εκείνη η συναίνεση που γίνεται αντιληπτή με τη στατιστική λογική του μέσου όρου.

<sup>196</sup> Η - διαμεσολαβημένη από την αγορά στο σύγχρονο κόσμο - λειτουργία της αρχαίας Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ετυμολογία από το: *λήπτον* = δημόσιο, *λητουργέω* = εκτελώ δαπανηρές δημόσιες υπηρεσίες με δικά μου χρήματα (Liddell, Scott 1997). Η *λητουργία* ερμηνεύεται ως 'η πολυδάπανη υπηρεσία υπέρ της πόλης και του λαού, την οποία αναλάμβανε κατόπιν εντολής ή εκουσίας εφόρου πολίτης' (Μπαμπινιώτης 2002, σ. 999). Η εφαρμογή της *λητουργίας* περιγράφεται από τον Μαστραπά (2000, σ. 102): 'Βασική πηγή εσόδων από εστακτες εισφορές ήταν ο θεσμός της *λητουργίας*. Πρόκειται για δαπάνες στρατιωτικών και θρησκευτικών εκδηλώσεων που αναλάμβαναν οι πλούσιοι πολίτες. Αυτές ήταν υποχρεωτικές και είχαν τιμητικό συγχρόνως χαρακτήρα. Οι σπουδαιότερες από αυτές ήταν: η χορηγία, σύμφωνα με την οποία ο χορηγός είχε την υποχρέωση να δώσει τα χρήματα για τη διδασκαλία ενός θεατρικού έργου ή τριηραρχία, κατά την οποία ο τριηράρχος είχε την υποχρέωση της συντήρησης και του εξοπλισμού μιας τριήρους' ή αρχιθεωρία, για τα έξοδα της επίσημης αποστολής (θεωρίας) σε πανελλήνιες γιορτές ή εστίαση, για τα έξοδα του δείπνου μιας φυλής σε θρησκευτικές γιορτές ή γυμνασιαρχία, για την τέλεση αγώνων λαμπαδηδρομίας στα Παναθήναια'. Στην αρχαία Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. η έννοια του *πολίτη* είχε ηθικό και ηθικοπλαστικό χαρακτήρα καθώς ήταν η εξετασμένη έκφραση της *πόλεως* [πόλις: η κοινωνική συγκρότηση που απορρέει από τη δράση των πολιτών (Μπαμπινιώτης 2002)], δηλαδή της κοινωνικής και πολιτικής συγκρότησης. Η σχέση του *λητουργού* με την κυρίαρχη κουλτούρα ήταν ηθική-πολιτική, η δραστηριότητά του αποτελούσε *λητούργημα* [δημόσια υπηρεσία που ασκείται υπέρ του κοινού συμφέροντος και της πολιτείας (Μπαμπινιώτης 2002)]. Στη σύγχρονη μορφή της αυτή η σχέση είναι οικονομική-πολιτική, διότι το οικονομικό στοιχείο προβάλλεται ως εξορθολογισμένη μορφή της παλαιάς ηθικής πολιτικής πιστοποίησης (αντικατάσταση της ηθικής έννοιας του *πολίτη* από την μηχανιστική έννοια του *ιδιώτη*). Οι επιχειρηματικοί όμιλοι που ιδιοποιούνται ΜΜΕ, αλλά και άλλου τύπου οργανισμοί που διαχειρίζονται οικονομικά κεφάλαια και εκτελούν *λητουργίες*, απολαμβάνουν δικαιώματα πρόσβασης στις πολιτικές αποφάσεις. Δηλαδή, απολαμβάνουν τα πολιτικά προνόμια της αρχαιοελληνικής έννοιας του τιμημένου-επιφανούς *πολίτη*.

<sup>197</sup> Μια εθνογραφικά πολύτιμη και ευανάγνωστη περιγραφή της θέσης του ροκ στη Σοβιετική Ένωση της δεκαετίας του 1960, αποτελεί το βιβλίο του David Gurevich, *Από τον Λένιν στον Λένον* (2005).

Θεοδωράκη από τη χούντα τη δεκαετία του 1970 και την επιλεκτική εφαρμογή του Νόμου 4000 τις δεκαετίες του 1950-1960<sup>198</sup>.

Υπάρχει όμως και μια άλλη μορφή λογοκρισίας που δεν είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τους κρατικούς μηχανισμούς, αλλά που μπορεί να εφαρμοστεί σαν προσομοίωση κρατικής επιβολής<sup>199</sup>. Λίγες ημέρες μετά την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ μια λίστα με 150 περίπου τραγούδια, τα οποία δεν θα έπρεπε να αναπαράγονται από τα ΜΜΕ, με τη λογική ότι μπορεί να ενεργοποιούν τις φρικτές μνήμες από την πρόσφατη τραγωδία<sup>200</sup>. Μεταξύ αυτών υπήρχαν, το *Aeroplane* των Red Hot Chili Peppers<sup>201</sup>, το *Wonderful World* του Louis Armstrong<sup>202</sup>, αλλά και ολόκληροι δίσκοι συγκροτημάτων<sup>203</sup>. Η λίστα φέρεται ότι κυκλοφόρησε πρώτα από το Clear Channel<sup>204</sup>, το οποίο στην αρχή επιβεβαίωσε και κατόπιν διένευσε κάποια από τα στοιχεία που δημοσιοποιήθηκαν στον Τύπο για υπόθεση λογοκρισίας<sup>205</sup>. Παραδέχτηκε ότι η λίστα κυκλοφόρησε στο δίκτυό του αλλά ότι δεν την έλαβε από

<sup>198</sup> Ο νόμος περί τεντυμποϊσμού που προέβλεπε ποινή διαπόμπευσης. 'Κούρεμα, ψαλίδισμα των βεβέρ και ταμπέλα. Έπειτα Εισαγγελία!' (Νταλούκας 2006, σ. 135). Σχεδιάστηκε για να αντιμετωπίσει μια πρακτική που λεγόταν γιαουρτοπόλεμος. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονταν στις συντηρητικές εφημερίδες της εποχής δημιούργησε το στερεότυπο του απείθαρχου, νεαρού εγκληματία που, αναίτια, εξασέλυε γιαούρτια σε καθώς πρέπει κυρίες και κυρίους της καλής κοινωνίας, και σε εκπροσώπους του εξουσιαστικού προτύπου (μεγάλοι σε ηλικία, δάσκαλοι, καθηγητές, αστυνομικοί κλπ). Παρόλα αυτά υπάρχουν μαρτυρίες ότι η πρακτική του γιαουρτοπολέμου διαδόθηκε λόγω της ζήλιας των φτωχών ελληνόπουλων της δεκαετίας του 1950 για τους κομψούς και εύπορους ναύτες του 6<sup>ου</sup> Αμερικανικού Στόλου. 'Δεν μπορούσαμε να βλέπουμε τα αμερικανάκια να περπατάνε κορδωμένα με τα μπουφάν εκείνα που εμείς δεν είχαμε. Ο φίλος μου έκανε νόημα και μου έλεγε, «πάμε ρε να τους πετάξουμε ένα γιαούρτι». Μπάμπης Μουστάσος, *Ιούλιος 2002*' (Νταλούκας 2006, σ. 130). Σύμφωνα με άλλες μαρτυρίες, από την ίδια πηγή, ο γιαουρτοπόλεμος διάλεγε για θύματά του, κυρίως, εύπορους άνδρες μεγάλης ηλικίας που προτεινάν αμοιβή σε νεαρά, φτωχά αγόρια με αντάλλαγμα ερωτικές υπηρεσίες. Από αυτά τα στοιχεία δικαιολογείται ο σκεπτικισμός αναφορικά με το, ποιες τελικά συμπεριφορές ήθελε να σταματήσει ο συγκεκριμένος νόμος και για ποιο πολιτικό όφελος.

<sup>199</sup> Στην καλύτερη περίπτωση, γιατί θα μπορούσε άνετα να ερμηνευτεί ως συγκεκαλυμμένη κρατική παρέμβαση.

<sup>200</sup> Ακριβώς όπως έγινε και όταν ο Φρόνιχος, ο γιος του Πολυφράσμονα, δοκίμασε να δραματοποιήσει καλλιτεχνικά τη σύγχρονή του ιστορία. Ο Ηρόδοτος διηγείται ότι οι Αθηναίοι έβαλαν πρόστιμο χιλίων δραχμών στον ποιητή και απαγόρευσαν το έργο του «*Μιλήτου άλωσης*» από λύπη και στεναχώρια, γιατί τους θύμισε *οικεία κακά*, δηλαδή την υποδούλωση της φυλετικά συγγενικής τους πόλης [πτώση Μιλήτου: 494 π.Χ., ανέβασμα έργου - παράδοση έργου στον αρχοντα της πόλης, που ήταν ο Θεμιστοκλής: (πιθανόν) 493 / 2 π.Χ.]. (Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Κυριακίδη, 1<sup>η</sup> έκδ. 1964, 5<sup>η</sup> έκδ. 1981, σελ. 336). Η παροχή της πληροφορίας της παρουσίας υποσημείωσης οφείλεται στη φιλόλογο Κατερίνα Βαλιώτη.

<sup>201</sup> Από το album *One Hot Minute* (1995) που κυκλοφόρησε από την εταιρεία Warner Brothers. Το ρεφρέν του έλεγε: *Music is my aeroplane, is my aeroplane.*

<sup>202</sup> Δημιουργοί του τραγουδιού ήταν οι Bob Thile (κατά κόσμον George Douglas) και George David Weiss. Κυκλοφόρησε για πρώτη φορά με την ερμηνεία του Louis Armstrong το 1967. Λίγο καιρό μετά το περιστατικό με τη λίστα για την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, ανακηρύχθηκε - ανεπίσημα, αλλά ίσως από τους ίδιους φορείς που το απαγόρευσαν λίγο καιρό πριν- ως αντίδοτο για το σύγχρονο stress.

<sup>203</sup> Κάποιοι από τους δίσκους των Rage Against the Machine.

<sup>204</sup> Ομίλος επιχειρηματικών δραστηριοτήτων στις ΗΠΑ, ο μεγαλύτερος ιδιοκτήτης ραδιοφωνικών σταθμών και επίσης ιδιοκτήτης τηλεοπτικών σταθμών, διαφημιστικών εταιρειών και επιχειρήσεων marketing. Ο τότε αντιπρόεδρος του ομίλου, Tom Hicks υπήρξε χρηματοδότης και στενός φίλος του πρόδρου των ΗΠΑ George Bush του νεότερου.

<sup>205</sup> Βλέπε: Ahrens Frank, *After Heroics, Russian Reporter Stricken*, Washington Post, 18 Σεπτεμβρίου 2001, σ. c2. Strauss Neil, *After the Horror, Radio Station pull same Songs*, New York Times, 19 Σεπτεμβρίου 2001. Hilburn Robert, *Judging Songs by their Titles*, L.A. Times, 19 Σεπτεμβρίου 2001.

κάποιο κυβερνητικό ή κρατικό οργανισμό, ούτε ότι συντάχτηκε και διανεμήθηκε με έγκριση του διοικητικού συμβουλίου του. Η επίσημη εξήγηση έκανε λόγο για μια λίστα που συμπληρώθηκε αυθόρμητα μέσω διαδικτύου από εργαζόμενους και στελέχη του δικτύου που μπορεί και να επέδειξαν υπερβάλλοντα ζήλο. Ακόμα κι αν είναι έτσι, το ότι κυκλοφόρησε στο δίκτυο του Clear Channel είχε ως συνέπεια να φαίνεται ότι κυκλοφόρησε από το δίκτυό του και, με αυτό τον τρόπο, αποτέλεσε ταυτόχρονα πρότυπο και για MME άλλου ιδιοκτησιακού καθεστώτος που όμως έπρεπε κι αυτά να προβούν σε ανάλογες χειρονομίες ανταπόκρισης στη συλλογική ευαισθησία, που εκείνη τη στιγμή ελεγχόταν στενά από τους κρατικούς μηχανισμούς (Hamm 2004). Με αυτό το παράδειγμα αντιλαμβανόμαστε ότι η αντίδραση που θα συναντήσει ο φορέας της λογοκρισίας εξαρτάται από τη σοβαρότητα με την οποία θα παρουσιαστεί η κρίση που ενεργοποίησε τη λογοκρισία. Είναι λάθος, δηλαδή, να πιστεύουμε ότι στο δυτικό, ανεπτυγμένο κόσμο είναι πιο δύσκολο να επιβληθεί λογοκρισία, αλλά και μόνο επειδή ο δυτικός κόσμος είναι πιο φιλελεύθερος σε σχέση με άλλες εποχές ή με άλλους σύγχρονους τρόπους σκέψης.

Σαν μια θεωρητική μορφή λογοκρισίας θα πρέπει επίσης να αντιμετωπίσουμε τις διαδικασίες διάδοσης, μετάδοσης και προπαγάνδισης της παρεκκλίνουσας κοινωνικής αναπαράστασης του ροκ. Στην πλούσια ιστορία του το ροκ έχει πολλά τέτοια παραδείγματα να αφηγηθεί, τα οποία ενισχύονται από τις προηγούμενες δυο μορφές λογοκρισίας που αναφέρθηκαν. Το φθαρμένο από την πολλή χρήση στερεότυπο του βίαιου, ανεύθυνου, τεμπέλη, αδιάφορου, άξεστου, απεριποίητου, αυτοκαταστροφικού ροκά, ανήκει διαχρονικά στην κυρίαρχη αναπαράσταση του ροκ και ενεργεί επιδραστικά στις αποφάσεις εμφάνισης ή απαγόρευσης του ροκ σε συγκεκριμένους τόπους, χρόνους και περιστάσεις.<sup>206</sup>

Η προηγούμενη μορφή λογοκρισίας έχει ως αποτέλεσμα την εμφάνιση άλλων τύπων λογοκρισίας. Εξ' αιτίας της παρεκκλίνουσας κοινωνικής αναπαράστασης του ροκ μπορεί να εμποδιστεί σκόπιμα η διάδοση ή μετάδοση στοιχείων που παραπέμπουν σε αυτό, ή μπορεί να φιλτραριστούν παρουσιάζοντας μια διαφορετική εικόνα. Ο Mick Fagen (1991) γράφει ότι το 1973 υπήρξε μια αναβίωση της μόδας της δεκαετίας του 1950 και το τηλεοπτικό δίκτυο ABC αποφάσισε να δημιουργήσει μια ημίωρη τηλεοπτική σειρά. Έτσι προέκυψε η σειρά *Happy Days*, όπου ο ένας από τους τρεις βασικούς χαρακτήρες, θα ανταποκρινόταν στο καλούπι του μηχανόβιου,

---

<sup>206</sup> Για να ελέγξουμε την διαχρονική επιδραστικότητα του παρεκκλίνοντος στερεότυπου του ροκ, αρκεί να προσέξουμε σε μερικές ταινίες δράσης ότι, σχεδόν πάντοτε, στο καταφύγιο των κακοποιών ακούγεται ροκ μουσική, οι βίαιες σκηνές συνοδεύονται από ροκ μουσική, οι περισσότεροι περιθωριακοί χαρακτήρες συμπεριλαμβάνουν τα αναγνωρισμένα ροκ σύμβολα στο στυλ τους κλπ. Είναι τόσο ισχυρή η σύνδεση και μας φαίνεται τόσο φυσιολογική, που όταν δούμε μια σκηνή κινηματογραφικής ταινίας όπου διαπράττεται μια αποτρόπαια πράξη με μουσικό υπόβαθρο κλασικής μουσικής, αισθανόμαστε πραγματική φρίκη για τη διαστροφή (ή ιδιοφωία) του κινηματογραφικού χαρακτήρα ή του σκηνοθέτη. Όπως λ.χ. στην ταινία *A Clockwork Orange* (1971) του Stanley Kubrick, όπου υπάρχουν σκηνές απόπειρας ομαδικού βιασμού μιας κοπέλας και βίαιες συμπλοκές συμμοριών με μουσική του Gioachino Rossini.

εξυπνάκια του πεζοδρομίου, teddy τύπου. 'Αμέσως άρχισαν και τα προβλήματα. Το υπουργείο που ήταν υπεύθυνο για τα ήθη και τους κανόνες, αλλά και η λογοκρισία του τηλεοπτικού δικτύου, άκουσαν ότι αυτός ο πρωταγωνιστής θα οδηγούσε μια μηχανάρα φορώντας ένα μαύρο δερμάτινο μπουφάν. Αποφάσισαν λοιπόν ότι το δερμάτινο μπουφάν δεν θα έπρεπε να παρουσιαστεί σ' ένα συμπαθητικό ρόλο, σε μια κωμωδία που απευθυνόταν κυρίως στα παιδιά. Το υπουργείο πίστευε στα σίγουρα ότι το μαύρο δερμάτινο μπουφάν κουβαλούσε ανησυχητικά υψηλές δόσεις βίας, εγκληματικότητας και για μερικές συνοικίες ακόμη και ομοφυλοφιλίας. Αποφάσισαν λοιπόν ότι ο Φονζ θα έπρεπε να φοράει ένα ανοιχτόχρωμο μπλε νάιλον αδιάβροχο και πράγματι έτσι κι έγινε στα πρώτα επεισόδια, ώσπου τελικά αποδείχθηκε ικανοποιητικά αγνός και παγκοσμίως αγαπητός χαρακτήρας και μπόρεσε επιτέλους ήσυχα κι άνετα να μπει στο δερμάτινο μπουφάν του, χωρίς αντίρρηση ή σχόλιο' (Farren 1991, σ. 12-13).

Η επικέντρωση και η μετατόπιση του οικονομικού ενδιαφέροντος σε άλλες μορφές πολιτιστικής κατανάλωσης μπορούν επίσης να λειτουργήσουν απαγορευτικά για το ροκ. Τη δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα ήταν πάρα πολύ δύσκολο να κυκλοφορήσει κανείς ένα ροκ δίσκο. Η εμπορική ζήτηση για ελληνικές παραγωγές ήταν μηδαμινή. Πολλά ελληνικά ροκ συγκροτήματα και τραγούδια δεν παρουσιάστηκαν ποτέ και χάθηκαν εξαιτίας αυτού του περιορισμού - επιβεβαιώνοντας ίσως τη ρομαντική ιδέα της ταχυδραματικής φύσης των προϊόντων του λαϊκού πολιτισμού (McLuhan χ.χ., Small 1983, Smith 1982, Ασρινάκης 1991, Λάσκαρις 2007, Νταλούκας 2006, Τερζάκης 1990). Το ροκ που παράχθηκε τότε, με σκοπό να κυκλοφορήσει από τις μεγάλες εταιρείες που δραστηριοποιούνταν στην Ελλάδα είχε πολύ συγκεκριμένες προδιαγραφές, δίνοντας την εντύπωση ότι το ελληνικό ροκ που αξίζει να ακουστεί και να οριστεί ως τέτοιο είναι αυτή η εκφραστικά περιορισμένη πλευρά του. Ο περιορισμός αυτός, με τη σειρά του, έστρεψε κάποιους από τους ροκ δημιουργούς που επιθυμούσαν να ζήσουν το αστικό-μποέμ όνειρο μιας ζωής αφιερωμένης στην τέχνη, είτε στη νομιμοποιημένη μορφή του ροκ, είτε σε άλλα είδη μουσικής και καλλιτεχνικής παραγωγής (λαϊκό ή δημοφιλές τραγούδι, παραγωγή ήχου, ηθοποιία, εικαστικά) που μετέφεραν περισσότερα και πιο σίγουρα θετικά πολιτισμικά στοιχεία από ό,τι το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ<sup>207</sup>.

Η έννοια της λογοκρισίας διευρύνθηκε τόσο, ώστε να περιλάβει στο εσωτερικό της τις λειτουργίες εκείνες της κυρίαρχης κουλτούρας που παράγουν το νομιμοποιημένο τύπο του ροκ, περιορίζοντας το αρχικό υλικό του. Υπάρχει όμως και

<sup>207</sup> Σε αυτό το επιχείρημα μπορούμε να στηρίξουμε τη επιθυμία κάποιων ήδη καταξιωμένων οικονομικά και εμπορικά ροκ μουσικών της δεκαετίας του 1970 - αλλά και σήμερα - να αναγνωριστούν και καλλιτεχνικά, δηλαδή να απολαύσουν το κοινωνικό status του καλλιτέχνη και όχι του ροκά. Το είδος της art rock προήλθε από μια τέτοια επιθυμία, όπως και το περίεργο υβρίδιο των Deep Purple [*In Live Concert at the Royal Albert Hall* (1970)] με τη βασιλική φιλαρμονική ορχήστρα του Λονδίνου, η ροκ όπερα των The Who [*Tommy* (1969)], και η πρόσφατες συνεργασίες των Metallica και των Scorpions με φιλαρμονικές ορχήστρες.

μια άλλη λειτουργία της κυρίαρχης κουλτούρας που διαμορφώνει επίσης το νομιμοποιημένο τύπο του ροκ, όχι περιορίζοντας κάποια στοιχεία της αυθεντικής και ακατέργαστης μορφής του, αλλά προβάλλοντας και υπερτονίζοντας κάποια συγκεκριμένα από αυτά. Αναφέρομαι στη *ληττουργία*, που κάποιες φορές είναι δυνατόν να οριστεί και ως η άλλη πλευρά της λογοκρισίας.

Μια εξόφθαλμη αιτία της τυπικής νομιμοποίησης του ροκ λόγω διάδοσης είναι η εμπορευματική του μορφή. Ακόμα και με καθυστέρηση (Gillett 1994) η μουσική βιομηχανία και τα κέντρα της πολιτισμικής παραγωγής ανταποκρίθηκαν επενδύοντας μεγάλα χρηματικά ποσά<sup>208</sup>, βοηθώντας το ροκ να αναπτυχθεί, να εξοπλιστεί και να τολμήσει, παρέχοντάς του τις συνθήκες μιας δημιουργικά αξιοπρεπούς παρουσίας, χωρίς πολλούς τεχνικούς συμβιβασμούς. Υπάρχουν παραδείγματα που δείχνουν ότι κάποια συγκροτήματα ξεζούμισαν τον προβλεπόμενο προϋπολογισμό της παραγωγής τους ή τον τίνεζαν στα ύψη<sup>209</sup>, με τη συγκρατημένη ανοχή του χρηματοδότη τους, που μπορεί να πίστεψε ειλικρινά ότι ένα μη περιοριστικό πλαίσιο δημιουργικότητας για το συγκρότημα θα είχε θετική επίδραση στην εμπορικότητα του παραγόμενου προϊόντος και άρα στο κέρδος του. Μια τέτοια μορφή *ληττουργίας* είχαμε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε στην Ελλάδα, από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 μέχρι το τέλος της. Ενώ, μέχρι το 1993 περίπου, η ελληνική παραγωγή ροκ δίσκων αποτελούσε μια ασχολία-hobby κάποιων πρωτοπόρων και τολμηρών ιδιοκτητών μικρών ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών<sup>210</sup>, η εμπορική άνοδος του σκληρού ροκ ήχου στην Αμερική (με τη βραχύχρονη και κατευθυνόμενη εμπορική έκρηξη της σκηνής του Seattle), η διάδοσή του μέσω του μουσικού καναλιού MTV, και η εμπορική επιτυχία του ελληνικού ροκ συγκροτήματος *Τρύπες*<sup>211</sup>, έστρεψε το ενδιαφέρον όλων σχεδόν των μεγάλων δισκογραφικών εταιρειών στα ελληνικά-ελληνόφωνα ροκ συγκροτήματα<sup>212</sup>, σε μια προσπάθεια να ανακαλυφθούν, μέσα από

<sup>208</sup> Ως σύγχρονοι *χορηγοί*, δηλαδή με όφελος οικονομικό-ιδιωτικό-πολιτικό και όχι ηθικό-πολιτικό.

<sup>209</sup> Στην πρώτη περίπτωση είναι ενδεικτική η περίπτωση των Harry Mondays (βλέπε στην κινηματογραφική ταινία-αφιέρωμα στη σκηνή του Manchester της δεκαετίας του 1980, *24 Hour Party People*) που πήγαν στη Τζαμάικα να γράψουν δίσκο και ξόδεψαν ολόκληρο τον προϋπολογισμό χωρίς να γράψουν ούτε ένα τραγούδι, και στη δεύτερη περίπτωση οι καθυστερήσεις στην παράδοση του υλικού στον νόμιμο κάτοχο (τη δισκογραφική εταιρεία συνήθως) μέσα στην προβλεπόμενη από το συμβόλαιο προθεσμία [υπήρξαν περιπτώσεις που ένας δίσκος έκανε για να παραδοθεί 81 μήνες (Morrisey, *You Are The Quarry*), 95 μήνες (Prodigy, *Always Outnumbered Never Outgunned*) ή ακόμα και 444 μήνες (Brian Wilson, *Smile*). (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 318, Ιανουάριος 2006, σ. 45)].

<sup>210</sup> Γεγονός που σήμαινε την παραγωγή αξιόλογου μουσικού υλικού αλλά με περιορισμένα μέσα και συνήθως κακής ποιότητας ηχητικό αποτέλεσμα. Οι εξαιρέσεις ήταν ελάχιστες.

<sup>211</sup> Εκείνη την εποχή συνεργαζόταν με τη δισκογραφική εταιρεία Virgin, που στην Ελλάδα εμφανιζόταν, μέχρι τότε, ως ένα μικρό παράρτημα μιας μεγάλης πολυεθνικής του εξωτερικού, με περιορισμένο έως ανύπαρκτο εγχώριο προϊόν, αλλά με μια αυτονομία που θύμιζε ανεξάρτητη εταιρεία - ίσως λόγω του διευθυντή της Γιάννη Πετρίδη, που μπόρεσε να πάρει τη διανομή της Virgin Rec. στην Ελλάδα από την EMI και να την λειτουργήσει ως σχετικά αυτόνομη δισκογραφική εταιρεία με δικό της έλεγχο στις εγχώριες παραγωγές.

<sup>212</sup> Παρόλο που εκείνη την εποχή δραστηριοποιούνταν στην Ελλάδα αξιόλογα ροκ συγκροτήματα με αγγλικό στίχο (Last Drive, Deus Ex Machina, Nightstalker, Honeydive, Rockin' Bones,

αυτά, τα ακατέργαστα διαμάντια που θα μπορούσαν να σταθεροποιήσουν και να διευρύνουν μια μικρή αγορά, όπως η αγορά του ροκ στην Ελλάδα. Το αποτέλεσμα που είχε αυτή η επέμβαση της ελληνικής δισκογραφίας ήταν καμιά δεκαριά χρυσοί (με το ζόρι) δίσκοι ελληνικών-ελληνόφωνων ροκ συγκροτημάτων, ένα σοβαρό διπλό σχίσμα στο εσωτερικό της ελληνικής ροκ σκηνής<sup>213</sup>, το αναμενόμενο ξεφουσκώμα όλου αυτού του πλαστού ενθουσιασμού στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και τελικά η εγκατάλειψη της φιλόδοξης πια ελληνικής ροκ σκηνής στην ερασιτεχνική της τύχη.

Κι αν το παραπάνω παράδειγμα *λητουργίας* εξαντλείται αποκλειστικά στην ιδιωτική οικονομική επιχειρηματικότητα, υπάρχουν άλλα παραδείγματα *λητουργίας* που αποκαλύπτουν την άμεση εμπλοκή του κρατικού μηχανισμού. Το 1985 η Αθήνα ήταν Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης. Η υπουργός Μελίνα Μερκούρη αποφάσισε θετικά για τη διεξαγωγή ενός μεγάλου ροκ φεστιβάλ στο Καλλιμάρμαρο Παναθηναϊκό Στάδιο, με χρηματοδότηση από τους πόρους που διαχειριζόταν ο συγκεκριμένος κρατικός θεσμός και υποστήριξη από το Γαλλικό Υπουργείο Πολιτισμού. *‘Η έκπληξη που έγινε στο Παναθηναϊκό στάδιο στις 26 και 27 Ιουλίου 1985 δεν είχε προηγούμενο στα ελληνικά δεδομένα’* (Λουκάς 2006, σ. 113). Παγκόσμιας φήμης, πρωτοκλασάτα και σύγχρονα της εποχής ξένα συγκροτήματα (Culture Club, Depeche Mode, Stranglers, Clash, Nina Hagen, Cure, Talk Talk και Telephone) έπαιζαν ροκ επί δυο ημέρες<sup>214</sup>. Με την επανάληψη του θεσμού της

---

Bokomolech, Ziggy Was, Echo Tattoo, Make Believe, κλπ.), που είχαν ήδη πιστό κοινό στις συναυλίες τους, οι δισκογραφικές εταιρείες θεώρησαν ότι δεν θα μπορούσαν να εκμεταλλευτούν εμπορικά στην Ελλάδα τόσο επιτυχημένα έναν αγγλόφωνο δίσκο όσο έναν ελληνόφωνο. Γι' αυτό μοίραζαν συμβόλαια σε συγκροτήματα που, ναι μεν είχαν ελληνικό στίχο και κιθάρες, μπάσο, τύμπανα, αλλά μπορεί να μην είχαν ούτε την εμπειρία, ούτε την ποιότητα, ούτε το κοινό, ούτε καν το υλικό που απαιτούσε ένας ροκ δίσκος. Αυτή η επέμβαση των εταιρειών στα εσωτερικά του ελληνικού ροκ δημιούργησε ένα σχίσμα μεταξύ των αγγλόφωνων και των ελληνόφωνων συγκροτημάτων που επεκτάθηκε και στο περιορισμένο ροκ κοινό. Ενδεικτική είναι η άποψη του Γιάννη Πετρίδη, όπου από θέση άμυνας - απέναντι σε όσους κατηγορούσαν τις δισκογραφικές εταιρείες ότι βγάζουν δίσκο σε συγκροτήματα που δεν τον αξίζουν, ενώ υπάρχουν άλλα που καταδικάζονται στην ανυπαρξία, διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο ένα μέτριο έως κακό σκηνικό στην ελληνική παραγωγή του ροκ - γράφει: *‘Νέος χρόνος στην πλάτη μας και αρκετά αισιόδοξος όσον αφορά το μέλλον του ελληνόφωνου rock. Είναι μάλιστα η πρώτη φορά από τότε που εμφανίστηκε ο πρώτος ελληνικός rock δίσκος, που το ελληνόφωνο rock θα γίνει αισθητό σε όλους τους Έλληνες και όχι μόνο στους λεγόμενους ‘τριακόσιους του Λεωνίδα’ που παρακολουθούν σταθερά την εξέλιξη στο είδος. [...] Παράξενα αγγλικά ονόματα και στίχοι που συχνά προφέρονται με τη γνωστή ελληνική προφορά που κάνει τους αγγλόφωνους λαούς να μειδιούν ειρωνικά όταν τα ακούν, είναι το υλικό που χρησιμοποιεί ένα μέρος της νεολαίας μας για να εκφράσει τις rock ανησυχίες τους πιστεύοντας ότι σύντομα θα γίνουν διάσημοι στο εξωτερικό, λες και οι ξένοι τρώνε κοντόχορτο. [...] Κατά καιρούς μου άρεσαν κάποια ελληνικά αγγλόφωνα groups, όπως οι Last Drive, αλλά αυτά τα παιδιά θέλουν να αρέσουν μόνο σε πεντακόσιους φίλους τους. [...] Η περσινή χρονιά με την επιτυχία που γνώρισαν Τρύπες, Ξύλινα Σπαθιά, Active Member, θα πρέπει να δώσει το έναυσμα για ολοκληρωτική επικράτηση του rock με ελληνικό στίχο...’* (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 216, Φεβρουάριος 1997, σ. 7).

<sup>213</sup> Το ένα ιδεολογικό, όπου οι μισοί αποδοκίμαζαν τους άλλους μισούς για συνεργασία με τον εχθρό - πολυεθνικές δισκογραφικές εταιρείες - αντιμετώπιζοντας την ειρωνεία που εξαπολύεται απέναντι σε μη ρεαλιστές ακτιβιστές που εγκλωβίζονται από ουτοπικές ψευδαισθήσεις, και ένα σχίσμα γνωστικό που αφορούσε την αυθεντικότητα της έκφρασης, δηλαδή το αν το ροκ μπορεί να είναι αυθεντικό στην ελληνική γλώσσα ή αν το ελληνικό ροκ μπορεί να είναι αυθεντικό στην αγγλική γλώσσα.

<sup>214</sup> Κοπήκαν περίπου 51 χιλιάδες εισιτήρια και οι εκτιμήσεις κάνουν λόγο για περίπου 15 χιλιάδες τσαμπατζήδες (Λουκάς 2006). Το συγκεκριμένο πολιτιστικό γεγονός επηρέασε πολλά από τα

Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης στη Θεσσαλονίκη το 1997, επαναλήφθηκε και η επιτυχία μιας παρόμοια χρηματοδοτούμενης συναυλίας, αυτή τη φορά των U2<sup>215</sup>. Όμως, πέρα από τις συγκεκριμένες συναυλίες, που μπορεί να είχαν σαν σκοπό και την προβολή της χώρας στο εξωτερικό, υπήρξαν στην Ελλάδα πιο ουσιαστικές κρατικές λειτουργίες. *‘Επί Υπουργίας Λαλιώτη στο Υφυπουργείο Νέας Γενιάς το «ελληνικό ροκ» γνώρισε την κυβερνητική θαλπωρή με συναυλίες επιχορηγούμενες, δίσκους, εκπομπή στην Τηλεόραση κλπ.*<sup>216</sup> (Μακρής 1989, σ. 26). *‘Τέλη της δεκαετίας και αίφνης διάφοροι φορείς στη χώρα μας αρχίζουν να φλερτάρουν με το ροκ. Μέσα στο 87 η πρωτεύουσα γίνεται Μουσική Αθήνα. Προσεγγίζουν το κλεινόν άστυ για συναυλίες ο Chuck Berry, οι Blue Oyster Cult, ο Joe Cocker και άλλοι, ανάμεσα σε άπειρα walkie talkie, σε πολύ ζύλο, σε ατάκες του στιλ «φύγετε παιδιά γιατί την πληρώνουν κι όσοι δεν φταίνε μερικές φορές». Το σκηνικό ποικίλλει. Συμμορίες, έλλειψη επικοινωνίας, το θράσος να γίνεται θρησκεία, μπουνιές στις κλειστές πόρτες της Λεωφόρου, Έβερτ, Αρκουδέας, κρίνη, ρόπαλα, ασυδοσία, η νέα γενιά επικοινωνεί με ηλικιωμένους εφήβους, κουτοπόνηροι διοργανωτές, πανκιά σε μπλουζ βραδιές, κακός ήχος, εισιτήρια σε μαύρη αγορά, ΜΑΤ πάνω στη σκηνή, εκτόνωση, μπουνιές της περιφρούρησης με τους θερμόαιμους. Μεγαλώνουμε σιγά σιγά! Ο Δήμος Αθηναίων και ο 9.84 FM υποστηρίζουν το Rock Festival 1988, που πραγματοποιείται στο Πεδίον Άρεως από τις 4 μέχρι τις 6 Σεπτεμβρίου. Ο συχωρεμένος ρόκερ Παύλος Σιδηρόπουλος, το κραταιό τότε σχήμα Τρύπες, οι εναλλακτικοί Last Drive, η underground νεοκυματική Λευκή Συμφωνία, ο λάτρης της ροκ παράδοσης Λάκης Παπαδόπουλος ήταν τα βασικά ονόματα που εκπροσώπησαν την ελληνική πλευρά. Οι ανεξάρτητοι ρόκερ Triffids, οι γνωστοί και μη εξαιρετέοι P.I.L., οι Gun Club, οι Jesus and Mary Chain, οι Ολλανδοί Nits, που έκαναν μεγάλο χιτ στην Ελλάδα, οι Aswad ήταν οι εκπρόσωποι της διεθνούς μουσικής σκηνής. Η συμμετοχή του κοινού μεγάλη και η διάθεση για περισσότερες αντίστοιχες κινήσεις στο μέλλον φάνταζε δεδομένη. Παρ’ όλα αυτά, άλλο τέτοιο φεστιβάλ δεν πραγματοποιήθηκε ούτε στην Αθήνα ούτε στο μεγάλο πάρκο της, καθώς προτεραιότητα είχε δοθεί τότε σε βραδιές με μπαλέτα, κλασικές μουσικές και δήθεν κουλτουριάρικες παραστάσεις εκτός εποχής, που αφορούσαν ξεπεσμένους κοσμικούς’ (Λουκάς 2006, σ. 62-63). Στην αφίσα, μάλιστα,*

---

σημαντικά μέλη της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας που δραστηριοποιήθηκαν κατά τη δεκαετία του 1990. Οι κύριες επιδράσεις συναντώνται στον ήχο (επιρροές από Clash, Cure, Stranglers, Depeche Mode) και στον τρόπο συμπεριφοράς σε ανάλογα μαζικές συναυλίες (ταραχές με την αστυνομία και πρακτική του ντου με σκοπό την παρακολούθηση της συναυλίας χωρίς εισιτήριο).

<sup>215</sup> Έλαβε χώρα στις 26 Σεπτεμβρίου 1997 στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, και προσέλκυσε περίπου 50 χιλιάδες κόσμο με το συγκριτικά χαμηλό εισιτήριο - για το μέγεθος της παραγωγής - των 4 χιλιάδων δραχμών. Μάλιστα αποτελούσε τόσο μεγάλο γεγονός, που οι τηλεοπτικοί υπάλληλοι των συνόρων αποφάσισαν εκείνες τις ημέρες - που αναμενόταν η αποστολή των U2, με δεκάδες νταλικές φορτωμένες με κοντέινερ - να διεκδικήσουν τα εργασιακά αιτήματά τους κλείνοντας τα σύνορα.

<sup>216</sup> Και συνεχίζει: *‘Όντε λίγο, ούτε πολύ το ροκ «κρατικοποιήθηκε», τα δε ελληνικά συγκροτήματα σαν τα οχήματα αιμοδοσίας του Υπουργείου Υγείας και Πρόνοιας, στάθμευαν από πλατεία σε πλατεία και από χωρίον σε χωρίον δίνοντας αίμα ζωής σε μια κυβερνητική πολιτική για τη νεολαία που αιμορραγούσε συνεχώς (αύξηση της ανεργίας των νέων, εκπαιδευτικά προβλήματα κλπ.)’ (Μακρής 1989, σ. 26).*

εκείνου του τριήμερου φεστιβάλ<sup>217</sup> του Δήμου Αθηναίων το 1988, έγραφε ότι γινόταν πανελλήνιος διαγωνισμός rock και jazz και ότι δινόταν 3 μεγάλα χρηματικά βραβεία.

Οι διαγωνισμοί ταλέντων που οργανώνονται από ιδιωτικούς και κρατικούς φορείς αποτελούν ακόμα μια μορφή *λητουργίας*, που αφορά τη διαδικασία της τυπικής νομιμοποίησης του ροκ μέσω της διάδοσης. Το 1995 διοργανώθηκε από την ΕΡΑ, το προκριματικό διαγωνιστικό μέρος του 2<sup>ου</sup> Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ροκ Τραγουδιού<sup>218</sup>. Από αυτό το διαγωνισμό προέκυψε ο έλληνας εκπρόσωπος για την τελική φάση που γινόταν την άνοιξη της επόμενης χρονιάς στη Δανία<sup>219</sup>. Πέρα από το ότι, ο ανταγωνισμός είναι η ουσία αυτών των διαγωνισμών, ένας διαγωνισμός που διοργανώνεται από έναν αναγνωρισμένο φορέα (εκπαιδευτικό σύστημα, τοπική αυτοδιοίκηση, υπουργείο, δημόσιο ή ιδιωτικό ωδείο, ραδιοφωνικός ή τηλεοπτικός σταθμός) αποτελεί απόδειξη νομιμότητας ή νομιμοποίησης του περιεχομένου του<sup>220</sup>. Η λογική του διαγωνισμού της ΕΡΑ - που επιβεβαιώθηκε από την πρωτιά του ελληνικού συγκροτήματος - ήταν ότι, και ελληνικό ροκ έχουμε και είμαστε υπερήφανοι, γι' αυτό και το προβάλλουμε. Βέβαια κατανοούμε όλοι μας, ότι σε ένα διαγωνισμό όλοι κρίνονται με βάση κάποια συγκεκριμένα κριτήρια. Αυτό που επιβεβαιώθηκε από την ελληνική πρωτιά δεν ήταν ότι η Ελλάδα έχει δυνατό ροκ, αλλά ότι είχε τουλάχιστον έναν εκπρόσωπο που ταίριαζε γάντι στα κριτήρια της συγκεκριμένης ευρωπαϊκής διοργάνωσης. Δηλαδή, αναδείξαμε το καλύτερο νομιμοποιημένο ροκ συγκρότημα με βάση τα κριτήρια των ευρωπαίων. Δεν είναι λίγο αυτό. Αλλά, από την άλλη, δεν αποδεικνύει την ταύτιση του τυπικά νομιμοποιημένου ροκ με το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ, τη σύμπτωση των οριζόντων της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης με την κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ, ούτε την *απόλυτη φιλοξενία του ανοίκειου*<sup>221</sup>. Από όλα τα είδη των ροκ μουσικών διαγωνισμών, οι πιο επιδραστικοί για τη διαδικασία της τυπικής νομιμοποίησης του ροκ είναι οι σχολικοί διαγωνισμοί. Μέσα στο απόλυτα ελεγχόμενο, συμβατικό και ανταγωνιστικό πλαίσιο του σχολείου εμφανίζεται το κίνητρο για ροκ δημιουργία. Μπορεί το συγκρότημα να υπάρχει ήδη, αλλά με τη διαδικασία του διαγωνισμού μπαίνει σε μια λογική πιο προσαρμοσμένη στη νομιμοποιημένη μορφή της κυρίαρχης

<sup>217</sup> Η είσοδος ήταν ελεύθερη για όλες τις ημέρες.

<sup>218</sup> Αντίστοιχη λογική με της Eurovision, αλλά από πιο εναλλακτικούς διοργανωτές ή για πιο εναλλακτικές προτιμήσεις.

<sup>219</sup> Πρώτοι και στην Ελλάδα και στη Δανία βγήκαν τελικά οι έλληνες Echo Tattoo.

<sup>220</sup> Είναι δύσκολο να φανταστούμε διαγωνισμό βιασμού, ανθρωποκτονίας, ανθρωποφαγίας, εκβίασης, μοιχείας, υποστηριζόμενο από ανάλογους κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς. Παρόλα αυτά έχουμε παρακολούθησει διαγωνισμούς αυτόβουλης παραίτησης από την νομική κατοχύρωση των προσωπικών δεδομένων (τηλεπαιχνίδια reality τύπου *Big Brother*). Αλλά, και εκεί, η ανεκτικότητα μας δοκιμάστηκε. Κυρίως των αναρχικών, των αριστερών και των - συνειδητά - συντηρητικών.

<sup>221</sup> Συνδυασμός του Derrida και του Freud, εμπνευσμένος από το έργο του Kearney (2006).



κουλτούρας. Ακόμα και οι πιο ειλικρινείς, αγνές και αξιέπαινες προσπάθειες<sup>222</sup>, έχω την εντύπωση ότι δεν μπορούν να ξεφύγουν από τη θετική τους επίδραση στην ταυτοποίηση του ροκ.

Υπάρχει και μια άλλη μορφή *λητουργίας*, που είναι δύσκολο να τη συλλάβουμε στην ολότητά της, αλλά αποδεικνύεται ιδιαίτερα επιδραστική στον τύπο του ροκ που νομιμοποιείται από την κυρίαρχη κουλτούρα λόγω διάδοσης. Σε αυτή τη μορφή παίζει ρόλο: (α) η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η βιομηχανία παραγωγής συσκευών αναπαραγωγής του ήχου (*hardware*), και (β) η οικονομική διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων του συνόλου της μουσικής που έχει παραχθεί με τη μορφή προϊόντος (*software*)<sup>223</sup>.

Επειδή τα συμβόλαια των δισκογραφικών εταιρειών έχουν μια συγκεκριμένη χρονική ισχύ για την αποκλειστικότητα της διαχείρισης των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών, είναι κατανοητό ότι καλλιτέχνες που πούλησαν εκατομμύρια δίσκους, από τη δεκαετία του 1950 μέχρι τη δεκαετία του 1990, γίνονται κάτοχοι των δικαιωμάτων της εμπορικής χρήσης της μουσικής τους. Είτε οι ίδιοι, είτε οι κληρονόμοι τους, είτε οι επιχειρηματικοί όμιλοι και οι αυτόνομοι επιχειρηματίες που είχαν τη πρόνοια να εξασφαλίσουν την εμπορική χρήση των ροκ τραγουδιών,

<sup>222</sup> Όπως η διοργάνωση του *Schoolwave* 2005. Έχει ενδιαφέρον να διαβάσουμε για την ιδέα και την πραγματοποίησή της από τους ίδιους τους διοργανωτές του. *‘Η ιδέα έπεσε το φθινόπωρο: Ένα φεστιβάλ μαθητικών συγκροτημάτων. Ο Μπάμπης έριξε και το όνομα: Schoolwave. Σιγά-σιγά βάλουμε και τους όρους: όχι βραβεύσεις, όχι διακρίσεις, όχι ανταγωνισμοί (το σχολείο και το Fame Story καλύπτουν με το παραπάνω αυτές τις ανάγκες). Να είναι απλά μια ευκαιρία για να παίξουν τα παιδιά τη μουσική που γουστάρουν. Να είναι τριήμερο. Και να γίνει τον Ιούνιο, λίγο μετά τις εξετάσεις. Σαν ένα τεράστιο ομαδικό «ΑΝΤΕ ΓΕΙΑ» στη χρονιά που έφυγε. Έμενε να βρεθεί ο χρηματοδότης, θυμηθήκαμε την πρόταση που μας είχε κάνει η δήμαρχος Αθηναίων Ντόρα Μπακογιάννη, λίγο μετά απ’ τη συνέντευξη που της είχαμε πάρει για το Σχολήκι: «Φέρτε μου ιδέες». Της πήγαμε το *Schoolwave*. «Δεν είναι ιδέα», της είπαμε, «είναι ολοκληρωμένη πρόταση. Τη στηρίζετε;», «Τη στηρίζω!». «Χωρίς παρεμβάσεις;», «Χωρίς». Τον Απρίλιο έφτασε σε όλα τα σχολεία της Αττικής μια επιστολή με τη δήλωση συμμετοχής και μια αφίσα για το φεστιβάλ. Μάθαμε ότι αρκετοί διευθυντές πέταξαν την επιστολή. Ή κόλλησαν την αφίσα σε άσχετα μέρη. Για να μην αποσπαστούν - και καλά - οι μαθητές από τις εξετάσεις... ΑΝΤΕ ΓΕΙΑ! Ευτυχώς τα καλά νέα κυκλοφορούν γρήγορα στην πόλη. 103 συγκροτήματα (450 παιδιά) δήλωσαν συμμετοχή για τις ακροάσεις’ (*Schooligans*, Ένθετο της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, τεύχος 4, Ιούνιος 2005, σ. 10).*

<sup>223</sup> Οι όροι *hardware* και *software* για την απόδοση αυτής της σχέσης βρίσκονται στον Αστρονική (1991, σ. 198) όπου περιγράφει την ερμηνεία του Dave Laing (Laing D., *The Music Industry and the “Cultural Imperialism” Thesis*, στο: Media, Culture & Society, Vol. 8, No 3, Ιούλιος 1986) για τη σχέση μεταξύ του τομέα της βιομηχανίας του οπτικο-ακουστικού εξοπλισμού αναπαραγωγής (*hardware*) και του τομέα της βιομηχανίας των προϊόντων που παρακολουθούνται, ακούγονται ή παρακολουθούνται και ακούγονται ταυτόχρονα (*software*). Σύμφωνα με τον Laing οι δυο αυτοί τομείς της βιομηχανίας συνδέονται οργανικά, μιας και οι δισκογραφικές εταιρείες αποτελούν θυγατρικό μέρος της βιομηχανίας των οπτικο-ακουστικών μέσων. Για το Laing αυτή η ίδια η σχέση είναι η απόδειξη ότι η μεγαλύτερη βιομηχανία έχει συμφέρον να υπάρχουν πολλά και διαφορετικά είδη μουσικής, ώστε να παράγεται μεγαλύτερη ποικιλία προϊόντων και να αυξηθεί η συνολική κατανάλωση. Σύμφωνα με τον Nicolas Garnham [Garnham N., *Συνεισφορά σε μια Πολιτική Οικονομία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, στο: Κομνηνού Μ., Λυριτζή (επιμ.) Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, μτφ Αλέξης Δέφνερ, Εκδόσεις Παταξήση, Αθήνα, 1989] από αυτή την ποικιλία των ειδών που έχουν σκοπό να προσελκύσουν του καταναλωτές, μόνο ένας ελάχιστος αριθμός τεχνημάτων είναι κερδοφόρος, αν συμβαίνει κάτι τέτοιο, λόγω της (τεραστίου εγκληματολογικού ενδιαφέροντος) παρεμβολής της πειρατικής οικονομίας στις περιπτώσεις αυτές’ (Αστρονική 1991, σ. 198).

συγκεντρώνουν ως ομάδα ένα μεγάλο οικονομικό κεφάλαιο που πρέπει να επενδυθεί και να φέρει κέρδος. Ας προσπαθήσουμε να φανταστούμε πόσο κολοσσιαία επιχείρηση ήταν η επανέκδοση σχεδόν όλης της μουσικής παραγωγής, μέχρι τη δεκαετία του 1980, σε compact disc format (C.D) και από τη δεκαετία του 1990 σε D.V.D. Καμιά άλλη δεκαετία της ροκ μουσικής δεν είχε τόσο ισχυρό ανταγωνισμό από τους προγόνους της. Η προώθηση και η διαφήμιση αυτού του ανταγωνιστικού προϊόντος από το παρελθόν μεταβάλλει τη σύγχρονη, κυρίαρχη κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ. Όταν όλα τα είδη συνυπάρχουν, το πιο πρόσφατο είδος της ροκ αποτελεί απλά ένα είδος και όχι τη σύγχρονη ροκ έκφραση των ζωντανών και ενεργών δημιουργών του. Και μάλιστα εκείνο το είδος της ροκ μουσικής του οποίου η αξία, η επιδραστικότητα και η διαχρονικότητα μπορούν να αμφισβητηθούν πιο εύκολα από ότι στα παλαιότερα είδη, που η ύπαρξή και η ζήτησή τους ακόμα και σήμερα αποτελεί την απόδειξη ότι έχουν όλα τα παραπάνω. Οι σύγχρονες μορφές της εναλλακτικής μουσικής που διαδίδονται σχεδόν αποκλειστικά μέσω διαδικτύου, δεν ανήκουν καθόλου στο περιβάλλον που δημιουργεί αυτό το σύστημα προώθησης και αναπαράστασης του ροκ. Αυτή η σύγχρονη εξέλιξη μπορεί να έχει δώσει σε πολλούς την εντύπωση ότι δεν υπάρχει πια κάτι καινούριο να ειπωθεί ή να γραφεί στη ροκ, ότι καθετί που κυκλοφορεί είναι μια επανάληψη των προηγούμενων ροκ ειδών, ότι η σύγχρονη δημιουργικότητα κατέφυγε στο αναμύσημα. Δίκιο έχουν, αλλά μόνο για τον έναν, τον κυρίαρχο τρόπο διακίνησης της μουσικής. Αν η κυρίαρχη κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ τροφοδοτείται σχεδόν αποκλειστικά από τις μεταμεσονύχτιες τηλεοπτικές διαφημίσεις για ροκ συλλογές προηγούμενων δεκαετιών (telemarketing) και από τα αφιερώματα στα ΜΜΕ με αφορμή την επίσκεψη για συναυλία στη χώρα μας κάποιου γερόλυκου της ροκ, τότε προβάλλεται κυρίως η νομιμοποιημένη μορφή του ροκ, της οποίας τα σύμβολα έχουν χάσει το νόημά τους εδώ και χρόνια. Κάποιοι που γνωρίζει το ροκ κυρίως μέσα από τέτοια πλαίσια διάδοσης, δημιουργεί μια κοινωνική αναπαράσταση για το ροκ πολύ διαφορετική από εκείνον που ζει μέσα στη σύγχρονη μορφή του<sup>224</sup>.

<sup>224</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 31): *‘Είναι σαν να είναι ο Einstein και μιλάει με τον υδραυλικό του και του πει ο υδραυλικός του... όχι ότι εγώ είμαι ο Einstein αλλά σου δίνω ένα κρανηγαίο παράδειγμα για να καταλάβεις τι λέω... και του πει «για ανέλυσέ μου τη θεωρία της σχετικότητας» και του πει ο Einstein «εντάξει, πες μου εσύ καλύτερα για τις βρώσες σου, να περάσουμε πιο ευχάριστα και άσε τη θεωρία της σχετικότητας». Δεν έχει νόημα. Όση ώρα και να κάτσεις, αν ο άλλος δεν ακούσει πρώτα αυτή τη μουσική και μετά την άλλη και μετά την άλλη και περάσουν τα χρόνια και ζυμωθεί μέσα του και προχωρήσει και θέλει να προχωρήσει και να αναζητήσει, τι να του πεις; [...] Όπως και πολύς κόσμος δεν ξέρει καν ότι είμαι σε συγκρότημα ή ότι παίζω μουσική γιατί ξέρω ότι ο άνθρωπος ακούει σκυλάδικα. Τι να κάτσω να του πω εγώ τώρα; Και να μου πει, όπως μου το έχουν πει κάποτε «α, είσαι ροκού παίζεις ροκ». Τι να του εξηγήσω τώρα εγώ; Ότι δεν υπάρχει πια ροκ και ότι δεν παίζω ροκ. Και τι να του αναλύσω; Σε τι όρους; Post-punk; Στο λεξιλόγιό μου δεν υπάρχουν λέξεις για να το εξηγήσω, οπότε δεν μπαίνω καν σε αυτή τη διαδικασία, δεν λέω τίποτα. Δεν έχει νόημα’.*

Η λογοκρισία και η *λητουργία* μπορούν να γίνουν κατανοητές ως συμπληρωματικές διαδικασίες που οδηγούν στο ίδιο πράγμα. Στη μορφή της τυπικής νομιμοποίησης του ροκ λόγω διάδοσης. Η συμπληρωματικότητά τους παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις, όπως, όταν η λογοκρισία που εφαρμόζεται σε ένα μουσικό είδος αποτελεί *λητουργία* για κάποιο άλλο<sup>225</sup>. Αυτό που, στην ουσία, μας κάνει να μιλάμε τη μια φορά για λογοκρισία και την άλλη για *λητουργία* είναι η επικαλούμενη πρόθεση που έχει η κάθε αντίστοιχη λειτουργία. Αν έχει σκοπό να περιορίσει τη διάδοση είναι λογοκρισία και αν επιδιώκει να τη διευκολύνει γίνεται *λητουργία*. Υπάρχουν όμως περιπτώσεις που πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί όταν κρίνουμε τις προθέσεις και το απώτερο συμφέρον που κρύβεται πίσω από τέτοιες διαδικασίες, διότι το αποτέλεσμα τελικά μπορεί να είναι τελείως αντίθετο από την πρόθεση που το δημιούργησε<sup>226</sup>.

Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1980, ο οργανισμός Parents' Music Research Center (Εθνικός Σύνδεσμος Γονέων και Διδασκάλων) στις ΗΠΑ ακολούθησε την πρόταση της μη κυβερνητικής οργάνωσης *Washington Wives*<sup>227</sup>, ώστε να δημιουργηθεί ένας νομικός τρόπος για να ετικετοποιείται επάνω στα δισκογραφικά προϊόντα μια ένδειξη σχετική με την κακή ηθική επίδραση που μπορεί να έχει στους ανήλικους καταναλωτές<sup>228</sup> (Street 2001). Από την κοινή δραστηριότητα των δυο φορέων δημιουργήθηκε εκείνη η πολιτική πίεση [επιτυχημένη ηθική σταυροφορία θα

<sup>225</sup> Όταν για παράδειγμα, η εμπορική διάδοση ενός συγκεκριμένου είδους της ροκ μουσικής παράγει κοινωνικές θέσεις κύρους για τους δημιουργούς και τους ερμηνευτές του, δημοσιοποιώντας την οικονομική ανοδική κινητικότητα τους, τον κοινωνικό συγχρωτισμό τους με ανθρώπους και φορείς που παραδοσιακά περιβάλλονται από κοινωνικό κύρος, ή προβάλλοντας ακόμα και την πολιτική τους δύναμη (περιπτώσεις Βοβο των U2 και Bob Geldof, - δυστυχώς όμως αναφερόμαστε αναγκαστικά σε μια πολιτική δυνατότητα που αναγνωρίζεται μόνο με τους όρους του κυρίαρχου πολιτικού καθεστώτος, κι έτσι αμφισβητείται η ριζοσπαστικότητα που θα μπορούσε να ανιχνευτεί στις προθέσεις τους). Με αυτό τον τρόπο, τα άλλα είδη της ροκ μουσικής στα οποία δεν ασκείται αυτή η εμπορική *λητουργία*, συναντούν σημαντικά εμπόδια στο να θεωρηθούν αξιόπιστα και συμβατά με τους κοινωνικούς όρους που αποτέλεσαν τη βάση της ανάπτυξής τους. Συναντούν δηλαδή μια μορφή λογοκρισίας που μπορεί να ασκείται, είτε από τους φορείς των πολιτικών αποφάσεων, είτε από τους ιδιώτες επιχειρηματίες, είτε από το εκπαιδευμένο κοινό, είτε από τους ίδιους τους δημιουργούς που μπορεί να προσπαθήσουν περισσότερο με τους όρους που παράγει η σχέση *λητουργίας*-λογοκρισίας.

<sup>226</sup> Και αυτό να μην έγινε κατά λάθος, να μην αποτελεί δηλαδή αυτό που ο Giddens αποκαλεί *μη ηθελημένη συνέπεια* (Craib 1998).

<sup>227</sup> Θα αναρωτιέται - δικαιολογημένα - κανείς, πόσο μη κυβερνητική είναι μια οργάνωση με τέτοιο όνομα και μέλη σαν την Tipper Gore, τη σύζυγο του Al Gore.

<sup>228</sup> Η Διονυσία Ανδρικοπούλου γράφει: 'Τον Οκτώβριο του 1980 κυκλοφόρησε το "Dirty Mind" του Prince. Το εξώφυλλο από μόνο του, θα μπορούσε να στείλει τον Prince στη φυλακή σε αρκετές πολιτείες της Αμερικής. Προκλητικά εξώφυλλα δίσκων είχαν ξαναγίνει βέβαια πολλές φορές στο παρελθόν, και πολλά είχαν απαγορευτεί κι όλας. Το "Dirty Mind" όμως περιείχε και εξαιρετικά προκλητικό περιεχόμενο, κι έτσι μετά από δικαστική απόφαση επιτράπηκε η διάθεσή του μόνο για τους πλάτες άνω των 18, σε ειδική συσκευασία που έκρυβε τα απαραίτητα. Ο περιβόητος Εθνικός Σύνδεσμος Γονέων και Διδασκάλων της Αμερικής, τα ξαναέβαλε με τον Prince για το περιεχόμενο του "Darling Nikki" (από το "Purple Rain") και το 1985 συμφωνήθηκε ότι οι δισκογραφικές εταιρείες πρέπει με κάποιο τρόπο να ενημερώνουν το κοινό αν ο δίσκος περιέχει «κατάλληλη γλώσσα, εκφράσεις βίας, σεξ και κατάχρησης ουσιών» (ΠΟΠ&ΡΟΚ, Οι 100 Στιγμές που... Ρόκαραν τον Κόσμο, Έκτακτη Έκδοση, Ιανουάριος 2000, σ. 58).

τη χαρακτηρίζε ο Becker (2000)] ώστε τελικά να παραχθεί συγκεκριμένος νόμος του κράτους των ΗΠΑ που υποχρέωνε τις δισκογραφικές εταιρείες να αξιολογούν το περιεχόμενο του προϊόντος τους και να βάζουν - προαιρετικά - επάνω του ένα αυτοκόλλητο με την ένδειξη: *Parental Advisory - Explicit Lyrics*. Ο νόμος εφαρμόστηκε το 1990 και από τότε παρατηρήθηκε μια άνευ προηγουμένου εμπορική εκτίναξη των δίσκων που είχαν ετικετοποιηθεί. Οι νεαρές ηλικίες, κυρίως, έκαναν πια τις επιλογές τους μέσα από το σύνολο των προϊόντων που είχαν στιγματιστεί. Ήταν σαν να τους είπαν: «*Ορίστε, το ελέγξαμε, το πιστοποιήσαμε και το μαρκάραμε. Είναι αυτό που ζητάς. Αγόρασέ το και τσάντισε τους γονείς σου*». Παράλληλα, το αυτοκόλλητο γλίτωσε τις εταιρείες από τις ακριβές διαφημιστικές καμπάνιες και από τις ηθικά αμφισβητήσιμες τεχνικές προώθησης των συγκεκριμένων δίσκων<sup>229</sup>. Δεν θα είχαν πια να απολογηθούν σε κανένα γονιό για την παραγωγή και πώληση καλλιτεχνικού υλικού, που πιστοποιήθηκε βάσει κρατικού νόμου. Όλη η διαδικασία είχε επίσημα σχεδιαστεί από εκείνους που εργάστηκαν στην ίδια κατεύθυνση, ώστε να παρέχουν στους γονείς ένα πιο ασφαλές πλαίσιο κατανάλωσης για τα παιδιά τους<sup>230</sup>. Μέσω του περιορισμού συντελέστηκε διάδοση. Η λογοκρισία λειτούργησε ως *λητουργία*.

Μπορεί όμως και η *λητουργία* να λειτουργήσει περιοριστικά, δηλαδή να αποτελέσει στην ουσία ένα ειδικό στοιχείο της λογοκρισίας<sup>231</sup>. Το παράδειγμα των δυο συναυλιών των Rolling Stones στην Ελλάδα μας το έδειξε ήδη. Η δεύτερη συναυλία προωθήθηκε με τέτοιο τρόπο που πρακτικά απέκλειε από τη συμμετοχή τους ανθρώπους που δραστηριοποιούνταν ενεργά και συνειδητά εκείνη την εποχή στη ζωντανή ροκ σκηνή της Ελλάδας<sup>232</sup>.

<sup>229</sup> Η επιτυχία του μέτρου αυτού για την εμπορική προώθηση των δίσκων που απευθυνόταν στις νεαρές ηλικίες ήταν τόσο μεγάλη που εφαρμόστηκε άτυπα και στη χώρα μας που δεν είχε αντίστοιχη νομοθεσία. Η αμερικάνικη version του αυτοκόλλητου υπήρχε επάνω στις ελληνικές διαφημίσεις των δίσκων που είχαν στιγματιστεί στις ΗΠΑ, ενώ κάποιες ελληνικές παραγωγές (κυρίως hip hop) υιοθέτησαν μια αντίστοιχη τεχνική κολλώντας επάνω στο δίσκο ένα αυτοκόλλητο που έγραφε με τα αντιαισθητικά γράμματα της κρατικής απαγόρευσης: *Ακατάλληλο* (παραπέμποντας ίσως στην έννοια του *ακατάλληλου* της ελληνικής νομοθεσίας και δίνοντας την εντύπωση στον υποψήφιο αγοραστή ότι με την επιλογή του συγκεκριμένου προϊόντος αποκτά και την εμπειρία της διάπραξης μιας σκανταλιάς - ή παρανομίας - σε συσκευασία δώρου.

<sup>230</sup> Αν κρίνουμε το μέτρο από το αποτέλεσμά του, τότε βρισκόμαστε εμπρός σε τρεις επιλογές πιθανής ερμηνείας. (α) Οι οργανώσεις Washington Wives και Parents' Music Resource Centre λειτούργησαν συνειδητά για την εξυπηρέτηση των δισκογραφικών συμφερόντων, με την ιδιότητα του συνεργάτη σε μια εμπορική επιχείρηση διαχείρισης δισεκατομμυρίων δολλαρίων. (β) Αυτοί που μας κυβερνούν και που επιπλέον το νομοθετικό έργο είναι ανίκανοι να προβλέψουν τις συνέπειες των δράσεών τους. (γ) Γνώριζαν ότι θα έχει το αντίθετο αποτέλεσμα, αλλά προτίμησαν να κερδίσουν την εύνοια και την υποστήριξη εκείνων των ψηφοφόρων που δεν θα μπορούσαν να αξιολογήσουν αυτή τη δραστηριότητα ως γκάφα.

<sup>231</sup> Η λογοκρισία θα πρέπει να γίνεται ανυπόλητη με την ευρύτερη έννοια του περιορισμού της διάδοσης.

<sup>232</sup> Ας θυμηθούμε ότι, και μόνο, ο τίτλος του αφιερώματος του ΠΟΠ&ΡΟΚ (τεύχος 233, Σεπτέμβριος 1998, σ. 20-21) για τη συναυλία των Rolling Stones, έδειχνε αυτή τη διάθεση: *....Δέκα λόγοι για να μην πάω στη συναυλία των Rolling Stones*.

Ανεξάρτητα από τις διατυπωμένες προθέσεις και τα επιδιωκόμενα αποτελέσματά τους, η λογοκρισία και η *λητουργία* είναι απαραίτητες για τον καθορισμό του νομιμοποιημένου τύπου του ροκ λόγω διάδοσης. Εκείνης, δηλαδή, της περιορισμένης μορφής του ροκ που αντιστοιχεί στην κατασκευασμένη κανονικότητα από την οποία κάποιος παρεκκλίνει ή στην οποία συμμορφώνεται. Έτσι, παράγουν την αξιοπιστία της κοινωνικής αναπαράστασης για το ροκ και μετατρέπουν τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση σε προβληματική<sup>233</sup> που, με τη σειρά της, αποκαλύπτει *αντικειμενικά* τα προβληματικά χαρακτηριστικά των φορέων της (νέοι ανεύθυνοι, ουτοπιστές και φθονεροί ιδεολόγοι, πολιτισμικά παρεκκλίνοντες, εσκεμμένα περιθωριακοί, πιθανώς παραβατικοί).

Η κυρίαρχη κουλτούρα νομιμοποιεί με αυτό το συγκεκριμένο τρόπο το ροκ, για να μπορεί να αντιμετωπίζει, στο εσωτερικό της, τις συγκρούσεις (είτε πραγματικές συγκρούσεις κρίσης, είτε δομικές συγκρούσεις) ως συγκρούσεις κρίσης, τις οποίες είναι σε θέση να ελέγξει και να εξομαλύνει ως έχει δηλαδή μη μεταβάλλοντας τα δομικά της χαρακτηριστικά. Με τη νομιμοποίηση λόγω διάδοσης επιβεβαιώνει τη *φυσικότητα* της εμπορευματικής φύσης των κοινωνικών χαρακτηριστικών που βρίσκονται υπό διαπραγμάτευση. Ό,τι υπάρχει είναι φυσικό να αναγνωρίζεται μόνο ως εμπόρευμα. Όταν στρεφόμεστε, για παράδειγμα, στην ποινική αντιμετώπιση της πειρατείας, αποδεχόμεστε, εκ των προτέρων, τη λογική της κυρίαρχης κουλτούρας που λέει ότι η εμπορική σύμβαση του δημιουργού με τη δισκογραφική εταιρεία και η κατανάλωση, από την πλευρά του κοινού, με τη μορφή της απόκτησης του εμπορεύματος - με καταβολή συγκεκριμένου και νομικά ελεγχόμενου οικονομικού ανταλλάγματος - αποτελούν το δίκαιο<sup>234</sup> πλαίσιο, που πρέπει να υπάρχει για την υπεράσπιση των συμφερόντων του δημιουργού<sup>235</sup>. Αυτό το πράγμα όμως πολύ λίγο σημαίνει ότι ο δημιουργός είναι ο προστατευόμενος αυτής της νομικής και ποινικής ρύθμισης<sup>236</sup>. Αυτό που προστατεύεται είναι η δυνατότητα να ελέγχονται οι τρόποι της

<sup>233</sup> Ως αποτέλεσμα σύγκρουσης κρίσης.

<sup>234</sup> Και δικαϊκό.

<sup>235</sup> Γι' αυτό το λόγο οι διαφημίσεις της κρατικής (που συγχρηματοδοτείται από την Ένωση Δισκογραφικών Εταιρειών) καμπάνιας ενάντια στην πειρατεία χρησιμοποιούν δημοφιλείς καλλιτέχνες. Αλλά λόγω των επιλογών των προσώπων χάνουν λίγο σε σχέση με το σκοπό τους. Τις περισσότερες φορές είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι η πειρατεία δημιουργεί προβλήματα επιβίωσης στα συγκεκριμένα πρόσωπα, και αντιμετωπίζουμε τη διαφήμιση με ειρωνεία.

<sup>236</sup> Το ελληνικό ροκ συγκρότημα Τρύπες κυκλοφόρησε τον πρώτο του δίσκο το 1985 με την *Άνω Κάτω*, την πιο αναγνωρισμένη τότε ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία της Θεσσαλονίκης (οι Τρύπες ήταν από τη Θεσσαλονίκη), και τους υπόλοιπους δίσκους τους κυκλοφόρησε με την Virgin Ελλάδος. Όταν το περιοδικό *Δίφωνο*, για να ενισχύσει τις πωλήσεις του, θέλησε να προσφέρει μαζί με το περιοδικό, ως δώρο, τον πρώτο δίσκο από τις Τρύπες, διαπραγματεύτηκε με την εταιρεία Άνω Κάτω, χωρίς την έγκριση του συγκροτήματος. Ο τραγουδιστής και συνθέτης τους, Γιάννης Αγγελάκας λέει: «Δεν νομίζω ότι μπορώ να ελέγξω τα τραγούδια μου, το που παίζονται κλπ. Ότι μπορώ κάνω αλλά υπάρχει η περίπτωση του περιοδικού «Δίφωνο», κυκλοφόρησε το πρώτο μας cd και το κρέμαγε στα περίπτερα με ένα άρθρο το οποίο να μην έλεγε «πω ιστορικός δίσκος» και μπλα μπλα μπλα, αλλά η αίσθηση που έμενε ήταν ότι όλα αυτά είναι ιστορικά και τίποτα δεν είναι ζωντανό σήμερα. Είχαμε ήδη στείλει χαρτιά και λέγαμε ότι δεν θέλαμε να βγει, ότι εμείς δεν συμφωνούμε. Φτάσαμε στα δικαστήρια. Δεν μας άκουσε ποτέ κανείς, τη δική τη χάσαμε. Εγώ νομίζω ότι τώρα ζούμε

κατανάλωσης για να μπορούν να οριστούν και να μετρηθούν οι αόρατες εκδοχές της, (Straw 2001) ώστε με κάποιο κατάλληλο σχεδιασμό (που θα επιστημοποιηθεί με συγκεκριμένη νομοθεσία) να μπορέσουν να μετατραπούν σε ορατές και κερδοφόρες.

### 1.3.3.δ. Η αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας λόγω της διαδικασίας της δυναμικής νομιμοποίησης

Η διαδικασία παραγωγής και αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας είναι στημένη άψογα<sup>237</sup>, διότι μετουσιώνει το αποτέλεσμα των επιτυχημένων και αποτυχημένων προσπαθειών τόσο των ηγεμονικών ομάδων όσο και των αντι-ηγεμονικών (Garland 1993, Δεμερτζής 1989). Η κυρίαρχη κουλτούρα δεν είναι τα πάντα. Αλλά, ό,τι είναι κυρίαρχη κουλτούρα, διαμορφώνεται αναγκαστικά από τις δράσεις ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης των κοινωνικών ομάδων. Η βιωμένη εμπειρία που προκύπτει από τη διαδραστική διαδικασία των κοινωνικών ομάδων αποτελεί το υλικό που τροφοδοτεί τις διαδικασίες νομιμοποίησης. Τα αποτελέσματα της νομιμοποίησης, όμως, δεν ελέγχεται και καθορίζεται μόνο από τις ηγεμονικές ομάδες. Ο τύπος της νομιμοποίησης είναι αποτέλεσμα των διαδικασιών της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>238</sup>. Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει τόσο συγκεκριμένα κάποιος καθορισμένος φορέας που κατέχει την εξουσία να επηρεάσει το αποτέλεσμα της νομιμοποίησης<sup>239</sup>. Η εξουσία<sup>240</sup> που απαιτείται γι' αυτό, βρίσκεται στις σχέσεις

---

*σε αναρχία με τον κακώς εννοούμενο τρόπο. Μπορεί κάποιος να κρεμάσει στα περίπτερα αυτό για το οποίο εσύ ζεις και να το κάνει καραμελίτσα. Τα πράγματα είναι τόσο χαοτικά που δεν μπορείς να βγάλεις άκρη. Τρέχουμε για την αξιοπρέπειά μας, αλλά πολλές φορές χάνουμε' (Fractal press, τεύχος 122, Vol. 2, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1999, σ. 27).*

<sup>237</sup> Με αυτό δεν ισχυρίζομαι ότι στήθηκε κατ' ανάγκη συνειδητά, με τη λογική μιας θεωρίας συνωμοσίας όπου κάποιοι ισχυροί άνθρωποι συγκεντρώνονται γύρω από ένα τραπέζι συζητώντας το επικερδές - γι' αυτούς - μέλλον του κόσμου. Παρόλο που οι διαδικασίες που περιγράφω γίνονται γύρω από τραπέζια.

<sup>238</sup> Δηλαδή της δυναμικής, αντιφατικής εκείνης διαδικασίας ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης στην οποία λαμβάνει μέρος τόσο η ηγεμονική όσο και η αντι-ηγεμονική ιδεολογία, παράγοντας την κυρίαρχη ιδεολογία (Δεμερτζής 1989) - με την έννοια όμως των *κυρίαρχων λόγων* (Foucault 1991, 2004).

<sup>239</sup> Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει, επίσης, ότι η κυρίαρχη κουλτούρα είναι συλλογικό προϊόν, συλλογικά ιδιοποιημένο - με όρους ιδιότητας. Ότι δηλαδή, όλοι την παράγουν και όλοι λειτουργούν στα πλαίσιά της με τον ίδιο τρόπο. 'Σε αντίθεση με το μύθο, προϊόν συλλογικό και συλλογικά ιδιοποιημένο, οι ιδεολογίες υπηρετούν επιμέρους συμφέροντα που επιδιώκουν να τα παρουσιάσουν ως συμφέροντα καθολικά, κοινά σε όλη την ομάδα. Η κυρίαρχη κουλτούρα συμβάλλει στην πραγματική ένταξη της κυρίαρχης τάξης (εξασφαλίζοντας άμεση επικοινωνία ανάμεσα σε όλα της τα μέλη και διακρίνοντας τα από τις άλλες τάξεις) - στην πλασματική ένταξη της κοινωνίας στο σύνολο της, άρα στην αδρανοποίηση (ψευδή συνειδηση) των κυριαρχούμενων τάξεων στη νομιμοποίηση της κατεστημένης τάξης, εγκαθιδρόντας διακρίσεις (ιεραρχίες) και νομιμοποιώντας τις. Αυτό το ιδεολογικό αποτέλεσμα, η κυρίαρχη κουλτούρα το παράγει κρύβοντας τη διαιρετική λειτουργία κάτω από την επικοινωνιακή λειτουργία: η κουλτούρα που ενώνει (διάμεσο επικοινωνίας) είναι επίσης η κουλτούρα που χωρίζει (εργαλείο διάκρισης) και η οποία νομιμοποιεί τις διακρίσεις, εξαναγκάζοντας όλες τις άλλες κουλτούρες (που χαρακτηρίζονται ως υποκουλτούρες) να προσδιοριστούν ανάλογα με την απόσταση τους από την κυρίαρχη κουλτούρα' (Bourdieu 1999b, σ. 240-241). Όταν αναλύουμε αυτή τη διαδικασία ως ιδιότητα της κυρίαρχης κουλτούρας, δεν αποκλείουμε την άλλη της ιδιότητα - δηλαδή, να συγκροτείται από τις σχετικά αυτόνομες δραστηριότητες και των κυρίαρχων και των κυριαρχούμενων. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι τα πολιτισμικά προνόμια της κυρίαρχης τάξης είναι αποτέλεσμα και της δραστηριότητας των μη προνομιούχων τάξεων. Αν και είμαι της άποψης ότι θα

εξουσίας (Foucault 1991, 2004) και στις κοινωνικές πρακτικές (Craib 1998), στις οποίες συμμετέχουμε όλοι μας<sup>241</sup>. Μέχρι εδώ, αυτή η θεωρητική κατασκευή φαντάζει ιδανική, από τη σκοπιά μιας νεο-φιλελεύθερης δημοκρατίας. Το θέμα όμως είναι, ότι ολόκληρη αυτή η κατασκευή στηρίζεται σε μια θεμελιώδη αντίφαση που, πρώτος επισήμανε ο Karl Marx, και την οποία χρησιμοποίησε πρόσφατα στις αναλύσεις του ο Anthony Giddens.

Η αντίφαση αυτή βρίσκεται μεταξύ της κοινωνικοποιημένης παραγωγής και της ατομικής ιδιοποίησης. *‘[Π]αράγουμε συλλογικά και έχουμε αμοιβαία αλληλεξάρτηση σε αυτή τη δραστηριότητα, αλλά τα αποτελέσματα της παραγωγής μας τα ιδιοποιούνται μεμονωμένα άτομα’* (Craib 1998, σ. 252). Το αντιφατικό φαινόμενο της κοινωνικοποιημένης παραγωγής - ατομικής ιδιοποίησης συνιστά κεντρικό δομικό χαρακτηριστικό του καπιταλισμού, επιτρέπει σε αυτό το σύστημα παραγωγής να συνεχίζει να υπάρχει<sup>242</sup>. Δεν είναι μια αντίφαση που επιδρά εκφυλιστικά στο σύστημα, αλλά ο συνδετικός κρίκος του συστήματος. Παράγει κρίσεις, τις οποίες αντιμετωπίζει εσωτερικά, επιβεβαιώνοντας με αυτόν τον τρόπο ουσιαστικά την καταλληλότητά του<sup>243</sup>. Τόσο η αντιμετώπιση των κρίσεων, όσο και η παραγωγή τους, αποτελούν τον κύριο λόγο της σιωπής, αλλά και της θεαματικής νομιμοποίησής του συστήματος. Γι’ αυτό το λόγο, η αντιφατική σχέση της κοινωνικοποιημένης παραγωγής - ατομικής ιδιοποίησης συγκροτεί και νομιμοποιεί το σύστημα που την περιλαμβάνει.

Το ζήτημα εδώ είναι, ότι σε μια διαδικασία κοινωνικοποιημένης παραγωγής και ατομικής ιδιοποίησης απαιτείται μια διαμεσολαβητική δομή. Το ροκ έχει οριστεί ως

---

ήταν καλύτερα να ξεφύγουμε από τον εγκλωβισμό της κοινωνικής ανάλυσης με όρους κοινωνικών τάξεων και να αρκεστούμε στις έννοιες της κοινωνικής κατάστασης. Ότι δηλαδή, ακόμα κι αν υπάρχει μια κυρίαρχη κοινωνική (ή οικονομική ή πολιτική) τάξη, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η κοινωνική κατάσταση που δημιουργείται από την κυριαρχία της και από τους όρους της κυριαρχίας της.

<sup>240</sup> Η δυνατότητα να επηρεαστούν οι δραστηριότητές μας.

<sup>241</sup> Και a priori και a posteriori (και εκ των προτέρων και εκ των υστέρων).

<sup>242</sup> Για να το αντιληφθούμε αυτό πρέπει αναγκαστικά να προσεγγίσουμε το σύστημα του καπιταλισμού εξωτερικά, να το υπερβούμε. Αυτή είναι η πιο δύσκολη, επίπονη, επώδυνη και - ίσως - καταδικασμένη να μείνει ανολοκλήρωτη, εργασία ενός κοινωνικού ερευνητή. Η ριζοσπαστική οπτική, που αντιλαμβάνεται την ουσιαστική σύγκρουση ως δομική σύγκρουση, πρέπει απαραίτητα να είναι όσο το δυνατόν πιο καθαρή-αποστειρωμένη από τα στοιχεία που προέρχονται από την εσωτερική παρατήρηση του καπιταλιστικού συστήματος. Οι κρίσεις που παρατηρούνται στο εσωτερικό του συστήματος - κάποιες μπορεί να αποτελούν συνέπειες της υπαρκτής δομικής σύγκρουσης - αντιμετωπίζονται ως εσωτερικό του συστήματος και έτσι ακυρώνεται σταδιακά η δυνατότητα της θεωρητικής υπέρβασής του. Γι’ αυτό, ίσως, δεν επιβεβαιώθηκε η αισιόδοξη πρόβλεψη του Karl Marx για την κατάρρευση του καπιταλισμού. Γιατί προέβλεπε αυτή την κατάρρευση λόγω των ιδίων των συστατικών στοιχείων του καπιταλισμού (κάτι σαν αυτοκαταστροφή που επέρχεται μετά από μια φάση ανάπτυξης): να μετ δομική σύγκρουση, αλλά λύσεις της σύγκρουσης από το εσωτερικό, με στοιχεία της εσωτερικής κατάστασης. Ξαν αυτά τα στοιχεία να μην προσαρμόζονται δυναμικά μεταξύ τους.

<sup>243</sup> Είδαμε πιο πριν ότι, προς το συμφέρον της διατήρησης του συστήματος είναι να παρουσιάζονται οι συγκρούσεις ως αποτελέσματα κρίσεων που το σύστημα έχει τη δυνατότητα να τις απορροφήσει και να τις αντιμετωπίσει, παρά ως δομικές συγκρούσεις που θα επανενεργοποιούσαν κάθε φορά τις διαδικασίες απονομιμοποίησης της ίδιας της συστημικής συγκρότησης (ολοκλήρωσης).

το αποτέλεσμα της λαϊκής πολιτισμικής παραγωγής (Frith 1989, Gillett 1994, Hatch-Millward 1994, Hobsbawm 2001, 2004, Μποζίνης 2006), δηλαδή είναι κυρίως προϊόν της κοινωνικοποιημένης παραγωγής. Αυτή η περιγραφή ανταποκρίνεται στον τύπο του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ<sup>244</sup>. Δεν γίνεται όμως ολόκληρη η κοινωνικοποιημένη παραγωγή αντικείμενο ατομικής ιδιοποίησης. Δεν εμπορευματοποιείται ολόκληρο το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ. Αυτό που εμπορευματοποιείται είναι το νομιμοποιημένο ροκ αυτό είναι αντικείμενο ατομικής ιδιοποίησης (Frith 1989, Gillett 1994, Hobsbawm 2001, 2004, Μποζίνης 2006). Πώς το ροκ μετατρέπεται από κοινωνικοποιημένη παραγωγή σε αντικείμενο ατομικής ιδιοποίησης<sup>245</sup>; Ποια είναι εκείνη η διαμεσολαβητική δομή, που έχει ταυτόχρονα αντιφατικό-δυναμικό χαρακτήρα, και που αποτελεί δομικό συστατικό του καπιταλιστικού συστήματος; Η κυρίαρχη κουλτούρα.

Η κυρίαρχη κουλτούρα αποτελεί ουσιαστικά ένα σύστημα αντιπροσώπευσης (Bourdieu 1999b). Ορίζεται και ορίζει ταυτόχρονα αυτούς που εκπροσωπεί. Ο κοινωνικός κόσμος - σκόπιμα πιστεύω - είναι, και αναγνωρίζεται, σήμερα διασπασμένος. Ένας διασπασμένος κόσμος, κοινωνικά ακαθοδήγητος - από τον εκφυλισμό της έννοιας της κοινωνικής ταυτότητας (Ψημίτης 2002) - χρειάζεται ένα σύστημα που θα τον εκπροσωπεί στις επιλογές ατομικής ιδιοποίησης μεταξύ των άπειρων στοιχείων της κοινωνικής παραγωγής<sup>246</sup>. Η κυρίαρχη κουλτούρα διαχειρίζεται ένα σχετικά εύχρηστο υποσύνολο (ό,τι αναγνωρίζει) των φαινομενικά άπειρων πολιτισμικών επιλογών διευκολύνοντας τη ζωή μας. Ταυτόχρονα, καθοδηγεί προς ένα ακόμα πιο περιορισμένο υποσύνολο πολιτισμικών επιλογών. Το

---

<sup>244</sup> Που περιλαμβάνει το νομιμοποιημένο τύπο του ροκ. [Από την πλευρά της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης, δεν ανήκει ολόκληρος ο τύπος του νομιμοποιημένου ροκ στο ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ. Γιατί υπάρχουν και κάποιες μορφές του τύπου του νομιμοποιημένου ροκ που δεν έχουν παραχθεί από το λαϊκό πολιτισμό αλλά απευθείας από τους εμπορευματικούς μηχανισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας. Από την πλευρά της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης, είναι άλλο πράγμα το νομιμοποιημένο ροκ (δηλαδή το μέρος εκείνο του ευρύτερου-αυθεντικού ροκ που ταυτοποιήθηκε από την κυρίαρχη κουλτούρα) και άλλο πράγμα ο τύπος του νομιμοποιημένου ροκ (δηλαδή ροκ που παράγεται είτε από το λαϊκό πολιτισμό, είτε με το λαϊκό πολιτισμό, είτε χωρίς το λαϊκό πολιτισμό)]. Για την έρευνα θα χρειαστεί μόνο μια έννοια: το νομιμοποιημένο ροκ που είναι αποτέλεσμα των λειτουργιών ταυτοποίησης του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα

<sup>245</sup> Με την έννοια της ατομικής ιδιοποίησης δεν θα πρέπει να ορίζουμε μόνο την ιδιοκτησία (κεφάλαιο) του εμπόρου, αλλά και την ατομική ιδιοκτησία του καταναλωτή.

<sup>246</sup> Είναι σαν να μπαίνουμε σε ένα τεράστιο πολυκατάστημα με εκατοντάδες χιλιάδες διαθέσιμα προϊόντα. Έχουμε συγκεκριμένες ανάγκες που θέλουμε να καλύψουμε, σχετικά περιορισμένο κεφάλαιο να διαθέσουμε και έναν συγκεκριμένο χρόνο για τις επιλογές μας. Η κυρίαρχη κουλτούρα είναι εκείνη η δομή που κατηγοριοποιεί τα διάφορα προϊόντα και τα ταξινομεί σε διαφορετικούς ορόφους, διαδρόμους και ράφια, που παρουσιάζει τα πιο δημοφιλή προϊόντα και που επισημάνει τις πλέον συμφέρουσες αγορές (συνδυασμός χρησιμότητας, τιμής και ποιότητας). Ό,τι δεν υπάρχει στο πολυκατάστημα δεν αναγνωρίζεται. Ότι δεν ταυτοποιεί η κυρίαρχη κουλτούρα δεν υπάρχει στην κυρίαρχη κουλτούρα. Η δομή αυτή λειτουργεί σαν απαραίτητος εκπρόσωπός μας στη διαδικασία της επιλογής των εναλλακτικών επιλογών. Είναι μια αξιόπιστη τεχνική στο δύσκολο έργο (λόγα γνωστικών, οικονομικών και χρονικών περιορισμών) του ελέγχου του χαώδους κοινωνικού περιβάλλοντος (το χάος προκαλείται από τη συνεχιζόμενη κοινωνικοποιημένη παραγωγή σε καθεστώς κοινωνικής διάσπασης).



νομιμοποιημένο ροκ ανήκει στο μεγαλύτερο υποσύνολο, ενώ κάποιες ειδικές μορφές του<sup>247</sup> εμφανίζονται και στο μικρότερο υποσύνολο.

Η κυρίαρχη κουλτούρα είναι εξ' ορισμού δυναμική. Αν χάσει τη δυναμικότητα της θα μετατρέψει τις λειτουργίες τις σε λειτουργίες μόνον συντήρησης. Θα τρέφεται από το εσωτερικό της, θα εκφυλιστεί και θα αντικατασταθεί κάποια στιγμή από μια άλλη δυναμική μορφή<sup>248</sup>. Ο δυναμικός χαρακτήρας της κυρίαρχης κουλτούρας ανταποκρίνεται οπωσδήποτε στην αναπαραγωγική της ικανότητα. *‘[Μ]ια κοινωνία αποκτά ή, επιτρέψτε μου να πω, παράγει την ταυτότητά της και λόγω των δικών της προσπαθειών δεν την χάνει’* (Habermas 1990, σ. 43). Επίσης ανταποκρίνεται στη δυναμική που παράγει ο συνεχής αγώνας ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης των κοινωνικών ομάδων. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να μπορεί να διαχειριστεί τις συνεχείς μεταβολές που προκαλούνται από αυτόν τον αγώνα, που είναι ουσιαστικά μεταβολές στις κοινωνικές αναπαραστάσεις. Κάθε στιγμιότυπο της δυναμικής διαδικασίας του ανταγωνισμού μεταξύ των κοινωνικών ομάδων είναι διαφορετικό. Υπάρχει διαφοροποίηση και στα γνωστικά στοιχεία, και στις στάσεις που επαναπροσαρμόζονται στα νέα γνωστικά στοιχεία, και στο νέο σχεδιασμό της δράσης που απαιτούν οι αλλαγές στη γνώση και τη στάση. Δηλαδή η κυρίαρχη κουλτούρα πρέπει να μπορεί να διαχειριστεί τη συνεχή μεταβολή των κοινωνικών αναπαραστάσεων<sup>249</sup>. Και αυτό το πράγμα είναι υποχρεωμένη να το κάνει δυναμικά. Δηλαδή, **πρέπει να αναπαράγει τους όρους που συγκροτούν ένα δυναμικό πλαίσιο, στο εσωτερικό του οποίου εξασφαλίζεται η συνεχής μεταβολή.**

Οι υποκουλτούρες αποδεικνύονται απαραίτητες στη διαδικασία της αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας. Γιατί είναι αυτές που τροφοδοτούν τη διαδικασία με συλλογικές απαιτήσεις κοινωνικής αλλαγής, με καινοτομίες, με βελτιώσεις, με νέους τρόπους έκφρασης, νοηματοδότησης, εργασιακής απασχόλησης, εκτόνωσης, κατανάλωσης κλπ<sup>250</sup>. Η ύπαρξη των υποκουλτούρων και η δραστηριοποίησή τους αποτελεί εξασφάλιση της δυναμικότητας της κυρίαρχης κουλτούρας, της δυνατότητάς της να αναπαράγει τους όρους που συγκροτούν εκείνο το δυναμικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο μεταβάλλονται αργά και σταθερά τα πάντα. Οι δραστηριότητες των υποκουλτούρων εξασφαλίζουν στη διαδικασία της αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας, εκείνο το υλικό που θα τεθεί υπό

<sup>247</sup> Θα μπορούσαμε να ονομάσουμε το σύνολο αυτών των ειδικών μορφών *κυρίαρχο ροκ*.

<sup>248</sup> Θα έχουμε δηλαδή, ή αλλαγή στις θέσεις των σχέσεων εξουσίας ή αλλαγή της μορφής των σχέσεων εξουσίας - αλλαγή παραδείγματος (Kuhn 1981).

<sup>249</sup> Βέβαια οι κοινωνικές αναπαραστάσεις εξουσιάζονται και από τη δύναμη ης αδράνειας. Αλλά αυτή λειτουργεί περισσότερο ανασταλτικά των απότομων αλλαγών και όχι ακυρωτικά της συνεχούς αλλαγής.

<sup>250</sup> Τα θετικά στοιχεία για την κοινωνική δομή από τη δραστηριότητα των υποκουλτούρων (Αστρινάκης 1991, σ. 10-11). Αυτό αναφέρει λιγάκι την οπτική του Habermas για το ότι οι κυρίαρχες ομάδες έχουν συμφέρον *‘να διακοπεί η πολιτιστική αλλαγή, η πρόοδος της υποκειμενικότητας, ο μετασχηματισμός των νοοτροπιών και του τρόπου σκέψης’* (Habermas 1988, σ. 127). Οι νέες μορφές που προκύπτουν από τις αντι-ηγεμονικές συλλογικότητες είναι αυτές που τροφοδοτούν τη νομιμοποίηση των ηγεμονικών ομάδων τη δυνατότητα να αναγνωρίζονται ως κυρίαρχες.

καθεστώς ταυτοποίησης, δηλαδή νομιμοποίησης ή μη-νομιμοποίησης. Οι ροκ υποκοουλτούρες λαμβάνουν, έτσι, ενεργά μέρος στη διαδικασία της νομιμοποίησης. Ούτως ή άλλως, οι υποκοουλτούρες έχουν οριστεί ως συλλογικότητες στο εσωτερικό της κυρίαρχης κουλτούρας - τουλάχιστον μέσω εμπειρικής παρατήρησης. Τώρα είδαμε, επίσης, για ποιο λόγο οι υποκοουλτούρες αποτελούν εγγενές, συστατικό στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας. Διότι, αποτελούν ένα σημαντικό κομμάτι της τροφοδοσίας της<sup>251</sup>.

Η μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας που αναπαράγεται είναι το αποτέλεσμα των διαδικασιών της *δυναμικής* νομιμοποίησης. Η διαδικασία της δυναμικής νομιμοποίησης απαιτεί: (α) τη δημόσια έκφραση των δραστηριοτήτων της υποκοουλτούρας<sup>252</sup>, (β) τη δημόσια έκφραση της σύγκρουσης μεταξύ κυρίαρχης κουλτούρας και υποκοουλτούρας, (γ) ένα σύνολο θεσμοθετημένα αναγνωρισμένων κριτηρίων, με βάση το οποίο θα νομιμοποιηθούν, θα εγκληματοποιηθούν ή θα αγνοηθούν κάποιες από αυτές τις δημόσιες εκφράσεις της σύγκρουσης, (δ) τους αναγνωρισμένους εκείνους κοινωνικούς θεσμούς<sup>253</sup> που θα αντιμετωπίσουν τα φαινόμενα σύγκρουσης ως έκφραση εσωτερικής κρίσης, (ε) τη διατήρηση εκείνου του πλαισίου μέσα στο οποίο όλα τα παραπάνω θα μπορούν να επανεμφανίζονται αδιάκοπα<sup>254</sup>. Κατανοούμε λοιπόν, αφενός, ότι η αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας έχει νόημα μόνον όταν εξασφαλίσει τους βασικούς όρους των επόμενων αναπαραγωγών της - δηλαδή ότι η αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο παρά *δυναμική με αυτό τον τρόπο* - και αφετέρου, ότι η αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας βασίζεται στη διαδικασία της δυναμικής νομιμοποίησης - δηλαδή όχι μόνο στη δημιουργία νομιμοποιημένων και εγκληματοποιημένων κατηγοριών, αλλά και στην τοποθέτηση αυτών των αναγνωρισμένων κατηγοριών στο ρόλο ενός νέου γνωστικού υλικού, που θα μεταβάλλει τις κοινωνικές αναπαραστάσεις<sup>255</sup>, μέσα στο κοινωνικό.

Η δραστηριότητα των υποκοουλτούρων επιφέρει μεταβολές στις κοινωνικές αναπαραστάσεις. Με αυτό τον τρόπο, το ροκ αλλάζει τον κόσμο. Για τον ίδιο λόγο όμως, το ροκ θεμελιώνεται ως απαραίτητο συστατικό στοιχείο της δυναμικής διαδικασίας νομιμοποίησης - που παράγει και αναπαράγει τη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας. Δεν χρειάζεται τώρα πια, νομίζω, να προβούμε σε μια μακροσκελή ανάλυση προκειμένου να αποδείξουμε για ποιο λόγο η διαδικασία της νομιμοποίησης αφορά το ενδιαφέρον της Εγκληματολογίας. Εφόσον η διαδικασία της δυναμικής

<sup>251</sup> Ίσως το σημαντικότερο, τολμώ να πω.

<sup>252</sup> Που αποτελεί την προβολή των πολιτικών και πολιτισμικών απαιτήσεων της λαϊκής πολιτισμικής παραγωγής.

<sup>253</sup> Οικογένεια, εκπαιδευτικό σύστημα, Εκκλησία, στρατός, αγορά εργασίας, ποινικό σύστημα, κλπ.

<sup>254</sup> Γι' αυτό το λόγο η ουσία της διαδικασίας της νομιμοποίησης είναι *δυναμική*.

<sup>255</sup> Τις κοινωνικές αναπαραστάσεις της ροκ υποκοουλτούρας, της σύγκρουσης, των κριτηρίων και των κοινωνικών θεσμών (αλλά όχι της συγκρότησης του πλαισίου. Αυτό, ως διαδικασία, παραμένει δομικά σταθερό).

νομιμοποίησης αναπαράγει την κυρίαρχη κουλτούρα, συντελεί στη δημιουργία της κανονικότητας (Foucault 2004, Λάζος 2007, Λαμπροπούλου 1994). Παράγει, τόσο την κοινωνική αναπαράσταση του καλού υπειθούς πολίτη (good citizenship) (Straw 2001, σ. 55), όσο και τις κοινωνικές αναπαραστάσεις του καλού απειθούς πολίτη, του κακού απειθούς πολίτη και του απαράδεκτου απειθούς πολίτη. Δηλαδή παράγει τη συμμόρφωση, την παρέκκλιση και το έγκλημα.

### 1.3.3.ε. Η κυρίαρχη κουλτούρα, το νομιμοποιημένο ροκ, το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ και η σχέση τους με την παρέκκλιση και το έγκλημα

Με βάση αυτή την παραγόμενη κανονικότητα έχουν κριθεί με εγκληματολογικό τρόπο οι διάφορες εκφάνσεις του ροκ. Όπως έχει διαμορφωθεί το ροκ μέχρι σήμερα, δεν είναι δυνατόν να διαχωριστεί από τα φαινόμενα παρέκκλισης<sup>256</sup>. Αρκεί και μόνο η (αναγκαστικά θεαματική) προσπάθειά του να παραμείνει ανοικείο για να ενεργοποιηθούν οι διαδικασίες της νομιμοποίησης (Luhmann 1995). Θεωρούμε όμως παράλληλα, ότι τα φαινόμενα παρέκκλισης αποτελούν την αναγκαία εκείνη συνθήκη, ώστε το ροκ να παρουσιάζεται - θεωρητικά και πρακτικά - ως περιβάλλον εγκληματογένεσης (Cohen 2002). Ενάντιον αυτής της γραμμικής σχέσης εργάστηκε η θεωρία της σύγκρουσης, η προσέγγιση της ετικέτας, της κοινωνικής αντίδρασης, του κοινωνικού ελέγχου και η σχολή των πολιτισμικών σπουδών του Birmingham (CCCS). Προσπάθησαν να απομυθοποιήσουν την κυρίαρχη φαινομενική εγκυρότητα της γραμμικής σχέσης: ροκ - παρέκκλιση - έγκλημα. Σε μεγάλο βαθμό τα κατάφεραν.

<sup>256</sup> Το ότι το ροκ θεωρείται στη εποχή μας κυρίαρχο πολιτισμικό μόρφωμα αποτελεί τον κυριότερο παράγοντα για να θεωρείται επίσης ως κενό περιεχομένου και νεκρή παράδοση αντίστασης. Η Weinstein υποστηρίζει ότι όταν η ροκ μουσική έγινε πετυχημένο εμπορικό προϊόν έχασε την κοινωνική της επιδραστικότητα στη νεολαία (στο: Weinstein Deena, *Expendable Youth: The Rise and Fall of Youth Culture*, στο Epstein J.(edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York, 1994, σ. 67-86). Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ.12): 'Δηλαδή θα μπορούσε όντως να είναι συναμοσία των Ρώσων το rock 'n' roll, που λέγανε τότε κάποιιο στην Αμερική, για να καταστρέψει την αμερικανική κοινωνία. Χαλαρότατα θα μπορούσε να είναι και καλά κάνει! Δηλαδή αν δεν υπήρχε θα έπρεπε να εφευρεθεί για αυτό το λόγο. Για να διαφθείρει και να τρελαίνει ολόκληρες γενιές νέων και να τους οδηγήει σε σύγκρουση με την κανονικότητα'. Ο Gary Allen και ο Richard Peck πιστεύουν ότι επηρεάζει προς τον κομμουνισμό, την διαστροφή και το σατανισμό. Άλλοι συγγραφείς όπως οι Jonathan Eisen και Irwin Kantor υποστηρίζουν ότι είναι ανατροπικό ως προς τις αξίες του δυτικού πολιτισμού, ειδικά με την επίδραση του στα κινήματα αντικουλτούρας του τέλους της δεκαετίας του '60. [Παρατίθενται στον Meyer (1995): Allen G., *More Subversion Than Meets the Ear*, στο: Denisoff Serge, Peterson Richard(eds.), *The Sounds of Social Change*, Rand McNally, Chicago, 1972, σ.151-166. Peck R., *Rock Rock Rock: Making Musical Choices*, Bob Jones University Press, Greenville, 1985. Eisen J., *The Age of Rock*, Vintage, New York, 1969. Kantor Jr., *This Thing Called Rock: An Interpretation*, Popular Music and Society 3, 1974, σ. 203-214.]. Για μια τελική τεκμηρίωση παραθέτω το παρακάτω απόσπασμα του Charles Hamm [Hamm Ch., *Yesterday's Popular Song in America*, Norton, New York, 1979, σ. 400-401] που παρατίθεται στο Hatch, Millward (1994, σ. 95): 'Ο Asa E. (Ace) Center του Συμβουλίου των Πολιτών της Αλαμπάμα, μιας ομάδας που σχηματίστηκε ενάντια στο νόμο περί μεικτών σχολείων, είτε σε συνέντευξή του (*Newsweek*, Απρίλιος του 1956), ότι η τζαζ και το ροκ εντ ροκ ήταν συναμοσία της NAACP (Εθνικός Οργανισμός για την Ισότητα των Έγχρωμων) για να «μπασταρδέψει την Αμερική» περνώντας δια της βίας τη «νέγρικη κουλτούρα» στον Νότο χαρακτηρίσε το ροκ εντ ρολ ως «το βασικό βαρύ μπη των Νέγρων. Απευθύνεται στα χαμηλά ένστικτα του ανθρώπου και ζυπνά το ζωώδες και τη χυδαιότητα».

Δεν κατάφεραν όμως να αγγίξουν την ουσία της δυναμικής νομιμοποίησης που παράγει τη συμμόρφωση, την παρεκκλίση και το έγκλημα. Δηλαδή, να διερευνήσουν τις διαδικασίες που διατηρούν εκείνο το πλαίσιο<sup>257</sup> μέσα στο οποίο όλα τα παραπάνω θα μπορούν να επανεμφανίζονται αδιάκοπα.

Το ότι το ροκ θεωρείται παρεκκλίνον δεν είναι ατύχημα, ούτε παρεξήγηση. Υπάρχουν οι όροι για να χαρακτηριστεί και να οριστεί ως παρακλίνον και αυτή η δυναμική διαδικασία αποτελεί ένα από τα κύρια συστατικά στοιχεία του. Για να είναι κάτι ροκ θα πρέπει υποχρεωτικά να θεωρείται παρεκκλίνον, τόσο από τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας όσο και από όλους τους υπόλοιπους. Θα πρέπει να είναι επικίνδυνο, ένας εν δυνάμει κοινωνικός δυναμίτης (Chiricos, Delone 1992), έστω συμβολικά<sup>258</sup>. Αυτό το χαρακτηριστικό του ροκ δίνει κοινωνικό νόημα στη συγκρότηση της ροκ υποκοουλτούρας [*κάτι που είναι επικίνδυνο για αυτόν που με καταπιέζει είναι σύμμαχός μου ή απαραίτητο εργαλείο για την απελευθέρωσή μου*] και παρεκκλίνον νόημα στο ροκ [*αυτός που απειλεί τους όρους της κοινωνικής μου ζωής είναι εχθρός μου*].

Είναι βέβαιο ότι στο εσωτερικό της ροκ υποκοουλτούρας υπάρχει εγκληματική δραστηριότητα. Η εμπορία, κατοχή και χρήση παράνομων ναρκωτικών ουσιών είναι το πιο πολυδιαφημισμένο παράδειγμα και το σημείο στο οποίο έχουν ενταθεί οι επλεκτικοί έλεγχοι του ποινικού συστήματος<sup>259</sup>. Όμως, η εμπορία, η κατοχή και η χρήση ναρκωτικών γίνεται επίσης στα πλαίσια της οικογενειακής ζωής. Ας αναρωτηθούμε αν έχει την ίδια βαρύτητα η κοινωνική αναπαράσταση της εγκληματογόνου επίδρασης της ροκ υποκοουλτούρας και η κοινωνική αναπαράσταση της εγκληματογόνου επίδρασης της οικογένειας<sup>260</sup>. Θα μπορούσαμε να δεχτούμε

<sup>257</sup> Το πλαίσιο αυτό αποτελεί δομή. Αλλά η δομή πρέπει να γίνει αντιληπτή με το δικό χαρακτηριστήρα της που παρουσιάστηκε από τον Giddens. '[Ο]ι δομές παράγονται από την ανθρώπινη δράση και ταυτόχρονα συνιστούν[...] μέσο ή φορέα της ανθρώπινης δράσης' (Craib 1998, σ. 236). Το πλαίσιο για το οποίο κάνουμε λόγο είναι, στην ουσία, μια τεχνική που μας βοηθά στην καθημερινή κοινωνική δραστηριότητα.

<sup>258</sup> Δηλαδή ως απόδοση μιας υπαρκτικής κοινωνικής αναπαράστασης που δεν έχει τη δυνατότητα να επιφέρει πρακτικά αποτελέσματα στις κοινωνικές πρακτικές. Αυτό δεν μπορεί να ισχύει. Μπορεί ο οπαδός ενός heavy metal συγκροτήματος που προβάλλει μέσα από τα τραγούδια του το σατανισμό (με εμπορικό τρόπο) να μη επιθυμεί την κυριαρχία του Αντίχριστου στη γη. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έχει μια - τουλάχιστον - προσωρινά απαξιωτική στάση για την αναγκαιότητα της σύγχρονης Εκκλησίας.

<sup>259</sup> Ο Stanley Cohen θεωρεί ότι το θέμα των ναρκωτικών είναι ένα από τα πιο δημοφιλή θέματα ηθικών πανικών. Στο κομμάτι που γράφει γι' αυτό το θέμα δίνει τίτλο: *Wrong Drugs: Used by Wrong People at Wrong Places* (Cohen 2002, σ. xiii, της εισαγωγής στην τρίτη έκδοση). Λάθος ουσίες, λάθος άνθρωποι, λάθος περιβάλλοντα. Ένας ριζοσπαστικός θεωρητικός επισημαίνει τη σπουδαιότητα που αποδίδεται στα επιμέρους κοινωνικά περιβάλλοντα. Με αυτό δεν θέλει να πει ότι για τη χρήση ναρκωτικών οφείλεται η ροκ υποκοουλτούρα, αλλά ότι η διερεύνηση για τη χρήση ναρκωτικών γίνεται *φυσιολογικά* στο περιβάλλον της ροκ υποκοουλτούρας.

<sup>260</sup> Από τα μέσα σχεδόν του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η Σχολή του Σικάγο μπόρεσε να αποδείξει ότι ο κοινωνικός συγχρωτισμός σε εγκληματογόνα περιβάλλοντα έχει τη δυνατότητα να διευκολύνει το περιβάλλον *πέρασμα στην εγκληματική πράξη* (Δασκαλάκης 1985, Φαρσεδάκης 1996). Ο Sutherland αποδείχθηκε πρωτοπόρος στη διερεύνηση αυτής της ιδέας. Από τότε η οικογένεια σχεδόν πάντοτε αναλύεται με όρους περιβάλλοντος αποτροπής ή διευκόλυνσης του εγκλήματος (Λαμπροπούλου 1994, Μαγγανάς 2004, Μαγγανάς, Λάζος 1997, Φαρσεδάκης 1985). Αλλά δεν θεωρείται γενικά ότι οι οικογενειακές

απροβληματίστα έναν εκπρόσωπο του ποινικού συστήματος να ελέγχει θεσμοθετημένα την οικογενειακή μας ζωή<sup>261</sup>; Αν και κάποιοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι αυτό ήδη γίνεται, έχει σημασία να σημειωθεί ότι, ο τρόπος με τον οποίο γίνεται είναι έμμεσος και όχι άμεσος. Η ροκ υποκουλτούρα όμως, τόσο στο παρελθόν όσο και στο παρόν, ελέγχθηκε από το ποινικό σύστημα άμεσα για τις πιθανές εγκληματογόνες επιδράσεις της. Αυτή η διαφορά, που εκδηλώνεται στον έμμεσο και τον άμεσο ελεγκτικό μηχανισμό του ποινικού συστήματος, οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο έχει αναπαρασταθεί το ροκ. Τα εγκλήματα που παρατηρούνται στις δραστηριότητες της ροκ υποκουλτούρας θεωρείται ότι οφείλονται στο ιδιαίτερο περιβάλλον που διαμορφώνει αυτή η ίδια, και όχι σε κάτι άλλο, ευρύτερα κοινωνικό, που προβάλλεται αναγκαστικά στις πρακτικές της. Αυτή η επλεκτικότητα έχει τελικά δημιουργήσει ένα εγκληματογόνο στίγμα που επικολλάται σε επιλεγμένους στόχους και που σίγουρα έχει συνέπειες στον τρόπο με τον οποίο θα αντιδράσουν και θα κοινωνικοποιηθούν αυτοί οι στόχοι<sup>262</sup> (Fetell 2004a), δηλαδή δημιουργεί ένα πλαίσιο *υπεξαίρεσης της αυτονομίας* συγκεκριμένων ανθρώπων και κοινωνικών ομάδων. Το να ξεκολλήσουμε όμως αυτό το στίγμα από το ροκ<sup>263</sup>, το να απομυθοποιήσουμε δηλαδή τη γραμμική σχέση: ροκ - παρέκκλιση - έγκλημα, δεν αρκεί για να διακόψει αυτή την πραγματοποιημένη συσχέτιση.

Αυτή η αδυναμία μπορεί να γίνει πιο εύκολα αντιληπτή όταν δούμε, πώς δημιουργείται η σχέση: ροκ - παρέκκλιση - έγκλημα, από τη διαδικασία της

---

πρακτικές είναι εγκληματικές ή ότι το έγκλημα αποτελεί οικογενειακή πρακτική (Κουκουτσάκη 2005). Αν γίνει κάτι τέτοιο θα θεωρηθεί - με βάση τους σύγχρονους όρους συγκρότησης του κοινωνικού κόσμου - ως κατάφορη παραβίαση της ιδιωτικής οικογενειακής ζωής από το ποινικό σύστημα.

<sup>261</sup> Υπάρχουν αυτή τη στιγμή θεσμοθετημένες πρακτικές επιτήρησης της οικογένειας. Λειτουργούν υποχρεωτικά με την επιβολή τους από το ποινικό σύστημα (Μαγγανάς 2004). Αλλά αυτό δεν σημαίνει *απροβληματίστη αποδοχή*. Το ότι αυτή η διαδικασία γίνεται μέσω του ποινικού συστήματος δημιουργεί μια συγκεκριμένου τύπου διαντίδραση ανάμεσα στον ελεγχόμενο και τον ελεγκτή, που παράγει συγκεκριμένου τύπου κοινωνικές αναπαραστάσεις για τους δρώντες, που με τη σειρά τους (οι κοινωνικές αναπαραστάσεις) παίρνουν μέρος στη διαντίδραση. Κάποιος γίνεται το θύμα και κάποιος ο θύτης. Και πολλές φορές, ο θύτης αποκτά κοινωνικά χαρακτηριστικά που ταιριάζουν στην ιδιότητά του και όχι στην προσωπικότητά του, δηλαδή μπορεί να αδικείται, κι έτσι μετατρέπεται κι αυτός σε θύμα της ίδιας διαδικασίας. Δεν θα πρέπει να μας δημιουργεί έκπληξη η ύπαρξη υποκουλτούρας των αστυνομικών (Λαμπροπούλου 1994), και των εργαζόμενων σε θεσμούς του ποινικού συστήματος (Garland 1993, Jefferson 2004, Wender 2004, Μαγγανάς 2004).

<sup>262</sup> Μια μορφή επίδρασης που μπορεί να μας δείξει το μέγεθος της σημασίας του στίγματος διαβάζουμε στον, κατεξοχήν ειδικό, Goffman (2001, σ. 79-80): *‘Ταυτόχρονα νιώθει ότι ασήμαντες αδυναμίες ή μια τυχαία ανάρμοστη συμπεριφορά μπορούν να ερμηνευτούν ως άμεση έκφραση της στιγματισμένης διαφορετικότητας του. Πρώην ψυχασθενείς, για παράδειγμα, συχνά φοβούνται να εμπλακούν σε έντονες αντιπαραθέσεις με τη σύζυγο ή τον εργοδότη τους, από φόβο μήπως η εξωτερική εκτίμηση ενός έντονου συναισθήματος εκληφθεί ως ένδειξη της ιδιαίτερης κατάστασης τους. Οι διανοητικά καθυστερημένοι αντιμετωπίζουν ένα παρόμοιο ενδεχόμενο: «Συμβαίνει επίσης, όταν ένα άτομο με περιορισμένες διανοητικές ικανότητες εμπλέκεται σε κάποιο πρόβλημα, η δυσκολία να αποδίδεται λίγο-πολύ αυτόματα στη ‘διανοητική καθυστέρησή’ του, ενώ, όταν ένα άτομο με ‘κανονική ευφυΐα’ εμπλέκεται σε παρόμοιο πρόβλημα, αυτό να μη θεωρείται κανένα ιδιαίτερο σύμπτωμα’*. Στο συμπέρασμα ότι το στίγμα επιδρά στην κοινωνική συμπεριφορά καταλήγει και η έρευνα των Frable, Blackstone και Scherbaum (1990).

<sup>263</sup> Εμβραβίνοντας και εσωτερικά και εξωτερικά.

δυναμικής νομιμοποίησης. Με τις λειτουργίες της νομιμοποίησης, το ευρύτερο-αυθεντικό ροκ<sup>264</sup> χωρίζεται σε δυο κομμάτια. Στο νομιμοποιημένο και στο μη-νομιμοποιημένο ροκ<sup>265</sup>. Αυτοί οι τύποι είναι το αποτέλεσμα του χαρακτηρισμού (Becker 2000), της επικόλλησης της ετικέτας. Ως μορφές της τυπικής νομιμοποίησης είδαμε πριν την *τυπική νομιμοποίηση λόγω παροδικότητας* και την *τυπική νομιμοποίηση λόγω διάδοσης*. Από το συνδυασμό των στοιχείων της διαδικασίας νομιμοποίησης δημιουργείται ένα σχήμα που έχει: (α) το μικρό σε ηλικία άτομο που χρησιμοποιεί το νομιμοποιημένο ροκ, (β) το μικρό σε ηλικία άτομο που χρησιμοποιεί τόσο το νομιμοποιημένο όσο και το μη νομιμοποιημένο ροκ, (γ) το μεγάλο σε ηλικία άτομο που χρησιμοποιεί μόνο το νομιμοποιημένο ροκ, και (δ) το μεγάλο άτομο που χρησιμοποιεί τόσο το νομιμοποιημένο όσο και το μη-νομιμοποιημένο ροκ.

Πίνακας 1: Διαφορετικές εγκληματολογικές περιπτώσεις ως συνέπεια ενός χαρακτηρισμού		
	νομιμοποιημένο ροκ	μη-νομιμοποιημένο ροκ
<i>τυπική νομιμοποίηση λόγω παροδικότητας</i>	α	β
<i>τυπική νομιμοποίηση λόγω διάδοσης</i>	γ	δ

Θα δούμε τώρα, πώς από ένα χαρακτηρισμό προκύπτουν διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις<sup>266</sup>. Η περίπτωση α - παρόλο που μπορεί να συναντά ακόμα την αντίδραση κάποιων συντηρητικών καταλοίπων - δεν απασχολεί ιδιαίτερα τον κοινωνικό έλεγχο (δεν αξιολογείται αρνητικά σε περίπτωση εμπλοκής με το ποινικό σύστημα). Νομιμοποιείται λόγω ηλικίας και είναι προσαρμοσμένη στο κυρίαρχο εμπορευματοποιημένο σύστημα. Η περίπτωση β νομιμοποιείται λόγω ηλικίας, αλλά απαιτείται να προσαρμοστεί στο κυρίαρχο εμπορευματοποιημένο σύστημα (σε αυτή την περίπτωση υπάρχει πιθανότητα να συναντήσουμε επέμβαση του ποινικού συστήματος). Στην περίπτωση γ υπάρχει μια ασυμφωνία ως προς την ηλικία, αλλά επειδή το άτομο είναι προσαρμοσμένο στο κυρίαρχο εμπορευματοποιημένο σύστημα, αυτή η ασυμφωνία μετατρέπεται σε κοινωνικό

<sup>264</sup> Αυτό που προέρχεται από την κοινωνικοποιημένη παραγωγή, από τις διαδικασίες του λαϊκού πολιτισμού.

<sup>265</sup> Οι τύποι *νομιμοποιημένο* και *μη-νομιμοποιημένο ροκ*, δεν διαχωρίζονται μόνο μέσω μιας εξωτερικής επέμβασης, αλλά μπορεί να αντικατοπτρίζουν μια σύγκρουση στο εσωτερικό του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ. Τη σύγκρουση μεταξύ των στοιχείων του που καταγγέλουν τους συμβιβασμούς με την κυρίαρχη κουλτούρα και επιδιώκουν την αποκατάσταση της αρχικής καθαρότητας, και των στοιχείων που επιζητούν την ενδυνάμωσή του μέσω συναλλαγών και παραχωρήσεων σε θέματα αυθεντικότητας και πρωτοτυπίας.

<sup>266</sup> Και αργότερα, πώς από αυτές τις διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις παράγεται εκ νέου παρέκκλιση και έγκλημα.

προτέρημα<sup>267</sup> (υπάρχει περίπτωση όμως να παίξει αρνητικό ρόλο σε μια πιθανή εμπλοκή με το ποινικό σύστημα). Στην περίπτωση  $\delta$  συναντάμε την εκδοχή του απόλυτα μη-νομιμοποιημένου τύπου (αποτελεί στόχο της διαδικασίας νομιμοποίησης-εγκληματοποίησης και αξιολογείται αρνητικά σε περίπτωση εμπλοκής με το ποινικό σύστημα).

---

<sup>267</sup> Ορίζεται με νεανικά στοιχεία.

Πίνακας 2: Διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις ως συνέπεια ενός χαρακτηρισμού		
	<b>νομιμοποιημένο ροκ</b>	<b>μη-νομιμοποιημένο ροκ</b>
<i>τυπική νομιμοποίηση λόγω παροδικότητας</i>	νομιμοποίηση	νομιμοποίηση με ανάγκη μεταχείρισης
<i>τυπική νομιμοποίηση λόγω διάδοσης</i>	<u>συμμόρφωση</u> : νομιμοποίηση ενισχυμένη	εγκληματοποίηση (υπάρχουσα και εν δυνάμει)
	<u>παράβαση</u> : εγκληματοποίηση ενισχυμένη	

Βλέπουμε λοιπόν, ότι για την ίδια διαδικασία χαρακτηρισμού υπάρχουν τέσσερις - τουλάχιστον - βασικοί τύποι διαφορετικής εγκληματολογικής αξιολόγησης. Από τον ένα χαρακτηρισμό - που διαχωρίζει το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ σε νομιμοποιημένο και μη-νομιμοποιημένο ροκ - παράγονται διαφορετικά επίπεδα νομιμοποίησης. Όπως έχουμε δει, η νομιμοποίηση παράγει την κανονικότητα. Δηλαδή *διαφορετικά επίπεδα νομιμοποίησης* σημαίνει *διαφορετικές επί μέρους κανονικότητες*. Η κάθε κανονικότητα παράγει τις υποκοουλτούρες της. Αλλά η κάθε υποκοουλτούρα παρουσιάζει διαφορετικό επίπεδο προσαρμογής στην κυρίαρχη κουλτούρα<sup>268</sup>. Έτσι, από τις διαφορές των εγκληματολογικών αξιολογήσεων παράγεται παρέκκλιση και έγκλημα. Διότι είναι φυσικό, η διαφορά κάποιων επί μέρους κανονικοτήτων να δημιουργήσει φαινόμενα σύγκρουσης που θα αντιμετωπιστούν ως κρίσεις και άρα ως προβλήματα που θα επιλυθούν εσωτερικά με την επέμβαση του ποινικού συστήματος.

Ας πάμε να δούμε πρακτικά τι σημαίνει να έχουμε για κάθε εγκληματολογικό χαρακτηρισμό διαφορετικά επίπεδα νομιμοποίησης. Θα παρουσιαστούν τρία διαφορετικά παραδείγματα: το πρώτο είναι η μαύρη αγορά των πειρατικών c.d., το δεύτερο η υπόθεση κατοχής και εμπορίας ναρκωτικών από έναν νεαρό ροκ οπαδό, και το τρίτο η σύγχρονη μορφή διακίνησης της μουσικής στο διαδίκτυο. Θα αντιμετωπίσουμε το καθένα με τη διαφορετική αξιολόγηση που προέρχεται από κάθε επίπεδο νομιμοποίησης. Από την πλευρά, δηλαδή, του ποινικού συστήματος, της κυρίαρχης κουλτούρας και του μη-νομιμοποιημένου ροκ.

Το ποινικό σύστημα εμβαίνει στη **μαύρη αγορά των πειρατικών c.d.** επειδή απαγορεύεται η αναπαραγωγή υλικού από φορείς που δεν ορίζονται από το νόμο ως

<sup>268</sup> Την κανονικότητα που συναρθώνεται από την αντιπατική διαδικασία συνύπαρξης ηγεμονικών και αντι-ηγεμονικών κανονικοτήτων [βάσει της *ιεράρχησης της αξιοπιστίας* του Becker (2000) και του Τάτση (1989)].



ιδιοκτήτες του συγκεκριμένου δικαιώματος<sup>269</sup>. Η βιομηχανία που πλήττεται από αυτή τη μορφή πειρατείας έχει τη δυνατότητα να επιδράσει στις πολιτικές αποφάσεις που πρέπει να εφαρμοστούν ποινικά<sup>270</sup>. Από την πλευρά του ποινικού συστήματος λοιπόν,

<sup>269</sup> Τη δεκαετία του 1980 και μέχρι τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1990, υπήρχε το αντίστοιχο φαινόμενο της *κασετοπειρατείας*. Θυμόμαστε όλοι τους μεγάλους αυτοσχέδιους πάγκους που στήνονταν στα αίθρια των πανεπιστημιακών σχολών, για την πώληση κασετών με διχρωμο φωτοτυπημένο εξώφυλλο. Ενώ για πολλούς το γεγονός αυτό μπορεί να αποτελεί επιχείρημα για την ουσιαστικά παράνομη χρήση του πανεπιστημιακού ασύλου, θα πρέπει να θυμηθούμε παράλληλα ότι το ίδιο πράγμα γινόταν και στα καταστήματα πώλησης δίσκων. Μπορούσες να κάνεις παραγγελία για μια κασέτα που θα περιείχε τα αγαπημένα σου τραγούδια ή συγκροτήματα, την οποία την ετοίμαζε κάποιος υπάλληλος του καταστήματος (ή ο ιδιοκτήτης) με χαμηλό αντίτιμο (από τα μέσα της δεκαετίας του 1990, η κασέτα αντικαταστάθηκε ολοκληρωτικά λόγω της δυνατότητας ψηφιακής εγγραφής σε c.d.). Η μέθοδος αυτή υπήρξε και έξω από το προστατευτικό πλαίσιο του πανεπιστημιακού ασύλου, όπου και πάλι δεν εφαρμόστηκε ο νόμος για την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων. Το πανεπιστημιακό άσυλο δηλαδή δεν αποτέλεσε πλαίσιο διευκόλυνσης για παράνομη δραστηριότητα. Αλλά σε πολλές περιπτώσεις παρουσιάστηκε με αυτόν τον τρόπο.

<sup>270</sup> Το άρθρο *Η Ελλάδα Εναντίον της Πειρατείας της Μουσικής* (ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 226, Ιανουάριος 1998, σ. 142), αναφέρεται στη *Μουσική Βιομηχανία* της Ελλάδος και στο αίτημα των επικεφαλής της *Ευρωπαϊκής Ένωσης Δισκογραφικών εταιρειών* στην *Ελληνική Κυβέρνηση* να ενώσει τις δυνάμεις της με την *Ευρωπαϊκή Ένωση* με σκοπό την συγκράτηση της πολλαπλασιαζόμενης πειρατικής βιομηχανίας ψηφιακών δίσκων στα ανατολικά σύνορα της (τότε) Ευρωπαϊκής Ένωσης και να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της πειρατείας στο εσωτερικό των ελληνικών συνόρων. Υπήρξαν συναντήσεις εκπροσώπων μεγάλων εταιρειών με αξιωματούχους της ελληνικής κυβέρνησης και εκφράστηκε το αίτημά τους να ενισχυθεί ο αντιπειρατικός αγώνας και να ασκηθεί πολιτική πίεση κατά της Βουλγαρίας, όπου παράγεται μεγάλο μέρος της πειρατικής αναπαραγωγής.

Η IFPI (Διεθνής Ομοσπονδία Φωνογραφικών Εταιρειών) ενέταξε την Ελλάδα στις πρώτες δέκα χώρες στην προσπάθεια κατά της πειρατείας διεθνώς. Η Ελλάδα είχε το υψηλότερο ποσοστό πειρατείας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, 25%, που οφείλεται κυρίως στην παράνομη εισαγωγή πειρατικών δίσκων από τη Βουλγαρία. Τα τελευταία δυο χρόνια (1995-1997) οι εκτιμήσεις μιλούν για μια αύξηση 50% σε πειρατικούς δίσκους (από ένα εκατομμύριο σε ενάμιση εκατομμύριο αντίτυπα). Η Ελλάδα αποτελεί δρόμο των βουλγάρικων πειρατικών αντιτύπων για άλλες χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης (κατάσχεση στην Ελλάδα πειρατικών αντιτύπων που προορίζονται για την ολλανδική αγορά). Η Βουλγαρία έχει δυνατότητα να παράγει σαράντα πέντε εκατομμύρια αντίτυπα ετησίως (δέκα φορές το μέγεθος της ελληνικής αγοράς). Παρά τις συνεχείς προειδοποιήσεις από την Ευρωπαϊκή Ένωση η Βουλγαρία έχει αποτύχει να αντιμετωπίσει το φαινόμενο της πειρατικής παραγωγής και το κόστος της φτάνει τα πέντε δισεκατομμύρια το χρόνο, σύμφωνα με εκτιμήσεις της IFPI.

*‘Η πειρατεία της μουσικής είναι ένα διεθνές πρόβλημα που απειλεί τη μουσική κουλτούρα κάθε χώρας, καθώς επίσης και την ανάπτυξη νέων μουσικών ταλέντων. Η Ελλάδα έχει έναν εξέχοντα ρόλο να παίξει στην καταπολέμηση της πειρατείας. Το πρόβλημα δεν είναι μόνον εσωτερικό αλλά σχετίζεται και με την πληθώρα των πειρατικών cd’s που έρχονται από την ανατολική Ευρώπη. Η Ελλάδα έχει καθήκον απέναντι στον εαυτό της, στην Ευρωπαϊκή Ένωση και φυσικά στους καλλιτέχνες της. Πρέπει να υιοθετηθεί μια σκληρή πολιτική κατά της πειρατείας και να συνεργαστεί με την Ευρωπαϊκή Ένωση και τις αρμόδιες αρχές των γειτονικών χωρών, ειδικά της Βουλγαρίας, με στόχο να αναχαιτίσει τη μαζική αναπαραγωγή της μουσικής’*, είπε η Νανά Μούσχουρη.

Ο Κώστας Μπούρμας, πρόεδρος του ελληνικού τμήματος της IFPI και διευθύνων σύμβουλος της Minos-EMI, είπε: *‘Οι σημερινοί πειρατές είναι εξαιρετικά οργανωμένοι και αν δεν τους σταματήσουμε εγκαίρως θα καταστρέψουν την ελληνική μουσική. Η Ελλάδα έχει έναν εξαιρετικό αντι-πειρατικό νόμο, αλλά το πρόβλημα είναι η εφαρμογή του στην πράξη. Η κυβέρνηση έχει αρχίσει να εναισθητοποιείται στο θέμα αυτό, αλλά χρειάζεται περισσότερη δράση από τις Αρχές’*.

Ο γενικός διευθυντής της IFPI Nickolas Gamet είπε: *‘Η πειρατεία των cd’s έχει αυξητικές τάσεις διεθνώς, καθοδηγούμενη από διεθνή δίκτυα του οργανωμένου εγκλήματος. Η Ελλάδα είναι στην πρώτη γραμμή της μάχης για τον περιορισμό της. Η εδώ παρουσία μας έχει σκοπό να υπογραμμίσει το πόσο εκτεθειμένη είναι η Ελλάδα στον αυξανόμενο αριθμό παραγωγών πειρατικών cd’s στην Ανατολική Ευρώπη και να συνεργαστεί με τις ελληνικές Αρχές στην αντιμετώπιση του προβλήματος. Η Ελλάδα είναι κατεξοχήν χώρα παραγωγής ρεπερτορίου στην αγορά της οποίας κυριαρχούν οι έλληνες καλλιτέχνες και στηρίζεται σε επενδύσεις από νέα ταλέντα. Αυτοί οι καλλιτέχνες και οι δισκογραφικές εταιρείες που επενδύουν σε αυτούς απειλούνται τώρα σοβαρά’*.

αυτή η δραστηριότητα συνιστά έγκλημα<sup>271</sup>. Από την πλευρά της κυρίαρχης κουλτούρας, η πειρατεία της μαύρης αγοράς των c.d. είναι το φαινόμενο που μισεί να αγαπά. Ναι μεν αναγνωρίζει τους λόγους της επέμβασης του ποινικού συστήματος, αλλά από την άλλη τροφοδοτεί τη διαδικασία της παράνομης αναπαραγωγής προϊόντων με καταναλωτές. Ας προσπαθήσουμε να φανταστούμε τι θα συνέβαινε αν επέτρεπε η κυρίαρχη κουλτούρα να ελεγχθεί ποινικά η πράξη της αγοράς του πειρατικού c.d., δηλαδή αν εφαρμοζόταν η ποινική απαγόρευση στον καταναλωτή. Πόσοι από εμάς θα είχαμε καταδικαστεί για μια τέτοια παράβαση; Αντί γι' αυτό, η κυρίαρχη κουλτούρα είναι αυτή που μπαίνει ανάμεσα, στη σχέση που έχουμε - ως καταναλωτές πειρατικού υλικού<sup>272</sup> - με το ποινικό σύστημα. Αυτή η επέμβαση όμως δεν προκαλείται μόνο από την ενδεχόμενη κοινωνική αντίδραση που θα συναντούσε η εφαρμογή ενός εξατομικευμένου απαγορευτικού ποινικού μέτρου. Η πειρατεία είναι μια εγγενώς καπιταλιστική μορφή επιχειρηματικής δραστηριότητας. Δεν μπορείς να εξαλείψεις την πειρατεία χωρίς να εξαλείψεις πρώτα τον καπιταλισμό, δηλαδή τη δομική αντίφαση της κοινωνικοποιημένης παραγωγής - ατομικής ιδιοποίησης. Ο κατηγορούμενος από το ποινικό σύστημα - για πειρατεία - επιχειρηματίας, έχει επενδύσει σε κεφάλαιο, έχει δημιουργήσει ή διατηρήσει, με επιχειρηματικό σχεδιασμό, ένα σύστημα διακίνησης, έχει συνυπολογίσει το κόστος και πουλά με κέρδος, σε ανταγωνιστική τιμή. Γίνεται κλέφτης μόνο όταν συλληφθεί από το ποινικό σύστημα<sup>273</sup>. Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις είναι ένας - έστω ανώνυμος - επιχειρηματίας απόλυτα προσαρμοσμένος στα σύγχρονα καπιταλιστικά

---

Ειδικότερα η φωνογραφική βιομηχανία προσβλέπει σε δράση στα εξής σημεία:

A. Αυστηρότεροι και συχνότεροι έλεγχοι στα σύνορα με τη Βουλγαρία. Οι συλλήψεις από την αστυνομία διπλασιάστηκαν, φτάνοντας τις 250 τον περασμένο χρόνο (1997), αλλά αφορούν στα σημεία λιανικής πώλησης όπου η αποτελεσματικότητά τους είναι περιορισμένη. Μεγαλύτερη προσπάθεια απαιτείται στους ελέγχους στα σύνορα, όπου φορτηγά από τη Βουλγαρία εισάγουν μεγάλες ποσότητες πειρατικών cd's.

B. Περαιτέρω βελτίωση στις δικαστικές διαδικασίες. Ο ελληνικός νόμος για την πνευματική ιδιοκτησία προβλέπει αποτελεσματικές ποινές η ταχύτητα εκδίκασης των υποθέσεων επίσης βελτιώνεται. Παρόλα αυτά, τα Δικαστήρια είναι πολύ ελαστικά στην επιβολή αυστηρών ποινών.

Γ. Πληρέστερη ενημέρωση της αστυνομίας, των τελωνείων και των δικαστικών αρχών. Περισσότερα εφόδια στην αστυνομία για να αντιμετωπίσει τους πειρατές. Στενότερη συνεργασία μεταξύ των φορέων της δικογραφίας και της οικονομικής και φορολογικής αστυνομίας.

Δ. Έντονη πολιτική πίεση στις βουλγαρικές Αρχές για να πατάξουν τη μαζική παραγωγή πειρατικών cd's. Πιέσεις πρέπει οπωσδήποτε να ασκηθούν μέσω του διεθνούς εμπορίου στη Βουλγαρία (μποϊκόταξ). Είναι επίσης σημαντικό η Ευρωπαϊκή Ένωση και τα μέλη της να καταστήσουν τη δραστηριότητα κατά της πειρατείας ως αυστηρή προϋπόθεση στις συζητήσεις για την ένταξη της Βουλγαρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Η IFPI πρόσφατα προσέγγισε την Ευρωπαϊκή Επιτροπή με στόχο τη λήψη εμπορικών μέτρων κατά της Βουλγαρίας.

<sup>271</sup> Πολλές κινηματογραφικές ταινίες που μπορεί να νοικιάσει κανείς από τα videoclub σε μορφή dvd, ξεκινούν με ένα spot κατά της πειρατείας το οποίο λέει αυτολεξεί: 'Δεν θα έκλεβες ποτέ ένα αυτοκίνητο. Δεν θα έκλεβες ποτέ μια τσάντα. Δεν θα έκλεβες ποτέ ένα κινητό. Δεν θα έκλεβες ποτέ μια ταινία. Η αγορά πειρατικών ταινιών είναι κλοπή. Η κλοπή είναι σοβαρό ποινικό αδίκημα. Η πειρατεία είναι έγκλημα. Τιμωρείται με αυστηρές ποινές φυλάκισης'.

<sup>272</sup> Δηλαδή ως κλεπταποδοχοί, συνεργοί σε παράνομη δραστηριότητα.

<sup>273</sup> Τότε μόνο αναγνωρίζει η κυρίαρχη κουλτούρα ότι ο Ρομπέν των δασών που παίρνει από τους πλούσιους και στήνει πιάγκο στο δάσος για να πουλήσει φθηνότερα, δεν είναι ο ήρωας των φτωχών αλλά ένας κοινός κλέφτης.

πρότυπα. Η κυρίαρχη κουλτούρα υποκρίνεται ότι τον καταδικάζει. Για να τον καταδικάσει στην πραγματικότητα θα πρέπει να υπονομεύσει το φιλελεύθερο χαρακτήρα της εμπορευματικής της συγκρότησης. Από την πλευρά του μη-νομιμοποιημένου ροκ υπάρχει υποστήριξη του συγκεκριμένου φαινομένου. Δεν καταστρέφει η πειρατεία τη μουσική, αλλά οι δισκογραφικές εταιρείες<sup>274</sup> (οι οποίες φαίνεται να επιθυμούν να καταστρέψουν τώρα και την πειρατεία). Δηλαδή, το μη-νομιμοποιημένο ροκ αντιμετωπίζει το φαινόμενο της μαύρης αγοράς των c.d. με την οπτική: *ο εχθρός του εχθρού μου είναι σύμμαχός μου*. Η μαύρη αγορά των c.d. γίνεται αντιληπτή από το μη-νομιμοποιημένο ροκ ως στρατηγική βοήθεια στη διαδικασία ανακατανομής της λαϊκής δημιουργίας-ιδιοκτησίας.

Σε μια προσπάθεια συνοπτικής ανάλυσης των παραπάνω διαφορετικών εγκληματολογικών αξιολογήσεων βλέπουμε, ότι το ποινικό σύστημα δεν έχει τη δυνατότητα να χτυπήσει ουσιαστικά το φαινόμενο της μαύρης αγοράς των c.d. Λειτουργεί με τη λογική της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης μείωσης της παράνομης αναπαραγωγής (επεμβαίνει στις παράνομες μονάδες παραγωγής και στη μαζική μεταφορά των παράνομων προϊόντων). Προσπαθεί να μειώσει τη διάθεση του παράνομου προϊόντος. Οι διαφημίσεις ενάντια στην πειρατεία, που συγχρηματοδοτούνται από τις δισκογραφικές εταιρείες και τους κρατικούς θεσμούς (κυρίως φορο-εισπρακτικούς και ποινικούς), προσπαθούν να εκπαιδεύσουν το κοινό - δηλαδή να αλλάξουν μια κοινωνική αναπαράσταση - στη στάση που θα πρέπει να ακολουθηθεί<sup>275</sup>. Με τη λειτουργία της εγκληματοποίησης δηλαδή, το ποινικό σύστημα τροφοδοτεί - με την απαραίτητη μεταβολή στις κοινωνικές αναπαραστάσεις - τη *δυναμική διαδικασία της νομιμοποίησης που αναπαράγει την κυρίαρχη κουλτούρα*. Ποια είναι η μορφή αυτής της κυρίαρχης κουλτούρας που αναπαράγεται; Είναι εκείνη η δομή που συνεχίζει να παράγει καταναλωτές, τόσο νόμιμων όσο και πειρατικών-παράνομων προϊόντων<sup>276</sup>. Όταν ένας δίσκος διαφημίζεται από τα MME

<sup>274</sup> Καταστρέφουν τη λαϊκή παραγωγή γιατί ιδιοποιούνται τις μορφές της. Χαρακτηριστικό της λαϊκής παραγωγής είναι ότι εκφράζει τη βιωμένη εμπειρία της καθημερινής μας ζωής και με αυτό τον τρόπο ανήκει σε όλους μας (Habermas 1988, 1992, Δαμιανόκος 1987, Λοϊζίδη 1992, Παπαρούνης 2007). Όταν ανήκει σε πέντε δισκογραφικές εταιρείες παγκοσμίως δεν είναι λαϊκή παραγωγή. Από την πλευρά του λαϊκού πολιτισμού, αυτή η εξέλιξη είναι αποθαρρυντική. Σε αντίθεση με το Habermas (1988), πιστεύω ότι αυτή η αποθάρρυνση είναι ο κυριότερος λόγος της μείωσης των νέων μορφών έκφρασης του λαϊκού πολιτισμού και όχι η συνειδητή τακτική περιορισμού των εκφράσεων αυτών από τις κυρίαρχες ομάδες. Είναι ο ίδιος ο λαϊκός πολιτισμός που εγκαταλείπει σταδιακά τις προσπάθειες επώασης νέων μορφών. Γίνεται μαλθακός λόγω των έτοιμων εμπορευματοποιημένων μορφών έκφρασης. Περνάμε δηλαδή από την *κοινωνία της κατανάλωσης* (Baudrillard 2005) στην *αγορά των τρόπων ζωής (market in lifestyles)* (Young 2002).

<sup>275</sup> Δεν είναι δεδομένος ο σεβασμός της ιδιοκτησίας του άλλου, ούτε στο σύστημα εκείνο που βασίζει τη λειτουργία του σε εκείνα τα βασικά ανθρώπινα δικαιώματα που στην ουσία είναι τα δικαιώματα του αστού, δηλαδή του ιδιοκτήτη (Binoche 1997).

<sup>276</sup> Στο ντοκιμαντέρ του Kirby Dick, *This Film is not yet Rated* (2006) [στην Ελλάδα κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Αυτή η Ταβία είναι Ακατάλληλη* (ήταν χαρακτηρισμένη από το ελληνικό σύστημα σήμανσης ταινιών ως κατάλληλη, ενώ από το αμερικάνικο ως αυστηρώς ακατάλληλη - NC17)] που αναφέρεται στο σύστημα σήμανσης καταλληλότητας ή ακαταλληλότητας των κινηματογραφικών ταινιών στις ΗΠΑ (MPAA), ο Jon Lewis (συγγραφέας του βιβλίου *Hollywood v. Hard Core: How*

και προβάλλεται ως υποψήφια επιθυμία (Baudrillard 2005), για ποιο λόγο να μην αγοραστεί στην πιο συμφέρουσα τιμή για τον τελικό καταναλωτή; Επιδρά σημαντικά στην αυτο-αντίληψη του καταναλωτή του πειρατικού προϊόντος η προπαγανδιστική ενοχοποιητική προσπάθεια από την πλευρά των κυρίαρχων ομάδων της κυρίαρχης κουλτούρας; Όχι. Η μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας, που αναπαράγεται από τις προσπάθειες των κυρίαρχων ομάδων, συνεχίζει να δίνει προτεραιότητα στο εμπορευματικό συμφέρον και όχι στην ηθική διάσταση της πράξης. Αν υπονομεύσει το εμπορευματικό συμφέρον για ηθικούς λόγους, θα πρέπει να επαναπροσδιορίσει το δομικό χαρακτήρα της. Υπάρχει όμως το μη-νομιμοποιημένο ροκ που προβάλλει στο φαινόμενο της μαύρης αγοράς των c.d. την αντίθετη αξιακή σχέση. Για το μη-νομιμοποιημένο ροκ η ηθική διάσταση του φαινομένου υπερβαίνει την εμπορευματική. Η διατήρηση της μαύρης αγοράς των c.d. αποτελεί στόχο και απαραίτητο εργαλείο στην αποδυνάμωση της μουσικής βιομηχανίας που ιδιοποιείται την κοινωνικοποιημένη παραγωγή των πολιτισμικών μορφών του λαϊκού πολιτισμού. Δηλαδή, η ιδεολογική κατεύθυνση του μη-νομιμοποιημένου ροκ είναι αντίθετη από αυτή του ποινικού συστήματος. Λειτουργεί όμως αντίθετα στην αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας αυτή η ιδεολογική νοηματοδότηση της μαύρης αγοράς από το μη-νομιμοποιημένο ροκ; Πάλι, όχι. Διότι επικεντρώνεται στη συντήρηση μιας εμπορευματικής μορφής διακίνησης της μουσικής, που αναπαράγει τα κυριότερα χαρακτηριστικά της κυρίαρχης κουλτούρας. Επιπλέον, η μαύρη αγορά είναι κερδοφόρος για τους παράνομους επιχειρηματίες και συμφέρουσα για τους καταναλωτές, μόνο στην περίπτωση που υπάρχουν ισχυρές δισκογραφικές εταιρείες και συμβόλαια αποκλειστικής διαχείρισης των πνευματικών δικαιωμάτων, δηλαδή μόνο όταν υπάρχει ήδη αυτό που ιδιοποιούνται παράνομα. Άρα, η ιδεολογική κάλυψη της μαύρης αγοράς των c.d. από το μη-νομιμοποιημένο ροκ και η υποστήριξή της, αναπαράγει τη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας (εμπορευματική σύμβαση με δισκογραφικές εταιρείες) που θεωρητικά πολεμά. Παρατηρούμε δηλαδή, ότι τα αντίθετα κίνητρα από την πλευρά της νόμιμης αγοράς και του μη-νομιμοποιημένου ροκ, αναπαράγουν τη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας που επιθυμούν να αλλάξουν. Αυτό το ανορθολογικό αποτέλεσμα είναι συνέπεια της ορθολογικής δυναμικής διαδικασίας νομιμοποίησης που παράγει, για έναν νομικό χαρακτηρισμό, διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις. Όλοι μας, χρησιμοποιώντας το έγκλημα και την παρέκκλιση παράγουμε την προσαρμογή και τη συμμόρφωση στην κυρίαρχη κουλτούρα.

---

*the Struggle over Censorship Saved the Modern Film Industry*, New York University Press, New York, 2000) λέει σχετικά με την πειρατεία: 'Όσοι παραβιάζουν το copyright και κάνουν πειρατεία στη φαντασία των Αμερικανών, είναι πανέξυπνοι 17άρηδες που βρίσκουν πως να το κάνουν. Αλλά είναι και οι καλύτεροι πελάτες του Hollywood, επίσης. Παρόλο που κάνουν πειρατεία, πηγαίνουν σε πολλές ταινίες, αγοράζουν πολλά dvd, αγοράζουν μουσική ταινιών. Κάποι μεσα μου δεν λυπάμαι τις τεράστιες εταιρείες που έχουν εξωφρενικά κέρδη, αν χάσουν ένα μικρό μέρος τους απ' την πειρατεία, που τελικά ίσως τις βοηθάει επειδή οι ταινίες τους κυκλοφορούν συνεχώς, κάτι που δεν γίνεται πριν'.

Το δεύτερο παράδειγμα είναι η **υπόθεση κατοχής, εμπορίας και διακίνησης παράνομων ναρκωτικών ουσιών** από ένα νεαρό οπαδό κάποιου ροκ συγκροτήματος. Υπάρχουν πολλοί τρόποι να εκδηλώσει κανείς τη αγάπη του για τη μουσική που δημιουργεί ένα ροκ συγκρότημα<sup>277</sup>. Μπορεί να αγοράζει τους δίσκους του, να συγκροτήσει μια άτυπη συλλογικότητα οπαδών (fan club), μπορεί να επιδιώξει να γνωρίσει τα μέλη του συγκροτήματος προσωπικά, ακόμα και, να ηγηθεί της πρωτοβουλίας μιας διοργάνωσης συναυλίας του συγκροτήματος στην πόλη του. Όλες οι παραπάνω μορφές έχουν τη δυνατότητα να παρέχουν ένα αυξημένο κοινωνικό κύρος, μια προβολή της κοινωνικής σημασίας του συγκροτήματος επάνω στο φορέα τους. Τον θέτουν ικανό να συμμετέχει στην λαϊκή πολιτισμική παραγωγή της ροκ μουσικής, χωρίς να είναι μουσικός της ροκ<sup>278</sup>. Στην πιο αγνή τους εκδοχή, αυτές οι μορφές εκδήλωσης ενισχύουν την κοινωνική και πολιτισμική ταυτότητα του φορέα τους με ένα δημιουργικό χαρακτηριστικό. Ένας άγραφος, αλλά ισχυρός, κανόνας που ρυθμίζει τις διαδικασίες τέλεσης μιας ροκ συναυλίας στην Ελλάδα, ανταποκρίνεται σε μια μορφή *φιλοξενίας* με τους όρους της σχέσης *διοργανωτής-συγκρότημα*. Ο διοργανωτής καλείται να δείξει το σεβασμό του προς το συγκρότημα - κατ' επέκταση στο κοινό της διοργάνωσής του - παρέχοντας στα μέλη του αυτό που επιθυμούν<sup>279</sup>. Αυτός είναι ο κύριος λόγος που κάποιοι νεαρός οπαδός ενός ροκ

<sup>277</sup> Και όχι μόνο ροκ. Το φαινόμενο που θα περιγράψω υπάρχει σε όλα τα είδη μουσικής αλλά και σε άλλες κοινωνικές σχέσεις, εκτός μουσικής. Το παράδειγμα αναφέρεται σε ροκ συγκρότημα επειδή σε αυτή τη συγκεκριμένη εμπειρία υπήρξα μάρτυρας.

<sup>278</sup> Καλύπτουν δηλαδή μια ανθρώπινη ανάγκη, σύμφωνα με τον Blacking (1981) [που προσεγγίζει το φαινόμενο με μια δομιστική διάθεση τύπου Claude Levi-Strauss]. Την ανάγκη της έκφρασης της ανθρώπινης μουσικότητας. Η σύγχρονη δυνατότητα αυτής της έκφρασης είχε ατονήσει εξ' αιτίας της συνεχούς εξειδίκευσης των εκτελεστών και των ακροατών της κλασικής μουσικής και παρέμεινε αδύναμη επίσης με την καθιέρωση και τον τρόπο διάδοσης της pop μουσικής τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Πρώτα το blues, μετά η jazz, το rock'n'roll και τέλος το punk, αποτέλεσαν όχημα της σύγχρονης έκφρασης αυτής της ανάγκης (Blacking 1981, Kofsky 1981, MOJO 2007, Oliver 1995, Small 1983, Smith 1982, Αστρινάκης 1991, Λάσκαρις 2007, Τερζάκης 1990, Χρηστάκης 1994, 1999). Αλλά η πολιτισμική απόσταση μεταξύ του δημιουργού και του ακροατή παρέμεινε (Wicke 1989), δημιουργώντας την ανάγκη μιας εκτόνωσης με άλλες μορφές, πέραν της μουσικής εκτέλεσης. Σήμερα, η δυνατότητα που δίνει ο ηλεκτρονικός υπολογιστής στην οικιακή παραγωγή μουσικής έχει μειώσει στο ελάχιστο αυτές τις μορφές εκτόνωσης. Όλοι μπορούν πια να γίνουν μουσικοί, παραγωγοί του εαυτού τους, managers του εαυτού τους και fan του εαυτού τους.

<sup>279</sup> Στις μεγάλες διοργανώσεις συναυλιών, οι νόμιμες απαιτήσεις του συγκροτήματος αναγράφονται στο συμβόλαιο. Είναι τόσο δεδομένη πρακτική που κάποια συγκροτήματα την χρησιμοποιούν με τέτοιο τρόπο ώστε να εκφράσουν κάποια χαρακτηριστικά τους ή ακόμα και να κάνουν χιούμορ. Για παράδειγμα οι Red Hot Chili Peppers έχουν ζητήσει έναν προσωπικό χώρο με αρωματικά κεριά για διαλογισμό, οι Mogwai μια καθαρτισμένη φωτογραφία της πριγκίπισσας Leia της κινηματογραφικής σειράς Star Wars και οι Van Halen ένα μολύ με M&Ms που να περιέχει όλα τα χρώματα εκτός από τα καφέ (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 318, Ιανουάριος 2006, σ. 48). Το 1997 που είχαν έρθει οι U2 στη Θεσσαλονίκη ο τραγουδιστής τους Bono, ταλαιπωρούνταν από μια επώδυνη φαρυγγίτιδα - που θα μπορούσε να απειλήσει την άρτια τέλεση της συναυλίας. Παρουσιάστηκε ως ειδηση στην τηλεόραση η επιτυχημένη θεραπεία ενός έλληνα γιατρού, και μάλιστα παρουσιάστηκε ως στοιχείο εθνικής υπερηφάνειας, αφού ο Bono θα είχε να λείει για το ποιοτικό επίπεδο και την αποτελεσματικότητα της ελληνικής ιατρικής. Στις μικρές συναυλίες δεν υπάρχουν τέτοιου είδους συμβόλαια, αλλά ο άγραφος κανόνας της *φιλοξενίας* κρίνεται ως απαραίτος. Ο διοργανωτής κρίνεται από αυτά τα μικρά πραγματάκια που θα κάνει για το συγκρότημα. Ο τρόπος με τον οποίο ασκείται η *φιλοξενία* στην Ελλάδα, δεν είναι απίθανο να αποτελεί ακόμα και μια υπερβολική εκδοχή του παγκόσμιου μέσου όρου, εξ' αιτίας των ελληνικών χαρακτηριστικών.

συγκροτήματος μπορεί να ρισκοκινδυνεύσει με τις ποινικές συνέπειες του νόμου για τα ναρκωτικά, και να προμηθευτεί ποσότητα παράνομων ουσιών για να τις προσφέρει στα μέλη του συγκροτήματος που μπορεί να κάνουν είτε ψυχαγωγική χρήση, είτε χρήση από ανάγκη<sup>280</sup> (δηλαδή να χρησιμοποιούν εξαιτίας οργανικού εθισμού οπιοειδή). Το ποινικό σύστημα σε αυτή την περίπτωση επεμβαίνει ποινικά. Η πράξη αυτή συνιστά εγκληματική δραστηριότητα. Για να τελεστεί μια τέτοια πράξη προϋποτίθεται ότι ο δράστης γνωρίζει το παράνομο κύκλωμα διακίνησης και εμπορίας παράνομων ουσιών, άρα ότι βρίσκεται ήδη σε ένα εγκληματικό και εγκληματογενές κοινωνικό περιβάλλον<sup>281</sup>. Το μόνο ελαφρυντικό που μπορεί να χρησιμοποιήσει υπέρ του ο νεαρός είναι το επιχείρημα της διακίνησης παράνομων ουσιών για μη εμπορικούς λόγους<sup>282</sup>. Αν καταφέρει ο νομικός του εκπρόσωπος να πείσει το δικαστήριο ότι ο κατηγορούμενος δεν θα έβγαζε οικονομικό κέρδος από τη συνδιαλλαγή, τότε μπορεί να ελπίζει σε μια σχετικά ήπια ποινή. Αλλά και πάλι, η αντιμετώπιση της συγκεκριμένης πράξης από το ποινικό σύστημα θα είναι σοβαρή. Η πλευρά της κυρίαρχης κουλτούρας εμφανίζεται με δυο πρόσωπα. Το αυστηρό και το στοργικό. Λέει περίπου: *τα ναρκωτικά είναι μια σύγχρονη μάστιγα που σκοτώνει τα παιδιά μας*. Βάζει το ποινικό σύστημα να λειτουργήσει κατασταλτικά απέναντι σε έναν εχθρό με χαρακτηριστικά ολέθρου<sup>283</sup>, παράλληλα εντείνει τις προσπάθειές της

<sup>280</sup> Αν και αυτές τις περιπτώσεις συνήθως το συγκρότημα τις κρατά κρυφές και φροντίζει από μόνο του να προμηθευτεί σύμφωνα με τις ανάγκες του. Οι περιπτώσεις αυτές πάντως είναι ελάχιστες.

<sup>281</sup> Τις περισσότερες φορές εθελουφλούμε τόσο συνειδητά για το θέμα της διακίνησης και διάθεσης των παράνομων ουσιών, που χρειάζεται να έρθει κάποιος γαλονάς εκπρόσωπος του ποινικού συστήματος για να μας υποδείξει τις πραγματικές διαστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο Matthew Collin χρησιμοποιεί ένα απόσπασμα από αναφορά της εφημερίδας *Independent* (19/3/1994) για τον πόλεμο των ναρκωτικών στην Αγγλία της δεκαετίας του 1990: «*Το πιθανότερο είναι να σου δώσει ναρκωτικά για πρώτη φορά κάποιος συγγενής ή κάποιος στενός φίλος και όχι ο κλασικός άγνωστος που περιμένει στην είσοδο του σχολείου*», σχολίασε ο διοικητής John Grievie, επικεφαλής τότε της *Μυστικής Μονάδας Εγκληματικών Περιστατικών της Μητροπολιτικής Αστυνομίας*. «*Όταν οι νομικές απαιτούν από μας να συλλάβουμε τους εμπόρους, αναφέρονται στα παιδιά τους*» (Collin 1999, σ. 337).

<sup>282</sup> Στην περίπτωση που δεν είναι νεαρός, τέτοιου είδους ελαφρυντικά θα θεωρηθεί από το δικαστήριο ότι απευθύνονται σε αφελείς. Επιπλέον, ο κατηγορούμενος θα πρέπει να αποδείξει ότι τα μέλη του συγκροτήματος είναι χρήστες, δηλαδή θα πρέπει να τους εμπλέξει ποινικά. Αυτό θα έχει το τελείως αντίθετο αποτέλεσμα σε σχέση με την αρχική του πρόθεση, δηλαδή να εκδηλώσει την αγάπη και τον σεβασμό του απέναντί τους. Ο φόβος του στήματος του καταδότη (Μαγγανάς 2004, σ. 634) αποτελεί μια μορφή ισχυρής προσωπικής δέσμευσης, που κανένα δικαστήριο δεν θα μπορούσε να διαγνώσει από μόνο του κατά τη διαδικασία απόφασης της ποινής.

<sup>283</sup> Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι η αντιμετώπιση του φαινομένου των ναρκωτικών, αποκαλείται επίσημα ως: *Πόλεμος ενάντια στα Ναρκωτικά (War on Drugs)* (Ferrell 2004c, Muzzaiti 2004). Η επίλογη της έκφρασης αυτής σηματοδοτεί την κήρυξη και τη διενέργεια ενός πολέμου στο εσωτερικό της χώρας, με χαρακτηριστικά υπερεθνικού, παγκόσμιου πολέμου. Επίσης δίνει την εντύπωση μιας καταστροφικής δύναμης που εξαπολύεται εναντίον μας, της οποίας συνέπεια είναι όλα τα προβληματικά στοιχεία που παρατηρούμε καθημερινά. Σύμφωνα με την τελευταία οπτική ο επιτ. Αντιεισαγγελέας του Αρείου Πάγου Γεώργιος Αρβανίτης, σχολιάζοντας τα αποτελέσματα της έρευνας των Μαγγανά, Λάζου, Παπαμιχαήλ και Ζάννη, *Εγκλήματα, ποινές και ελληνική κοινή γνώμη* (Μαγγανάς 2004), γράφει: «*Ανάλογη έκπληξη προκαλούν και οι απαντήσεις των ερωτηθέντων για την πόληση και κατοχή ναρκωτικών ουσιών. Και εδώ οι ερωτηθέντες σε ποσοστό που υπερβαίνει το 90%, ποσοστό πρωτοφανές σε τέτοιου είδους δημοσκοπήσεις, επιθυμούν την επιβολή επικείμενων ποινών από την κάθειρξη τουλάχιστον 10 ετών που προβλέπεται από την ισχύουσα νομοθεσία και αυτά συμβαίνουν σε εποχή που η διάδοση των ναρκωτικών έχει λάβει την μορφή χιονοστιβάδας σε όλα τα*

για πρόληψη και ενημέρωση του κοινού και τελικά επικεντρώνει στις δομές υποδοχής και θεραπείας των θυμάτων της διπρόσωπης οπτικής της. Δεν είναι εδώ ο χώρος για να γίνει μια λεπτομερής ανάλυση των επιτυχιών και των αποτυχιών της κυρίαρχης πολιτικής για τα ναρκωτικά<sup>284</sup>. Το σίγουρο είναι ότι η κυρίαρχη κουλτούρα δεν απαγορεύει στο νεαρό οπαδό να πράξει με αυτό τον τρόπο. Εγκλωβίζεται τόσο πολύ ανάμεσα στα *ναι μεν αλλά*, που πρακτικά είναι σαν μην διαθέτει την ουσιαστική εγκληματολογική αξιολόγηση του θέματος που μας ενδιαφέρει. Δανείζεται από το ποινικό σύστημα τους εγκληματολογικούς όρους της απαγόρευσης και από τους κοινωνικούς φορείς την ορολογία της πρόνοιας και της θεραπείας, και τους επανεισάγει στο ποινικό σύστημα. Η κυρίαρχη κουλτούρα υπομένει μαρτυρικά το ρόλο του πεδίου της μάχης αναλαμβάνοντας τις συνέπειες μιας σύγκρουσης κρίσης στο εσωτερικό της. Δηλαδή τροφοδοτώντας την αναπαραγωγική της δυνατότητα, ελέγχοντας τους όρους της διαδικασίας της δυναμικής νομιμοποίησης. Το μη-νομιμοποιημένο ροκ, είτε θα αδιαφορήσει<sup>285</sup>, είτε θα υπερασπιστεί τις αγνές προθέσεις του κατηγορούμενου και τον κανόνα της *φιλοξενίας* με τέτοιο τρόπο, που μπορεί να ακυρώνει ακόμα και την καταλληλότητα της ποινικής μεταχείρισής του<sup>286</sup>. Η διαφορά της εγκληματολογικής αξιολόγησης του μη-νομιμοποιημένου ροκ για το παράδειγμα της διακίνησης παράνομων ουσιών, με τις αξιολογήσεις του ποινικού συστήματος και της κυρίαρχης κουλτούρας, είναι ότι δεν θεωρεί το φαινόμενο ως ένδειξη κρίσης του κοινωνικού συστήματος, στο μέγεθος που το παρουσιάζουν οι άλλες αξιολογήσεις<sup>287</sup>. Άρα, στο βάθος, δεν θεωρεί ότι χρειάζεται να γίνει κάτι συγκεκριμένο σε αυτήν εδώ την κοινωνική συγκρότηση. Ίσως θα πρέπει να γίνει κάτι για τη δημιουργία μιας κοινωνίας που θα εμφανίζεται με ουσιαστικά διαφορετικό

---

*στρώματα της κοινωνίας, εισάγεται στα σχολεία και στις ένοπλες δυνάμεις, δημιουργεί θύματα - χρήστες όλο και σε μικρότερη ηλικία της εφηβείας των νέων μας και τα τελευταία χρόνια η χρήση των ουσιών αυτών προκαλεί συνεχώς περισσότερους κατ' έτος θανάτους, ιδίως μεταξύ των νέων ανθρώπων. Την εξήγηση στο φαινόμενο αυτό πρέπει να τη δώσουν νομίζω, όχι οι ποινικοί, αλλά οι κοινωνιολόγοι και οι ψυχολογιστές. Μία μονό παρατήρηση μπορούμε να κάνουμε εδώ: Ίσως η κοινή γνώμη έχει επηρεασθεί από μερικές μεμονωμένες απόψεις που είδαν το φως της δημοσιότητας για αποποινικοποίηση των ναρκωτικών ουσιών' (Μαγγανάς 2004, σ. 523).*

<sup>284</sup> Ασύμμετρος συνδυασμός καταστολής, πρόληψης και θεραπείας. Αν ο Parsons όρισε την κοινωνική αντίδραση στο έγκλημα με όρους πρόληψης και θεσμοθετημένης επέμβασης (Λαμπροπούλου 1994), τότε αυτή η μορφή κοινωνικής αντίδρασης απέναντι στα ναρκωτικά δεν τον επιβεβαιώνει με τα αποτελέσματά της. Ίσως όμως ο Parsons να μην έχει άδικο. Μπορεί ο πολιτικός τύπος της αντιμετώπισης να είναι έτσι σχεδιασμένος, ώστε να μην παράγει ουσιαστικά αποτελέσματα, παρά μόνο ασημαντες συλλήψεις που παρουσιάζονται σαν θρίαμβοι του κατασταλτικού μηχανισμού και δομές θεραπείας που ανταλλάσσουν την εξάρτηση από την ουσία, με την εξάρτηση από τις δομές.

<sup>285</sup> Ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της ζωντανής ροκ σκηνής, ίσως το μεγαλύτερο, δεν υποστηρίζει τη χρήση ναρκωτικών ουσιών (είτε παράνομων, είτε νόμιμων). Η βασική ιδιαιτερότητα του ροκ είναι ότι δεν επιθυμεί την απαγόρευση. Ο νεαρός δηλαδή μπορεί να είναι ελεύθερος να επιλέξει αυτή τη συμπεριφορά, αλλά σε περίπτωση που συλληφθεί δεν θα του φταίει η κοινωνία, ούτε η υποκρισία και η αναποτελεσματικότητα του ποινικού συστήματος, διότι θα έπρεπε να τα συμπεριλάβει ως προϋπάρχοντες παράγοντες κατά την απόφασή του να πράξει.

<sup>286</sup> Να τείνει δηλαδή σε μια προσέγγιση μη *παρέμβασης* (Cohen 1988, Μαγγανάς, Λάζος 1997).

<sup>287</sup> Που μιλούν για *κοινωνική άμυνα* προτάσσοντας τον επιδημιολογικό *λόγο* της επικινδυνότητας και της πιθανής θυματοποίησης οικείων προσώπων.

πρόσωπο σε πολλά βασικά της θέματα (ανισότητα, εκμετάλλευση, ανταγωνισμός, υλισμός κλπ.)<sup>288</sup>.

Ας πάμε τώρα να δούμε πως λειτουργούν οι διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις ανάλογα με το επίπεδο νομιμοποίησης του φορέα τους, στην ανάλυση του παραδείγματος του ροκ οπαδού. Το ποινικό σύστημα απαγορεύει κάτι και δρα επιλεκτικά<sup>289</sup>. Αυτό το κάνει όμως ολοκληρωτικά. Το εύρος του είναι τόσο μεγάλο που σχεδόν περιλαμβάνει στις αρμοδιότητές του, όχι μόνο τις κατασταλτικές λειτουργίες, αλλά και τις προληπτικές και τις θεραπευτικές<sup>290</sup>. Μερικά από τα ορατά αποτελέσματα αυτού του σχεδιασμού είναι ότι οι τιμές των ουσιών στην παράνομη αγορά αυξάνονται συνεχώς<sup>291</sup>, οι ποιότητες των ουσιών δεν ελέγχεται και κυκλοφορούν επικίνδυνες εκδοχές των ουσιών που είναι παράνομες<sup>292</sup>, οι χρήστες

<sup>288</sup> Βέβαια αυτή η άποψη δεν είναι μόνο η άποψη του μη-νομιμοποιημένου ροκ, αλλά και άλλων περιοχών του κοινωνικού συστήματος. Στο μη-νομιμοποιημένο ροκ όμως τη συναντάμε ως βασική.

<sup>289</sup> 'Δυστυχώς το Ποινικό δίκαιο αναδεικνύεται, συχνά, ως μία εξαιρετικά εξατομικευμένη παρέμβαση χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν του το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έλαβε χώρα η συγκεκριμένη συμπεριφορά' (Μαγγανάς 2007c). Το ποινικό σύστημα παρουσιάζει σαν εικόνα του, μια δομή που δρα αποσπασματικά.

<sup>290</sup> Μια εξέλιξη που επιβεβαιώνει την έννοια της *πειθαρχικής κοινωνίας* του Foucault (2004).

<sup>291</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 15): 'Έναν άλλο φίλο τον πιάσανε με 5gr και τρέχονε και αυτόν και αυτόν που ήταν μαζί του. Για φούντα μιλάμε τώρα. Δεν είναι καθόλου ανεκτά. Άμα πας στο δικαστήριο... εγώ δεν έχω πάει γι' αυτό το λόγο. Αλλά όταν πήγαν στο δικαστήριο, όλοι κοιτούσανε να βγάλουν το ψάρι του έμπορα. Από τα 2gr που έχεις εσύ. Μπορεί να σε χρεώσουνε με πράγματα που δεν κάνεις. Καταρχήν έρχονται σπίτι σου πια, αν σε πιάσουν εσύ. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις. Τον Χ. τον πιάσανε στη Γ πόλη και του ψάξανε το [πατρικό] σπίτι στη Β πόλη. Η Ασφάλεια. Κι άλλες περιπτώσεις. Παλιά δεν γινόταν αυτό. Σε πιάνανε δηλαδή με 2gr έξω και τελείωσε. Τώρα έρχονται και στο σπίτι. Και στο σπίτι μπορεί να βρουνε άλλα 10gr. Κι εκεί αρχίζει και γίνεται σύνθετο το πράγμα. Κι αν έχεις και καμιά ζυγαριά, για να ζυγίζεις τι σου πουλάνε, έτσι; Πας γαμιώντας! Όχι δεν έχουν χαλαρώσει καθόλου. Ίσα-ίσα που είναι γεμάτες οι φυλακές. Ίσως για αυτό να μην πέφτουν τόσο πολλές καμπάνες [...] Δεν είναι ότι δεν πίνει ο κόσμος. Ο κόσμος πίνει μια χαρά. Αλλά χαρμάνιας! και παραπάνω τώρα... έχει ακριβύνει και πολύ το stuff'. (Σ29, σ. 7): 'Είναι ακριβό γιατί είναι παράνομο. Είναι αυτή η αλυσίδα. Είναι παράνομο και γι' αυτό είναι ακριβό'.

<sup>292</sup> Στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας Independent (18/3/2007) το κύριο άρθρο ήταν το *Cannabis: A Retraction*. Σε ένα άλλο πρωτοσέλιδο άρθρο της, το 1997, είχε εξαγγελίσει την από - πλευράς της - διενέργεια μιας ολοκληρωμένης έρευνας που θα αποδείκνυε ότι η χρήση της κάνναβης είναι σχετική (με τη νομοθεσία που την αντιμετωπίζει) ακίνδυνη. Τέσσερα χρόνια αργότερα, η Daily Telegraph ανέφερε ότι θα ασκούσε πιέσεις ώστε η κυβέρνηση της Αγγλίας να αλλάξει το νόμο και να περάσει την κάνναβη από ουσία της κατηγορίας επικινδυνότητας Β, στην κατηγορία C (που θα σήμαινε την ουσιαστική αποποινικοποίηση της χρήσης). Είχε δημιουργήσει ένα μέτωπο για την νομιμοποίηση της χρήσης της κάνναβης. Το 2007 η Independent ζητά ουσιαστικά συγγνώμη για την επιλόχεια στάση της και απολογείται λέγοντας ότι η ουσία για την οποία έκανε λόγο δεν ήταν ίδια με την ουσία που καταναλώνεται ως κάνναβη τη δεκαετία του 1990. Αυτή η ουσία λέγεται skunk και είναι ένα ισχυρό τροποποιημένο κανναβοειδές, υπεύθυνο για τις ανησυχητικά αυξημένες περιπτώσεις έντονων ψυχολογικών διαταραχών των χρηστών της. Η επιδραστικότητα του είναι πολλαπλάσια της κανονικής κάνναβης. Το κανναβοειδές skunk για το οποίο έκανε λόγο η Independent έχει την δυνατότητα να παραχθεί στο σπίτι, γιατί πιάνει λίγο χώρο. Από το διαδίκτυο μπορεί κανείς να προμηθευτεί τον εξοπλισμό και την τεχνογνωσία που θα χρειαστεί για την καλλιέργειά του (στη Γερμανία, που απαγορεύεται επίσης η καλλιέργεια κάνναβης, υπάρχουν καταστήματα που πωλούν νόμιμα τέτοιου είδους εξοπλισμό και τεχνογνωσία). Η ισχυρή δράση του και η δυνατότητα της οικιακής παραγωγής αποτέλεσε ένα ισχυρό πλεονέκτημα για το παράνομο εμπόριο, που μπορούσε να προμηθεύει την ήδη μεγάλη αγορά με μικρότερες και ακριβότερες ποσότητες ενός φυτού που έμοιαζε με την κάνναβη. Σιγά-σιγά, η χρήση skunk εξομοιώθηκε με τη χρήση κάνναβης, αλλά τα προβλήματα που δημιουργούσε δεν είχαν καμία σχέση με τη χρήση της παραδοσιακής κάνναβης, για την οποία είχε ξεκινήσει αρχικά η καμπάνια της Independent. Είχαμε δηλαδή ένα επικίνδυνη ουσία



πολλαπλασιάζονται (Κουράκης 2006), οι πληροφορίες συγχέονται<sup>293</sup>, και οι φυλακές γεμίζουν. Αυτές οι εξελίξεις κάνουν κάποιους να πιστεύουν ότι το ποινικό σύστημα θα πρέπει να εργαστεί πιο σθεναρά προς την κατεύθυνση που ήδη έχει, ώστε να αντιμετωπιστούν οι αυξημένες τάσεις, που είναι σύμπτωμα γενικότερης κοινωνικής κρίσης<sup>294</sup>. Άλλοι παρακινούν την κατασταλακτική-προνοιακή-θεραπευτική πολιτική, για τη χρήση των ουσιών, να κάνει ειλικρινή αυτοκριτική για να διαπιστώσει το πραγματικό κοινωνικό της κόστος (Ferrell 2004c).

Η κυρίαρχη κουλτούρα αναπαράγεται από την κοινωνική σύγκρουση. Όσα περισσότερα δομικά χαρακτηριστικά έχει η κοινωνική σύγκρουση που θα παρουσιαστεί ως σύγκρουση κρίσης, τόσο πιο δυναμική θα είναι η διαδικασία της νομιμοποίησης, που τροφοδοτεί την αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας. Στο θέμα των ναρκωτικών ο ένας πόλος της σύγκρουσης υποστηρίζει τον στενό εκπαιδευτικό, ποινικό, ιατρικό-θεραπευτικό έλεγχο για την επίλυση των προβλημάτων σε αυτή την κοινωνική συγκρότηση (κυρίαρχη κουλτούρα) και ο άλλος πόλος τάσσεται υπέρ μιας ριζοσπαστικής πρόνοιας που θα αποτελεί στοιχείο μιας άλλης κοινωνικής συγκρότησης. Αυτή η σύγκρουση έχει πολλά στοιχεία δομικού χαρακτήρα. Αλλά γίνεται αναγκαστικά αντιληπτή ως σύγκρουση κρίσης. Δυο είναι οι κύριοι λόγοι: Πρώτον, όσοι κάνουν χρήση ορίζονται ως οντολογικά παθogeneis. Όποια σύγκρουση κι αν γίνει, θα γίνει μέσα σε ένα πλαίσιο, όπου η παραπάνω πρόταση θα είναι κυρίαρχος λόγος. Το επιχείρημα φαντάζει λογικό: η οντολογική παθογένεια δεν μπορεί να εξαφανιστεί ή να γίνει κάτι άλλο σε μια άλλη κοινωνική συγκρότηση. Δεν μπορεί να αλλάξει. Οπότε δεν έχει νόημα να μιλάμε για επίλυση του ζητήματος των ναρκωτικών μέσω δομικής αλλαγής. Ο δεύτερος λόγος αφορά περισσότερο όσους προσπαθούν να επιλύσουν το πρόβλημα των ναρκωτικών δομικά. Θα πρέπει να βγουν από τη λογική ότι η κοινωνική συγκρότηση θα αλλάξει μέσα από τις προσπάθειες επίλυσης του προβλήματος των ναρκωτικών. Θα πρέπει να

---

που καταναλώνονταν από έναν κόσμο που πίστευε ότι δεν θα έχει αρνητικές συνέπειες η χρήση της. Οι παραπάνω πληροφορίες υπάρχουν επίσης και σε κεντρικό θέμα του περιοδικού BHMmagazine (Τολούδης Θανάσης (επιμ), *So, Legalize it?*, τεύχος 372, 2 Δεκεμβρίου 2007, σ. 72-82).

<sup>293</sup> Η τραγική αυτοβιογραφική ιστορία (είναι στην ουσία το κοριτσιότικο ημερολόγιο που έγραφε μέχρι να πεθάνει σε ηλικία περίπου 17 χρονών) της Αλίκης Χ. (1980) ενδείκνυται για να καταλάβουμε ότι όταν οι πληροφορίες για τις επιδόσεις των ναρκωτικών συγχέονται, τότε αυτός που θα δοκιμάσει για πρώτη φορά θα χρειαστεί να διαψεύσει είτε την εμπειρία του, είτε τους φορείς που τον πληροφορούν. Αυτό είναι πολύ επικίνδυνο. Γράφει η Αλίκη στο ημερολόγιό της την επόμενη ημέρα από την πρώτη φορά που δοκίμασε LSD - στα 15 της χρόνια - που ήταν κι η πρώτη φορά που δοκίμαζε οτιδήποτε παράνομο: *'13 Ιούλη: Αγαπητό ημερολόγιο, Προσπάθησα εδώ και δυο μέρες να πείσω τον εαυτό μου ότι, εφόσον πήρα LSD, έγινα χρόνια ναρκομανής, πέρα απ' όλα τ' άλλα τα άχρηστα, βρώμικα και δυσάρεστα πράγματα που λένε για τα παιδιά που παίρνουνε LSD κι όλα τ' άλλα ναρκωτικά: άλλα εγώ είμαι τόσο πολύ περιέργη που δε βλέπω την ώρα να δοκιμάσω μαριχουάνα. Μόνο μια φορά, το υπόσχομαι. Θέλω μόνο να δω αν πρόκειται πραγματικά για κείνο που λένε. Όλα όσα άκουσα να λένε για το LSD προφανώς γράφτηκαν από κόσμο απληροφόρητο, όπως οι γονείς'* (Alice X. 1980, σ. 39). Παρόμοιες εμπειρίες είχα τη δυνατότητα να συναντήσω στις συνεντεύξεις της έρευνας (ευτυχώς όχι με την ίδια κατάληξη).

<sup>294</sup> Ο Jock Young (2002), ενώ ξυριζόταν ένα πρωί, άκουσε από το BBC τον Phillippe Rushton να προτείνει στην αγγλική κυβέρνηση να υιοθετήσει την τακτική της μηδενικής ανοχής (zero tolerance) για τους χρήστες της κάνναβης.

καταλάβουν ότι η ουσιαστική επίλυση του προβλήματος των ναρκωτικών αφορά αποκλειστικά μια άλλη προσέγγιση της ίδιας της κοινωνικής συγκρότησης<sup>295</sup> ότι είναι αποτέλεσμα μιας άλλης κοινωνίας. Για να μην υπάρχει πρόβλημα με τα ναρκωτικά η κοινωνία θα πρέπει να αλλάξει δομικά γι' άλλο λόγο. Η αντιμετώπιση του προβλήματος των ναρκωτικών - υποχρεωτικά σε αυτή την κοινωνική συγκρότηση - μετατρέπει τη δομική σύγκρουση των δυο πόλων, που είδαμε νωρίτερα, σε σύγκρουση κρίσης. Η συγκεκριμένη σύγκρουση αποτελεί πολύ καλής ποιότητας καύσιμο για την ενισχυμένη αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>295</sup>. Η μορφή που αναπαράγεται περιγράφεται από την έρευνα των Μαγγανά, Λάζου, Παπαμιχαήλ και Ζάννη με τίτλο: *Εγκλήματα, ποινές και ελληνική κοινή γνώμη* (Μαγγανάς 2004), όπου η κοινή γνώμη ζητά επεικέστερες ποινές για τη χρήση. Όλη αυτή η σύγκρουση δηλαδή, για να ζητήσουμε μόνον επεικέστερες ποινές για τη χρήση<sup>296</sup>.

Η κατασταλτική πολιτική για την αντιμετώπιση των ναρκωτικών όμως μπορεί να παρουσιάσει και αποτελέσματα που, αν προσεγγιστούν επιφανειακά, μπορούν να αποτελέσουν επιχείρημα ενίσχυσης των απαγορευτικών ελέγχων. Το περιορισμένο πλαίσιο κινήσεων του τακτικού χρήστη, οι συγκεκριμένες κοινωνικές επαφές που θα πρέπει να διατηρεί προκειμένου να προμηθεύεται την ουσία, η αδυναμία ελέγχου της ουσίας πριν την αγορά της και οι συνθήκες της κοινωνικής πρακτικής που διαμορφώνονται από τον παράνομο χαρακτήρα της δραστηριότητας, κάνουν κάποια στιγμή την όλη διαδικασία στα μάτια του χρήστη να χάνει το νόημά της, να μην αξίζει τον κόπο<sup>297</sup>. Με αυτό τον τρόπο φαίνεται να μειώνεται ο αριθμός των χρηστών εξ' αιτίας της κατασταλτικής πολιτικής. Πόσο αλήθεια όμως μπορεί να είναι αυτό; Δεν θα πρέπει να περιμένουμε ότι τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της χρήσης που

<sup>295</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ11, σ. 29): *'Το σύστημα δεν σου απαγορεύει να πάρεις ναρκωτικά. Το σύστημα θέλει να βγάλει κέρδος από εσένα που παίρνεις ναρκωτικά'.*

<sup>296</sup> Πιστεύω ότι το να ζητά η κοινή γνώμη, αλλά, επεικέστερες ποινές για το χρήστη δεν επίλυει το πρόβλημα. Αλλά ταυτόχρονα αυτή η εξέλιξη είναι τεράστιας σημασίας. Αρκεί μια μικρή αλλαγή (σαν αυτή) στην κυρίαρχη κουλτούρα προκειμένου να ενταχθούν και να συμμορφωθούν σε αυτήν μεγάλα τμήματα του πληθυσμού που μέχρι τώρα διατηρούσαν μια στάση αντίστασης. Οι μικρές και - πολλές φορές - ανούσιες, για τη δομική μεταβολή, αλλαγές στην κυρίαρχη κουλτούρα αποτελούν τεχνική συμμόρφωσης μεγάλης έκτασης.

<sup>297</sup> Ειδικά όταν κάποιος έχει μεγαλώσει τόσο ώστε να μην το αντιλαμβάνεται πια ως περιπέτεια, αλλά και όταν δεσμεύεται από κοινωνικές ιδιότητες που μικρότερος δεν είχε (π.χ. επαγγελματίας, γονέας κλπ). Ένα απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας είναι ενδεικτικό (Σ10-Σ11, σ. 29-30): Σ11: *'Ένας λόγος που τα κόψαμε ήταν αυτός. Ότι εγώ έπρεπε να κάνω συγκεκριμένες κινήσεις, συγκεκριμένα τηλέφωνα, σε συγκεκριμένους ανθρώπους, συγκεκριμένες ώρες... Σ10: Όλο αυτό το πακέτο, ναι. Σ11: ... να πάω συγκεκριμένες στιγμές, να ψωνίσω το συγκεκριμένο πράγμα, το οποίο μπορεί και να μην είναι αυτό που ήθελα και μετά τι να πεις; Κατάλαβες; Σ10: Να πεις κι «ευχαριστώ». Σ11: Που θα με έχουν πιάσει κορόιδο, θα έχω πάρει κάτι που δεν θέλω, θα το έχω κανίσει, θα έχει γίνει το κεφάλι μου κουβάς. Σ10: Μπαίνεις σε μια διαδικασία αναζήτησης, στιχομυθίας, αργό. Θα νιώθεις παράνομος, θα αγχώνεσαι στο δρόμο περπατώντας και για ποιο λόγο; Για να πάρεις την αλβανική τη φούντα, να σου γίνει το κεφάλι κιμάς και να είσαι την άλλη μέρα vegetable στη δουλειά. Σ11: Και τη σούπερ ποιότητα να πάρεις πάλι το ίδιο είναι. Σ10: Είναι όλο το πακέτο... Αλλά δεν αξίζει και τον κόπο όταν η ποιότητα είναι μάτα. Λες «άντε και γαμηθείτε». Σ11: Γενικά σε κάνουνε fan σε αυτό το πράγμα. Σε κάνουν να αισθάνεσαι περιθωριακός άνθρωπος, που στο finale δεν είσαι. Είναι ένα μέρος πολύ χοντρά μέσα στο σύστημα. Όσον αφορά εμένα δουλεύω σε ένα μέρος το οποίο παράγει αυτό το πράγμα'.*

κάποιους απωθούν, κάποιους άλλους τους ελκύνουν; Άρα για κάθε έναν που βγαίνει από αυτή την κατάσταση, λόγω των συνθηκών που δημιουργεί η απαγόρευση, υπάρχει - τουλάχιστον - άλλος ένας που μπαίνει<sup>298</sup>. Αρκείται, όμως, η δυναμική διαδικασία αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας από μια τέτοια συντήρηση δυνάμεων; Όχι. Συνολικά, η κυρίαρχη κουλτούρα ωφελείται περισσότερο από αυτή την κίνηση, με έναν άλλο τρόπο. Το αποτέλεσμα αυτής της εξόδου κάποιων χρηστών από το παράνομο κύκλωμα, σημαίνει την ταυτόχρονη σχεδόν είσοδό τους στα νομιμοποιημένα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας. Θα γίνουν καταναλωτές αλκοόλ<sup>299</sup>, συγκινήσεων κατασκευασμένων για πώληση<sup>300</sup>, θα απολαύσουν ό,τι τους

<sup>298</sup> Στην Κοινωνική Ψυχολογία υπάρχει από τη δεκαετία του 1960 η θεωρία της *ψυχολογικής αναδραστικότητας*, που εξηγεί γιατί μας έλκουν αντικείμενα που έχουν απαγορευτεί. '[Η] ψυχολογική αναδραστικότητα οδηγεί το υποκείμενο σε μια συμπεριφορά αντίθετη από αυτήν που ο κοινωνικός φορέας ή η κοινωνική κατάσταση απαιτεί απ' αυτό' (Παπαστάμου 1993, σ. 59).

<sup>299</sup> Κι όμως κι αυτό είναι σχετικό. Με τη συμμόρφωση στην κυρίαρχη κουλτούρα δεν τελειώνει και η παραγωγή επιπλέον συμμόρφωσης, παρέκκλισης και εγκλήματος. Όλοι μας πίνουμε και όλοι μας οδηγούμε. Ίσως όχι πάντοτε, αλλά σίγουρα, αρκετές φορές με αυτή τη σειρά. Το παράδειγμα με τον ροκ οπαδό που συλλαμβάνεται για διακίνηση ναρκωτικών είναι αρκετά ακραίο - αν και πραγματικό. Θα μπορούσε να δοθεί το ίδιο παράδειγμα, όπου στη θέση του νεαρού οπαδού θα βρισκόταν κάποιος άλλος. Ο ιδιοκτήτης του μπαρ που γίνεται η συναυλία, που προσφέρει ένα μουσικό ούισκι στο συγκρότημα, το οποίο μετά τη συναυλία θα φύγει με το *mini-van*, φορτωμένο με όργανα και ανθρώπους. Ήδη υπάρχουν περιπτώσεις προσφυγής στη δικαιοσύνη για κακοурγηματική αμέλεια εναντίον ανθρώπων που παρείχαν οινοπνευματώδη σε άτομα που μετά θα οδηγούσαν (Μαγγανός 2004).

<sup>300</sup> Ένα παράδειγμα που επιβεβαιώνει αυτό τον ισχυρισμό προέρχεται από τον τρόπο - και τους λόγους - της ποινικής αντιμετώπισης της κουλτούρας του *ecstasy* στην Αγγλία τη δεκαετία του 1990: 'Στη Βρετανία, η κουλτούρα του *ecstasy* είχε δύο νέα μορφή στην αγορά της ψυχαγωγίας και κανείς από τον επιχειρηματικό κύκλο της νεανικής διασκέδασης δεν ήταν σε θέση να το αγνοήσει. Οι παρασκευαστές *μπίρας* και *οινοπνευματωδών* - όπως και οι *δισκογραφικές εταιρίες*, που αρχικά *έμοιαζαν να απειλούνται από τους αυτόνομους ανεξάρτητους παραγωγούς και τους παραγωγούς του *home studio** - φανόταν πως ήταν εκείνοι που είχαν να χάσουν τα περισσότερα. Αν μια γενιά *απαρνείται το αλκοόλ για το *ecstasy** και τις *παμπ για τα *ρέιβ**, τι μπορεί να σήμαινε κάτι τέτοιο για τα *περιθώρια κέρδους του αίριου*; Στην είσοδο της δεκαετίας του '90, με την *οικονομική ύφεση στο αποκορύφωμά της*, πολλοί *παρασκευαστές μπίρας* άρχισαν να ανησυχούν μήπως η *αλλαγή αυτή ήταν αμετάκλητη*: *μήπως γεννιόταν ένα έθνος που δεν άγγιζε το αλκοόλ, που έπαιρνε ενέργεια από τα χόρτια, τις σκόνες και τις τζόρες και έπινε μόνο *Lucasade* και εμφιαλωμένο *Evian**. «Οι νέοι παίρνουν *ecstasy* με 10 ή 12 λίρες και *φτιάχνονται πολύ καλύτερα απ' ό,τι με το αλκοόλ*», είπε ανήσυχος ο *Richard Carr*, πρόεδρος της *Allied Leisure*, τον τμήματος ψυχαγωγίας του ομίλου εταιριών *μπίρας* και *οινοπνευματωδών *Allied-Tetley-Lyons**, το 1992. «Πρόκειται για μια *μείζονα απειλή στον κλάδο των οινοπνευματωδών*».

Σύμφωνα με *επίσημες στατιστικές που δημοσιεύτηκαν ένα χρόνο μετά*, καθώς *αυξήθηκαν οι παραβάσεις γύρω από τα ναρκωτικά*, η *κατανάλωση αλκοόλ μειώθηκε*. Επίσης, ο *κόσμος στις παμπ ελαττωνόταν σιγά, σιγά*. Για έναν κλάδο που *έβγαζε 25 τρισεκατομμύρια τον χρόνο*, τα πράγματα ήταν *σβαρά*. Οι οπαδοί του *ecstasy* με τον *θρησκευτικό φανατισμό τους*, *έβλεπαν αφ' υψηλού τους «μπιρόβλακες»*, *έλεξαν ότι περπατούσαν βιαριά*, *ότι ήταν αδέξιοι, αδαείς, μπορεί να γίνονται βιαίοι*, *ίσως όταν μεθούσαν να πείραζαν τις γυναίκες στην πίστα και θεωρούσαν την παραδοσιακή βρετανική παμπ βαρετή σε σημείο αποχαύνωσης*. Η *ιδέα ότι το μεθύσι με αλκοόλ είχε γίνει εκτός μόδας* - από μια *γενιά που τρελαινόταν να υπενθυμίζει το γεγονός ότι ενώ λιγότεροι από 100 άνθρωποι είχαν πεθάνει μετά από χρήση *ecstasy* μέσα σε μια δεκαετία, σχεδόν 30.000 πέθαναν από το αλκοόλ κάθε χρόνο* - *έκανε ορισμένους στη βιομηχανία της μπίρας να τρέμουν από τον φόβο τους*. Ο *Fraser Thompson*, *διευθυντής του μακροπρόθεσμου σχεδιασμού της *Whitbread**, *δήλωσε*: «Οι νέοι δείχνουν λιγότεροι πρόθυμοι πια να πίνουν *μπίρες* επί τέσσερις ώρες. Σύμφωνα με την κουλτούρα τους, τους *αρέσει το γρήγορο, απότομο φτιάξιμο*».

Ωστόσο, οι *παρασκευαστές μπίρας δεν επρόκειτο να καθίσουν με σταυρωμένα χέρια και ν' αφήσουν τους πελάτες τους να φύγουν καθώς η κουλτούρα των *κλαμπ* άλλαζε τη φύση της νεανικής αγοράς*. Οι *υπεύθυνοι μακροπρόθεσμου σχεδιασμού έβαλαν τη φαντασία τους σε μια ολόκληρη σειρά νέων*

έλειπε μέχρι τώρα. Τη νομιμοποιημένη εκδοχή της κοινωνικής τους ζωής. Με αυτό τον τρόπο η κυρίαρχη κουλτούρα θα έχει παράξει ουσιαστική συμμόρφωση μέσω νομιμοποίησης<sup>301</sup>.

Για τελευταίο φυλάξαμε το παράδειγμα για τη **σύγχρονη μορφή διακίνησης της μουσικής στο διαδίκτυο**. Η ιδιαιτερότητα αυτού του παραδείγματος είναι ότι δεν υπάρχει ακόμα εκείνη η ποιότητα των στοιχείων που κρίνεται απαραίτητη προκειμένου να δημιουργηθούν σαφείς προτάσεις που θα οδηγήσουν σε συμπεράσματα. Το ευρύτερο φαινόμενο, στο οποίο αναφέρεται το παράδειγμα, παράγεται αυτή τη στιγμή. Είναι η δημιουργία-κατασκευή της κοινωνικής αναπαράστασης της χρήσης του διαδικτύου. Θεωρώ πως ακόμα, αυτή τη στιγμή, μαθαίνουμε πως να χρησιμοποιούμε το διαδίκτυο, αξιολογούμε τις υπάρχουσες χρήσεις του, επινοούμε νέους τρόπους και εξερευνούμε τις δυνατότητές του στην εξέλιξη της κοινωνικής μας ζωής. Η ελεύθερη και δυνατή έκφραση του λαϊκού πολιτισμού, που μέχρι τώρα έχει δεχτεί ισχυρά χτυπήματα από τη δραστηριότητα στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας, έχει αναζητήσει στο διαδίκτυο τη δυνατότητα να προβληθεί με τους δικούς του όρους. Δηλαδή χωρίς τη διαμεσολάβηση της κυρίαρχης

---

*προτοβουλιών για να κερδίσουν ξανά τις κρίσιμες ηλικίες των 18 με 24, που περιλάμβαναν από «style bar», που είχαν στόχο τον κόσμο των κλαμπ, έπαιζαν house μουσική και πουλούσαν μοντέρνες μπύρες εισαγωγής μέχρι χορηγίες σε χορευτικές εκδηλώσεις και πολύ δυνατές μπύρες που θα τους έδιναν αυτό το «γρήγορο, απότομο φτιάξιμο». Η Carlsberg-Tetley επικοινωνήσε ακόμα και με γραφεία ενημέρωσης του κοινού σε θέματα ναρκωτικών για να είναι ενήμερη γύρω από τα καφές στα πρότυπα εκείνων του Άμστερνταμ που πουλούν κάνναβη, σε περίπτωση που άλλαζε η νομοθεσία περί ναρκωτικών.*

*Τρία χρόνια μετά τους πρώτους φόβους ότι ο κόσμος όδευε στην αποχή, η Bass παρασκεύασε την Hooch, τη «λεμονάδα με αλκοόλ», τη μεγαλύτερη μάρκα στη νέα προσοδοφόρα αγορά των «alco-pops» - των γλυκών αναψυκτικών με υψηλή περιεκτικότητα οινοπνεύματος που απευθύνονταν σε όσους δεν άρεσε η μπύρα ή τα οινοπνευματώδη. Η συσκευασία σε μερικές από τις τριάντα μάρκες που κυκλοφορούσαν (και που τις διακινούσε ένα ολόκληρο φάσμα εταιριών) ταίριαζε με αδιάντροπο τρόπο στη χορευτική σκηνή: μια μάρκα λεγόταν Ravers' μια άλλη, το αλκοολούχο νερό DNA, είχε ετικέτα που λαμπύριζε στο σκοτάδι, η οποία όπως δήλωσαν οι κατασκευαστές ήταν για να «τονίζει τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα του προϊόντος στα νάιτ κλαμπ».*

*Τα πράγματα έδειχναν ότι τα στελέχη στρατηγικού προγραμματισμού είχαν μελετήσει καλά την κουλτούρα του έκτασιν και τώρα συσκεύαζαν ορισμένα προϊόντα σαν ναρκωτικά: σαν πιθανά, άμεσα διεγερτικά, σαν μια ηδονιστική διεγερση. Και καθώς ο μήνας του μέλιτος έφτανε στο τέλος του, πολλοί ξαναγυρνούσαν στο δοκιμασμένο νόμιμο ναρκωτικό - το αλκοόλ. Τελικά, οι παρασκευαστές μπύρας δεν είχαν χάσει μια γενιά' (Collin 1999, σ. 306-308).*

<sup>301</sup> Με μια μορφή που μπορούμε να την αποκαλέσουμε *τυπική μη-νομιμοποίηση*. Κρατώντας τυπικά απονομιμοποιημένη τη χρήση συγκεκριμένων ουσιών, θα έχει νομιμοποιησει ουσιαστικά - αλλά όχι τυπικά - τη χρήση ουσιών. Θα την παρουσιάσει ως ένα συχνό παροδικό φαινόμενο, σαν ένα στάδιο της κοινωνικοποίησης και της τελικής ενσωμάτωσης, σαν μια παιδική ασθένεια [βλέπε σχετικά το κομμάτι: *Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ λόγω παροδικότητας*]. Άρα θα αναπαράγει το παθολογικό πρότυπο. Άλλωστε, αν το δούμε κι εμείς με όρους *οντολογικής παθογένειας*, η διακοπή *μόνο* της χρήσης των παράνομων ουσιών δεν μπορεί να μειώσει τα φαινόμενα παθογένειας. Θα συνεχίσω να θέλω να αισθάνομαι μεγαλύτερος από έφηβος, όμορφος, ανεβασμένος, χαλαρός και ελεύθερος από τα καθημερινά άγχη, κοινωνικός, μοντέρνος, καταφερτζής, ταχύς και παραγωγικός, περιπετειώδης, πνευματικά ανυψωμένος, οικονομικά επιτυχημένος, νεότερος από μεσήλικας και μέσα στα πράγματα. Πόσο απέχει στην πραγματικότητα η πρόκληση θανατηφόρου αυτοκινητιστικού δυστυχήματος από έναν νέο που οδηγά χαρούμενος το καινούριο του πανάκριβο, спор αυτοκίνητο επιδεικνυοντάς το στους φίλους του, από την αυτοκαταστροφική και - δευτερογενώς - εγκληματική χρήση των παράνομων ουσιών;

κουλτούρας' κοινωνικοποιημένη παραγωγή και ιδιοποίηση στα λαϊκά πολιτισμικά αγαθά. Είναι δυνατόν, το ροκ να μην έχει λόγο σε αυτό<sup>302</sup>;

Το ποινικό σύστημα αυτή τη στιγμή χρησιμοποιεί το διαδίκτυο ως ένα χώρο εγκληματοποίησης. Καλείται με τις ρυθμίσεις του να προλαμβάνει τη διευκόλυνση πράξεων που είναι ήδη εγκληματοποιημένες και να αξιολογεί την πιθανότητα μελλοντικής εγκληματοποίησης άλλων. Μέχρι στιγμής έχει χρησιμοποιηθεί για να περιορίσει κυρίως την ελεύθερη (μη-αδειοδοτημένη) διακίνηση και διάδοση της μουσικής που ανήκει στις δισκογραφικές εταιρείες. Η κύρια σύγκρουση ξεκίνησε στα τέλη του 1997, όταν δημιουργήθηκε η εταιρεία MP3.com (Δουβίτσας 1999). Μέχρι τότε οι δισκογραφικές εταιρείες δεν ανησυχούσαν ιδιαίτερα από τη μορφή της διακίνησης της μουσικής στο διαδίκτυο, γιατί το αρχείο που χρησιμοποιούνταν (wav) αναπαρήγαγε τη μουσική σε κακή ποιότητα και το ηλεκτρονικό μέγεθός του ήταν δύσχρηστο για μαζική ηλεκτρονική διακίνηση και αποθήκευση (downloading) μουσικών αρχείων. Όταν όμως, δημιουργήθηκε από την εταιρεία MP3.com το λογισμικό (software) MPEG layer 3 (mp3), δόθηκε η δυνατότητα αποθήκευσης - στη μνήμη του ηλεκτρονικού υπολογιστή με τη μορφή mp3 αρχείου - και αναπαραγωγής κάθε δίσκου που είχε παραχθεί από τη μουσική βιομηχανία, με πολύ καλή ποιότητα<sup>303</sup> και χρησιμότητα. Θεωρητικά και πρακτικά, μπορούσε κάποιος να αγοράσει νόμιμα ένα c.d., να το μετατρέψει σε mp3 και χωρίς άλλη δική του ενέργεια αυτό να διαδοθεί δωρεάν στο διαδίκτυο. Η πρώτη αγωγή της RIAA<sup>304</sup> (Recording Industry Association of America - Ένωση Δισκογραφικών Εταιρειών της Αμερικής) εναντίον της εταιρείας MP3.com ήρθε τον Ιανουάριο του 2000. Τον Απρίλιο του ίδιου χρόνου η MP3.com καταδικάστηκε και υποχρεώθηκε να αφαιρέσει από το πρόγραμμά της όλους τους τίτλους των τραγουδιών που ανήκαν στις συγκεκριμένες εταιρείες. Η MP3.com συνέχισε να λειτουργεί με εκατοντάδες χιλιάδες τίτλους από άλλες δισκογραφικές εταιρείες και ανεξάρτητες εταιρείες που έδωσαν την άδεια

---

<sup>302</sup> Πέρα από τη συνάντηση των ανθρώπων στα πλαίσια μιας εικονικής κοινότητας (Greer 2004) και τη δυνατότητα ανταλλαγής μουσικής με όλα τα μέρη του κόσμου, ο Erik Davis ισχυρίζεται ότι το διαδίκτυο έχει πραγματικά συγγενική σχέση με το ροκ (με εκείνο το ροκ που είναι έκφραση του λαϊκού πολιτισμού). Το 1985 ιδρύθηκε το σύστημα τηλεδιάσκεψης WELL (Whole Earth 'Lectronic Link) για τις ανάγκες επικοινωνίας και έκφρασης των μελών ενός παλιού κοινόβιου των hippies της δεκαετίας του 1960, οπαδών του συγκροτήματος Grateful Dead (Davis 2001, σ. 229). Επίσης, στα μέσα της δεκαετίας του 1970, η απαίτηση της αντικουλτούρας - να φέρει τους υπολογιστές στο λαό - δημιούργησε κοντά στο πανεπιστήμιο του Στάνφορντ, τη *Λέσχη των Σπιτικών Υπολογιστών*, όπου μέσα σε ένα γκαράζ, ο Steven Wozniak και ο βουδιστής γκουρού του LSD Steven Jobs, κατασκεύαζαν και πωλούσαν τον πρώτο υπολογιστή Apple. Η ιδέα του ονόματος ανήκει στον Steven Jobs 'του οποίου η διατροφή με φρούτα ίσως να αποτέλεσε εν μέρει πηγή έμπνευσης για το όνομα του υπολογιστή[...]. Με ένα όνομα που παρέπεμπε στον απαγορευμένο καρπό της γνώσης της Εδέμ (και με αρχική τιμή πώλησης τα 666 δολάρια), η Apple πρόσφερε το προμηθεϊκό όνειρο της απόκτησης θεϊκής δύναμης από τον άνθρωπο. Ο κόσμος δεν άδραξε απλώς το μήλο - το κατάνη ολόκληρο' (Davis 2001, σ. 228).

<sup>303</sup> Προσεγγίζει την ποιότητα του c.d.

<sup>304</sup> Συμμαχικός οργανισμός των εταιρειών Sony, Time-Warner, EMI, BMG και Universal.

τους<sup>305</sup>. Η υπόθεση όμως που τάραξε τα νερά της ροκ λιμνοθάλασσας, είναι η υπόθεση *Metallica εναντίον Napster*. Στις 4 Μαΐου 2000, οι νομικοί εκπρόσωποι του συγκροτήματος Metallica έστειλαν μια λίστα 317.377 χρηστών του Napster<sup>306</sup>, που είχαν τραγούδια τους σε μορφή mp3 και ζήτησαν από την εταιρεία να τους αποκλείσει από τον διαδικτυακό της κόμβο<sup>307</sup>. Στις 12 Μαΐου 2000 η Napster έχει αποκλείσει περίπου 300.000 χρήστες της, αλλά η δίκη συνεχίστηκε<sup>308</sup>. Η αντίδραση των χρηστών της Napster - χιλιάδες από αυτούς ήταν οπαδοί των Metallica - υπήρξε άμεση και ισχυρή<sup>309</sup>. Ακολούθησε καταγισμός ειρωνικών σχολίων στο διαδίκτυο, οι Metallica εμφανίστηκαν ως χαρακτήρες cartoon<sup>310</sup> που απειλούν με φυλάκιση όσους ακούνε τα τραγούδια τους από αρχεία mp3, κυκλοφόρησαν τραγούδια-παρωδίες από punk συγκροτήματα (σε μορφή mp3 αρχείου) με τίτλους όπως: *I Got Sued by Metallica, Blame Metallica, Enter Napster*, ενώ δημιουργήθηκε κι ένας διαδικτυακός τόπος που παρακινούσε τους επισκέπτες του να συμμετάσχουν στον έρανο για τους Metallica, προκειμένου να συγκεντρωθούν τα χαμένα κέρδη του συγκροτήματος από την παράνομη διακίνηση των τραγουδιών τους σε μορφή mp3 από τους χρήστες του Napster. Από το 2000 μέχρι σήμερα, έχει υπάρξει πλήθος δικαστικών αντιδικιών της RIAA, αλλά και μεμονομένων δισκογραφικών εταιρειών εναντίον ιδιωτών - ανεξαρτήτου ηλικίας - και εναντίον εταιρειών<sup>311</sup>. Θα αναφερθώ σε μια από αυτές, που

---

<sup>305</sup> Συμβλήθηκε με την εταιρεία *Diamond Multimedia*, που εκείνη την εποχή κατασκεύαζε το πρώτο φορητό mp3 player (RIO), ώστε οι τίτλοι της MP3.com να μπορούν να χρησιμοποιούνται από το Rio (Δουβίτσας 1999).

<sup>306</sup> Οι συγκεκριμένοι χρήστες του Napster έλαβαν ένα email που τους πληροφορούσε ότι έχουν εντοπιστεί τραγούδια των Metallica σε μορφή mp3 στον ηλεκτρονικό τους υπολογιστή, για το οποία δεν έχουν ζητήσει την άδεια του συγκροτήματος και ότι αν δεν σταματήσουν από εκείνη τη στιγμή να χρησιμοποιούν το λογισμικό της Napster, θα κριθούν αυτόματα ως ποινικά υπεύθυνοι για πράξη πειρατείας εναντίον των Metallica.

<sup>307</sup> Η Napster είχε έναν διαδικτυακό κόμβο (site) από όπου είχε τη δυνατότητα ο κάθε κάτοχος ηλεκτρονικού υπολογιστή να προμηθευτεί ένα λογισμικό (software), που θα του επέτρεπε να έχει πρόσβαση στα αποθηκευμένα αρχεία mp3 που είχαν όλοι όσοι είχαν εγκατεστημένο το ίδιο λογισμικό στον ηλεκτρονικό τους υπολογιστή. Η πραγματική χρήση του Napster αποδείχθηκε ευρύτερη από την οικιακή μόνο εφαρμογή. Σιγά, σιγά, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές των πανεπιστημίων, των βιβλιοθηκών, των υπόλληλων γραφείων, των ιδιωτικών εταιρειών, των δημοσίων υπηρεσιών κλπ. είχαν πρόσβαση στη Napster. Τον πρώτο καιρό αυτή η υπηρεσία λειτουργούσε ελεύθερα. Μετά τις νομικές παρεμβάσεις της RIAA, η υπηρεσία παρέχόταν μέσω χρηματικής συνδρομής και στο τέλος εξαγοράστηκε από την ίδια την RIAA.

<sup>308</sup> Οι νομικοί εκπρόσωποι των Metallica απαίτησαν, μέσω του ποινικού συστήματος, να μην υπάρχει σε κανέναν ηλεκτρονικό υπολογιστή συνύπαρξη του προγράμματος Napster και αρχείων mp3 των τραγουδιών του συγκροτήματος. Σε αυτό δικαιώθηκαν. Η Napster κρίθηκε νομικά υπεύθυνη να αποκλείσει την πρόσβαση στην υπηρεσία της, σε όσους είχαν αρχεία mp3 τραγουδιών των Metallica. Η δίκη συνεχίστηκε για την αποζημίωση του συγκροτήματος από τη Napster. Εφόσον υπήρχε αυτό το δεδικασμένο, οι δισκογραφικές εταιρείες ακολούθησαν διεκδικώντας τα δικαιώματά τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, η Napster, από μη-εμπορευματικός διαμεσολαβητικός κόμβος, να μετατραπεί σε εμπορική εταιρεία με ισολογισμό (κόστος-κέρδος).

<sup>309</sup> Έχει χαρακτηριστικά αντίδρασης από την πλευρά του λαϊκού πολιτισμού.

<sup>310</sup> Πρόκειται για την ιστορία *Napster Bad!*, της διαδικτυακής εταιρείας Comp Chaos Entertainment (Capchaos.com).

<sup>311</sup> Βλέπε στο διαδικτυακό τόπο: <http://recordingindustryvspeople.blogspot.com>

έχει γίνει αρκετά διάσημη<sup>312</sup>. Το Φεβρουάριο του 2005, η RIAA μήνυσε την 43χρονη Tanya Andersen από το Oregon, για παράνομη κατοχή τραγουδιών σε μορφή αρχείου mp3, ιδιοκτησίας των εταιρειών της. Η Andersen αρνήθηκε τις κατηγορίες και ξεκίνησε μια δικαστική διαμάχη κατά την οποία η RIAA θα έπρεπε να καταφέρει να αποδείξει τον ισχυρισμό ο οποίος στήριζε την αγωγή. Ότι δηλαδή η κατηγορούμενη είχε όντως στον ηλεκτρονικό υπολογιστή της αρχεία τέτοιου τύπου<sup>313</sup>. Παράλληλα, η Tanya Andersen<sup>314</sup> έπρεπε να αντιμετωπίσει ακόμα μια δικαστική αγωγή που στην ουσία αμφισβητούσε την ικανότητά της - ως άπορη υπόδικη - να διατηρήσει την επιμέλεια της 9χρονης κόρης της. Τον Ιούνιο του 2007 η RIAA απέσυρε τις κατηγορίες, αλλά από τις αρχές του 2008, η Andersen κινείται εναντίον της RIAA δικαστικά με τις κατηγορίες της απάτης, της ψευδομαρτυρίας, της παραβίασης της προσωπικής ζωής, της συκοφαντικής δυσφήμισης, της εκμετάλλευσής της για λόγους επιχειρηματικής πρακτικής και για παραβάσεις του πολιτειακού δικαίου του Oregon. Ο νομικός εκπρόσωπος της Andersen, ο Lory Lybeck, πιστεύει ότι όλη αυτή η υπόθεση αποτέλεσε βιτρίνα στην προσπάθεια των δισκογραφικών εταιρειών να τρομοκρατήσουν<sup>315</sup> τους - τότε - περίπου τέσσερα εκατομμύρια (τώρα περίπου εννιά εκατομμύρια μόνο στις ΗΠΑ) χρήστες του διαδικτύου που διακινούσαν μεταξύ τους αρχεία mp3. Στην ανάλυση που κάνει ο Greer (2004) για τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων που γίνονται παραδείγματα από τα ΜΜΕ, λέει ότι, η δημοσιοποίηση της ιστορίας, όσο περισσότερο σε κάνει να πιστέψεις ότι θα μπορούσες να είσαι στη θέση τους, τόσο πιο επιτυχημένη είναι. Η Andersen είναι νέα (αλλά όχι παιδί), λευκή, σχετικά εμφανίσιμη, ανήκει σε εκείνες τις κατηγορίες πληθυσμού που συνήθως δέχονται κοινωνική βοήθεια και όχι μηνύσεις από συνασπισμούς τεράστιων οικονομικών συμφερόντων και είναι και ανύπαντρη

<sup>312</sup> Στοιχεία για την υπόθεση πήρα από ελληνικά τηλεοπτικά δελτία, αναφορές σε ελληνική εφημερίδα και από σχετικά ασφαλείς διαδικτυακούς τόπους (για παράδειγμα: <http://blog.wired.com/music/2008/03/andersen-might.html>).

<sup>313</sup> Η RIAA ισχυριζόταν στο κατηγορητήριο ότι η Andersen είχε παράνομα στην κατοχή της 1046 τραγούδια και ζητούσε αποζημίωση 750 δολάρια για κάθε ένα απ' αυτά (συνολική αποζημίωση 784.500 δολάρια).

<sup>314</sup> Η οποία αντιμετώπιζε κινητικά προβλήματα, είχε στην επιμέλεια της μια κόρη εκτός γάμου και ζούσε από το ταμείο της πρόνοιας.

<sup>315</sup> Αυτή η κίνηση των μεγάλων δισκογραφικών εταιρειών αποτελεί μέρος του γενικότερου *πολέμου* που έχει κηρυχθεί από τις μεγάλες εταιρείες παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων και ΜΜΕ, κατά της πειρατείας. Ο Lawrence Lessig (πανεπιστημιακός, νομικός που ασχολείται με τη νομοθεσία των πνευματικών δικαιωμάτων, και συγγραφέας του: *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*, Penguin Press, 2004) σχολιάζει τον τρόπο παρουσίασης της υπεράσπισης της πνευματικής ιδιοκτησίας με όρους *πολέμου ενάντια σε τρομοκράτες*: 'Αναμφίβολα υπάρχει πρόβλημα με την πειρατεία, αλλά δεν ρίχνεις DDT για να σκοτώσεις ένα κοκινόπυλο. Νομίζω ότι αυτό συμβαίνει. Δεν σκεφτόμαστε τις συνέπειες που θα έχει στον πολιτισμό [culture] αυτός ο πόλεμος κατά των πειρατών. Ο Jack Valenti [πρόεδρος και ιδρυτής της ΜΡΑΑ - ο αρμόδιος αμερικανικός οργανισμός σήμανσης κινηματογραφικών ταινιών] τον λέει «πόλεμο ενάντια στην τρομοκρατία». Ποιοι είναι οι τρομοκράτες; Τα παιδιά μας. Μιλάμε γι' αυτά σαν να είναι τρομοκράτες' [απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ του Kirby Dick, *This Film is not yet Rated* (2006)].

μητέρα<sup>316</sup>. Η αγωγή της RIAA εναντίον της σήμαινε ότι ο καθένας θα μπορούσε να είναι στη θέση της<sup>317</sup>. Το θέμα, δηλαδή, δεν ήταν η αποζημίωση, ούτε η καταλληλότητα του οικογενειακού περιβάλλοντος για τη σωστή ανατροφή ενός παιδιού. Το θέμα ήταν να περάσει το μήνυμα στον κόσμο, ότι ο καθένας μπορεί να έχει ποινικές κυρώσεις αν συνεχιστεί αυτή η πρακτική στο διαδίκτυο.

Η κυρίαρχη κουλτούρα δεν υποστηρίζει ανοιχτά τέτοιου είδους πρακτικές - επί μέρους τρομοκράτησης για παραδειγματισμό. Αναγνωρίζει όμως το δικαίωμα του ιδιοκτήτη να υπερασπιστεί νομικά το συμφέρον του, μέσω του ποινικού συστήματος. Και σε αυτή την περίπτωση παρουσιάζει δυο πρόσωπα. Από τη μια δεν μπορεί να μην υποστηρίξει την καινοτομία και τις δυνατότητες ενός σύγχρονου μέσου επικοινωνίας σαν το διαδίκτυο, το οποίο έχει πάρα πολλά πλεονεκτήματα για να μείνει ανεκμετάλλευτο. Αλλά το κάνει προβάλλοντας πρώτα τον έλεγχο. Δημιουργεί έναν κινδυνολογικό λόγο για το διαδίκτυο, που μπορεί να αναπαράγεται με πολύ μεγαλύτερες διαστάσεις από όσους διακατέχονται από κάποια μορφή τεχνοφοβίας<sup>318</sup> (Pirsing 1994). Παρουσιάζει τη χρήση του διαδικτύου ως εξαρτησιογόνο και προβάλλει ιδιαίτερα όσα περιστατικά εγκληματικών πράξεων μπορούν να φανούν πειστικά<sup>319</sup>. Διευκολύνει τη σύγκρουση, δίδοντας επιχειρήματα και στις δυο πλευρές: σε αυτούς που θέλουν πρώτα να το ορίσουν νομικά και μετά να το εκμεταλλευτούν και σε αυτούς που θέλουν πρώτα να εξερευνήσουν ελεύθερα τις δυνατότητές του για τη μελλοντική κοινωνική ζωή. Για ακόμα μια φορά, η κυρίαρχη κουλτούρα βγαίνει ενισχυμένη από αυτή τη διαδικασία της σύγκρουσης, που αναγκαστικά παράγει φαινόμενα νομιμοποίησης.

Το μη-νομιμοποιημένο ροκ βρήκε - από την αρχή - στο διαδίκτυο ένα χώρο, όπου υπάρχει η δυνατότητα να αναπτυχθεί το σύγχρονο underground με τους όρους του. Δηλαδή, όχι απλά ως μια από τις πολλές διαθέσιμες εμπορικές επιλογές, αλλά ως η μοναδική, συνεχώς - και ελεύθερα - μεταβαλλόμενη μορφή της σύγχρονης ροκ

<sup>316</sup> Ο Stanley Cohen (2002) ισχυρίζεται ότι το κράτος έχει συμφέρον να διατηρεί μια ηθικά αμφισβητούμενη αναπαράσταση για τις ανύπαντρες μητέρες που δικαιούνται κοινωνικής ασφάλισης, ώστε να μην εμφανιστεί το απάνθρωπο πρόσωπό του όταν θα χρειαστεί να διαπραγματευτεί με αυτές τις κατηγορίες πληθυσμού. Έτσι, προβάλλει τέτοιες περιπτώσεις δίνοντας την εικόνα ανεύθυνων γυναικών που επιβαρύνουν τον κρατικό προϋπολογισμό επειδή δεν πρόσεξαν κι έφεραν ένα παιδί στον κόσμο χωρίς να μπορούν να το μεγαλώσουν.

<sup>317</sup> Η RIAA βρήκε λίγο τον μελά της με αυτή της την κίνηση γιατί τώρα θα πρέπει να αποδείξει με ποια κριτήρια επιλέγει όσους κατηγορεί.

<sup>318</sup> Δηλαδή τους μεγαλύτερους σε ηλικία και όσους δεν έχουν προσαρμοστεί ακόμα στη χρήση του.

<sup>319</sup> Πορνογραφία, εμπόριο ναρκωτικών, οπλικών συστημάτων και λευκής σαρκός, προσηλυτισμός σε επικίνδυνες θρησκευτικές αρέσκειες, παραπληροφόρηση και εσκεμμένη παραπλάνηση, ανηθικότητα και ανωνυμία, παράνομη πρόσβαση σε προσωπικά δεδομένα, τρομοκρατία. Έχουμε μάθει πια ότι κάποιος που έχει την κατάλληλη τεχνογνωσία, έχει τη δυνατότητα να αφήσει ολόκληρες χώρες χωρίς ρεύμα και πόσιμο νερό, να κλείσει αεροδρόμια και να μπερδέψει την εναέρια κυκλοφορία, να επέμβει με όποιο τρόπο επιθυμεί στο τραπεζικό σύστημα κλπ. Θυμίζει λιγάκι την κινδυνολογία που συνάντησαν μπροστά τους οι hippies τη δεκαετία του 1960-1970, με τα σενάρια για μόλυνση των πόσιμων υδάτινων πόρων των πόλεων των ΗΠΑ με LSD, που είχε σαν αποτέλεσμα την κυρίαρχη υποστήριξη για την εξέταση πολλών εκπροσώπων της αντικουλτούρας από την Επιτροπή των Αντιαμερικανικών Υποθέσεων (Hoffman 2000, Maffi 2000, Rubin 1980).



έκφρασης του λαϊκού πολιτισμού. Το διαδικτυο - θεωρητικά - αποτελεί ένα σχετικά αδιαμεσολάβητο - από την εμπορευματοποιημένη λογική - πεδίο δράσης και παραγωγής του λαϊκού πολιτισμού. Ένα πεδίο όπου η δομική αντίφαση της κοινωνικοποιημένης παραγωγής - ατομικής ιδιοποίησης μπορεί να ξεθωριάσει ουσιαστικά, και όχι απλά να αγνοηθεί εγκλωβίζοντας στο εσωτερικό της και άλλες νέες μορφές πολιτισμικής έκφρασης. Παρόλα αυτά, η σύγχρονη δραστηριότητα μέσα στο διαδικτυο λειτούργησε επίσης εξαρθρωτικά για κάποιες από τις παραδοσιακές μορφές συλλογικότητας και ανταπόκρισης στην ιδέα της κοινότητας<sup>320</sup>. Αυτό το φαινόμενο αντιμετωπίζεται όμως περισσότερο ως μια ακόμα μορφή κοινωνικής κρίσης λόγω του μετα-βιομηχανικού εκσυγχρονισμού και όχι ως αποτέλεσμα της συνδυασμένης δραστηριότητας των πολιτισμικά ηγεμονικών και αντι-ηγεμονικών ομάδων, που αναπαράγει την κυρίαρχη κουλτούρα. Δηλαδή, εμφανίζεται ως καθαυτό φαινόμενο κρίσης και όχι ως το αποτέλεσμα που παράγει η αντιμετώπιση μιας πραγματικής δομικής σύγκρουσης με όρους σύγκρουσης λόγω εσωτερικής κρίσης. Εάν η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα χρησιμοποιεί επιχειρήματα δομικής σύγκρουσης και, λόγω των αλληλεπιδράσεων των κοινωνικών ομάδων, εμφανίζονται ως συμπτώματα εσωτερικής κρίσης, τότε θα πρέπει να διερευνηθεί σοβαρά, όχι μόνο η τακτική των κυρίαρχων ομάδων κατά τη διαντίδραση, αλλά και η τακτική των μη-προνομιούχων αυτών που δίνουν νόημα στη κοινή αντίληψη για την εγκληματολογική μελέτη της υποκουλτούρας.

Η κυρίαρχη κουλτούρα παράγεται και αναπαράγεται μέσω της διαδικασίας της νομιμοποίησης. Αυτή τη στιγμή, στο πεδίο του διαδικτύου, συντελείται μια απίστευτης έκτασης και ταχύτητας διαδικασία νομιμοποίησης, που παράγει νομιμοποιημένες και μη-νομιμοποιημένες μορφές δραστηριότητας, δηλαδή παράγει εγκληματολογικούς χαρακτηρισμούς. Από έναν χαρακτηρισμό όμως προκύπτουν περισσότερες από δυο εγκληματολογικές αξιολογήσεις (αποδεκτό, μη-αποδεκτό), περισσότερες επί μέρους κανονικότητες, που με τη σειρά τους δημιουργούν φαινόμενα σύγκρουσης κρίσης, δηλαδή συγκρουσιακές εκδηλώσεις προσαρμογής στη μια κυρίαρχη κανονικότητα. Όλο αυτό φαίνεται σαν κυκλική κίνηση, όπου ο κάθε κύκλος επαναλαμβάνεται, επαναφέροντας την κυρίαρχη κουλτούρα ενισχυμένη και παράγοντας φαινόμενα συμμόρφωσης, παρέκκλισης και εγκλήματος.

---

<sup>320</sup> Για παράδειγμα, είναι πάρα πολλοί αυτοί που έχουν πια στη διάθεσή τους μια συλλογή εκατοντάδων χιλιάδων τραγουδιών σε ηλεκτρονική μορφή, που - όμως - δεν έχουν ακούσει. Έχει χαθεί πια σε μεγάλο βαθμό ο φετιχισμός του αντικειμένου (δίσκος βινυλίου, κασέτα, c.d.) και έχουν διαλυθεί εκείνες οι ροκ παρέες που κράτησαν μέχρι τη δεκαετία του 1990 και που στα πλαίσιά τους υποχρεωνόταν κάποιος να εξοικειωθεί με το έργο και τον ήχο ενός συγκροτήματος, απλά και μόνο επειδή ήταν το αγαπημένο κάποιου άλλου μέλους της παρέας. Η ακρόαση της ροκ μουσικής μπορεί να γίνεται πια περισσότερο ιδιωτικά παρά δημόσια και αυτό πλήττει όλες τις μορφές της συλλογικής ταυτότητας που είχε δημιουργήσει το ροκ από τη δεκαετία του 1950 (Straw 2001). Αυτή η εξέλιξη εξηγεί κάπως την σύγχρονη αίσθηση ότι το ροκ δεν είναι επιδραστικό ως προς την ανάγκη συλλογικής δράσης, άρα ότι δεν είναι αποτελεσματικό στην εκπλήρωση ενός από τους παραδοσιακούς του σκοπούς.

Τα παραπάνω παραδείγματα είχαν σαν σκοπό να μας βάλουν στη λογική ότι για την αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας είναι απαραίτητες εξίσου τόσο οι δράσεις των ηγεμονικών όσο και των μη-ηγεμονικών ομάδων. Αυτή η θέση μπορεί να δημιουργήσει έκπληξη στους φορείς του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ που μπορεί να πιστεύουν ότι η δραστηριότητά τους περιορίζει τη δυνατότητα αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας. Το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ είναι απόλυτα απαραίτητο για την αναπαραγωγή της δομής εκείνης που αποτελεί προϋπόθεση ώστε να αντιλαμβανόμαστε τις συγκεκριμένες λειτουργίες ως *φυσιολογικές* και απαραίτητες. Γιατί είναι αυτό που αρχικά θα ταυτοποιηθεί, θα περάσει από τη διαδικασία της νομιμοποίησης και, είτε θα αναπαραχθεί στο εσωτερικό της κυρίαρχης κουλτούρας με τη νομιμοποιημένη του μορφή, είτε θα λάβει μη-νομιμοποιημένο χαρακτηρισμό και θα διαγραφεί, δηλαδή δεν θα αναγνωρίζεται ως έκφραση του σύγχρονου λαϊκού πολιτισμού, δεν θα αποτελεί στοιχείο της διαμεσολαβητικής δομής που μας εκπροσωπεί στην επιλογή των πολιτισμικών μας εκφράσεων. Με αυτή την οπτική, το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ - που μολιάζει τη ροκ υποκουλτούρα με τα χαρακτηριστικά της καινοτομίας και της πολιτικής και πολιτισμικής αντίστασης και αντίδρασης - θα μπορούσε να απευθύνεται στην κυρίαρχη κουλτούρα με τα λόγια: *Λοιπόν... δοκίμασέ με, διέγραψέ με, είμαι ούτως ή άλλως δικό σου. Ας προχωρήσουμε παρακάτω!*<sup>321</sup> Είναι αυτό που ουσιαστικά-εξωτερικά τροφοδοτεί τη διαδικασία της δυναμικής νομιμοποίησης με μεταβολές και ενεργοποιεί τις προσαρμοστικές λειτουργίες της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>322</sup>. Με αυτή τη λογική, η δραστηριότητα στα πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας παράγει ουσιαστικά συμμόρφωση.

Η συμμόρφωση αυτή αφορά σε μια κυρίαρχη κανονικότητα, με βάση την οποία γίνονται αντιληπτά και νοηματοδοτούνται τα διάφορα κοινωνικά φαινόμενα. Αυτό δεν σημαίνει ακριβώς ότι η σημασιολόγηση των φαινομένων του κοινωνικού κόσμου είναι ίδια για όλους. Ανάλογα με το επίπεδο νομιμοποίησης στο οποίο τοποθετείται ο κάθε κοινωνικός τύπος, προκύπτουν διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις για το ίδιο φαινόμενο. Για παράδειγμα, αν δούμε την κοινωνική αντίδραση απέναντι στις σύγχρονες - και μερικές εξ'ορισμού προκλητικές - μορφές της ροκ μουσικής, θα διαπιστώσουμε ότι: ο συντηρητικός τύπος<sup>323</sup> μπορεί να τις εκλαμβάνει και ως

---

<sup>321</sup> 'So... taste me, erase me, I am yours. Let's get it on!' [Greg Dulli των Afghan Whigs, στο τραγούδι *John The Baptist*, στο δίσκο 1965 (1998), Columbia Rec.].

<sup>322</sup> Δηλαδή εκείνες τις λειτουργίες που καλούνται να ανταποκριθούν σε μια σύγκρουση κρίσης.

<sup>323</sup> Ο συντηρητικός τύπος δεν θα πρέπει να ταυτίζεται με τον κυρίαρχο. Πολλές φορές ο συντηρητικός χαρακτηρίζεται σε κάποια κοινωνικά περιβάλλοντα της κυρίαρχης κουλτούρας ως παρεκκλίνων. Σε αρκετές περιπτώσεις από την έρευνά μου, όταν περιγράφονταν η δραστηριότητα στα πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας στο χρονικό διάστημα, από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990 στην Ελλάδα, και η σταδιακά όλο και μεγαλύτερη αποδοχή του εξεζητημένου ροκ στυλ (από την οικογένεια, το σχολικό περιβάλλον, το χώρο εργασίας, την αστυνομία), τονίστηκε η αίσθηση ότι η αλλαγή της στάσης βρισκόταν στην επιφάνεια και όχι στην ουσία της πραγματικής αρνητικής αντιμετώπισης. Ήταν σαν να άρχισαν να ντρέπονται να εκδηλώσουν δημόσια την αντίδρασή τους, όσοι μέχρι τώρα το έκαναν ανενόχλητα. Αυτό όμως δεν σημαίνει ανεκτικότητα -

εκφράσεις της σύγχρονης παρακμής και χυδαιότητας, για τις οποίες υπεύθυνη είναι η φιλελεύθερη κουλτούρα της ανεκτικότητας που φέρνει μαζί του ο εκσυγχρονισμός<sup>3</sup> ο φιλελεύθερος ως κάτι με δυο φύσεις (καλό-κακό) που πρέπει να το αγκαλιάσουμε, κάνοντάς το να προσαρμοστεί στο σχήμα της αγκαλιάς μας<sup>4</sup> ο τύπος του νομιμοποιημένου ροκ, θα εκλάβει τις νέες μορφές του ροκ, ως ένα βήμα ακόμα πιο κοντά στην Εδέμ της απόλυτης αναγνώρισης της διαφορετικότητας<sup>5</sup> και ο τύπος του μη-νομιμοποιημένου ροκ μπορεί και να τις κρίνει ως τη νομιμοποιημένη καρικατούρα της ικανοποίησης των αναγκών του για πολιτισμική ταυτότητα.

Οπότε, βλέπουμε ότι η συμμόρφωση στη μια κυρίαρχη κανονικότητα, δεν αποκλείει, ούτε μειώνει τις εγκληματολογικές αξιολογήσεις της παρέκκλισης και του εγκλήματος. Η συμμόρφωση επανακινεί τη διαδικασία αναζήτησης και αντιμετώπισης της παρέκκλισης (Foucault 2004, Smart 1998b). Η διαφορά που έχει η κάθε επανεκκίνηση από την προηγούμενη είναι, ότι εμφανίζεται με ενισχυμένη την εμπιστοσύνη μας στη *φυσιολογικότητα* της κυρίαρχης κοινωνικής πραγματικότητας<sup>324</sup>.

#### Ένα σχόλιο για τη δράση στο διαδίκτυο:

##### Ας αντιγράψουμε τη μέθοδο του αρχαιολόγου

Όταν ανακαλύπτεται ένας τόπος με αρχαιολογικό ενδιαφέρον, το αρχικό καθήκον των αρχαιολογικών αποστολών που θα εργαστούν εκεί, είναι να ορίσουν ένα τμήμα μόνο, στο οποίο θα περιορίσουν τη δική τους επέμβαση στην ιστορία του αρχαιολογικού χώρου. Αυτό συμβαίνει διότι, υπάρχει περίπτωση κάποια επόμενη αρχαιολογική αποστολή να χρησιμοποιεί διαφορετικές μεθόδους και να πρέπει να ξεκινήσει την έρευνα από την αρχή. Αν οι πρώτοι αρχαιολόγοι δεν αφήσουν άθικτο τμήμα του χώρου που μελετούν, οι επόμενοι δεν θα έχουν ποτέ τη δυνατότητα να αποφύγουν τα λάθη που ήδη έχουν γίνει.

Το παράδειγμα με τις σύγχρονες μορφές διακίνησης της μουσικής στο διαδίκτυο, δείχνει το σημείο το οποίο θα πρέπει να απασχολήσει τόσο τους εγκληματολόγους όσο και εκείνες τις μη προνομιούχες - λόγω της κυρίαρχης κουλτούρας - κοινωνικές ομάδες που πασχίζουν να εν-τοπίσουν ένα κοινωνικό χώρο με τους ιδιαίτερους

---

σημαίνει κατατασμένη ανοχή. Και προκαλείται από το φόβο των κυρώσεων, δηλαδή από την αντίληψη του εαυτού ως παρεκκλίνοντος.

<sup>324</sup> Σκέφτομαι ότι, αν ήταν κάποιος υπεύθυνος για την αναπαραγωγή αυτής της κυρίαρχης πραγματικότητας ως *φυσιολογικής*, δεν θα είχε πολλή δουλειά να κάνει. Μέσω της διαδικασίας νομιμοποίησης, χρειάζεται να μεταβληθεί κάτι σχετικά ασήμαντο, ώστε η κυρίαρχη κουλτούρα, από περιοριστική, να μετατραπεί σε δομή διευκόλυνσης για ολόκληρους ανθρώπινους τρόπους ζωής, χωρίς να αλλάξει ως προς τα δομικά της χαρακτηριστικά.

τρόπους ζωής και έκφρασης που απειλούνται<sup>325</sup>. Στο διαδίκτυο, αυτή τη στιγμή, ίσως υπάρχει η δυνατότητα για το ελεύθερο πολιτισμικό πεδίο που χρειάζεται ο σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός για να αναπτυχθεί με τους όρους του (δηλαδή όχι ως ένα απλό κομμάτι της πραγματικότητας, αλλά ως η κατεξοχήν σύγχρονη μορφή έκφρασης του λαϊκού πολιτισμού και της σχέσης του με τη δομικά αντιφατική σύγχρονη κυρίαρχη κουλτούρα). Αν το ροκ χαρακτηρίζεται όντως από τη διάθεσή του να παραμένει ανοίκειο (τουλάχιστον από τις λειτουργίες ταυτοποίησης της νομιμοποιητικής διαδικασίας της κυρίαρχης κουλτούρας), αν μεταφέρει μια παράδοση αμφισβήτησης, αντίστασης και κοινωνικής κριτικής, και την εμπειρία της συνεργασίας με τις δομές της κυρίαρχης κουλτούρας, τότε ίσως να έχει τα χαρακτηριστικά που απαιτεί το συλλογικό υποκείμενο που θα διεκδικήσει αυτόν τον πρωτοφανή εν-τοπισμό. Αλλά, αν τα συγκροτήματα και το κοινό θεωρήσουν ότι η δημιουργία μιας προσωπικής σελίδας στο διαδίκτυο που θα αποτελεί χώρο χρηματοδοτούμενης διαφήμισης ή η υπεράσπιση του δικαιώματος να παράγει κανείς και να πουλά μόνος του cd στην τιμή των 5 ευρώ, είναι κάτι που αντιτίθεται στην εμπορευματική μορφή της χρήσης αυτού του μέσου<sup>326</sup>, τότε οι φορείς της λαϊκής παραγωγής του ροκ θα έχουν συντελέσει ενεργά, για ακόμα μια φορά, στη διαδικασία νομιμοποίησης και αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας, που περιορίζει τις δυνατότητες της πολιτισμικής έκφρασης - ή ακόμα και ύπαρξης.

Αν ο λαϊκός πολιτισμός καθορίζεται από στοιχεία που είναι ασύμβατα με την κυρίαρχη κουλτούρα, για να τα διασώσει θα πρέπει να δραστηριοποιηθεί όπως η κυρίαρχη κουλτούρα. Θα πρέπει να ορίσει τον εαυτό του ως μια πραγματική - καταρχάς μη-εμπορευματοποιημένη - διαμεσολαβητική δομή μεταξύ των ανθρώπινων κοινοτήτων και της ουσιαστικής έκφρασης του χαρακτήρα τους, να αποτελέσει δηλαδή το μέσο για την αυτόνομη δράση τους. Και ταυτόχρονα, θα πρέπει να αναπαράγει αδιάκοπα εκείνους τους όρους που θα τον καθιστούν αποτελεσματικό μέσο της δράσης των ανθρώπινων κοινοτήτων. Με αυτόν τον τρόπο θα κατορθώσει να αναπαράγει τα δομικά ασύμβατα με την κυρίαρχη κουλτούρα χαρακτηριστικά του, μέσω της αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>327</sup>.

Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος θα πρέπει πρώτα να διεκδικήσει έναν αυτόνομο χώρο στο διαδίκτυο, κατανοώντας, χρησιμοποιώντας και ελέγχοντας τις τεχνικές της νομιμοποίησης και επεμβαίνοντας στις σύγχρονες μορφές της, τώρα που αυτές είναι

<sup>325</sup> Τα άλλα δυο παραδείγματα (μαύρη αγορά των c.d. και διακίνηση ναρκωτικών από νεαρό ροκ οπαδό) αποτελούν παραδείγματα νομιμοποιημένων (ταυτοποιημένων με κριτήρια νομιμοποίησης) μορφών της σχέσης ροκ-παρέκλιση.

<sup>326</sup> Δηλαδή ότι είναι μια κίνηση που αντιμετωπίζει εξωτερικά τη δομική αντίφαση της κοινωνικοποιημένης παραγωγής και της ατομικής ιδιοποίησης. Ότι δημιουργεί εκείνη την κατάσταση στην οποία φαίνονται ξεπερασμένοι οι στίχοι του *I am Produced* των Guided By Voices [*I am pressed, printed, stomped and strategically removed... I am trapped, tricked, packaged and shipped out. I am produced (the prisoner leaves limping)*], Robert Pollard-Tobin Sprout, στο album *Mag Earwhig!* (1997), Matador Rec).

<sup>327</sup> Να δράσει ως παράσιτο και όχι ως τρόφιμο της κυρίαρχης κουλτούρας.

ακόμα αμήχανες ή εν τη γενέσει τους<sup>328</sup>, πριν ο νόμος ιδιοποιηθεί το copyright του ελέγχου του διαδικτύου. Αλλά σε αυτό το χώρο είναι ανάγκη να συμπεριφερθεί σαν αρχαιολόγος. Δηλαδή, θα πρέπει να προσέχει ώστε οι δραστηριότητές του, να μην καταστρέφουν αλλά να αναπαράγουν τον αυτόνομο χώρο<sup>329</sup>. Κάθε απόφαση δραστηριοποίησης και αλληλεπίδρασης με την κυρίαρχη κουλτούρα θα πρέπει να λαμβάνει την αναπαραγωγή της αυτόνομης περιοχής του διαδικτύου σοβαρά υπόψιν της. Αν η σημερινή κατάσταση αποτελεί τη μοναδική ευκαιρία να υπάρχει στο μέλλον ένας α-εμπορευματοποιητός πολιτισμικός χώρος σε μια εμπορευματική κοινωνική συγκρότηση - που καθορίζει ακόμα και τότε θα πετάξεις τα σκουπίδια στον κάδο του σπιτιού σου (Ferrell 2004b) - τότε η ευθύνη των μελών της ροκ υποκουλτούρας είναι μεγάλη. Γιατί θα έχουν τη δυνατότητα να διαψεύσουν τη μεγαλύτερη *αλήθεια* του επικυρίαρχου πολιτισμού. Ότι καθετί που δημιουργείται σε συνθήκες καπιταλισμού ορίζεται υποχρεωτικά ως εμπόρευμα.

### 1.3.3.στ. Η βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκουλτούρας

Η βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκουλτούρας συντελείται από τη διαδικασία της ταυτοποίησής της. Το ιερό για το ροκ είναι το ανοίκειο. Η βεβηλωτική πράξη, όμως, δεν είναι αυτή που σου απαγορεύει να έχεις τον συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Μπορεί να προκύψει απαγόρευση (χαρακτηρισμός με όρους παρέκκλισης ή εγκλήματος), αλλά μόνο ως αποτέλεσμα μιας διαδικασίας ταυτοποίησης-νομιμοποίησης. Η ουσία της βεβήλωσης βρίσκεται στη διαδικασία *της ταυτοποίησης με έναν συγκεκριμένο τρόπο* (Hebdige 1981), στη νομιμοποίηση ενός τύπου μόνο του ροκ τρόπου ζωής<sup>330</sup>. Είναι η πρακτική που δημιουργεί και ελέγχει τον νομιμοποιημένο τύπο του ροκ. Αυτή που τον γνωρίζει τόσο καλά, ώστε να του δώσει μέσους όρους, κατηγορίες, ταξινομήσεις, ιεραρχίες και καθοδηγητικό πλάνο. Αυτή που τελικά θα σου πει ποιος είναι ο σωστός τρόπος του δικού σου τρόπου ζωής. Ο Bruno Ballardini (1999, σ. 35) λέει ότι: *‘αν ο πολιτικός σας εχθρός δεν έχει φτάσει μόνο να καταλάβει τη διασκέδασή σας, αλλά αναμφιβόλως έχει αρχίσει να σας πουλά σε εκδόσεις τσέπης τους κλασικούς του ρεύματος των ιδεών σας, σημαίνει ότι ήδη έχετε χάσει τον πόλεμο’*.

Το αποτέλεσμα της ταυτοποίησης αποτελεί μια ιδιαίτερα άκομψη παρέμβαση στο εσωτερικό της ροκ υποκουλτούρας. Μπορούμε να διατυπώσουμε με σχετική ασφάλεια την υπόθεση, ότι δεν θα ήταν δυνατόν να γίνει δεκτή - παρά μόνο ίσως με

<sup>328</sup> Τον ήλιο μπορεί κανείς να τον αντικρίσει κατάματα, χωρίς να πάθει ζημιά η όρασή του, όταν είναι ακόμα χαμηλά. Το ίδιο μπορεί να συμβαίνει και με την ισχύ του νόμου.

<sup>329</sup> Αυτό το χώρο δεν τον φαντάζομαι ως προσωρινή - μόνο - αυτόνομη ζώνη (Bey 1998), αλλά ως σταθερή πηγή προσωρινά αυτόνομων ζωνών.

<sup>330</sup> Τον τύπου που αναγνωρίζεται από την κυρίαρχη κουλτούρα με όρους ιδεολογικούς και εμπορικούς.

τη βία - εάν δεν υπήρχαν ανταλλάγματα, εάν η κυρίαρχη κουλτούρα δεν φαινόταν να πληρώνει με τους όρους μιας εμπορευματικής σύμβασης το κόστος της βεβηλωτικής πράξης. Η κοινωνική αποδοχή και η εμπορική επιτυχία του νομιμοποιημένου τύπου του ροκ είναι ένα τέτοιο αντάλλαγμα. Όπως είδαμε προηγουμένως, από τη διαδικασία της νομιμοποίησης προκύπτουν δυο βασικοί τύποι: το νομιμοποιημένο ροκ και το μη-νομιμοποιημένο ροκ. Σε αυτούς τους δυο τύπους τα ανταλλάγματα κατανομονται άνισα, με βάση συγκεκριμένα κριτήρια. Από τον ίδιο χαρακτηρισμό προκύπτουν διαφορετικές νομιμοποιητικές τοποθετήσεις των φορέων δράσης, διαφορετικές κανονικότητες, που η κάθε μια έχει διαφορετικά δικαιώματα - πιστοποιημένα μέσω νομιμοποιητικών διαδικασιών - στα προνόμια της κυρίαρχης κουλτούρας.

Η αδικία αυτή δεν μπορεί να μη συναντήσει την αντίδραση των μη προνομιάτων εκφράσεων του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ, οι πρακτικές του οποίου κατευθύνονται, αρχικά, ενάντια στο αποτέλεσμα της διαδικασίας της νομιμοποίησης, και μετέπειτα, ενάντια στην ίδια τη διαδικασία της νομιμοποίησης. Εμφανίζονται, λοιπόν, συγκρουσιακά φαινόμενα τα οποία γίνονται αντιληπτά ως φαινόμενα εσωτερικής κρίσης και νοσηματοδοτούνται, επίσημα και ανεπίσημα<sup>331</sup>, με τη χρήση των εννοιών της - επαρκούς ή ανεπαρκούς - κοινωνικοποίησης, της παρέκκλισης και του εγκλήματος.

Όμως, έτσι βλέπουμε, ότι η νομιμοποιητική διαδικασία δεν παράγει μόνο τους συμμορφωμένους και παρεκκλίνοντες τύπους, αλλά και τη συμμορφωμένη-παρεκκλίνουσα αντίδραση απέναντι στην *αντικειμενική* νομιμότητα αυτών των τύπων. Παράγει δηλαδή, δυο μορφές συμμόρφωσης-παρέκκλισης. Η πρώτη έχει τους τύπους *νομιμοποιημένο* και *μη-νομιμοποιημένο* και η δεύτερη τη συμμόρφωση και την παρέκκλιση από την κανονικότητα<sup>332</sup> που παράγεται από τη συνύπαρξη των δυο τύπων. Δυο μορφές συμμόρφωσης λοιπόν, και δυο μορφές παρέκκλισης. Η μια, συμμόρφωση στον τύπο του νομιμοποιημένου ροκ και ταυτόχρονη συμμόρφωση στην κυρίαρχη κουλτούρα, και η άλλη, συμμόρφωση στην κανονιστική διάσταση της κυρίαρχης κουλτούρας - στην αποδοχή της δικαιολόγησης του κοινωνικά αποδεκτού και του μη-αποδεκτού στη σημασιολόγηση των κοινωνικών φαινομένων. Αντίστοιχα, για τις δυο μορφές της παρέκκλισης: η μια, παρέκκλιση που περιλαμβάνεται στο νομιμοποιημένο τύπο και άρα ελέγχεται από την κυρίαρχη κουλτούρα, και η δεύτερη, παρέκκλιση λόγω της κανονιστικής διάστασης της κυρίαρχης κουλτούρας - παρέκκλιση από την αποδοχή της δικαιολόγησης του κοινωνικά αποδεκτού και μη-αποδεκτού.

Όταν συγχέονται αυτά τα διαφορετικά επίπεδα συμμόρφωσης-παρέκκλισης μεταξύ τους<sup>333</sup>, οι ερμηνείες μας γίνονται είτε μονοδιάστατες είτε σε υπερβολικό

<sup>331</sup> Με τον επίσημο και τον ανεπίσημο, τυπικό και άτυπο, κοινωνικό έλεγχο (Λαμπροπούλου 1994).

<sup>332</sup> Η κανονικότητα ως πλαίσιο, ως δομή.

<sup>333</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ένα επίπεδο είναι κάθετο και το άλλο οριζόντιο. Ή αλλιώς, το ένα ταξινομεί και το άλλο δομεί.

βαθμό αφαιρετικές (ακόμα και φανταστικές). Ένα παράδειγμα της σύγχυσης των δυο μορφών συμμόρφωσης-παρέκκλισης αφορά την ερμηνεία της μείωσης της ριζοσπαστικής επιρροής ενός ροκ συγκροτήματος από τη στιγμή που γίνεται δημοφιλές και εμπορικά επιτυχημένο. Υπάρχουν πολλές περιπτώσεις συγκροτημάτων, που η εμπορική επιτυχία τους ακολουθήθηκε από την αρνητική αντίδραση των πρώτων οπαδών του συγκροτήματος. Αυτή η αρνητική αντίδραση ερμηνεύτηκε συνήθως είτε με όρους φθόνου, είτε με όρους αστικού ελιτισμού.

Βάσει ορθολογικής ανάλυσης, όταν είμαι οπαδός ενός συγκροτήματος<sup>334</sup> που γίνεται μετέπειτα διάσημο και εμπορικά επιτυχημένο δεν θα έπρεπε να αντιδρώ αρνητικά, αφού η εξέλιξη αυτή θα δικαίωνε την επιλογή μου. Παρόλο που αυτή η αντίδραση φαντάζει ως η λογική, η πραγματική αντίδραση έχει άλλα χαρακτηριστικά<sup>335</sup>, που σε μια πρώτη ανάγνωση - συνηθέστερα η μοναδική - του φαινομένου αποδίδονται στην ά-λογη συνειδησιακή κατάσταση του φορέα της αντίδρασης. Σε μια - κυρίαρχα αναγνωρισμένη - ανταγωνιστική κοινωνική πραγματικότητα, ο μόνος λόγος για να αντιδρά κανείς αρνητικά στην επιτυχία του άλλου, είναι ο φθόνος. Αυτή η πρόταση επιβεβαιώνεται ακόμα περισσότερο στην κοινή συνείδηση, όταν οι δυο φορείς ξεκινούν από την ίδια κοινωνική θέση και έχουν ίδιους ιδεολογικούς σκοπούς. Αυτός που έμεινε στην αφάνεια αντιδρά αρνητικά απέναντι σε αυτόν που αναγνωρίστηκε, επειδή ζηλεύει. Το ότι ο αντιδραστικός το αρνείται, επιβεβαιώνει ακόμα περισσότερο αυτήν την επιφανειακή ερμηνεία, αφού, υπάρχει περίπτωση να μην μπορεί να ερμηνεύσει τα ίδια του τα πάθη. Αυτό όμως μπορούν να το κάνουν άλλοι γι' αυτόν: ιατροί, ψυχαναλυτές, έμπειροι δικαστές και διαβασμένοι εγκληματολόγοι. Όλοι αυτοί θα συμφωνήσουν σε μια κοινή γραμμή που λέει ότι έχουν τη δυνατότητα να γνωρίζουν καλύτερα από εσένα τι σου συμβαίνει.

Αυτό το επικίνδυνο σημείο μπορεί να ξεπεραστεί με την εκτιμητική μέθοδο του David Matza. Αν κάτι φαίνεται εξωτερικά παράλογο, πρέπει να μπούμε στη θέση του και να ακολουθήσουμε τη λογική των κινήτρων του, για να το αποδώσουμε λογικά.

<sup>334</sup> Θα πρέπει να γίνει αντιληπτό ότι όταν αναφερόμαστε στην έννοια του οπαδού ενός ροκ συγκροτήματος, αναφερόμαστε στην επίδραση που έχει η σχέση οπαδός-συγκρότημα στην νοηματοδότηση του κοινωνικού κόσμου από την πλευρά του οπαδού.

<sup>335</sup> Κάτι που δεν μπορεί να εξηγηθεί λογικά εξοβελίζεται στη σφαίρα του παράλογου. Ο Stanley Cohen ισχυρίζεται ότι αυτή είναι μια από τις τεχνικές που έχει ο άνθρωπος για να αντιμετωπίζει την παρέκκλιση, για να μην την αφήσει να απειλήσει την εικόνα που έχει για την κοινωνία. Έτσι, όταν το κίνητρο μιας πράξης αναγνωρίζεται λογικά τότε ταυτοποιείται (νομιμοποιείται ή εγκληματοποιείται), και όταν δεν αναγνωρίζεται λογικά τότε εγκαταλείπεται (Cohen 1988, σ. 42-43). Μ' αυτό τον τρόπο έχουμε δυο περιπτώσεις ερμηνείας της παρέκκλισης και του εγκλήματος: (α) η μη-αποδεκτή συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα ορθολογικού σχεδιασμού, άρα ο δράστης φέρει την πλήρη ευθύνη, και (β) ο δράστης δεν μπορεί να ελέγξει τα πάθη του ή τα λάθη που έχουν γίνει στην κοινωνικοποίησή του, κι έτσι απαιτείται μεταχείριση θεραπευτικού και σωφρονιστικού τύπου. Ο πιο επικίνδυνος πολιτικά συνδυασμός των παραπάνω προτάσεων βρίσκεται σε μια από τις βασικές θέσεις της θεωρίας της υποκοουλτούρας: *'Η «παραβατική λύση» επέρχεται με τη μετάδοση των αξιών από νέο και από γονιά σε γονιά και καλλιεργεί μια σε εξέλιξη παραβατική υποκοουλτούρα που παρέχει την κοινωνική θέση για μια συμπεριφορά που είναι αρνητική, μοχθηρή και μη ωφέλιμη»* (Μπουρλιασκός 2000, σ.21. Παραπέμπει στο: Williams F., McShane M., *Criminological Theory*, Prentice Hall, 1994, σ. 110-111).

Έτσι, αν μπορούμε στη λογική του οπαδού του ροκ συγκροτήματος θα διαπιστώσουμε ότι η επικοινωνιακή διάσταση της μουσικής είναι σημαντικότερη από την εμπορική διάδοση. Όντως, φαντάζει παράλογο αυτό που συμβαίνει, που τα συγκροτήματα θεωρείται ότι χάνουν την αξία τους όταν γίνονται γνωστά, επειδή επικοινωνούν με περισσότερο κόσμο. Αυτή η αλλαγή της συναισθηματικής στάσης απέναντι στο επιτυχημένο συγκρότημα ερμηνεύεται από τους πρώτους οπαδούς του, όταν δικαιολογείται μόνο σε σχέση με τον τρόπο με τον οποίο κάποιος κατακτά την εμπορική αναγνώριση. Όταν γίνεται μέσα από πολυεθνικές δισκογραφικές εταιρείες, μέσω προβολής στην τηλεόραση και μετάδοσης από το ραδιόφωνο τότε δικαιολογείται η απαξίωση του ροκ συγκροτήματος. Διότι θεωρείται δεδομένο ότι το συγκρότημα για να ταιριάζει με τη νομιμοποιημένη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας, έχει συμβιβαστεί. Θα έχει αλλάξει το υλικό του και θα αντιδρά με ορθολογικό τρόπο στις καθημερινές προκλήσεις βάσει ενός εμπορικού ωφελιμισμού. Πέρα από αυτό, υπάρχει και το δογματικά ιδεολογικό επιχείρημα που λέει ότι αν χρησιμοποιείς τα μέσα του συστήματος<sup>336</sup> δίνεις αξία στο ίδιο το σύστημα, πράγμα απαράδεκτο για τα περισσότερα μέλη της ροκ υποκουλτούρας<sup>337</sup>.

Είμαστε πιο κοντά στην καθημερινή ερμηνεία του φαινομένου όταν αναγνωρίσουμε ότι η αρνητική αντίδραση οφείλεται στην απόσταση που δημιουργείται ανάμεσα στις πρώτες συλλογικότητες που ανταποκρίθηκαν στο συγκρότημα και στο ευρέως αναγνωρισμένο πλέον συγκρότημα<sup>338</sup>. Ο Wicke (1989) ισχυρίζεται ότι υπάρχει από την αρχή πολιτισμική και κοινωνική απόσταση μεταξύ συγκροτήματος και οπαδών. Αλλά, από την άλλη, το συγκρότημα θα πάρει την απαραίτητη εκείνη δύναμη που χρειάζεται στην αρχή από μια κοινότητα οπαδών, η οποία, πιστεύω, έχει κάποιες απαιτήσεις από το συγκρότημα. Μια από αυτές είναι η υποχρέωση να παραμένει αυτόνομο από δεσμεύσεις που μπορεί να περιορίσουν τη δυνατότητα έκφρασης αυτής της κοινότητας<sup>339</sup>.

Αυτό σημαίνει ότι δημιουργείται για την κάθε κοινότητα ένα μικρό σύνολο συγκροτημάτων που εκφράζουν με ποιοτικό, πειστικό και σταθερό τρόπο τις

<sup>336</sup> Με τα λόγια της Emma Goldman, *καμιά επανάσταση δεν μπορεί ποτέ να επιτύχει σαν παράγοντας απελευθέρωσης αν τα ΜΕΣΑ που χρησιμοποιούνται δεν ταυτοποιούνται στο πνεύμα και την τάση με τους ΣΚΟΠΟΥΣ που πρέπει να επιτευχθούν* (Cohen 1988, σ. 30)..

<sup>337</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22, σ. 20): *‘Όποτε το να βγεις και να σε παίζει η τηλεόραση, με κάποιο τρόπο λαμβάνεις μέρος σε όλη αυτή τη διαδικασία. Στη διαδικασία του «χρησιμοποιού την τηλεόραση». Χρησιμοποιώ αυτό το μέσο. Με το που το χρησιμοποιείς τον δίνεις την αξία. Αν δεν χρησιμοποιείται κάτι, τότε χάνει την αξία του. Όποτε είναι και λογικό αυτό, το να λες «βγήκες στην τηλεόραση; Είσαι ζεφίλιας». Που πήγες στην Α πολυεθνική είσαι ζεφίλιας. Γιατί όλη η φάση είναι ενάντια στις πολυεθνικές και δεν ξέρω κι εγώ τι. Όταν συνεργάζεσαι είναι λίγο περίεργο*.

<sup>338</sup> Στην απόσταση δηλαδή που δημιουργείται ανάμεσα στην κοινωνικοποιημένη παραγωγή και στην ατομική ιδιοποίηση.

<sup>339</sup> Αυτή η στάση παρουσιάστηκε ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζαν τα συγκροτήματα της ροκ οι punks. Ο punk *‘περιφρονούσε τους stars του ροκ και τα φημισμένα συγκροτήματα, όπως οι Who και οι Led Zeppelin. Μιλούσαν για πάλη ενάντια στο σύστημα και τον καπιταλισμό αλλά πάντοτε κατέληγαν εκατομμυριοχόι, μεταβιβάζοντας τα περάσματα του πίσω μέρους της σκηνής στη βασιλίτσα και στην Ελίζαμπεθ Τάιλορ* (Sams, Glay, Clash 1982, σ. 6).



απαιτήσεις της, χωρίς να ξεπουλιούνται στο εμπόριο με χυδαίο τρόπο. Αν αυτό το σύνολο το δούμε ως μια ελίτ συγκροτημάτων<sup>340</sup>, τότε για κάθε συγκρότημα της ροκ αποτελεί τιμή να συγκαταλέγεται σε αυτήν. Πολλοί ροκ καλλιτέχνες συνθέτουν επίτηδες το μουσικό υλικό τους με τέτοιο τρόπο ώστε να αποφύγουν την ευρεία εμπορική αναγνώριση, αλλά να γίνουν παράλληλα αντικείμενα προσοχής πιο κλειστών ροκ κοινοτήτων<sup>341</sup>. Αντίστοιχα, τα μέλη των κοινοτήτων (ροκ υποκοουλτούρες) αυτο-προσδιορίζονται θετικά όταν η προσοχή τους είναι στραμμένη σε μια τέτοια ελίτ συγκροτημάτων, που ξεφεύγει πολύ από το μαζικό χαρακτήρα των εμπορικών. Με αυτό τον τρόπο, η αρνητική αντίδραση απέναντι σε ένα ροκ συγκρότημα που έγινε εμπορικά επιτυχημένο ερμηνεύεται με όρους ελιτισμού. Το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας δεν επιθυμεί να ταυτιστεί με το ευρύ κοινό και γι' αυτό καταστρέφει το συναισθηματικό δεσμό που είχε μέχρι τότε με το συγκρότημα. Η ερμηνεία της αρνητικής αντίδρασης με όρους ελιτισμού είναι πιο πειστική σε σχέση με την ερμηνεία με όρους φθόνου. Αλλά και πάλι, θεωρώ ότι είναι μονοδιάστατη.

Το φαινόμενο της αρνητικής αντίδρασης του ροκ οπαδού απέναντι στο εμπορικά επιτυχημένο συγκρότημα είναι δυνατόν να ερμηνευτεί πιο ουσιαστικά, με τη βοήθεια της σχέσης *κοινωνικοποιημένη παραγωγή - ατομική ιδιοποίηση*. Από αυτή τη σχέση προκύπτει η έννοια του *δικαιώματος της ιδιοποίησης*, δηλαδή η πεποιθήση ότι το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας έχει περισσότερα δικαιώματα στην ιδιοποίηση της πολιτισμικής παραγωγής του ροκ συγκροτήματος επειδή αποτελεί μέρος του *κόσμου* του, της δικής του καθημερινής πραγματικότητας και κανονικότητας που δεν ταυτίζεται με την κυρίαρχη<sup>342</sup>. Με αυτό τον τρόπο, η εμπορική αναγνώριση

<sup>340</sup> Αναφέρομαι στην έννοια της *ελίτ*, ακολουθώντας τη λογική του C. Wright Mills [στο έργο του: *The Power Elite*, Oxford University Press, New York, 1956] που *‘εξηγεί την προτίμησή του για τον όρο «ελίτ της εξουσίας» παρά «άρχουσα τάξη» λέγοντας ότι: «Άρχουσα τάξη» είναι μια άσχημη φράση. «Τάξη» είναι ένας οικονομικός όρος και «αρχή» ένας πολιτικός. Η φράση «άρχουσα τάξη» περιέχει έτσι τη θεωρία ότι η οικονομική τάξη ελέγχει πολιτικά» (Bottomore χ.χ. σ. 41). Η ελίτ των συγκροτημάτων για την κάθε ροκ υποκοουλτούρα δεν αποτελείται από τα πιο επιτυχημένα εμπορικά συγκροτήματα, που έχουν την υποστήριξη της προνομιούχου οικονομικής τάξης. Η ελίτ των συγκροτημάτων έχει να κάνει με την δυνατότητα ουσιαστικής έκφρασης των πολιτισμικών αιτημάτων της υποκοουλτούρας.*

<sup>341</sup> Ακολουθούνται δηλαδή και πάλι συγκεκριμένες προδιαγραφές, έστω κι αν είναι για άλλο λόγο.

<sup>342</sup> Με την έννοια του *δικαιώματος ιδιοποίησης* είναι δυνατόν να ερμηνευτεί το φαινόμενο της αρνητικής αντίδρασης χωρίς τους όρους του φθόνου και του ελιτισμού. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας, που ακολουθεί την διαδρομή από τον ελιτισμό στο δικαίωμα της ιδιοποίησης (Σ10-Σ11, σ. 20-21): ‘Σ11: *Καλό είναι να υπάρχει αυτού του είδους ο ελιτισμός. Και καλό είναι να μαθαίνουν κάποιοι, ή όλοι αν γίνεται, κάποια πράγματα που είναι καλά και να τα γράφουν στο θρανίο τους. Αυτό σε εξελίσει εμένα. Γιατί το αφήνεις στην άκρη, ελιτίστικα όπως είπες, και πας πιο πάνω. Προχωράς. Κάνεις ακόμα ένα βήμα μετά από αυτούς. Ερ: Ναι, αλλά αν είναι μόνο η μουσική και ο ήχος και το fun και αυτό που βλέπω στην τηλεόραση, για ποιο λόγο να με πειράζει; Σ10: Σε πειράζει, ξέρεις γιατί; Σε πειράζει γιατί όταν εσύ ακούς αυτό το πράγμα και είσαι μέσα σε ένα χώρο, και ακούς αυτό και όλη σου η ζωή είναι σχετική μ' αυτό και δεις αυτό το άτομο που είναι άσχετο μ' αυτό, είναι σαν να σου βεβηλώνουν κάτι που έχεις εσύ ιερό. Δεν είναι μόνο ο ελιτισμός. Όταν ακούς ένα συγκρότημα και σε συγκινεί βαθύτατα και δεις μια τύπισσα δίπλα που είναι σκυλού και γυρίζει και σου πει γι' αυτό το συγκρότημα, νιώθεις ότι στο έχει μολύνει. Δηλαδή όλο αυτό το αγνό περιτύλιγμα, που έχεις βάλει τη γυάλινη τη σφαιράκι κι έχεις βάλει αυτούς τους*

(νομιμοποίηση) ενός ροκ συγκροτήματος που δημιουργήθηκε στα πλαίσια του λαϊκού πολιτισμού αποτελεί παραβίαση του δικαιώματος της κοινωνικής ιδιοποίησης των οικείων πολιτισμικών στοιχείων από τους φορείς τους. Ένας υπαρκτός τρόπος ζωής μετατρέπεται σε προϊόν στην αγορά των τρόπων ζωής (Young 2002), χωρίς να αναγνωριστούν κοινωνικά οι φορείς του - παρά μόνο ίσως οι εκπρόσωποί του (κάποια ροκ συγκροτήματα).

Με αυτόν τον τρόπο, η αρνητική αντίδραση απέναντι στα εμπορικά συγκροτήματα αποτελεί συνέπεια της νομιμοποίησης, αλλά όχι λόγω απευθείας χαρακτηρισμού. Μπορεί να αναλυθεί με όρους παρέκκλισης από την αποδοχή των κριτηρίων της κυρίαρχης κανονικότητας (που παράγει τους τύπους: νομιμοποιημένο και μη-νομιμοποιημένο ροκ). Ανήκει λοιπόν στο δεύτερο είδος της παρέκκλισης<sup>343</sup>.

Μια άλλη εκδοχή του αισθήματος της βεβήλωσης του ιερού της ροκ υποκουλτούρας από τις διαδικασίες ταυτοποίησης-νομιμοποίησης, είναι αυτή που αναφέρεται στην έννοια της *αυθεντικότητας*. Ο τρόπος με τον οποίο ταυτοποιείται και αναπαράγεται νομιμοποιημένα το ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα είναι προσβλητικός για το ίδιο το ροκ. Το ροκ επιδιώκει αντιμετώπιση με όρους απόλυτης αυθεντικότητας (οικειότητας-ανοικειότητας). Δεν του αρκεί η διάδοση και νομιμοποίηση ενός μέρους του γιατί αυτό συνιστά μια μη αυθεντική μορφή. Βέβαια, η έννοια της αυθεντικότητας θα πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο σκεπτικισμού όταν προβάλλεται επάνω σε κοινωνικές δομές και συλλογικές πρακτικές, διότι τότε το

---

*ανθρώπους, ξαφνικά είναι σαν κάποιος να έρχεται με βρώμικα χέρια και στο λερώνει. Δεν είναι μόνο ο ελιτισμός. Υπάρχει κι αυτός, αλλά πιστεύω ότι σε εκνευρίζει περισσότερο γιατί κάποιος, χωρίς να ασχοληθεί και χωρίς να είναι μέσα σε αυτή τη μουσική, καταπλεύτηκε το δικό σου πράγμα. Κατάλαβες; Er: Εντάξει, κι εγώ στην τηλεόραση το είδα. Σ10: Ναι, αλλά ήτανε τον κόσμο σου. Δεν ήσουν σκυλάς και ξαφνικά άρχισες να φοράς μπλουζάκια με αυτό το όνομα. Ήταν στον κόσμο σου που το βρήκες αυτό. Σαν να είχες το δικαίωμα να το ξέρεις και να το ακούς αυτό και ο άλλος δεν έχει το δικαίωμα. Είναι σαν το αντίστροφο, ότι εσύ πας σπουδάζεις και εξειδικεύεσαι στο να μετακινείς αυτό το τηλεκοντρόλ από εδώ, εδώ. Κι έρχεται μια μέρα ένας τύπος κι επειδή σε είδε δέκα φορές, πάει και κάνει το ίδιο. Και λες «ρε πούστη, εγώ τόσα χρόνια ασχολούμουν με αυτό κι εσύ έρχεσαι και μου κλέβεις την τέχνη». Είναι και ελιτισμός. Αυτό είχε παίξει παλιά ως εχθρός: δηλαδή οι ιστορίες που σου περιγράφω ότι ήταν τόσο δύσκολο να μάθεις για τη μουσική και δεν υπήρχε τίποτα και συναυλίες δεν γινότουσαν, κι αν γινότουσαν άντε να τις μάθεις και όλη αυτή η ιστορία με τη μουσική. Και ξαφνικά ήρθαν κάτι παιδάκια που ήτανε αδέρφια κάποιων ατόμων που είχαν ασχοληθεί ή κάποια που βγήκαν, όταν έγιναν εκατομμύρια σταθμοί και εκατομμύρια μαγαζιά κι εκατομμύρια fanzine και τους τα δίνουνε έτσι «πάρε, αυτή είναι μουσική». Κι αυτοί οι πολλοί που αγωνίστηκαν για να μάθουν, στραβώσανε. Και τους σνομπάρανε και εκνευρίζοντουσαν πάρα πολύ μ' αυτό τον κόσμο. Γιατί αυτοί είχανε φτύσει αίμα για ένα βίντεο ή μια κασέτα από την Αγγλία και οι άλλοι τα παίρνανε όλα στη μούρη απλόχερα. Και είχανε παίξει πολλές φάσεις. Αλλά αυτό ήτανε..... είναι και ελιτισμός. Αλλά είναι και το ότι δεν έχεις ιδρώσει γι' αυτό το πράγμα. Ότι δεν το αξίζεις. Το παίρνεις κι έτσι στο πίσω μέρος του κεφαλιού σου. Δηλαδή δεν το πονάς κιόλας. Είναι σαν να πηγαίνεις στο εργοστάσιο και δουλεύεις από το πρωί ως το βράδυ και μαζεύεις τα χρήματα να πάρεις αυτοκίνητο και μετά έρχεται ο άλλος και τον το παίρνει ο μπαμπάς του. Και τα παίρνεις στη κρίνα. Και λες «με ποιο δικαίωμα παίρνει το ίδιο αυτοκίνητο, αυτό που έχω ερωτευτεί εγώ, ρε παιδί μου». Δεν έχει αγωνιστεί γι' αυτό το πράγμα καθόλου. Δεν έχει αγωνιστεί, δεν το έχει ψάξει πώς λειτουργεί και τι είναι και πάει και το παίρνει, έτσι απλά. Κάπως έτσι. Ότι στο βεβηλώνει. Δηλαδή, έτσι το νιώθω εγώ, μπορεί να κάνω και λάθος».*

<sup>343</sup> Το οριζόντιο επίπεδο της σχέσης συμμόρφωση-παρέκκλιση, η δομιστική πλευρά της παρέκκλισης.

αυθεντικό περιορίζεται σε ό,τι επιτρέπουν αυτές οι δομές και οι συλλογικότητες<sup>344</sup> (Λεβέντης 1999). Όταν η μορφές που επιτρέπονται από τις κοινωνικές δομές κρίνονται με βάση το χαρακτηριστικό της αυθεντικότητας, διαστρεβλώνεται το κοινωνικό νόημα, διαστρεβλώνεται η επικοινωνία. Ο Jürgen Habermas, με τη θεωρία της *αποικειοποίησης του βιόκοσμου* (Habermas 1988) ισχυρίστηκε ότι τα καθημερινά νοήματα που συγκροτούν τον βιόκοσμο και επιβεβαιώνονται από τη εμπειρία και την παράδοση, διαστρεβλώνονται από τον εξορθολογισμό που παράγει η διείσδυση των δομών της κρατικής διοίκησης και της οικονομίας<sup>345</sup>. Με αυτό τον τρόπο, το νόημα που αποδίδεται σε κάποιο στοιχείο του κοινωνικού κόσμου, σε κάποιο συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, δεν είναι το ίδιο με το νόημα που λαμβάνει το ίδιο στοιχείο στο άλλο κοινωνικό πλαίσιο που παράγει ο κρατικός και οικονομικός εξορθολογισμός. Έτσι, η αυθεντικότητα έχει άλλο νόημα στο πλαίσιο της κοινωνικοποιημένης παραγωγής της ροκ μουσικής και άλλο νόημα στο πλαίσιο της ατομικής ιδιοποίησης. Αυτό το φαινόμενο - ο Habermas το αποκαλεί *συστηματικά διαστρεβλωμένη επικοινωνία* (Giddens 1998, σ. 329) - υπονοεί ότι υπάρχουν δυο διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια και ότι η επικοινωνία που λαμβάνει χώρα στο ένα περιέχει τις διαστρεβλωμένες μορφές των νοημάτων του άλλου κοινωνικού πλαισίου. Ο Anthony Giddens δεν συμφωνεί ιδιαίτερα με αυτή την θεωρητική προσέγγιση, καθώς ισχυρίζεται ότι η γνώση κάθε είδους νοήματος αποτελεί συστατικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής και δεν μπορεί να είναι συστηματικά εσφαλμένο-διαστρεβλωμένο (Craib 1998). Αυτό που ο Habermas αποκαλεί *συστηματικά διαστρεβλωμένη επικοινωνία* για τον Giddens παράγει μια κοινωνική πραγματικότητα, η οποία φαίνεται λιγότερο *διαστρεβλωμένη* και περισσότερο *πραγματοποιημένη* (φυσικοποιημένη, προβεβλημένη ως η πλέον φυσιολογική εκδοχή της πραγματικότητας). Σαν συνέπεια, δεν υπάρχουν μόνο διαφορετικές εκδοχές του νοήματος του ίδιου συμβόλου, σημείου ή αντικειμένου (*bricolage*<sup>346</sup>), αλλά και η

<sup>344</sup> Με αποτέλεσμα πολλές φορές καταστροφικό: '... *υστερική καταστολή, παρανοϊκή απομόνωση, τρέλα...*' (Λεβέντης 1999, σ. 47. Παραπέμπει στο: Lacan Jaques, *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I*, στο *Ecrits: A Selection*, A. Sheridan, Νέα Υόρκη 1977, σ. 5).

<sup>345</sup> Για παράδειγμα, δεν έχουν την ίδια κοινωνική αξία ένας δίσκος του Bob Dylan και ένας δίσκος του Ricky Martin. Ο ένας ενέπνευσε ολόκληρες γενιές πολιτικής αμφισβήτησης από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα, ενώ ο άλλος επέδρασε μόνο στις χορευτικές κινήσεις του σώματος. Κι ας στοιχίζουν και οι δυο από 15 ευρώ, η αξία τους είναι διαφορετική. Αυτό μπορεί να είναι ένα παράδειγμα διαστρέβλωσης της αξίας ενός πολιτισμικού προϊόντος λόγω της διείσδυσης της οικονομικής αξίας στα κριτήρια ορισμού της κοινωνικής του αξίας.

<sup>346</sup> Το φαινόμενο *bricolage* αναφέρεται στην διαφορετική νοηματοδότηση του ίδιου συμβόλου, σημείου ή αντικειμένου, ανάλογα με το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται ή ανάλογα με το σκοπό της συμβολικής χρήσης του. Είναι μια έννοια που έχει χρησιμοποιηθεί από τον Claude Lévi-Strauss στο έργο του: *Η Άγρια Σκέψη* (*La Pensee Sauvage*, Librairie Plon, Paris, 1964), όπου αναλύθηκε το διαφορετικό νόημα των αντικειμένων, των ζώων και των προσώπων στη μυθολογική και στην καθημερινή κατάσταση του ανθρώπου, που παράγαγε όμως συνεκτικά συστήματα αναπαράστασης. Ο Dick Hebdige αναφέρει την έννοια του *bricolage* για να εξηγήσει το διαφορετικό νόημα που φέρουν τα αντικείμενα όταν χρησιμοποιούνται στα πλαίσια της υποκοουλτούρας, προκειμένου να συμβολίσουν κάποιο συγκεκριμένο χαρακτηριστικό ή νόημα της συλλογικότητας. Με αυτό τον τρόπο, η *vespra* στους mods, από ένα πρακτικό και νεανικό μεταφορικό μέσο

εκδοχή ότι το σύμβολο-σημείο-αντικείμενο δεν γίνεται πια να έχει το νόημα που είχε, ότι έχει απολέσει τη δυνατότητά του να παράγει κάτι περισσότερο από την πικρή υπενθύμιση της στιλιστικής ισοπέδωσης<sup>347</sup>.

Η ισοπέδωση του στυλ της υποκοουλτούρας δεν αποτελεί μια διαστρεβλωμένη μορφή επικοινωνίας, αλλά μια κοινωνική πραγματικότητα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, που φαίνεται να περιγράφεται ολοένα και συχνότερα από όσους αναφέρουν μνήμες από τη δεκαετία του 1990. Μια κυρίαρχη κανονικότητα όπου τα *ιερά* αντικείμενα και οι *ιερές* καταστάσεις<sup>348</sup> της ροκ υποκοουλτούρας έχουν χάσει πια το ιερό νόημα τους, το οποίο έχει βεβηλωθεί από την εμπορευματική χρήση των συμβόλων<sup>349</sup> (Hebdige 1981). Αυτός είναι ο βασικότερος λόγος που η δεύτερη συναυλία των Rolling Stones δεν απευθυνόταν στα μέλη της ζωντανής ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας του 1998. Το συγκρότημα αυτό δεν

---

μετατρέπεται σε απειλητικό σύμβολο ομαδικής αλληλεγγύης (Hebdige 1981, σ. 142). Η έννοια του *bricolage* χρησιμοποιήθηκε με μεγάλη συχνότητα στις πολιτισμικές σπουδές τη δεκαετία του 1970 και 1980, καθώς αποτέλεσε ένα ικανοποιητικό μεθοδολογικό εργαλείο στην προσπάθεια απομυθοποίησης κάποιων συλλογικών συμπεριφορών που αντιμετωπιζόνταν αρνητικά από τον επίσημο και τον ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο.

<sup>347</sup> Κάνοντας τα παλιότερα αλλά και τα τωρινά μέλη της ροκ υποκοουλτούρας να αμφισβητούν ακόμα και ολόκληρη τη διαδικασία του συμβολισμού - εκείνου τουλάχιστον που αφορούσε την αλληλεγγύη της υποκοουλτούρας. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 16): *‘Δεν έχουμε προλάβει να αντικαταστήσουμε τα σύμβολα ακόμα. Τα σημαίνουν και τα σημανόμενα. Δεν έχουμε προλάβει να τα αντικαταστήσουμε από την προηγούμενη περίοδο. Είναι εποχή μεγάλων αλλαγών σε αυτό τον τομέα.* Ερ: Δεν υπάρχει περίπτωση να μην υπάρξει τέτοια διαδικασία στο μέλλον; Σ19: *Μπορεί. Ναι, μπορεί να καταργηθεί τελείως. Το σκέπτομαι αυτό’.*

<sup>348</sup> Οι *ιεροφάνειες* (Eliade 2002), δηλαδή οι διαδικασίες παραγωγής νοήματος από ειδικά καθορισμένα αντικείμενα και περιβάλλοντα (λ.χ. η εικόνα μιας ηλεκτρικής κιθάρας τυπωμένη σε ένα μπλόζακι, η είσοδος σε έναν συναυλιακό χώρο, το νόημα των σχέσεων μεταξύ των μελών ενός ροκ συγκροτήματος). Χωρίς τη διαδικασία της *ιεροφάνειας* είναι πολύ δύσκολη η επανάληψη κάποιων τελετουργικών τρόπων επιβεβαίωσης της ροκ συλλογικότητας-υποκοουλτούρας (Χρηστάκης 1999).

<sup>349</sup> Ο Αργύρης Ζήλος στο άρθρο του *Κι αν Είσαι Rock, Σ’ Έχω Γραμμένο* (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 250, Μάρτιος 2000, σ. 38-39) κάνει ευθέως λόγο για σφετερισμό της ταμπέλας του ροκ για συγκεκριμένους λόγους. *‘Την αποφράδα εκείνη μέρα που η Ρίτα Σακελλαρίου δήλωσε ότι είναι rock και σύμπας ο ημερησίος και περιοδικός ποικίλος Τύπος έσπευσε πρόθυμα να το συζητήσει, πολλά χαμόγελα έσκασαν από τη μεριά όσων έχουν εσχάτως - τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια, για την ακρίβεια - πρόβλημα με το επαγγελματικό προφίλ τους κι αναζήτησαν ενταχισμένοι το κατίτις που να τους ανακαλέσει ως «μάχιμους» και να τους επαναπροσδιορίσει ως νεανικούς. Τους μέτρησα στο περίπου: είναι η πλειοψηφία του ντόπιου «τραγουδοποιητικού» δυναμικού, συμπεριλαμβανομένου του λαϊκού. Προσέξτε: Δε βγήκαν όλοι στα καλά του καθομένου κι αυτοσυστήθηκαν ως «rock». Οι πιο προνοητικοί έκαναν κάτι πιο πονηρό και πιο πειστικό: άφησαν να εννοηθεί ότι το μουσικό στυλ που πρεσβεύουν κι εν γένει η στάση που τηρούν έχει τη μαγκιά εκείνη που χαρακτηρίζει και το rock. «Γιατί, δηλαδή, κι εμείς rock δεν είμαστε;» είπαν κι εξακολουθούν, δοθείσης της ευκαιρίας, να λένε οι καλλιτεχνικός ανεργάτιστοι. Είναι κάτι που αφενός τους εξυψώνει στα μάτια των μέσων αδαών κι αφετέρου τους γλιτώνει από το να γίνουν σουρρελο στη λνεολογία. «Κι ο Χατζιδάκις τι ήτανε; Rock ήτανε;» λένε οι άσχετοι, αδύναμοι να κατανοήσουν το αυτονόητο: δεν ήταν παρά εκατό τοις εκατό καλλιτέχνης ο Χατζιδάκις, άρα η στάση του δεν μπορούσε παρά να είναι αντισυμβατική στο πρόσωπο της κοινωνίας, δίχως κατ’ αυδένα τρόπο να λειτουργεί ταυτόσημα ή έστω και ανάλογα με τους μηχανισμούς του rock ‘n’ roll. Όμως, ο στόχος είχε επιτευχθεί. Τα νερά είχαν θλώσει αρκετά ώστε το rock να απολέσει την ανατρεπτική ουσία του και μαζί και μέρος της αίγλης του ως φωνής της αμφισβήτησης. Στο εξής, για τους σφετεριστές και τους παραχαράκτες, τα πράγματα στη δισκογραφική αγορά θα ήταν πιο απλά (παρεμπιπτόντως, η σαχλή αυτή κατάσταση έφερε το αντίθετο αποτέλεσμα. Ο κόσμος αποπροσανατολίστηκε σε τέτοιο σημείο, ώστε να πέφτουν έκτοτε σταθερά οι πωλήσεις αμφότερων των «πλευρών»). Δεν ισχυρίζομαι ότι είναι αυτή η αιτία της κρίσης στην αγορά του δίσκου κι ίσως δεν είναι καν η πιο σημαντική, σίγουρα όμως είναι μια από αυτές.’* (σ. 38).

μπορούσε πλέον να συμβολίσει την ιδιαιτερότητα αυτής της συλλογικότητας, αφού ο καθένας μπορούσε να το ιδιοποιηθεί ως σύμβολο της δικής του πολιτισμικής ταυτότητας, διαφορετικότητας ή συμμόρφωσης<sup>350</sup>. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι δεν διαστρεβλώθηκε το νόημα της συμμετοχής στη συναυλία των Rolling Stones, αλλά δημιουργήθηκε μια άλλη κοινωνική κατάσταση (πραγματοποιημένη ή αντληπητή ως πραγματική) στην οποία το συγκεκριμένο συγκρότημα δεν παρήγαγε τις συγκεκριμένες νοηματοδοτήσεις της ροκ υποκοουλτούρας<sup>351</sup>. Η διαφορά είναι λεπτή, αλλά ουσιαστική.

Οι σχέσεις που δημιουργούνται με αυτή η πραγματοποιημένη κατάσταση (κυρίαρχη κανονικότητα) κάνει τους φορείς της δράσης να εκπαιδεύονται, να εκγυμνάζονται στους κανόνες του παιχνιδιού. Δεν αλλάζουν μόνο τα νοήματα που χρησιμοποιούσαν θετικά για την αίσθηση της αλληλεγγύης τους τα μέλη των ροκ υποκοουλτούρων, αλλά και τα νοήματα που αποτελούσαν στόχους κριτικής και χλευασμού<sup>352</sup>. Σε αυτή την κανονικότητα καλείται ο καθένας να προσαρμοστεί με δική του - κυρίως - ευθύνη.

Με αυτό θέλω να πω ότι, ίσως, η ουσιαστική κοινωνικοποιητική ευθύνη της κοινωνίας είναι η εκπαίδευση στην ανάληψη της προσωπικής ευθύνης των κοινωνικών δραστών για τις απογοητεύσεις που βιώνουν εξαιτίας της κυρίαρχης

<sup>350</sup> Σύμφωνα με τον Baudrillard (2005) ο σκοπός κάποιων μορφών κατανάλωσης έχει να κάνει με την ικανοποίηση της αίσθησης ότι γίνομαι ο εαυτός μου. Λούζομαι με το τάδε σαμπουάν γιατί είναι αυτό που ταιριάζει στην εκπληκτική μοναδικότητά μου, οδηγώ το δεινά αυτοκίνητο γιατί έχει κατασκευαστεί για ανθρώπους σαν εμένα κλπ.

<sup>351</sup> Κατά τη διάρκεια των μηνών που διενεργούνταν οι συνεντεύξεις, στην τηλεόραση υπήρχε μια διαφήμιση που αφορούσε ένα τραπεζικό προϊόν (πιστωτική κάρτα) με μουσική υπόκρουση το τραγούδι *Blitzkrieg Bor*, του αμερικάνικου punk συγκροτήματος των Ramones. Ο συνδυασμός Ramones-ηλεκτρική διαφήμιση τραπεζικού προϊόντος υπέθεσε ότι θα είχε γίνει αντικείμενο επεξεργασίας από τους ανθρώπους που ανταποκρίθηκαν στις συνεντεύξεις. Δεν έπεσα έξω. Όλοι όσοι το ανέφεραν ένωσαν ότι κάτι περιεργο είχε συμβεί με αυτή τη διαφήμιση. Τουλάχιστον, είχε επιβεβαιωθεί η αίσθηση ότι όλα τα ιερά πράγματα χάνουν σιγά-σιγά το νόημα τους. Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 15): 'Ερ: Έχουμε κομμάτι των Ramones σε διαφήμιση... Σ19: *Ναι! Το Blitzkrieg Bor, το άκουσα στο ραδιόφωνο κι εγώ. Απίστευτο! Αλλά εντάξει. Μεταμοντερνισμός. Έχουν χάσει τη σημασία τους όλα*'. (Σ18, σ. 12): 'Έγινε θέμα συζήτησης στην παρέα. Κουφαθήκαμε όλοι. Λέμε 'όχι ρε πούστη!...' (γελάει) Και κάρτα σε τράπεζα! Έλεος! Ούτε καν αιάξι... Αυτό ήταν απίστευτο, ναι. Έχουν παίξει κι άλλα φυσικά, αλλά αυτό ήταν το χειρότερο μάλλον'.

<sup>352</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 29): 'Εμείς μεγαλώσαμε σε μια Ελλάδα [μέσα δεκαετίας 1970 μέχρι μέσα δεκαετίας 1980] όπου το πρότυπο του επιτυχημένου ήταν ένας τύπος με κοιλιά, φαλάκρα. Ένας μεσόκοπος. Όλοι θέλανε να γίνουν κοιλιάδες, μεσόκοποι. Αν ήσουν 20 χρονών ήθελες να γίνεις κοιλιάς, μεσόκοπος. Και αυτός ήταν 50. Η κοιλιά σήμαινε ότι δεν είχες πεινάσει, ήταν αυτό το κατοχικό σύνδρομο... Αλλά η προτυποποίηση έχει προχωρήσει πάρα πολύ. Η μάνα μου καμιά φορά μου λέει «το σκουλαρίκι γιατί δεν το φοράς;». Ξαφνικά το είδε σε ανθρώπους που της άρεσαν. Ή μου λέει «άπακα αυτή η δουλειά με το βιβλίο...». Και τρελαίνομαι! Δεν υπάρχει πλέον η προτυποποίηση της σοβαρότητας'. Και μια ακόμα παρατήρηση. Η παρουσίαση του εαυτού με κουστούμι και γραβάτα σε ένα ροκ γεγονός μπορεί πια να αποτελέσει ροκ συμπεριφορά (και δεν αρκεί γι' αυτό η παρατήρηση ότι τα συγκροτήματα της δεκαετίας του 1960 χρησιμοποιούσαν συχνά το κουστούμι και τη γραβάτα, διότι τη δεκαετία του 1980 και του 1990, οι φωτογραφίες των παλιών συγκροτημάτων φάνταζαν σε πολλούς ή γελοίες ή συνέπεια του συντηρητισμού μέσα στον οποίο αυτά τα συγκροτήματα αναπτύχθηκαν).

κουλτούρας<sup>353</sup>. Για παράδειγμα, οι απογοητεύσεις από την κυρίαρχη κουλτούρα, που ήταν ο λόγος της δημιουργίας και της ένταξης στη ροκ υποκουλτούρα, δεν παύουν να υπάρχουν με την ενηλικίωση<sup>354</sup>. Ίσως δηλαδή με την ενηλικίωση να μην έρχεται η - λόγω εμπειριών - συνειδητοποίηση της ενθουσιώδους και νεανικής παλαβομάρας της νεανικής ηλικίας, αλλά μια απρόθυμα αποδεκτή συνήθεια στην απογοήτευση και μια τραγική προσαρμογή σε ένα πολιτισμικό σύστημα που δεν μπορεί να μας εκφράσει όλους. Αυτός που θα αμφισβητήσει τον χαμογελαστό εξαναγκασμό της κυρίαρχης κουλτούρας και το επιχείρημά της, ότι όλοι μπορούμε να αντλήσουμε ικανοποίηση από μια *φυσιολογική* κοινωνική δόμηση (εκτός ίσως από τους *μη-φυσιολογικούς*), θα προσγειωθεί απότομα όταν θα κληθεί να αντιμετωπίσει την κυρίαρχη κανονικότητα ακόμα και με όρους εσπευσμένης προσαρμογής.

Όταν μιλάμε με όρους ικανοποίησης επιθυμιών, το μυαλό μας πάει στην ψυχαναλυτική προσέγγιση των ανθρώπινων ενστίκτων. *‘Το αντίθετο της αρχής της ηδονής στην ψυχανάλυση είναι η αρχή της πραγματικότητας. Είναι ο κόσμος ως έχει με τις δυσκολίες και τα κακά του, με τους περιορισμούς και τις απογοητεύσεις, με τις διαψεύσεις των προσδοκιών για μια ζωή ανέφελη και ανώδυνη. Στην ζυγαριά πάνω, όπου αρχή της ηδονής και αρχή της πραγματικότητας ζυγίζονται, άλλοτε υπερισχύει η ηδονή και άλλοτε η πραγματικότητα. Όλοι θέλουν την ηδονή, για να ξεφύγουν από την σκληρή πραγματικότητα, μόνο που, αν αυτή η τάση αφηνόταν ελεύθερη και ανεξέλεγκτη, θα οδηγούσε σε ασυδοσία. Έρχεται τότε η αρχή της πραγματικότητας και ανακαλεί τον άνθρωπο στην τάξη, σε μια προσπάθεια να επιτευχθεί ισοζύγιο μεταξύ των δύο αρχών’* (Freud 2001, σ. 8). Ο Herbert Marcuse (2001), διερευνώντας την πολιτική χρησιμότητα της ψυχαναλυτικής προσέγγισης για το σκοπό της ανθρώπινης απελευθέρωσης, έδωσε κοινωνικά χαρακτηριστικά στις επιθυμίες που τροφοδοτούν της αρχή της ηδονής. Με αυτό τον τρόπο, δημιουργείται ένα κυκλικό σχήμα σύμφωνα με το οποίο οι επιθυμίες και οι προσδοκίες ορίζονται ως φυσικοποιημένα ανθρώπινα-κοινωνικά χαρακτηριστικά που καταπιέζονται από τις απαιτήσεις μιας τεχνητής-κατασκευασμένης κοινωνικής δομής, που προβάλλεται ως φυσικοποιημένη στο *υπερ-εγώ* - δηλαδή στο κομμάτι εκείνου του ψυχισμού που περιορίζει την ανυπότακτη ασυδοσία. Η *ένοχη συνείδηση* (Garland 1993, Κουκουμάνη 1998, Λαμπροπούλου 1994) από πολλούς θεωρείται ως η συνέπεια που αποδεικνύει αυτή την κυκλική κίνηση. Αν δεν υπάρχει βιολογική ερμηνεία των ενστίκτων και των επιθυμιών του κοινωνικού ανθρώπου, αν δεν ελέγχονται από τους χτύπους της

<sup>353</sup> Για τον Karl Marx αυτή η εξέλιξη είναι συνέπεια της διαφοράς των εννοιών του *πολίτη* και του *ανθρώπου*. *‘Στο εξής, το άτομο διχάζεται σε άνθρωπο και σε πολίτη, και ο πολίτης αποτελεί αφαίρεση των κοινωνικών χαρακτηριστικών του ανθρώπου’* (Binoche 1997, σ. 147). Η κοινωνικοποιητική ευθύνη λοιπόν της κοινωνίας είναι να μετατρέψει τον άνθρωπο σε πολίτη.

<sup>354</sup> Κάποιες από τις απογοητεύσεις γίνονται πιο ήπιες (λ.χ. αυτές που προκύπτουν από την ανάγκη της σεξουαλικής έγκρισης) ενώ άλλες αλλάζουν μορφή (λ.χ. η οικονομική εξάρτηση από την οικογένεια γίνεται εξάρτηση από την εργασία), αλλά δεν επιλύονται με *μαγικό* τρόπο, ούτε στη ζωή στα πλαίσια της υποκουλτούρας, ούτε αργότερα με την προσαρμογή στην αγορά εργασίας και στους ρόλους του αυτόνομου-υπεύθυνου ατόμου.

καρδιάς, τους χυμούς του εγκεφάλου ή κάποια θεϊκή οντότητα, τότε θα πρέπει ίσως να σκεφτούμε ότι η ένοχη συνείδηση παράγεται από μια διαδικασία κοινωνικοποίησης που διεγείρει και απαγορεύει ταυτόχρονα την ικανοποίηση των προσδοκιών. Από μια διαδικασία κοινωνικοποίησης που εκπαιδεύει το άτομο, ώστε να έχει περισσότερες απαιτήσεις από τον εαυτό του παρά από την κοινωνία. Με αυτή την έννοια, φαντάζει λογικό να αισθάνεται κανείς τη δυσφορία ως κάτι που προέρχεται από αυτόν τον ίδιο, έτσι παράγεται η εξατομίκευση της ευθύνης. Γι' αυτό το λόγο αναρωτιέμαι, μήπως τελικά η ευθύνη της κοινωνίας είναι να μεταβιβάσει στο άτομο τον τρόπο με τον οποίο θα εξατομικεύει την ευθύνη της δυσφορίας του και της απογοήτευσής του από την κυρίαρχη κουλτούρα.

Είδαμε προηγουμένως, ότι από τη διαδικασία ταυτοποίησης-νομιμοποίησης του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ προκύπτουν δυο είδη της σχέσης συμμόρφωση-παρέκκλιση. Η πρώτη σχέση δημιουργείται από το διαχωρισμό του νομιμοποιημένου και του μη-νομιμοποιημένου ροκ και η δεύτερη από τη συμμόρφωση ή την παρέκκλιση στην κοινωνική κατάσταση (κανονικότητα) που δημιουργεί ο αρχικός διαχωρισμός λόγω νομιμοποίησης. Με την ίδια λογική, θα μπορούσαμε να διαγνώσουμε δυο ειδών απογοητεύσεις που ωθούν σε συλλογική συγκρότηση παρεκκλίνοντος υποπολιτισμικού τύπου (Cohen 2002, Ασρινάκης 1991). Τις απογοητεύσεις που προκαλούνται από την κοινωνική δομή και αυτές που προκαλούνται από την ταυτοποίηση-νομιμοποίηση. Στην πρώτη κατηγορία, ανήκει η απογοήτευση που προκύπτει από τη δομική αντίφαση της κοινωνικοποιημένης παραγωγής - ατομικής ιδιοποίησης. Αυτή η αντίφαση, όμως, είναι συστατικό στοιχείο της κυρίαρχης καπιταλιστικής συγκρότησης, άρα ελέγχεται από την κυρίαρχη κουλτούρα. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι η δομική απογοήτευση που αποτελεί παράγοντα συγκρότησης της ροκ υποκουλτούρας και που την τροφοδοτεί με βασικά αντι-ηγεμονικά ιδεολογικά στοιχεία, αποτελεί ταυτόχρονα τον κυριότερο παράγοντα δημιουργίας της κυρίαρχης κουλτούρας. Διότι μόνο μια συγκεκριμένη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας - κάθε φορά - είναι σε θέση να εξασφαλίσει τη *συστημική ολοκλήρωση* (Craib 1998)<sup>355</sup>, δηλαδή να αντιμετωπίσει τις πιθανές συγκρούσεις που

<sup>355</sup> O Anthony Giddens στο έργο του *Central Problems in Social Theory* (McMillan, London, 1979) εξετάζει την έννοια της ολοκλήρωσης με βάση την αμοιβαιότητα. '[O] βασικός ορισμός της κοινωνικής ολοκλήρωσης είναι η αμοιβαιότητα ανάμεσα στους φορείς της δράσης, ενώ της συστημικής ολοκλήρωσης, η αμοιβαιότητα ανάμεσα σε ομάδες και συλλογικότητες. O Giddens ορίζει επίσης την αμοιβαιότητα με βάση τις σχέσεις εξάρτησης και ανεξαρτησίας. Η κοινωνική ολοκλήρωση επιτυγχάνεται μέσα από τον στοχαστικό έλεγχο της δράσης. Αυτό μάλλον σημαίνει ότι στις καθημερινές μου σχέσεις «προσαρμόζομαι» συνειδητά στους άλλους ανθρώπους διαπραγματευόμενος τους προβληματικούς τομείς και ίσως προβαίνοντας σε σύγκρουση, όπου το θεωρώ απαραίτητο' (Craib 1998, σ. 251). Στο έργο του *The Constitution of Society* (Polity Press, Cambridge, 1984) διακρίνει την *συστημική ολοκλήρωση* από την *κοινωνική ολοκλήρωση*, με την επεξηγηματική παρατήρηση ότι αυτές αναφέρονται σε διαφορετικά επίπεδα αμοιβαιότητας και ότι δεν έχει νόημα να τις δούμε, τη μια (κοινωνική ολοκλήρωση) ως μικρογραφία της άλλης (συστημική ολοκλήρωση). Για να καταλάβει καλύτερα τη διαφορά κάποιος που δεν είναι εξοικειωμένος με τη θεωρητική προσέγγιση του Giddens, η αναπαραγωγή του καπιταλισμού αναφέρεται σε ένα φαινόμενο συστημικής ολοκλήρωσης και η κοινωνική συγκρότηση που λειτουργεί στα πλαίσια του καπιταλιστικού

προκαλούνται από την δομική απογοήτευση ως εκφάνσεις μιας εσωσυστημικής κρίσης.

Το δεύτερο είδος απογοητεύσεων από την κυρίαρχη κουλτούρα προκύπτει από την ταυτοποίηση-νομιμοποίηση του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ, που παράγει τους τύπους του νομιμοποιημένου και μη-νομιμοποιημένου ροκ. Αυτή η απογοήτευση μπορεί να μην έχει απευθείας σχέση με τη δομική σύγκρουση, αλλά με τη μορφή των κοινωνικών σχέσεων που προκύπτουν από την εσωσυστημική διαδικασία νομιμοποίησης. Μπορεί δηλαδή να αισθάνομαι απογοητευμένος από τη μορφή του νομιμοποιημένου ροκ ή να αισθάνομαι απογοητευμένος επειδή η μορφή του ροκ της αρεσκείας μου έχει κατηγοριοποιηθεί στο μη-νομιμοποιημένο ροκ. Όλες οι απογοητεύσεις που προκύπτουν από τη διαδικασία της νομιμοποίησης δεν έχουν την ίδια προσαρμογή στη δομική σύγκρουση, δηλαδή στις πρακτικές που αναφέρονται στις θεμελιώδεις αντιφάσεις της συστημικής συγκρότησης. Για παράδειγμα, μπορεί να είμαι απόλυτα συμμορφωμένος στην ουσία της καπιταλιστικής κατάστασης αλλά να μην αισθάνομαι ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα της κυρίαρχης κουλτούρας που αναφέρεται σε αυτή την κατάσταση. Ή μπορεί, αντίθετα, να επιδιώκω να αναδείξω ως κύρια τη σύγκρουση που προκαλείται από την καπιταλιστική αντίφαση, τη στιγμή που ικανοποιούμαι από την κυρίαρχη κουλτούρα που προκύπτει και συντηρεί αυτή την αντίφαση.

Αυτό που έχει σημασία από την ανάλυση των ειδών της απογοήτευσης είναι ότι και στις δυο περιπτώσεις παράγεται συμμόρφωση, παρέκκλιση και έγκλημα. Αν υποθέσουμε ότι η κύρια σύγκρουση είναι η δομική (αυτή που προκαλείται από την δομική αντίφαση) και ότι η διαδικασία της νομιμοποίησης έρχεται να ελέγξει τα προβλήματα που μπορεί να δημιουργούνται λόγω αυτής της κύριας σύγκρουσης, τότε θα είναι λάθος μας να υποθέσουμε ότι η κοινωνική κατάσταση που δημιουργείται από τη διαδικασία της νομιμοποίησης περιλαμβάνει λιγότερες ή πιο ήπιες μορφές παρέκκλισης και εγκλήματος. Η ουσιαστική λειτουργία της νομιμοποίησης δεν είναι η μείωση της σύγκρουσης (άρα η αύξηση της συναίνεσης, και της συμμόρφωσης εκείνης που αποκλείει την εκδήλωση παρέκκλισης), αλλά ο έλεγχος των απορρυθμιστικών για το σύστημα συνεπειών της<sup>356</sup> δηλαδή ο στόχος της νομιμοποιητικής διαδικασίας είναι ο έλεγχος της σύγκρουσης<sup>356</sup>. Για να ελεγχθεί η σύγκρουση δημιουργούνται συγκεκριμένα κριτήρια (τα εργαλεία αυτής της

---

συστήματος αποτελεί μια μορφή κοινωνικής ολοκλήρωσης. Μπορεί να αναπαράγεται ο καπιταλισμός χωρίς να υπάρχει αμοιβαιότητα μεταξύ των δρώντων ατόμων (κατάσταση σύγκρουσης); Μπορεί. Είναι δυνατόν να υπάρχει αμοιβαιότητα μεταξύ των κοινωνικών φορέων χωρίς να αναπαράγεται ένα σύστημα σαν αυτό του καπιταλισμού; Βέβαια. Η αμοιβαιότητα θα πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως η μορφή εκείνη των κοινωνικών σχέσεων που εμποδίζει την κοινωνική ισορροπία να καταρρεύσει και όχι μια μορφή που εμποδίζει τη σύγκρουση.

<sup>356</sup> Με βάση την ανάλυση των παραδειγμάτων που προηγήθηκαν, μπορούμε να προχωρήσουμε στην υπόθεση ότι σκοπός της νομιμοποιητικής διαδικασίας είναι ο δυναμικός έλεγχος των μορφών της σύγκρουσης. Δηλαδή η νομιμοποιητική διαδικασία έχει ως σκοπό να παράγει συγκρούσεις, στη μορφή εκείνη που μπορεί να αντιμετωπίσει ως σύμπτωμα σύγκρουσης κρίσης.



πρακτικής), τα οποία είναι νομιμοποιητικά κριτήρια που παράγουν κοινωνικές αξιολογήσεις (επιδοκιμασία, ανεκτικότητα, αντίδραση, καταδίκη) ανάλογα με την νομιμοποιητική τοποθέτηση των φορέων στο περιβάλλον που συντελείται η διαντίδραση. Οι κοινωνικές αξιολογήσεις που προκύπτουν από τη νομιμοποιητική διαδικασία είναι, στην ουσία τους, εγκληματολογικού ενδιαφέροντος αξιολογήσεις<sup>357</sup>, οι οποίες σχηματοποιούνται με βάση τη λογική της ικανοποίησης ή της διάψευσης των γνωστικών και των κανονιστικών προσδοκιών (Luhmann 1995).

Το θεωρητικό πλαίσιο φαίνεται αρκετά πολύπλοκο, αλλά είναι ουσιαστικής σημασίας η κατανόησή του, για την εγκληματολογική ανάλυση των καθημερινών κοινωνικών περιστατικών, όπως του παραδείγματος που ακολουθεί. Στις 16 Ιουνίου 2007, λάμβανε χώρα στις ολυμπιακές αθλητικές εγκαταστάσεις του Ελληνικού, το μουσικό φεστιβάλ Ejekt 2007. Τα συγκροτήματα που είχαν ανακοινωθεί (Madness, Beastie Boys, Underworld) σχημάτιζαν ένα πολύ καλό συνδυασμό, που ήταν αναμενόμενο ότι θα προσέλκυε πάρα πολύ κόσμο, από διάφορα σύγχρονα μουσικά ρεύματα<sup>358</sup>. Η παραγωγή του φεστιβάλ ήταν ακριβή, η ζήτηση θα ήταν μεγάλη, και έτσι η τιμή του εισιτηρίου έφτασε τα 70 ευρώ<sup>359</sup>. Αυτό δεν ήταν ιδιαίτερα ευχάριστο για αρκετές κοινωνικές ομάδες, των οποίων η συμμετοχή σε παρόμοια φεστιβάλ αποτελεί τον βασικό τρόπο διασκέδασης. Το εν δυνάμει κοινό του φεστιβάλ αντιμετώπισε, λοιπόν, μια βασική ειρωνεία. Χιλιάδες ανθρώπων που άκουγαν συστηματικά αυτά τα συγκροτήματα και τα είχαν τοποθετημένα σε μια ελίτ συγκροτημάτων για τις άτυπες κοινότητές τους, δεν θα μπορούσαν να τα παρακολουθήσουν ζωντανά, λόγω κόστους<sup>360</sup>. Δημιουργήθηκε ένα αρνητικό κλίμα εναντίον της διοργάνωσης, το οποίο βασίστηκε στο επιχείρημα του *δικαιώματος της ιδιοποίησης*. Η φράση που χαρακτήριζε αυτό το αρνητικό κλίμα ήταν: *Αγαπάς το ροκ;*

<sup>357</sup> Παρόλο που μπορεί να αφορούν τον ανεπίσημο κοινωνικό έλεγχο και έτσι να φαίνεται ότι δεν χρειάζεται να επέμβει το ποινικό σύστημα, αυτές οι εγκληματολογικές αξιολογήσεις δημιουργούν ένα θεσμικό πλαίσιο (επαναλαμβανόμενες πρακτικές εδραιωμένες στο χρόνο και το χώρο) το οποίο επηρεάζει τον ποινικό πολιτισμό (Garland 1993), δηλαδή τους κοινωνικούς και πολιτισμικούς χώρους στους οποίους το ποινικό σύστημα επεμβαίνει.

<sup>358</sup> Όχι όμως από τα κυρίαρχα μουσικά ρεύματα, δηλαδή αυτά που αναπαράγονται καθημερινά από τα ΜΜΕ.

<sup>359</sup> Στη προώληση στοιχίζει 60 ευρώ και στην είσοδο του συναυλιακού χώρου 70 ευρώ. Ακόμα και η τιμή της προώλησης ήταν προκλητικά ακριβή, σε σχέση με άλλες συναυλίες που γίνονταν το ίδιο καλοκαίρι. Βέβαια, η παραγωγή της συναυλίας ήταν κι αυτή πολύ ακριβή, γιατί τα τρία συγκροτήματα που θα έπαιζαν απαιτούσαν υψηλή αμοιβή, λόγω της εμπορικότητας του ονοματός τους και της συνακόλουθης ζήτησής τους (τουλάχιστον στα φεστιβάλ του εξωτερικού). Πέρα όμως από τη δικαιολόγηση του ακριβού εισιτηρίου, η αλήθεια είναι ότι όταν μόνο μια από τις καλοκαιρινές συναυλίες στοιχίζει 60 ευρώ, δεν είναι δεδομένο ότι θα μπορέσει να συμμετάσχει όποιος το επιθυμεί πραγματικά (υπάρχουν δεκάδες χιλιάδες άνθρωποι που επιθυμούν κάθε καλοκαίρι να πάνε σε περισσότερες από 5 παρόμοιες διοργανώσεις. Χρειάζονται δηλαδή ένα διαθέσιμο ποσό της τάξης των 300 ευρώ μόνο για τα εισιτήρια). Έτσι, ο αποφασιστικός παράγοντας για το αν θα πάω στη συναυλία ή αν δε θα πάω, φαίνεται να είναι η τιμή του εισιτηρίου.

<sup>360</sup> Είτε πραγματικά δεν υπήρχε το ποσό που απαιτούσε το εισιτήριο, είτε η αγορά του εισιτηρίου εξισωνόταν με κοροϊδία ή χειρότερα με εκβιασμό (για να μη στεναχωρηθώ, που δεν θα δω τα αγαπημένα μου συγκροτήματα, πληρώνω). Ο καθένας ερχόταν αντιμέτωπος με ένα δίλημμα όπου, όποια απόφαση κι αν έπαιρνε θα έβγαине κάπου χαμένος - είτε οικονομικά, είτε θυγμένος προσωπικά, είτε θυγμένος συναισθηματικά).

Απόδειξη=70 ευρώ!<sup>361</sup>. Η ροκ σκηνή στην Ελλάδα περιλαμβάνει στους κόλπους της κάποιες ιδιαίτερα παραγωγικές (με τους όρους του λαϊκού πολιτισμού) ομάδες που αντιτίθενται απόλυτα στην εμπορευματοποιημένη μορφή της μουσικής. Η έντονη δραστηριοποίησή τους στα πλαίσια της ροκ σκηνής περιλαμβάνει σε δυναμική μορφή τις βασικές πολιτικές θέσεις του ροκ (Street 2001), ενώ είναι απαραίτητη η συνεισφορά τους στις αυτο-οργανωμένες συναυλίες που γίνονται για κοινωνικούς και ανθρωπιστικούς σκοπούς<sup>362</sup>. Αρκετές μέρες πριν από τη 16<sup>η</sup> Ιουνίου, κυκλοφόρησε η φήμη στους κύκλους της ροκ σκηνής ότι κάποιες ομάδες οργανώνονται με σκοπό να κάνουν μεγάλης έκτασης ντου<sup>363</sup> κατά τη διάρκεια της συναυλίας, ώστε να μπορέσει να μπει αρκετός κόσμος δωρεάν. Το σχέδιο ήταν να καταλάβουν - με την απειλή βίαιων επεισοδίων - την είσοδο του χώρου και να διατηρήσουν τον έλεγχο της μέχρι το τέλος της συναυλίας, ώστε να μπει ελεύθερα όσος κόσμος δεν ήθελε ή δεν μπορούσε να αγοράσει εισιτήριο<sup>364</sup>. Περίπου στις 10 το βράδυ, μια ομάδα 30-40 κουκουλοφόρων είχε καταφέρει, χωρίς συμπλοκή, να ελέγξει την είσοδο του συναυλιακού χώρου. Η είσοδος πια ήταν ελεύθερη για όλους. Κοντά στην είσοδο καίγονταν τρία σταθμευμένα αυτοκίνητα. Ο καπνός και οι φλόγες ήταν ορατές από τους θεατές της συναυλίας που βρίσκονταν στο εσωτερικό του συναυλιακού χώρου, οι οποίοι έγιναν μάρτυρες και μεμονωμένων επεισοδίων στο χώρο που γινόταν η συναυλία, στα μπαρ και στους χώρους που είχε ορίσει η διοργανώτρια εταιρεία για τη φιλοξενία των συγκροτημάτων και των συνεργειών τους. Σε λίγη ώρα, η κατάσταση

<sup>361</sup> Παράφραση ενός παλιότερου συνθήματος από την καμπάνια του υπουργείου Οικονομικών για την πάταξη της φοροδιαφυγής (*Αγαπάς την Ελλάδα; Απόδειξη!*).

<sup>362</sup> Συναυλίες αλληλεγγύης στους μετανάστες και στις μη προνομιούχες κοινωνικές ομάδες, αντιρατσιστικές συναυλίες, εκδηλώσεις ενάντια στην παγκοσμιοποίηση, συναυλίες-διαμαρτυρίας για την καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων κλπ (Παπαμακάριος 2006). Κάποια από τα μέλη της ζωντανής ροκ σκηνής στην Ελλάδα υποστηρίζουν ότι οι αυτονομιστικές-αυτοργανωμένες εκδηλώσεις αυτών των κοινωνικών ομάδων αποτελούν την έκφραση του πιο υγιούς κομματιού της ελληνικής ροκ σκηνής. Δεν έχω κάποιο πολύ σοβαρό λόγο για να διαφωνήσω σε αυτό - ειδικά αν περιοριστούμε στην ανάλυση των προθέσεων αυτών των ομάδων και όχι στην ανάλυση των αποτελεσμάτων.

<sup>363</sup> Το ντου είναι μια πολύ διαδεδομένη πρακτική, ειδικά στις καλοκαιρινές συναυλίες που γίνονται σε εξωτερικό χώρο και κατάγεται από τις πρακτικές των punk. Συγκεντρώνεται μια ομάδα ανθρώπων, βρίσκει ένα σημείο του χώρου που δεν ελέγχεται ικανοποιητικά, και εφοδευεί εκβιάζοντας ουσιαστικά τους υπεύθυνους φύλαξης του χώρου με επεισόδια δυσανάλογα του πραγματικού κόστους μερικών δεκάδων ή εκατοντάδων εισιτηρίων. Πολλοί είναι εκείνοι που πιστεύουν ότι μια καθώς πρέπει ροκ συναυλία πρέπει υποχρεωτικά να έχει το ντου της. Ένα από τα χαρακτηριστικά του ντου, είναι ότι γίνεται μεν, αλλά δεν γίνεται με τη σοβαρότητα μιας οργανωμένης εφόδου. Κατά τη διάρκεια του ντου, σε πολλές περιπτώσεις, επικρατεί μια ευχάριστη διέγερση, όπου ακούγονται αστεία, γέλια κλπ. Αυτός που θα επιλέξει να μπει στο συναυλιακό χώρο με ντου, είναι σε θέση να δεχτεί ότι υπάρχει περίπτωση να μη τα καταφέρει τελικά. Αυτό που μπορεί να τον εμποδίσει να πετύχει το στόχο του είναι η καίρια φύλαξη του χώρου. Σε καμιά περίπτωση - από όσο γνωρίζω τουλάχιστον - δεν έχει απειληθεί η σωματική ακεραιότητα κάποιου υπεύθυνου φύλαξης, ενώ σε πολλές περιπτώσεις - που γνωρίζω - υπάρχει συνεργασία. Το ντου, δηλαδή, αντιμετωπίζεται από τους διοργανωτές ως ένα αναγκαίο κακό, που καλό θα ήταν να το ελέγξουν αφού δεν μπορούν να το αποφύγουν.

<sup>364</sup> Το φεστιβάλ ξεκινούσε από τις 7 το απόγευμα. Η ώρα του ντου είχε οριστεί για τις 9 με 9.30, ώστε να γίνει την ώρα που στη σκηνή θα βρισκόταν το δεύτερο όνομα της συναυλίας, οι Beastie Boys [των οποίων η μεγαλύτερη επιτυχία ήταν το τραγούδι (*You gotta Fight*) *For Your Right (To Party!)*, από το album: *Licensed to Ill* (1986), Def Jam/Columbia].

ξέφυγε τελείως από τον έλεγχο της διοργανώτριας εταιρείας και απειλούνταν πα γενικευμένα επεισόδια. Οι Beastie Boys διέκοψαν τη συναυλία τους και από τα μεγάφωνα ανακοινώθηκε ότι η εμφάνιση των Underworld ακυρώνεται λόγω τραυματισμού ενός μέλους τους<sup>365</sup>. Αστυνομία δεν υπήρχε στο χώρο κι έτσι δεν υπήρξε κανενός είδους επέμβαση σε κανένα σημείο των επεισοδίων. Την επόμενη ημέρα, τα τηλεοπτικά δελτία παρουσίασαν ως είδηση την επίθεση αναρχικών ομάδων σε σταθμευμένα αυτοκίνητα έξω από ροκ συναυλία στο Ελληνικό καθώς και σε δυο τράπεζες στην περιοχή των Αθηνών. Ψιλά γράμματα και συνηθισμένα<sup>366</sup>. Οι συζητήσεις όμως σε μουσικούς τόπους στο διαδίκτυο είχαν φουντώσει και επικρατούσε οργή και διάχυτη απογοήτευση<sup>367</sup>. Δυο ήταν τα βασικά επιχειρήματα που ερχόταν σε σύγκρουση<sup>368</sup>, αλλά και τα δυο ανταποκρίνονταν στην έννοια του *δικαιώματος της ιδιοποίησης*. Οι μεν επικαλέστηκαν το δικαίωμά τους να απολαμβάνουν χωρίς προβλήματα αυτό το οποίο αγοράζουν, και οι δε, το δικαίωμά τους να εξεγείρονται όταν οι διοργανώτριες εταιρείες συμπεριφέρονται με αυτόν τον τρόπο στο κοινό των συναυλιών<sup>369</sup>. Οι μεν, το δικαίωμά τους να έχουν τη δυνατότητα

<sup>365</sup> Οι Underworld ήταν το πιο σημαντικό συγκρότημα της συναυλίας. Με φεστιβαλικούς όρους, ήταν οι *headliners*. Μέσω του επίσημου site τους ανακοινώθηκε ότι λόγω των επεισοδίων τραυματίστηκε ο Rick Smith.

<sup>366</sup> Το ότι συνδέθηκαν τα επεισόδια στο φεστιβάλ με τις επιθέσεις σε τράπεζες ήταν τελείως αυθαίρετο και ύποπτο. Αλλά φαίνεται ότι αποτελεί συνηθισμένη πρακτική εκείνων που συνδέουν αιτιακά το ροκ με την αντι-εξουσιαστική δράση. Σε μια από τις περιπτώσεις των συνεντεύξεων της έρευνας (Σ18), αναφέρεται μια ιστορία, όπου δημιουργήθηκε κοινή δικογραφία για δυο άσχετες μεταξύ τους υποθέσεις. Για μια συμπλοκή μεταξύ ροκ ομάδων έξω από το Πολυτεχνείο όπου γινόταν punk συναυλία και για την επίθεση που είχε γίνει το ίδιο βράδυ στα γραφεία της Νέας Δημοκρατίας στο κέντρο της Αθήνας. Η σύλληψη για την επίθεση στα γραφεία έγινε επ'αυτοφόρο, ενώ οι συλλήψεις για τη συμπλοκή έγιναν την επόμενη ημέρα μετά από μαρτυρίες ατόμων που ήταν στη συναυλία.

<sup>367</sup> Βλέπε στο Παράρτημα, το κομμάτι με τον τίτλο *Ejekt 2007*.

<sup>368</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε από την πλευρά του νομιμοποιημένου και από την πλευρά του μη-νομιμοποιημένου ροκ.

<sup>369</sup> Με βάση το δεύτερο επιχειρήμα ερμηνεύτηκαν τα γενικευμένα επεισόδια στο αμερικανικό φεστιβάλ Woodstock 1999, παρόλο που δεν υπήρξε έφοδος από έξω αλλά μόνο επεισόδια από αγανακτισμένους νόμιμους θεατές. *‘Τέσσερις θάνατοι, τουλάχιστον τέσσερις βιασμοί, διακοπή της παροχής του ήχου, ληστείες και βανδαλισμοί κόστους εκατομμυρίων δολαρίων, πέταμα λάσπης, μπουκαλιών και ακαθαρσιών σε όλους ανεξαιρέτως τους καλλιτέχνες, από την Jewel ως τους Rage Against the Machine, σε ένα τριήμερο που γιορτάζει τον έρωτα και την ειρήνη 30 χρόνια μετά το ιστορικό φεστιβάλ του Woodstock. Κανείς δεν ήταν προετοιμασμένος για κάτι τέτοιο. Όσα έγιναν εκεί δείχνουν σε όσους ασχολούνται με τις συναυλίες ότι ένα νέο κοινό έρχεται, για το οποίο αρκεί ο (έστω και τυχαίος) συνδυασμός υπερβολικής ζέσης, επιθετικής μουσικής, σεξιστικής και προκλητικής στάσης της αστυνομίας προς τις topless φαν, μεγάλο πλήθος (200.000 άτομα ήταν εκεί!), ακριβών τιμών (5 δολ. το χοτ-ντοκ!) και όλου του θυμού που το κοινό αυτό κουβαλάει από την υπόλοιπη ζωή του για να γίνουν όλα λιμπα και να περάσουμε οραία ακούγοντας μεγάλα γκρουπ. Αυτό άλλαξε ριζικά. Τώρα ζούμε στη σύγχρονη εποχή, με επιθετική μουσική σ’ έναν επιθετικό κόσμο. Όποιος προσπαθεί να εμφυτεύσει ιδεώδη των 60s στον κόσμο μας κάνει κάτι πολύ επικίνδυνο!»* (Άρθρο του Θεόδωρη Μανίκα στο ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 244 (7), Β’ περίοδος, Σεπτέμβριος 1999, σ. 10-11). Τα επεισόδια που παρατηρήθηκαν στο εσωτερικό του συναυλιακού χώρου του Ejekt 2007, παρόλο που οφείλονται στην καταλυτική παρουσία των κουκουλοφόρων, γενικεύτηκαν με τη συμμετοχή ανθρώπων που είχαν αγοράσει εισιτήριο και που, όταν είδαν ότι η συναυλία ακυρώνεται, προέβησαν σε

να παρακολουθήσουν στο μέλλον ανάλογα φεστιβάλ, και οι δε, το δικαίωμά τους να εκφράσουν έμπρακτα την αντίθεσή τους με τη διοργάνωση παρόμοιων συναυλιών. Αυτό που θεωρούνταν απαράδεκτο (εγκληματικό) από την πλευρά των νόμιμων θεατών της συναυλίας, ήταν η δυνατότητα που είχε μια μικρή αριθμητικά ομάδα να καταστρέψει το εμπορικό προϊόν για το οποίο πλήρωσαν. Δηλαδή στην ουσία μιλούσαν για έγκλημα κατά της ιδιοκτησίας από τις ομάδες των παράνομων θεατών και για εγκληματική αμέλεια από την πλευρά της διοργανώτριας εταιρείας. Οι ομάδες που ξεκίνησαν τα επεισόδια ήταν σαν να έκλεψαν ένα μεγάλο μέρος του αντιτίμου του εισιτηρίου. Στράφηκαν, όμως αναγκαστικά, εναντίον της διοργανώτριας εταιρείας που δεν τους είχε διασφαλίσει ουσιαστικά το ασφαλές πλαίσιο στο οποίο θα μπορούσαν να καταναλώσουν το προϊόν της<sup>370</sup>. Σε μια προσπάθεια ερμηνείας - που μπορεί να κριθεί και ως προβοκατόρικη - θα έλεγα ότι η κάθε πλευρά πέτυχε εν μέρει το σκοπό της, επιβεβαιώνοντας τα επιχειρήματα της αντίθετης πλευράς, και ταυτόχρονα διευκόλυνε τις επιδιώξεις της αντίθετης πλευράς χρησιμοποιώντας τα επιχειρήματα της δικής της πλευράς. Οι νόμιμοι θεατές στράφηκαν εναντίον της διοργανώτριας εταιρείας, περιορίζοντας με αυτό τον τρόπο ίσως, τα περιθώρια κέρδους ανάλογων τέτοιων επιχειρηματικών κινήσεων, άρα πλήττοντας τη δραστηριότητα του επιχειρηματικού τομέα της οικονομίας που αναλαμβάνει τη διοργάνωση παρόμοιων φεστιβάλ. Το δικαίωμα της δωρεάν (ή σχετικά συμφέρουσας) ιδιοποίησης της μουσικής των φεστιβάλ - που υποστηρίχτηκε από τους παράνομους θεατές - δεν προστατεύθηκε αλλά αναπαράχθηκε ως εγκληματοποιημένο, μέσω νομιμοποίησης (αν όχι με απαίτηση, τουλάχιστον με τη σύμφωνη γνώμη των νόμιμων θεατών).

Αν πάμε τώρα, να προσαρμόσουμε στις εγκληματολογικές αξιολογήσεις που προκύπτουν από το παραπάνω παράδειγμα (συμμόρφωση, παρέκκλιση, έγκλημα) την τυπολογία των γνωστικών και των κανονιστικών προσδοκιών θα βρεθούμε αντιμέτωποι με μια κατάσταση, όπου ανάλογα με το φορέα της εγκληματολογικής αξιολόγησης, η ίδια προσδοκία άλλοτε μπορεί να θεωρηθεί κανονιστική και άλλοτε γνωστική. Οι νόμιμοι θεατές επικαλούνται τη διάψευση μιας κανονιστικής προσδοκίας (όροι σύμβασης εισιτηρίου) για να ικανοποιήσουν μια γνωστική προσδοκία (διατήρηση εμπορευματικής λογικής της μουσικής). Απαιτούν την επέμβαση του ποινικού συστήματος για να προστατευθεί η ικανοποίηση της προσδοκίας τους (αυτό βέβαια δημιουργεί προβλήματα στο σχετικό επιχειρηματικό κλάδο γιατί ελέγχεται στενότερα, άρα το αποτέλεσμα ίσως είναι τελικά, ασφαλέστερο, απόλυτα επαγγελματικό, ακριβότερο). Οι παράνομοι θεατές

---

βανδαλισμούς και πλιάτσικο στα μπαρ και στους υπόλοιπους χώρους. Από πολλούς, αυτή η πράξη ερμηνεύτηκε ως το ισοδύναμο μιας ήδη αγορασμένης συγκίνησης.

<sup>370</sup> Βλέπε στο παράρτημα, στο κομμάτι Ejekt 2007, το κείμενο της ομαδικής καταγγελίας εναντίον της διοργανώτριας εταιρείας, που ζητά αποζημιώσεις για τους θεατές λόγω εγκληματικής αμέλειας και εξαπάτησης.

διαφεύδουν μια κανονιστική προσδοκία (σεβασμός στην ιδιοκτησία του άλλου) για να επιφέρουν αλλαγή στη γνωστική προσδοκία (αλλαγή εμπορευματικής λογικής). Εγκληματούν συνειδητά για έναν απώτερο πολιτικό σκοπό. Για όλους τους υπόλοιπους φαίνεται όμως, ότι η κατάλληλη πολιτική γι' αυτούς είναι να τους αντιμετωπίσουμε σαν εγκληματίες. Οι παράνομοι θεατές επικαλούνται τη διάψευση μιας γνωστικής προσδοκίας (μη εμπορευματική λογική της μουσικής) εξαιτίας της ικανοποίησης μιας κανονιστικής προσδοκίας (όροι σύμβασης εισιτηρίου). Εφόσον, εξ' ορισμού, η διάψευση μιας γνωστικής προσδοκίας επιφέρει προσαρμογή στις νέες συνθήκες, ενώ η διάψευση μιας γνωστικής προσδοκίας επιφέρει αρνητικές κυρώσεις (Λαμπροπούλου 1994), οι παράνομοι θεατές θα πρέπει να αποφασίσουν αν θα προσαρμοστούν στην κανονιστικά ορισμένη εμπορευματική λογική της μουσικής ή αν θα συνεχίσουν να έρχονται αντιμέτωποι με τις αρνητικές κυρώσεις της παράβασης για θέματα ιδιοκτησίας. Και στις δυο περιπτώσεις ο σκοπός της μη εμπορευματοποιημένης μουσικής δεν επιτυγχάνεται.

Ανάλογα δηλαδή με το αν κάποιος είναι νόμιμος ή παράνομος και ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται<sup>371</sup> δημιουργούνται διαφορετικές σχέσεις από την ίδια τυπολογία *γνωστικές-κανονιστικές προσδοκίες*.<sup>372</sup> Αυτό είναι αναμενόμενο, εφόσον δεχτούμε ότι υπάρχουν διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις για τα ίδια φαινόμενα, οι οποίες δεν προκύπτουν τυχαία, αλλά είναι αποτέλεσμα της νομιμοποιητικής διαδικασίας.

Στην ουσία, με όλα τα παραπάνω προσπαθούμε να δούμε τι σημαίνει πρακτικά η πρόταση: *από έναν εγκληματολογικό χαρακτηρισμό παράγονται διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις ανάλογα με τη νομιμοποιημένη τοποθέτηση των φορέων τους*.

Δεν μπορούμε να βάλουμε σε ένα επίπεδο ανάλυσης τα διαφορετικά επίπεδα που παράγει η διαδικασία του χαρακτηρισμού. Δεν μπορούμε να τα ορίσουμε με τύπους: αποδεκτό-μη αποδεκτό, γνωστικό-κανονιστικό, συμμόρφωση-παρέκκλιση/έγκλημα, σαν να ήταν οι μοναδικοί πόλοι μιας αμοιβαίας διαδικασίας. Από τον εγκληματολογικό χαρακτηρισμό (νόμιμο-παράνομο, αποδεκτό-μη αποδεκτό) προκύπτει ένα πλαίσιο δράσης με συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά<sup>373</sup> και καθορισμένες θέσεις προσαρμογής<sup>374</sup>. Παράλληλα δημιουργούνται συγκεκριμένες

<sup>371</sup> Ιδεολογικό, οικονομικό, πολιτικό, ηθικό.

<sup>372</sup> Η τυπολογία γνωστικές-κανονιστικές προσδοκίες είναι απαραίτητη για την κατασκευή ενός πολύπλοκου θεωρητικού πλαισίου. Είναι, όμως, ακατάλληλη για την απευθείας ερμηνεία των καθημερινών φαινομένων (μειώνουν αφύσικα την πολυπλοκότητα του καθημερινού κόσμου). Από την άλλη, το θεωρητικό πλαίσιο που δημιουργείται λόγω αυτής της τυπολογίας, είναι απαραίτητο για την πιστότερη ανάλυση και ερμηνεία των καθημερινών φαινομένων.

<sup>373</sup> Εμπορευματοποιημένο-μη-εμπορευματοποιημένο.

<sup>374</sup> Προνομιούχος-μη προνομιούχος.

τοποθετήσεις<sup>375</sup> στις θέσεις προσαρμογής. Αυτή είναι η πραγματοποιημένη πραγματικότητα. Το σημείο εκκίνησης της κοινωνικής διαντίδρασης. Το κάθε φαινόμενο εγκληματολογικού ενδιαφέροντος θα πρέπει να το αναλύουμε έχοντας υπόψιν μας ότι τα στοιχεία του αφορούν διαφορετικές περιοχές της ίδιας της πραγματοποιημένης πραγματικότητας, που φέρουν διαφορετικές εγκληματολογικές αξιολογήσεις. Γι' αυτό το λόγο συμβαίνει, συμπεριφορές με διαφορετικά κίνητρα να έχουν τα ίδια αποτελέσματα ή συμπεριφορές με ίδια κίνητρα να φέρουν αντίθετα αποτελέσματα. Διότι δεν αναφέρονται στο ίδιο πλαίσιο δράσης, αλλά στο πλαίσιο δράσης που έχει δημιουργηθεί για κάθε μια από αυτές τις συμπεριφορές από τη διαδικασία της νομιμοποίησης.

Από έναν εγκληματολογικό χαρακτηρισμό προκύπτουν περισσότερο-νομιμοποιημένες κοινωνικές ομάδες και λιγότερο-νομιμοποιημένες κοινωνικές ομάδες. Επίσης, από τον έναν χαρακτηρισμό προκύπτουν νέες συνθήκες που παράγουν συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια δράσης. Η σημασιολόγηση των δραστηριοτήτων της περισσότερο νομιμοποιημένης κοινωνικής ομάδας στο συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, είναι διαφορετική από εκείνη της λιγότερο νομιμοποιημένης κοινωνικής ομάδας. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι έχει ελεγχθεί η νομιμότητα των δραστηριοτήτων των κοινωνικών ομάδων. Διότι η προσαρμογή στις συνθήκες (δομή και νόημα δράσης) που δημιουργεί ο χαρακτηρισμός, δεν αφορά όλους τους κοινωνικούς φορείς με τον ίδιο τρόπο, αλλά αφορά διαφορετικές τοποθετήσεις. Έτσι, μπορεί μια νομιμοποιημένη κοινωνική ομάδα να δραστηριοποιηθεί στο πλαίσιο που έχει δημιουργήσει η νομιμοποίησή της, με μη-νόμιμο τρόπο. Αντίστροφα, μπορεί μια μη-νομιμοποιημένη κοινωνική ομάδα να δραστηριοποιηθεί στο πλαίσιο που έχει δημιουργήσει η μη-νομιμοποίησή της, με νόμιμο τρόπο. Όμως αυτές τις περιπτώσεις δεν τις εξετάζουμε με την ίδια βεβαιότητα για τη *φυσιολογικότητά* τους, όσο εκείνες τις περιπτώσεις που ερμηνεύονται πιο εύκολα επειδή μεταχειρίζονται αξιωματικά μόνο μερικούς από τους τύπους της κοινωνικής πρακτικής που παράγει ένας εγκληματολογικός χαρακτηρισμός. Όπως δηλαδή η σχέση: νομιμοποιημένη κοινωνική ομάδα - πλαίσιο δράσης που διευκολύνει τη δραστηριότητα της νομιμοποιημένης ομάδας - νόμιμη πρακτική. Και αντίστροφα: μη-νομιμοποιημένη ομάδα - πλαίσιο δράσης που περιορίζει τη δραστηριότητα της μη-νομιμοποιημένης ομάδας - παραβατική πρακτική. Γιατί συμβαίνει αυτό; Διότι, όταν αντιμετωπίζουμε φαινόμενα νομιμοποίησης και απο-νομιμοποίησης, θεωρούμε ότι η ρύθμιση γίνεται για να διευκολύνει τις κοινωνικά ωφέλιμες κοινωνικές δράσεις και να περιορίσει τις βλαπτικές. Έτσι, αυτός που περιορίζεται, εμφανίζεται να έχει κάποια προβληματικά χαρακτηριστικά, που μπορούν να επιδράσουν βλαπτικά σε εκείνο τον ορθολογικό σκοπό, για τον οποίο εφαρμόστηκε ο εγκληματολογικός χαρακτηρισμός. Η αντιμετώπιση αυτής της

<sup>375</sup> Νομιμοποιημένο ροκ (προνομίουχο) – μη-νομιμοποιημένο ροκ (μη προνομίουχο)

κατάστασης σαν *παθολογία* (ουσιαστικά) δημιουργεί συγκεκριμένου τύπου κοινωνικές διαντιδράσεις που την ανάγουν τελικά σε *παθολογία*. Γι' αυτό το λόγο πιστεύουμε ότι το σύνθημα είναι να δρα νόμιμα ο νομιμοποιημένος και παραβατικά ο μη-νομιμοποιημένος<sup>376</sup>.

Γι' αυτό το λόγο πιστεύουμε ότι οι πρακτικές του νομιμοποιημένου ροκ είναι νόμιμες, ενώ αντίθετα, του μη-νομιμοποιημένου ροκ είναι παραβατικές. Η αφύσικη απλοποίηση αυτής της σχέσης συνιστά τη βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκοουλτούρας, που όμως αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητάς της και όχι απλά διαστρέβλωση των νοημάτων, των προθέσεων και των συνεπειών των πρακτικών της. Με άλλα λόγια, για να είναι κανείς φορέας της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας θα πρέπει αναγκαστικά να πειθαρχεί στους όρους μιας πραγματικότητας που περιλαμβάνει τις διαδικασίες βεβήλωσης, δηλαδή μιας πραγματικότητας που μέσω ταυτοποιήσεων-νομιμοποιήσεων παράγει και αναπαράγει τη συμμόρφωση, την παρέκκλιση και το έγκλημα.

### 1.3.4. Οι κοινωνικές δομές ως πειθαρχικά συστήματα

Οι κοινωνικές δομές που συνθέτουν την κυρίαρχη κανονικότητα (πραγματοποιημένη πραγματικότητα) και που δημιουργούνται από τις νομιμοποιητικές διαδικασίες ταυτοποίησης-νομιμοποίησης λειτουργούν με *πειθαρχίες* (Foucault 2004). Οι συλλογικότητες, οι κοινότητες, οι υποκοουλτούρες που συγκροτούνται λόγω των απογοητεύσεων που παράγει η κοινωνική δομή, σχηματοποιούν ένα σύνολο ενδεδειγμένων κοινωνικών πρακτικών προκειμένου να αντιμετωπίσουν αυτές τις απογοητεύσεις. Η παρατήρηση του Stanley Cohen<sup>377</sup> (1988, 2002) ότι συνθήτως οι επινοημένες από τις υποκοουλτούρες κοινωνικές πρακτικές κρίνονται ως

<sup>376</sup> Αυτή η ερμηνεία δεν καταφεύγει στο συμβολισμό. Δεν έχει τίποτα συμβολικό η συγκεκριμένη σημασιολόγηση του νομιμοποιημένου. Οι κοινωνικές ομάδες δεν συμβολίζουν με τη δράση τους, έχουν λόγους να δράσουν με αυτό τον τρόπο. Το ότι η δράση μπορεί να συμβολίζει (και όντως συμβολίζει) συγκεκριμένα νοήματα δεν είναι το ίδιο πράγμα με το ότι η δράση είναι συμβολική. Με αυτό τον τρόπο ισοπεδώνουμε τη βίωση των πραγματικών καταστάσεων. Διότι, πιστεύω ότι δεν μπορεί ένας συμβολισμός να με καταπιέσει ή να με αδικήσει. Το κάνει αυτός που χρησιμοποιεί τον συμβολισμό με τέτοιο τρόπο, είτε υπέρ του είτε εναντίον του.

<sup>377</sup> Οι πολιτισμικές προσεγγίσεις της παρεκκλινοσας και της εγκληματικής συμπεριφοράς διακρίνουν τρία ξεχωριστά επίπεδα ανάλυσης: τη δομή, την κουλτούρα και τη βιογραφία (Cohen 1988, σ. 149). (i) Η *δομή* αναφέρεται σε αυτά τις πλευρές της κοινωνίας που εμφανίζονται πέρα από τον έλεγχο των ατόμων [τα στοιχεία δηλαδή της δομής που ο Durkheim (2000) αποκαλεί *κοινωνικά γεγονότα*] και προκύπτουν από την διανομή της εξουσίας, του πλούτου και των διαφορετικών θέσεων στην αγορά εργασίας. Σύμφωνα με τη θεωρία της υποκοουλτούρας, αυτοί οι παράγοντες δημιουργούν το πρόβλημα στο οποίο έρχεται να απαντήσει (ii) η *κουλτούρα* ως λύση. Πιο γενικά η κουλτούρα αναφέρεται στις παραδόσεις, τους τρόπους της νοηματοδότησης και τις ιδεολογίες που ανταποκρίνονται στις προκλήσεις της δομής. Πιο συγκεκριμένα οι υποκοουλτούρες είναι συμβολικά συστήματα διαπραγμάτευσης της θέσης των μελών τους. (iii) Η *βιογραφία* είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτές οι συνθήκες της κουλτούρας και της δομής γίνονται αντιληπτές και μπορούν να αντιμετωπιστούν ως ερευνητικό υποκείμενο.

παρεκκλίνουσες και εγκληματικές, δεν θα πρέπει να μας αποπροσανατολίσει από το γεγονός ότι, και οι υποκοουλτούρες λειτουργούν με *πειθαρχίες*. Ακόμα κι αν ο παρεκκλίνων χαρακτηρισμός μιας υποκοουλτούρας ανταποκρίνεται στην απαίτηση της συντριπτικής δημοκρατικής πλειοψηφίας, ακόμα κι αν δεν αποτελεί μια ακόμα συνέπεια της μυθοποίησης και των στερεοτύπων που συνδέονται με τη δραστηριότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μελών της, ακόμα, δηλαδή, κι αν είναι απόλυτα δικαιολογημένος<sup>378</sup>, δεν σημαίνει ότι η κοινωνική δραστηριότητα των μελών της παρεκκλίνουσας υποκοουλτούρας έρχεται σε ουσιαστική αντίθεση με τη δραστηριότητα των συμμορφωμένων και νόμιμων κοινωνικών ομάδων. Όπως το διατύπωσε ο Max Weber, *‘το γεγονός του προσανατολισμού της πράξης σε μια τάξη αποφασίζει για την ισχύ της τάξης και όχι η τήρησή της’* (Luhmann 1995, σ. 123).

Μέχρι στιγμής αναλύσαμε τους τρόπους με τους οποίους υφίσταται η θεωρητική σχέση *κυρίαρχη κουλτούρα - υποκοουλτούρα*<sup>379</sup>. Τώρα θα δούμε ότι η σχέση συμβατότητας που έχουν, υφίσταται λόγω μιας κοινής ουσίας. Και οι δυο συγκροτούνται και αναπαράγονται ως κοινωνικές δομές<sup>380</sup> με τη χρήση των πειθαρχικών τεχνικών.

Είναι τέτοια η επιδραστικότητα της προσέγγισης του Foucault στη μελέτη της κοινωνίας και του κοινωνικού ελέγχου του εγκλήματος, που ακολουθώντας την φτάνουμε πολλές φορές στο σημείο να ταυτίζουμε την έννοια της κοινωνίας με την έννοια της *πειθαρχικής κοινωνίας*<sup>381</sup>. Διαβάζοντας το έργο του *Επιτήρηση και Τιμωρία: η Γέννηση της Φυλακής* (2004)<sup>382</sup>, θα διαπιστώσουμε ότι αυτή η ταύτιση δεν γίνεται κατά λάθος. Μάλιστα, ίσως η μεγάλης αξίας επιρροή του συγκεκριμένου έργου του Foucault στην εγκληματολογική ανάλυση των κοινωνικών φαινομένων να οφείλεται στην αίσθηση που αφήνει στον αναγνώστη, ότι η κοινωνία μας είναι ουσιαστικά μια πειθαρχική κοινωνία.

Δεν ήταν η πρώτη φορά με το Foucault, που η κοινωνική συγκρότηση αναλύθηκε με όρους συμμόρφωσης (Λαμπροπούλου 1994, Τάτσης 1994), αλλά ίσως ήταν πιο πειστική για τη - μετέπειτα πιο σίγουρη - χρήση της έννοιας της *πειθαρχικής κοινωνίας*. Με ιστορική ανάλυση της τιμωρίας και της πειθαρχίας που διαχειρίζεται στοιχεία από ένα χρονικό διάστημα τριακοσίων χρόνων περίπου, κατάφερε να μας εισάγει στη φαινομενολογία της δημιουργίας της *κανονικότητας*. Μιας κανονικότητας

<sup>378</sup> Για παράδειγμα, ο χαρακτηρισμός της ομάδας των βιαστών και δολοφόνων ανήλικων.

<sup>379</sup> Από τη λογική που λέει ότι η ροκ υποκοουλτούρα δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την κυρίαρχη κουλτούρα [1.3.2], μέχρι τη λογική που δείχνει ότι η κυρίαρχη κουλτούρα παράγεται και αναπαράγεται από τις δραστηριότητες της ροκ υποκοουλτούρας [1.3.3].

<sup>380</sup> Ως πλαίσια διευκόλυνσης και περιορισμού της κοινωνικής δράσης.

<sup>381</sup> *‘Ο Hunt [...] βλέπει τον Φουκώ να προτείνει ένα πλέγμα εννοιών με πυρήνα την έννοια της πειθαρχικής κοινωνίας σαν το πλέον κατάλληλο πλαίσιο για την μελέτη της σύγχρονης κοινωνιακής πραγματικότητας’* (Λάζος 2007, σ. 273) [Αναφέρεται στο έργο: Hunt A., *Postmodernism and Critical Criminology*, στο: McLean B., Milovanovic D. (edit), *New Directions in Critical Criminology*, Collective Press, Vancouver, 1991, σ. 81-82].

<sup>382</sup> Πρωτοεκδόθηκε το 1975.



που δεν αποτελεί έργο εκ των άνω επιβαλλόμενων εξουσιαστικών δομών, αλλά μια φυσική κατάσταση, πρακτικά επιβεβαιωμένη λόγω της αυτόβουλα πειθίγιας συμπεριφοράς όλων των κοινωνικών φορέων που λαμβάνουν μέρος στις κοινωνικές πρακτικές, μέσα από σχέσεις εξουσίας. Στην πειθαρχική κοινωνία οι εγκληματολογικοί χαρακτηρισμοί: *συμμορφωμένος, παρεκκλίνων, εγκληματίας*, δεν εγείρουν μόνο τη θεσμοθετημένη τιμωρία του ποινικού συστήματος. Ο κύριος στόχος τους είναι να κατηγοριοποιήσουν, να ταξινομήσουν, να χαρτογραφήσουν μια κανονικότητα στην οποία κάποιος οφείλει να συμμορφωθεί ή από την οποία κάποιος παρεκκλίνει αποδεχόμενος τις συνέπειες. *‘Κοντολογία, η τέχνη της τιμωρίας, στο καθεστώς της πειθαρχικής εξουσίας, δεν στοχεύει ούτε στον εξιλασμό ούτε ακριβώς, στην καταστολή. Προβάνει σε πέντε πολύ διαφορετικές ενέργειες: ανάγει τις πράξεις, τις επιδόσεις, τις ατομικές συμπεριφορές σ’ ένα σύνολο, που είναι ταυτόχρονα πεδίο σύγκρισης, χώρος διαφοροποίησης και θεμελιακή αρχή ενός κανόνα που πρέπει να τηρείται. Διαφορίζει τα άτομα μεταξύ τους και σε συνάρτηση με τον γενικό τούτο κανόνα - που τον κάνει να λειτουργεί είτε ως αφετηρία, είτε ως μέσον όρο που πρέπει να τηρείται, είτε ως βέλτιστο όριο που το άτομο πρέπει να πλησιάζει. Μετράει με όρους ποσοτικών και ταξινομεί με όρους αξίας, τις ικανότητες, το επίπεδο, τη «φύση» των ατόμων. Διαμέσου του «αξιολογικού» αυτού μέτρου, εξαναγκάζει σε μια συμμόρφωση που πρέπει να πραγματοποιηθεί. Τέλος, χαράζει το όριο που θα προσδιορίσει τη διαφορά σε σχέση με όλες τις άλλες διαφορές, το εξωτερικό σύνορο του μη-κανονικού [...] Η διηλεκτική απειλή της ποινής που περνά απ’ όλα τα σημεία και ελέγχει ακατάπανστα τους πειθαρχικούς θεσμούς συγκρίνει, διαφορίζει, ιεραρχεί, εξομοιώνει, αποκλείει. Με μια λέξη: **κανονικοποιεί**. Αντιτάσσεται, επομένως, στοιχείο προς στοιχείο, στο δικαστικό ποινικό σύστημα που βασική του λειτουργία είναι να αναφέρεται όχι σ’ ένα σύνολο από παρατηρητά φαινόμενα, αλλά σ’ ένα corpus νόμων και κειμένων που πρέπει να διατηρούνται στη μνήμη- όχι να διαφορίζει άτομα, αλλά να χαρακτηρίζει πράξεις, κατατάσσοντας τες σε ορισμένες γενικές κατηγορίες- όχι να τοποθετεί σε ιεραρχική κλίμακα, αλλά να χρησιμοποιεί απλά και μόνο τη δυαδική αντίθεση του επιτρεπτού και του απαγορευμένου- όχι να ομοιογενοποιεί, αλλά να πραγματοποιεί την οριστικοποιημένη μοιρασιά της καταδίκης. Τα πειθαρχικά συστήματα δημιούργησαν ένα «ποινικό σύστημα του κανόνα», που οι αρχές και η λειτουργία του δεν μπορούν να αναχθούν στο παραδοσιακό σύστημα του νόμου’ (Foucault 2004, σ. 242-243). Με τον τρόπο που παρουσιάζει την κανονικότητα δεν περιγράφει την πειθαρχική κοινωνία ως νομική κοινωνία, ούτε ως ποινική κοινωνία. Μπορεί διαβάζοντάς τον να αισθανόμαστε ότι ζούμε ολόκληρη τη ζωή μας στα πλαίσια ενός αυστηρού σχολείου, ενός ιδρύματος που λειτουργεί σαν ξάδερφος του εργοστασίου και της φυλακής, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ταυτίζει την κοινωνική ζωή με τη ζωή του έγκλειστου. Στην πραγματικότητα αποδεικνύει ότι οι κοινωνικοί θεσμοί παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τους θεσμοθετημένους τρόπους που*

έχουμε δημιουργήσει για να τιμωρούμε. Ότι οι φυλακές μας, τα δικαστήριά μας, οι λειτουργοί και οι κρατούμενοι του ποινικού συστήματος συγκροτούν ένα σύστημα που ανταποκρίνεται στον πειθαρχικό χαρακτήρα της σύγχρονης κοινωνίας. Γι' αυτό το λόγο, όποιος έχει έστω και την παραμικρή ιδέα της φυλακής, του δικαστηρίου και του ποινικού ελέγχου, είναι εύκολο να διακρίνει - σε φαινομενικά άσχετα με την ποινική διαδικασία σημεία του κοινωνικού κόσμου - δομές που μοιάζουν με τη φυλακή, το δικαστήριο και τον ποινικό έλεγχο. Αυτό το πράγμα όμως δεν σημαίνει: *μετάδοση πειθαρχικών τεχνικών από το ποινικό σύστημα στις κοινωνικές πρακτικές*, και άρα μετατροπή της κοινωνίας σε πειθαρχική κοινωνία. Σημαίνει περισσότερο: *αμφίδρομη σχέση ποινικών και κοινωνικών πρακτικών* στα πλαίσια μιας ήδη πειθαρχικής κοινωνίας.

Η αμφίδρομη σχέση ποινικών και κοινωνικών πρακτικών ορίζεται από τον κυρίαρχο κοινωνικό λόγο<sup>383</sup>, που θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε *πειθαρχικό τεχνικο-επιστημονικό ορθολογικό*. Η συνεχής αποκάλυψη των εκφάνσεων της σχέσης αυτής στις καθημερινές δραστηριότητες, αποτελεί την κύρια αιτία που ο κυρίαρχος λόγος, ταυτόχρονα, ορίζεται από τη σχέση ποινικών και κοινωνικών πρακτικών<sup>384</sup>. Ο κυρίαρχος λόγος είναι αυτός που σχηματοποιεί τη μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας, που ορίζει την κυρίαρχη κανονικότητα. Γι' αυτό η φαινομενολογική ανάλυση του Foucault για την κανονικότητα είναι χρήσιμη για την ανάλυση της συμμόρφωσης, της παρέκκλισης και του εγκλήματος στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας.

Υπάρχουν τέσσερις συγκεκριμένες διαδικασίες σύμφωνα με τις οποίες αποκαλύπτεται η αμφίδρομη σχέση μεταξύ των ποινικών και των κοινωνικών πρακτικών, για το χρονικό διάστημα το οποίο μελέτησε ο Foucault (Smart 1998b): (α) Η εξάπλωση των πειθαρχικών ιδρυμάτων. (β) Η εμφάνιση των θετικών και παραγωγικών πειθαρχιών. (γ) Η απο-ιδρυματοποίηση των πειθαρχικών μηχανισμών. (δ) Η οργάνωση του επιτηρητικού και αστυνομικού μηχανισμού.

Η εξάπλωση των πειθαρχικών ιδρυμάτων αναφέρεται στη διαδικασία με την οποία ένα συγκεκριμένο μοντέλο πειθαρχίας, συμβατό και πιστοποιημένο από τον τεχνικο-επιστημονικό ορθολογικό λόγο, που μέχρι κάποια στιγμή εφαρμόζονταν επιλεκτικά σε ολοκληρωτικού τύπου ιδρύματα (σχολείο, στρατώνας, εργοστάσιο, φυλακή), αρχίζει να εμφανίζεται σε ιδρυματοποιημένες κοινωνικές πρακτικές που είχαν άλλο ορθολογικό στόχο, που φαινομενικά δεν απέβλεπαν στην εκπαιθάρχηση των ανθρώπων που έπαιρναν μέρος σε αυτές τις πρακτικές. Δηλαδή, ένα συγκεκριμένο μοντέλο πειθαρχίας παρουσιάζεται ως κατάλληλη γενική μέθοδος. Ένα παράδειγμα αυτής της διαδικασίας είναι η αναδιοργάνωση των νοσοκομείων κατά το δέκατο όγδοο αιώνα σύμφωνα με το μοντέλο οργάνωσης και πρακτικής των

<sup>383</sup> Για ακόμα μια φορά είναι ανάγκη να διακρίνουμε την έννοια του *κυρίαρχου λόγου* από την έννοια της *ιδεολογίας των κυρίαρχων*.

<sup>384</sup> Δηλαδή, η αμφίδρομη σχέση ποινικές - κοινωνικές πρακτικές λειτουργεί ως *εκπρόσωπος* του κυρίαρχου λόγου. Τον ορίζει και ταυτόχρονα ορίζεται απ' αυτόν (Bourdieu 1999b).

στρατιωτικών νοσοκομείων. Η εμφάνιση των θετικών και παραγωγικών πειθαρχιών είναι λιγότερο ορατή και αναφέρεται στη συμπλήρωση του πειθαρχικού μοντέλου - που δρα με αρνητικές, τιμωρητικές και κατασταλτικές κυρώσεις - με διαδικασίες επιβράβευσης, προτροπής και ανταμοιβής. Δηλαδή πέρα από τον έλεγχο και τον περιορισμό των προβληματικών πληθυσμών, οι πειθαρχικές τεχνικές αφορούν τη συγκρότηση κοινωνικά χρήσιμων ατόμων<sup>385</sup>. Ο πειθαρχικός λόγος δεν αφορά μόνο την τιμώρηση του απείθαρχου, αλλά και την επιβράβευση του πειθαρχημένου. Με αυτό τον τρόπο, το πειθαρχικό μοντέλο κρίνεται κατάλληλο για κοινωνικές πρακτικές που ξεφεύγουν κατά πολύ από τον ιδρυματικό χώρο. Συντελείται λοιπόν το φαινόμενο της απο-ιδρυματοποίησης των πειθαρχικών μηχανισμών και της εφαρμογής τους στα πλαίσια της οικογένειας, των φιλικών κοινωνικών σχέσεων, στις σχέσεις γειτονίας, στην οικονομία, γενικά σε όλο τα φάσμα των κοινωνικών πρακτικών. *Ένα από τα παραδείγματα που παραθέτει ο Foucault αφορά το χριστιανικό σχολείο, το οποίο, βασισμένο σε ένα θεμελιώδες ενδιαφέρον για τη μόρφωση των παιδιών, άρχισε να συγκεντρώνει πληροφορίες για τους γονείς, τον τρόπο ζωής τους και την ηθική τους, δημιουργώντας ουσιαστικά μια μορφή έμμεσης επίβλεψης και επιτήρησης ενός μη ιδρυματικού πληθυσμού. Με αυτό τον τρόπο το σχολείο [...] άρχισε να λειτουργεί ως ένα μικροσκοπικό παρατηρητήριο της οικογενειακής ζωής* (Smart 1998b, σ. 189). Παράλληλα με την απο-ιδρυματοποίηση των πειθαρχικών τεχνικών, συγκροτούνται διάφορα άτυπα κέντρα παρατήρησης και αξιολόγησης της κοινωνικής συμπεριφοράς, με θρησκευτικούς, οικονομικούς και πολιτικούς στόχους<sup>386</sup>. Η τελευταία διαδικασία που αποκαλύπτει την αμφίδρομη σχέση των ποινικών και κοινωνικών πρακτικών, αφορά τόσο την θεσμοθετημένη όσο και την άτυπη αδιάλειπτη επιτήρηση, αναφορά και καταγραφή της κοινωνικής συμπεριφοράς. Δεν είναι μόνο ο θεσμός της αστυνομίας που εφαρμόζει τις πειθαρχικές τεχνικές, αν και είναι ο πιο εμφανής στην αρχική εγκληματολογική οπτική. Τα στοιχεία του πελάτη που επιμελώς συμπληρώνονται από τους εργαζόμενους στα τμήματα εξυπηρέτησης οργανισμών και εταιρειών παροχής υπηρεσιών, επιτελούν στην ουσία την ίδια λειτουργία στην κατασκευή της κυρίαρχης κοινωνικής κανονικότητας.

Με αυτό τον τρόπο κατανοούμε ότι το επιχείρημα του Foucault δεν έχει να κάνει τόσο με την περιγραφή της διείδυσης και της διασποράς των πειθαρχικών τεχνικών των ολοκληρωτικών ιδρυμάτων στην υπόλοιπη κοινωνία, ώστε να γίνει

---

<sup>385</sup> Παραγωγικών εργατών, υγιών και αθλητικών μαθητών κλπ.

<sup>386</sup> Δίπλα στον ιερέα της εκκλησίας της γειτονιάς, εμφανίζεται η εμπορική επιχείρηση που πρέπει να προσαρμόσει τη δραστηριότητά της στις συνήθειες των καταναλωτών και ίσως να κατορθώσει να προσαρμόσει αυτές τις συνήθειες στα πλαίσια της δραστηριοποίησής της, και η φιλανθρωπική οργάνωση που ασχολείται με *παθολογικές* μορφές της κοινωνικής ζωής. Ο τρόπος με το οποίο λειτουργούν αυτά τα ανεπίσημα κέντρα παρατήρησης, κατηγοριοποίησης και ταξινόμησης, τους αποφέρει ένα είδος πολιτικού κεφαλαίου που χρησιμοποιείται στις σχέσεις εξουσίας. Η πρακτική των ηθικών σταυροφόρων (Becker 2000, Cohen 1988) αποτελεί ένα καλό παράδειγμα.

δυνατόν από κάποια ιστορική στιγμή και μετά να μιλάμε για πειθαρχική κοινωνία. Αλλά ότι ο θεσμός της φυλακής ανταποκρίνεται με τον κατάλληλο τρόπο σε μια κοινωνία που στηρίζει ήδη τη συγκρότησή της στις πειθαρχίες, ότι η φυλακή είναι συνέπεια της πειθαρχικής κοινωνίας. *‘Η φυλακή τώρα εμφανίζεται σαν μια πλευρά ενός ευρύτερου ιστορικού φαινομένου, της ανάπτυξης και της γενίκευσης των πειθαρχιών. [...] Το γενεαλογικό επιχείρημα - ότι οι πειθαρχίες είναι πρόγονοι της φυλακής - παρουσιάζεται από τον Foucault στην πιο ακλόνητη εκδοχή του όταν ισχυρίζεται ότι η «γενική μορφή» του θεσμού της φυλακής προεικονιζόταν σε αυτές τις ευρύτερες πειθαρχικές αναπτύξεις, και απλά εισήχθη στο ποινικό σύστημα από έξω’* (Garland 1993, σ. 147).

Με τον τρόπο που αναπτύσσεται το φουκοκικό όραμα της κοινωνικής συγκρότησης λαμβάνουμε μια ιδιαίτερα απαισιόδοξη άποψη για την κοινωνική ζωή. Συνεχής επιτήρηση, καταγραφή, ταξινόμηση, αξιολόγηση και τοποθέτηση, που αυξάνονται και γίνονται ολοένα πιο αποτελεσματικές με το πέρασμα του χρόνου, την πρόοδο των επιστημονικών τεχνικών και τη συνεχή κοινωνική ανάπτυξη. Για να την αντιμετωπίσουμε στην ολότητά της αυτή την άποψη, όμως, θα πρέπει να απεμπλακούμε από τη διαφωτιστική λογική της γραμμικής προόδου. Ίσως τότε τα πράγματα να μη φανούν τόσο φυσιολογικά απαισιόδοξα, αλλά επίμονα ξεροκέφαλα. Η ιστορία δεν αποτελείται από διαδοχικά στάδια, όπου το επόμενο είναι πληρέστερο από το προηγούμενο. Η μεταμοντέρνα προσέγγιση βασίζεται στη λογική ότι ο ορθολογικός στόχος της συνεχούς προόδου και ανάπτυξης αποτελεί - στην πιο αγνή του μορφή - ψευδαίσθηση (Newman 2004, Δεμερτζής 1988). Η κυκλική κίνηση της ανθρώπινης ιστορίας κρίνεται πιο πειστική από την ευθεία<sup>387</sup>. Ναι μεν, οι διαδικασίες που περιγράφει ο Foucault μπορούν να κάνουν ευλογοφανή τον ισχυρισμό του Habermas (1988, σ. 131), ότι *‘μερικές από τις εκσυγχρονιστικές μεταρρυθμίσεις οδηγούν στη νομική κωδικοποίηση των σχέσεων των οποίων η λειτουργία απέβλεπε να στο να εξασφαλίσει την κοινωνική ολοκλήρωση’*, και άρα το συμπέρασμα ότι κατευθυνόμαστε με μη αντιστρεπτό τρόπο προς την θεσμοποίηση του στραγγαλισμού του αυθορμητισμού, στην απόλυτη τυποποίηση και στο γραφειοκρατικό στέγνωμα

<sup>387</sup> Σε αυτή τη σκέψη μπορούμε να βρούμε επιδράσεις από την αλλαγή του παραδείγματος στη φυσική επιστήμη, από τη θεωρία της βαρύτητας του Νεύτωνα στην θεωρία της σχετικότητας του Einstein (Hawking 1997). Αν όμως επιθυμούμε να το διατυπώσουμε περισσότερο λογοτεχνικά θα ανατρέξουμε στον Colin Wilson (1999, σ. 158): *‘Το να προσπατίσεις τις θεωρίες περί αναμόρφωσης του ανθρώπινου γένους μέσω Συστημάτων... είναι σχεδόν ίδιο με το να διατείνεσαι ότι ο άνθρωπος γίνεται ηπιότερος χάρη στον πολιτισμό. Λογικά, ίσως αυτό να ευσταθεί όμως ο άνθρωπος είναι τόσο επιρρηπής στα Συστήματα και στα αφηρημένα συμπεράσματα, ώστε δε χάνει καμιά ευκαιρία να ακρωτηριάσει την αλήθεια, να κάνει τον τυφλό σε αυτά που βλέπει ή τον κουφός σε εκείνα που ακούει, αν έτσι διασφαλίζει τη δικαίωση της λογικής του... Ο πολιτισμός δεν αναπτύσσει στον άνθρωπο παρά μόνο την επίκτητη ικανότητα του να δέχεται εντυπώσεις - αυτό είναι όλο. Και η βελτίωση της ικανότητας αυτής αυξάνει την τάση του ν’ αναζητά απόλαυση στην αιματοχυσία. Θα έχετε παρατηρήσει ίσως ότι οι πιο αιμοχαρείς άνδρες ήταν ανέκαθεν οι πιο πολιτισμένοι’* (Ο Wilson αναπαράγει αυτό το απόσπασμα από το: Bodley Head, A Treasury of Russian Literature, μτφ. B.G. Guernsey, The Vanguard Press, New York, 1948, σ.460).

των σχέσεων. Όντως, μπορεί η νομική κωδικοποίηση των κοινωνικών σχέσεων να συμβαίνει με επεκτατικό τρόπο. Σημαίνει όμως αυτό, ότι περιορίζεται η δυνατότητα να εμφανίζονται εναλλακτικές δράσεις; Σημαίνει ότι - αν δεν έχουμε φτάσει ήδη - οδηγούμαστε προς το τέλος της Ιστορίας;

Σε αυτό το σημείο είναι ανάγκη να γίνει μια σημαντική διευκρίνιση. Πειθαρχική κοινωνία δεν σημαίνει πειθαρχημένη κοινωνία. Η πειθαρχία δεν είναι εργαλειώδης όρος με σκοπό τη μεγαλύτερη εκπειθάρχηση, αλλά ένα υπόδειγμα, μια τεχνική άσκησης της εξουσίας. *‘Η «πειθαρχία» δεν μπορεί να ταυτίζεται ούτε με ένα θεσμό, ούτε με ένα μηχανισμό’ είναι ένας τύπος εξουσίας, ένας τρόπος άσκησής της, και περιλαμβάνει ένα σύνολο οργάνων, τεχνικών, μεθόδων, διαδικασιών, επιπέδων εφαρμογής, στόχων είναι μια «φυσική» ή μια «ανατομία» της εξουσίας, μια τεχνολογία’* (Foucault 2004, σ. 283). Η πειθαρχική κοινωνία περιλαμβάνει και τους ανυπότακτους, τους απειθαρχους και τους ατίθασους. Μέσω των θεσμών της, που λειτουργούν με πειθαρχίες, χρησιμοποιεί την επισήμανση των ανωμαλιών που ανακαλύπτει στην κυρίαρχη κανονικότητα και τις προσαρμόζει στο δικό της πρότυπο για τις σχέσεις εξουσίας, στο δικό της λόγο. Ο σκοπός της δεν είναι η ολοένα και μεγαλύτερη εκπειθάρχηση σε μια στατική, ιδεώδη πραγματικότητα, αλλά η ενίσχυση της τεχνολογίας της εξουσίας για τον έλεγχο της κάθε κυρίαρχης κανονικότητας που συγκροτείται από τους μηχανισμούς και τους θεσμούς της. Το ότι συμβαίνει η εκπειθάρχηση σε κάποιο πρότυπο (π.χ. στο πρότυπο της καπιταλιστικής εργασίας και παραγωγής, στο πρότυπο του καλού μαθητή, στο πρότυπο του νομιμοποιημένο ροκ κλπ.), είναι το αποτέλεσμα των τεχνολογιών της εξουσίας που χρησιμοποιούν την πειθαρχία.

Στην προσπάθεια ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων παραγωγής και διάδοσης της μουσικής του λαϊκού πολιτισμού [ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ] σε σχέση με μια κοινωνική κανονικότητα που συγκροτείται από την οικονομία, την πολιτική, την επιστήμη, την ηθική, τη θρησκευτική πίστη, τη τεχνολογία, την κουλτούρα, τις συλλογικότητες, τα πολιτικά και αστικά δικαιώματα, το ανταγωνιστικό συμφέρον και τη σύγκρουση, ο κοινωνικός έλεγχος μπορεί να λάβει το χαρακτήρα μιας πειθαρχικής τεχνικής. Έτσι, απαιτείται να δούμε τις κοινωνικές δομές που παίρνουν μέρος στην πολιτισμική σύγκρουση<sup>388</sup>, από την πλευρά του τρόπου με τον οποίο ασκούν τον κοινωνικό έλεγχο. Δηλαδή θα αναλύσουμε την κυρίαρχη κουλτούρα και τη ροκ υποκουλτούρα ως πειθαρχικές κοινωνικές δομές.

#### **1.3.4.α. Η κυρίαρχη κουλτούρα ως πειθαρχική δομή**

<sup>388</sup> Που είναι υπεύθυνη για την παραγωγή συμμόρφωσης, παρέκκλισης και εγκλήματος.

Για τους σκοπούς της μελέτης, η κυρίαρχη κουλτούρα ορίστηκε ταυτόχρονα ως *διαδικασία* και ως *πλαίσιο*. Ως μια ευμετάβλητη-δυναμική αντιφατική ισορροπία που περιλαμβάνει τους τρόπους της κοινωνικής δράσης και το πρότυπο των τρόπων της κοινωνικής δράσης. Η κυρίαρχη κουλτούρα δεν είναι μόνο περιοριστική (πλαίσιο) αλλά είναι και μια διαμεσολαβητική δομή διευκόλυνσης της κοινωνικής δραστηριότητας. Η ομαλοποίηση (κανονικοποίηση) δεν δημιουργείται με περιοριστικό μόνο τρόπο - ελέγχοντας κατασταλτικά τις ανεπιθύμητες, ανώμαλες συμπεριφορές. Παράγεται από τη συνεχή επανάληψη των επιτυχημένων και αποτυχημένων προσπαθειών πολιτισμικής ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης όλων των δραστήριων κοινωνικών ομάδων<sup>389</sup>. Η κυρίαρχη κουλτούρα είναι ομαλοποιητική και όχι ομοιογενοποιητική δομή<sup>390</sup>. Η ομαλοποιητική διαδικασία δεν είναι δυνατόν να σταματήσει την παραγωγή απογοητεύσεων από την κοινωνική δομή και την προβολή-μεταβίβαση τους στην κυρίαρχη κουλτούρα. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η αίσθηση της βεβήλωσης του ιερού της ροκ υποκουλτούρας από τη διαδικασία της νομιμοποίησης του ροκ<sup>391</sup>. Όσο θα προκαλείται η βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκουλτούρας, τόσο θα μπαίνει σε λειτουργία η διαδικασία της νομιμοποίησης, και ούτω καθεξής.

Αυτός όμως του οποίου ο τρόπος ζωής βεβηλώνεται δεν είναι ένα παθητικό, ανήμπορο άτομο - ή ομάδα - απέναντι σε μια κεντρική εξουσία. Συμμετέχει στη μετάδοση και την κυκλοφορία της, είναι φορέας της εξουσίας και όχι *σημείο εφαρμογής της* (Foucault 1991, σ. 107). Οι σχέσεις εξουσίας υποτάσσονται σε έναν κυρίαρχο λόγο, ο οποίος δεν είναι ο λόγος των κυρίαρχων κοινωνικών ομάδων, αλλά το αποτέλεσμα της δραστηριότητας των κυρίαρχων και των κυριαρχούμενων κοινωνικών ομάδων στο συγκεκριμένο καθεστώς σχέσεων εξουσίας. Με αυτή τη λογική, είναι σαν μην έχει ο παραγωγός της δισκογραφικής εταιρείας την εξουσία να αποφασίσει για την κυκλοφορία ή την απόρριψη ενός ροκ δίσκου. Είναι σαν μην έχει ο ραδιοφωνικός παραγωγός ή ο διευθυντής προγράμματος ενός τηλεοπτικού σταθμού την εξουσία να αποφασίσει αν η σύγχρονη λαϊκή μορφή του ροκ θα μεταδοθεί με τον τρόπο που της αξίζει<sup>392</sup>. Δηλαδή είναι σαν η απογοήτευση που προκαλείται από την

<sup>389</sup> Η ομαλότητα (κανονικότητα) δεν είναι η κατάσταση στην οποία δεν υπάρχει παρέκκλιση και έγκλημα, αλλά η κατάσταση στην οποία υπάρχει συμμόρφωση στους κυρίαρχους τύπους της παρέκκλισης και του εγκλήματος.

<sup>390</sup> Η βασική κριτική ενάντια στα αποτελέσματα της *μαζικής κουλτούρας* (και όχι της κυρίαρχης) χρησιμοποιεί το επίχρημα της ομοιογενοποίησης (Eco 1994).

<sup>391</sup> Είδαμε προηγουμένως με ποιο τρόπο από αυτή την ομαλοποιητική διαδικασία της νομιμοποίησης παράγονται φαινόμενα συμμόρφωσης, παρέκκλισης και εγκλήματος.

<sup>392</sup> Στο άρθρο του, *Ραδιόφωνο - Ελληνικό Rock: Σχέσεις Οργής* (ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 234, Οκτώβριος 1998, σ.78-81) ο Γιάννης Δημητριάδης παρουσιάζει τη υποεκπροσώπηση του ελληνικού ροκ στους ελληνικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς και αποπειράται μια ανάλυση του φαινομένου. *‘Η μπάντα των FM, λένε, τα χωράει όλα. Όλα; Όχι ακριβώς. Και σίγουρα όχι όλο το ελληνικό rock. [...] Γι’αυτό ευθύνεται, κατεξοχήν, η γνωστή-άγνωστη λέξη που πιπιλίζουν όλοι (ή σχεδόν όλοι) αλλά κανένας δεν μπορεί να κάνει τίποτα για να τη ... εξαλείψει: playlist, ήτοι η λίστα κομματιών και συγκροτημάτων την οποία λαμβάνει ο εκάστοτε ραδιοφωνικός σταθμός από τις μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες [...] που αν δεν την ακολουθήσουν κρέμεται πάνω από το κεφάλι τους (και το σταθμό τους) η απειλή για*

κυρίαρχη κουλτούρα να μη βρίσκει κάποιο στόχο απέναντι στον οποίο να εκδηλώσει τη διαμαρτυρία της και να του χρεώσει τη δυσμενή πολιτισμική τοποθέτηση της ελληνικής<sup>393</sup> ροκ υποκουλτούρας. Αν συμβαίνει όντως αυτό, εμείς γιατί καταλαβαίνουμε καθημερινά το αντίθετο;

Συνηθίζουμε να ταυτίζουμε τις θέσεις που καταλαμβάνουν κάποιοι κοινωνικοί φορείς με τις προνομιούχες θέσεις που τους παρέχουν τη δυνατότητα να εξασκούν με ασύμμετρο τρόπο εξουσία απέναντι σε άλλους κοινωνικούς φορείς. Αυτές οι θέσεις είναι υπαρκτές (π.χ. γονέας, καθηγητής, προϊστάμενος, ιδιοκτήτης δισκογραφικής εταιρείας, ραδιοφωνικός παραγωγός, αστυνομικός, δικαστής) αλλά αποτελούν συνέπεια των σχέσεων εξουσίας<sup>394</sup> αποτελούν θέσεις άσκησης της μετα-εξουσίας. *‘Αν θέσουμε το πρόβλημα με τους όρους του κράτους, συνεχίζουμε να το θέτουμε με τους όρους του ανώτατου άρχοντα και της ανώτατης αρχής, δηλαδή με τους όρους του νόμου. Αν θεωρήσει κανείς ότι όλα αυτά τα φαινόμενα της εξουσίας εξαρτώνται από τον κρατικό μηχανισμό, αυτό σημαίνει ότι τα θεωρεί κατά βάση καταπιεστικά: ο στρατός σαν δύναμη θανάτου, η αστυνομία και η δικαιοσύνη σαν βαθμίδες τιμωρίας κτλ. Δεν θέλω να πω ότι το κράτος δεν είναι σημαντικό· θέλω όμως να πω ότι οι σχέσεις εξουσίας και κατά συνέπεια η ανάλυση που πρέπει να γίνει γι’ αυτές τις σχέσεις επεκτείνονται αναγκαστικά πέρα από τα όρια του κράτους. Με δύο έννοιες: πρώτα πρώτα επειδή το κράτος, παρά την παντοδυναμία των μηχανισμών του, απέχει πολύ από το να ‘ναι ικανό να καταλάβει ολόκληρο το πεδίο των πραγματικών σχέσεων εξουσίας και, επιπλέον, επειδή το κράτος μπορεί να λειτουργήσει μόνο στη βάση άλλων, ήδη υπάρχουσών σχέσεων εξουσίας. Το κράτος είναι υπερδομικό σε σχέση με μια ολόκληρη σειρά πλέγματα εξουσίας που καλύπτουν το σώμα, τη σεξουαλικότητα, την οικογένεια, τη συγγένεια, τη γνώση, την τεχνολογία κ.ο.κ. Πράγματι, τα πλέγματα αυτά έχουν μια ρυθμίζουσα-ρυθμιζόμενη σχέση με ένα είδος «μεταεξουσίας» που είναι διαρθρωμένη γύρω από έναν ορισμένο αριθμό μεγάλων λειτουργιών απαγόρευσης· αλλά αυτή η μεταεξουσία με τις απαγορεύσεις της μπορεί να κρατηθεί στα πόδια της μόνο όταν είναι ριζωμένη σε μια ολόκληρη σειρά από πολλαπλές και αόριστες σχέσεις εξουσίας που παρέχουν την απαραίτητη βάση για τις μεγάλες αρνητικές μορφές εξουσίας’* (Foucault 1987, σ. 24-25). Αυτά τα είδη μετα-εξουσίας, τις περισσότερες

---

*«κόσμο διαφήμισης»*. Αναφέρει όμως ότι φταίει και η αντιμεπορική μερικές φορές στάση των ίδιων των συγκροτημάτων και η επιθετικότητά τους απέναντι στο κοινό-καταναλωτές *‘του τύπου «είμαι δεκαεξάρης και σας γαμώ τα λύκεια»* (σ. 79). Εκτός από τον άμεσο εκβιασμό των μεγάλων δισκογραφικών εταιρειών μέσω του playlist, που αναφέρει ο Δημητριάδης, υπάρχει και ο έμμεσος εκβιασμός που ασκείται από τους υπόλοιπους διαφημιζόμενους. Εφόσον ένας ραδιοφωνικός σταθμός ή ένα τηλεοπτικό κανάλι λειτουργεί με τη λογική μιας ιδιωτικής επιχείρησης που έχει σκοπό το κέρδος, είναι λογικό ότι οι επιλογές των υπαλλήλων του θα πρέπει να εγγυώνται την επικοινωνία του σταθμού με ένα όσο το δυνατόν μεγαλύτερο κομμάτι του καταναλωτικού κοινού. Αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να αποφεύγονται οι ακραίες επιλογές, ότι θα πρέπει να δημιουργηθεί ένα τέτοιο ύψος που θα κάνει όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο να αισθάνεται άνετα. Στην πραγματικότητα, δεν απουσίασε το ροκ από τους ραδιοφωνικούς και τηλεοπτικούς σταθμούς της δεκαετίας του 1990. Απουσίασε όμως ένα μεγάλο κομμάτι του, το πιο ζωντανό ίσως.

<sup>393</sup> Και όχι μόνο, τουλάχιστον σύμφωνα με την πρόσφατη ξένη βιβλιογραφία για το ροκ.

φορές, είναι σύμφωνα με την κυρίαρχη κανονικότητα - δηλαδή με τη δεδομένη, κανονική μορφή των σχέσεων εξουσίας - στην οποία κάποιος συμμορφώνεται ή από την οποία κάποιος παρεκκλίνει. Μπορεί να έχουν τη δυνατότητα να καταστείλουν συμπεριφορές, να απαγορεύσουν, να αποκλείσουν, να χαρακτηρίσουν, αλλά όχι αυθαίρετα, και όχι πάντα ικανοποιώντας τα συμφέροντα των κατόχων των θέσεων που διαχειρίζονται τη μετα-εξουσία.

Το πιο προφανές παράδειγμα είναι η σύγχρονη λειτουργία των ΜΜΕ. Η τεχνολογική ανάπτυξη έχει δώσει στα ΜΜΕ τη δυνατότητα να έρχονται σε απευθείας επαφή σχεδόν με ολόκληρο τον πληθυσμό, μεταδίδοντας αποσπασματικά διάφορες πλευρές της ανθρώπινης πραγματικότητας, αλλά δίνοντας την εντύπωση ότι είναι η αδιαμεσολάβητη *φυσική* πραγματικότητα που αποκαλύπτεται σε ζωντανή σύνδεση μπροστά στα μάτια μας<sup>394</sup>. Με αυτό τον τρόπο τα ΜΜΕ κατασκευάζουν την *πραγματικότητα* (Cohen 2002, Greer 2004, Hall 1989, Κουκουτσάκη 2005, Κωνσταντινίδου 1999). Οι σύγχρονες αναλύσεις της εξουσίας των ΜΜΕ δεν υποστηρίζουν ότι η σημαντική συμβολή τους στην κατασκευή της πραγματικότητας γίνεται με αυθαίρετο τρόπο. Υπακούουν σε κανόνες λειτουργίας, σε απαιτήσεις της οικονομικής αγοράς, ανταποκρίνονται στις επιθυμίες εκείνων των οποίων την πραγματικότητα αναπαριστούν. Ως επιχειρήσεις με σκοπό το κέρδος, ανταγωνίζονται μεταξύ τους με σχετικά καθορισμένους τρόπους. Δεν μπορούν να κάνουν τα πάντα, ούτε να μεταδώσουν τα πάντα. Πέρα από τις επίσημες, νομικές κυρώσεις υπάρχουν και οι άτυπες κυρώσεις από τη πλευρά του κοινού. Οι επιχειρηματίες των ΜΜΕ έχουν κάθε λόγο να φοβούνται περισσότερο την εγκατάλειψή τους από το κοινό, παρά τις νομικές κυρώσεις απέναντι σε μια παράνομη, αλλά δημοφιλή μετάδοση. Είναι υποχρεωμένοι να πειθαρχήσουν στη κυρίαρχη κουλτούρα, να ανταποκριθούν συμμορφωμένα στη κυρίαρχη κανονικότητα. Είτε πράττοντας νόμιμα, είτε παρανομώντας.

Με αυτό τον τρόπο συμμορφώνονται στην κυρίαρχη κανονικότητα και οι άλλοι πειθαρχικοί μηχανισμοί που συγκροτούν με τις λειτουργίες τους αυτή την κυρίαρχη κανονικότητα. Η οικογένεια, το εκπαιδευτικό σύστημα, η Εκκλησία, η αγορά εργασίας, το ποινικό σύστημα, το περιβάλλον διαμονής, οι υποκουλτούρες<sup>395</sup>. Όλα

---

<sup>394</sup> «Τα ΜΜΕ, αδιακρίτως μεσιτεύουν τέτοια γεγονότα. Αλλά είναι μια ψευδαίσθηση που κρύβει τον εαυτό της, δίνοντας στους θεατές την εντύπωση ότι γίνονται μάρτυρες σε πράγματα υπό τη συνθήκη της αδιαμεσολάβητης πραγματικότητας (ό,τι ο Καπν αποκαλούσε «φύση»). Το πλεονέκτημα της τέχνης και της φιλοσοφίας είναι ότι αποτελούν «κριτικές» πηγές (και πάλι με την κανιανή έννοια), που υποβαθμίζουν το χαρακτήρα αυτής της ψευδαίσθησης. Και έτσι πράττοντας, θα μπορούσαν να μας επιτρέψουν να κατανοήσουμε ότι κάθε (τηλεοπτική) κάλυψη του «απίστευτου» είναι πάντοτε, σε κάποιο βαθμό, μια συγκάλυψη. Δεν υπάρχει αδιαμεσολάβητη παρουσίαση των γεγονότων [...] η οποία δεν εμπεριέχει κάποιο είδος πλαισίωσης, επέμβασης, πλοκής, απλοποίησης ή συσκευασίας» (Kearney 2006, σ.286).

<sup>395</sup> Για τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας που δημιουργούν την πολιτισμική τους ταυτότητα με βάση την αντίθεσή τους με την κυρίαρχη κουλτούρα, η μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας που έχει σημασία είναι αυτή που αναπαράγεται από τα ΜΜΕ, που αποφασίζει τι και πότε θα ακούμε, θα βλέπουμε και θα διαβάζουμε κάτι. Αυτή η μορφή της κυρίαρχης κουλτούρας αποτελεί μια περιοριστική δομή για



αυτά είναι πειθαρχικοί μηχανισμοί, όλα διαμορφώνουν την κυρίαρχη κουλτούρα με τις σχέσεις εξουσίας που λειτουργούν στο εσωτερικό τους και τη δράση τους μέσα από σχέσεις εξουσίας - κατά τη διαντίδρασή τους με άλλες κοινωνικές δομές. Όλοι αυτοί οι πειθαρχικοί μηχανισμοί διαπερνώνται κατά κάποιο τρόπο από την κυρίαρχη κανονικότητα. Και κατασκευάζουν αυτο-ελεγχόμενα σώματα (Foucault 1991, 2004) που προσαρμόζονται - συμμορφώνονται - με τη σειρά τους σε αυτή την κυρίαρχη κανονικότητα: είτε πράττοντας νόμιμα, είτε παρανομώντας.

### 1.3.4.β. Η ροκ υποκουλτούρα ως πειθαρχική δομή

*‘Αν θέλεις να γίνεις ένας από τους ασυμβίβαστους, το μόνο που πρέπει να κάνεις είναι να ντύνεσαι σαν εμάς και να ακούς την ίδια μουσική με εμάς’<sup>396</sup>*

Η παρεξήγηση που κυριαρχεί σε σχέση με τις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας, δημιουργείται επειδή φαίνεται να στρέφονται εναντίον των κοινωνικών θεσμών που χρησιμοποιούν πειθαρχικές τεχνικές. Το ροκ ορίζεται ως όχημα απελευθέρωσης από τις κοινωνικές συμβάσεις που καταπιέζουν το σύγχρονο άνθρωπο (πρότυπο σεξουαλικότητας, υποκείμενο-αντικείμενο εξουσίας, περιορισμός από την κυρίαρχη κουλτούρα, καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής, παγκοσμιοποίηση κλπ). Έτσι, φαίνεται σαν το ροκ να συγκρούεται με την τεχνολογία του ελέγχου και της εξουσίας. Αυτό όμως δεν είναι αλήθεια. Η ροκ υποκουλτούρα χρησιμοποιεί τις ίδιες τεχνικές, την ίδια τεχνολογία ελέγχου, για να λειτουργήσει σαν συλλογικότητα και αυτό το κάνει αναγκαστικά στα πλαίσια μιας πειθαρχικής κοινωνίας. *‘Η κουλτούρα της νεολαίας έγινε η μήτρα της πολιτιστικής επανάστασης, με την ευρύτερη έννοια της επανάστασης στους τρόπους συμπεριφοράς και τα έθιμα, στους τρόπους με τους οποίους ζοδεύονταν ο χρόνος τηςσχόλης καθώς και στις εμπορικές τέχνες, που όλο και περισσότερο διαμόρφωναν την ατμόσφαιρα που ανέπνεαν οι άνδρες και οι γυναίκες των αστικών κέντρων. Δύο ήταν επομένως τα σχετικά χαρακτηριστικά της. Ήταν μια λαϊκή (δημοτική) και ενάντια στα καθιερωμένα επανάσταση, ιδιαίτερα στον τομέα της προσωπικής συμπεριφοράς. Καθένας «έκανε το δικό του» με ελάχιστους εξωτερικούς περιορισμούς, μολονότι στην πράξη η πίεση που ασκείτο από την ομάδα των συνομηλίκων και τη μόδα στην πραγματικότητα επέβαλε τόση ομοιομορφία όσο και προηγούμενα, τουλάχιστο μέσα στους κόλπους της ίδιας συνομηλικής ομάδας και της κάθε ομάδας υποκουλτούρας’* (Hobsbawm 2001, σ. 423).

---

τις δυνατότητες δράσης των μελών της ροκ υποκουλτούρας. Και είναι συνέπεια άλλων περιοριστικών χαρακτηριστικών του συστήματος (π.χ. καπιταλισμός, σεξισμός, εκμετάλλευση, ατομικισμός, έλλειψη παιδείας και επικέντρωση στην επιφάνεια κλπ).

<sup>396</sup> Σειρά κινουμένων σχεδίων Southpark, επεισόδιο *Raisins*, 7<sup>ος</sup> κύκλος, 2003.

Η παρέκλιση με βάση την οποία το ροκ ορίζει τον εαυτό του είναι αποτέλεσμα αναγνώρισης ενός προτύπου της κυρίαρχης κανονικότητας. Με βάση τη στάση απέναντι σε αυτή την κυρίαρχη κανονικότητα, τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας αναγνωρίζονται μεταξύ τους και οριοθετούν τη διαφορετικότητά τους από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο, από τη μαζική κοινωνία (Keightley 2001, Middleton 2001, Straw 2001, Street 2001). Υπάρχουν, λοιπόν, πρότυπα συμπεριφοράς που μπορούν να αναλυθούν με τους όρους του κανονικού και του μη-κανονικού, του αποδεκτού και του απαράδεκτου, της επιβράβευσης και της αρνητικής κύρωσης. Η ροκ υποκοουλτούρα εφαρμόζει ένα δικό της *ποινικό σύστημα του κανόνα* (Foucault 2004) και γι' αυτό το λόγο αποτελεί πειθαρχικό σύστημα<sup>397</sup>. Η σύγκρουσή της με την κανονική κοινωνικοποιημένη συμπεριφορά μπορεί να ιδωθεί απλά, ως ένα διαφορετικό πρότυπο κοινωνικοποίησης και όχι ως ουσιαστική αντίθεση με τις τεχνικές της κοινωνικοποιητικής διαδικασίας. Οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας δεν είναι ασύμβατες με τις κανονικοποιημένες κοινωνικές πρακτικές<sup>398</sup>. Μιλούν την ίδια γλώσσα, για να πουν, έστω, κάτι άλλο.

Όταν ο Simon Frith<sup>399</sup> μας είπε ότι η ροκ συλλογικότητα συγκροτείται λόγω της δυνατότητας που έχει η ροκ μουσική - πέρα από την εκφραστική λειτουργία της - να εγείρει συναισθήματα και να συντελεί στη βίωσή τους, δεχτήκαμε ότι η δέσμευση στο πλαίσιο που δημιουργεί αυτή η συλλογικότητα, είναι συναισθηματική. Και ότι όταν περνούμε από την φαντασιακή-συναισθηματική στην πραγματική συγκρότηση της συλλογικότητας, συντελείται μια διαδικασία φιλτραρίσματος των προσωπικών απόψεων και στάσεων ώστε να δημιουργηθεί η συμφωνία εκείνη που θα εξασφαλίσει την αίσθηση του ανήκειν. Αυτό το φιλτράρισμα δεν είναι δυνατόν να γίνει χωρίς να ακολουθηθεί ένας σχεδιασμός για την προσαρμογή σε κάτι που ήδη υπάρχει, δηλαδή χωρίς να υπάρξει έλεγχος της δράσης στα πλαίσια μιας διαδικασίας' δεν θα υπάρξει συλλογικότητα χωρίς να υπάρξει αυτο-έλεγχος από τα μέλη της<sup>400</sup>. Η μεσοαστική αξία της *αναβολής της ικανοποίησης* (Weber 1997) προς χάριν του ορθολογικού σκοπού της αίσθησης του ανήκειν (Τάτσης 1994), στις ροκ υποκοουλτούρες βρίσκει ένα υποδειγματικό κοινωνικό πλαίσιο εφαρμογής<sup>401</sup>.

<sup>397</sup> Τα πειθαρχικά συστήματα δημιούργησαν ένα «ποινικό σύστημα του κανόνα», που οι αρχές και η λειτουργία του δεν μπορούν να αναχθούν στο παραδοσιακό σύστημα του νόμου' (Foucault 2004, σ. 243).

<sup>398</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ28, σ. 2) 'Ένα πράγμα που είναι σαν το *runk*, το οποίο εξωτερικά έχει αυτή την άρνηση και όλη αυτή τη σαπίλα που βγάζει προς τα έξω, που μας άρεσε ολονών, αυτή η *runk* φάση και η καθημερινότητα και η ζωή και τέτοια, και το εσωτερικό της ήταν σαν ένα κυριλέ κίνημα τέχνης. Με τον επιμελητή του, με την ιδεολογία του, με τη φόρμα του, με το συγκεκριμένο, με τους κανόνες. Αυτό δηλαδή που είναι έρμαιο του θυμικού, να τσαντιστείς, να αιώσεις και τέτοια, άρχισε να έχει συγκεκριμένους κανόνες'.

<sup>399</sup> Στο: Ασρινάκης, Στυλιανούδη (1996, σ. 181-184).

<sup>400</sup> Τα μέλη της δηλαδή, θα πρέπει να γίνουν χρήσιμα και παραγωγικά για την επίτευξη των στόχων της ροκ υποκοουλτούρας - είτε αυτός ο στόχος είναι η ενεργητική σύγκρουση και η προσπάθεια ανακατάληψης του βίουκοσμου, είτε είναι η άμυνα της απειλούμενης πολιτισμικής ταυτότητας.

<sup>401</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 12): 'Είναι επειδή βάσεις ένα *καπέλο* σε αυτό που είσαι, μόνο και μόνο για να είσαι κάπου. Γιατί το έχεις ανάγκη από την κοινωνία να έχεις πέντε

Είναι λογικό, τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας να αισθάνονται ότι ανήκουν σε μια μειοψηφική κοινωνική ομάδα<sup>402</sup>, όταν ο στόχος τους είναι να διαφοροποιηθούν από μια κοινωνική δομή που φέρει τον τίτλο *μαζική κουλτούρα* (Frith 1989, 2001, Keightley 2001, Middleton 2001, Straw 2001, Street 2001). Παρόλο που το rock 'n' roll αποτέλεσε μόδα από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 (Gillett 1994, Hobsbawm 2004) και διαδόθηκε από όλα τα τεχνολογικά μέσα - μερικές φορές με φρενίτιδα - οι ροκ υποκοουλτούρες συγκροτήθηκαν πάντοτε για λόγους διαφοροποίησης από το κοινωνικά καθιερωμένο. Η ταυτόχρονη αίσθηση της μειοψηφίας<sup>403</sup> και της απειλής εναντίον της πολιτισμικής ταυτότητας από τη βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκοουλτούρας, παράγει μια κοινωνική ομάδα με ιδιαίτερα αυξημένη ενδο-ομαδική αλληλεγγύη<sup>404</sup> (Παπαστάμου 1993). Έτσι, δημιουργείται ένα αυστηρό κανονιστικό πλαίσιο ώστε να μπορέσει η συλλογικότητα να ανταπεξέλθει στους όρους μιας σύγκρουσης, στην οποία ο αντίπαλος φαίνεται να είναι ισχυρότερος (Fiske 1993, Fiske, Depret 1996, Fiske, Morling 1996, Frable, Blackstone, Scherbaum 1990, Παπαστάμου 1993).

Σε μια συλλογικότητα με έντονη ενδο-ομαδική αλληλεγγύη, περιμένουμε ο άτυπος έλεγχος να είναι αποτελεσματικότερος από τον επίσημο ή τυπικό<sup>405</sup>. Αν μάλιστα, ελέγξουμε στο εσωτερικό της ροκ υποκοουλτούρας τις περιπτώσεις απαίτησης για επέμβαση του ποινικού συστήματος θα διαπιστώσουμε ότι αυτές είναι - αναλογικά με τον υπόλοιπο πληθυσμό - μηδαμινές<sup>406</sup>. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν

---

*ανθρώπους, να έχεις έναν πυρήνα, να μπορείς να αντιστέκεσαι, μια άμυνα. Οπότε κάνεις μια ομάδα και είσαι εκεί πέρα!*

<sup>402</sup> Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώθηκε από την παρούσα έρευνα. [βλέπε: 2.3.3.α. Η αίσθηση της ροκ μειοψηφίας].

<sup>403</sup> Που είναι πιθανό να δημιουργείται λόγω της μειονοτικής κατάστασης της ροκ υποκοουλτούρας και όχι λόγω της μειοψηφικής (Παπαστάμου 1993). Στη υπόθεση αυτή η παρούσα έρευνα δεν μπόρεσε να δώσει μια ξεκάθαρη απάντηση μεταξύ των δυο προτάσεων. Στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 φαίνεται να ίσχυαν και οι δυο προτάσεις, δηλαδή κάνουμε λόγο για μια πραγματική μειοψηφία με μειονοτικό λόγο.

<sup>404</sup> Ο Alberto Melucci όρισε την αλληλεγγύη με βάση τη χρησιμότητά που έχει για τους φορείς της στην επιβεβαίωση ή πολιτισμικής τους ταυτότητας (Ψημίτης 2002). Περίορισε δηλαδή την ενδο-ομαδική αλληλεγγύη της συλλογικότητας στο πλαίσιο μιας αμυντικής διάταξης στη σύγκρουση, και όχι επιθετικής. Περιέγραψε την αλληλεγγύη στα πλαίσια μιας σύγκρουσης κρίσης. Είμαι της άποψης ότι αρκεί μόνο αυτό το είδος της αλληλεγγύης προκειμένου να δημιουργηθεί ένα ισχυρό κανονιστικό πλαίσιο στην ροκ υποκοουλτούρα.

<sup>405</sup> *Η αποτελεσματικότητα αυτού του άτυπου κοινωνικού ελέγχου είναι συνάρτηση του βαθμού κοινωνικής συνοχής που χαρακτηρίζει την κάθε ομάδα. Εκεί που υπάρχει μεγάλος βαθμός κοινωνικής συνοχής, η ομάδα αναλαμβάνει να ρυθμίσει μόνη της τις περιπτώσεις παρεκκλίουσας ή εγκληματικής συμπεριφοράς χωρίς να προσφύγει σε συστηματικό επίσημο κοινωνικό έλεγχο. Οι ομάδες αυτές δηλαδή ενεργούν ως «ζώνες μη παραπομπής» κατά την έκφραση του Zauberman. Συνήθως πρόκειται για θρησκευτικές ή πολιτισμικές μειονότητες ή για μικρές κοινωνικές ομάδες σε τοπικό επίπεδο π.χ. μικρές επαρχιακές κοινότητες, των οποίων τα μέλη συνδέονται μεταξύ τους με στενές διαπροσωπικές σχέσεις και οι οποίες χαρακτηρίζονται από πολιτισμική ομοιογένεια' (Δασκαλάκης 1985, σ. 92)[(έμφραση στο πρωτότυπο) Ο Ηλίας Δασκαλάκης αναφέρεται στο έργο: Zauberman R., *Renvoyants et Renvoyés*, στο: *Déviance et Société*, Vol. 6, No.1, σ. 26].*

<sup>406</sup> Το γεγονός αυτό οφείλεται στην αρνητική στάση που κρατούν τα περισσότερα συνειδητά μέλη της ροκ υποκοουλτούρας απέναντι στο επίσημο θεσμό του ποινικού συστήματος και στους λειτουργούς του. *'Μια άλλη death, η λόβη, κάποια νύκτα που ήλθε καθυστερημένη (είχε "στήσει" και το φίλο της*

υπάρχουν κυρώσεις σε περίπτωση παρέκκλισης ή παράβασης - με βάση το κανονιστικό πλαίσιο της ροκ υποκοουλτούρας. Το ότι μπορεί να *αντιτάσσεται σημείο προς σημείο* (Foucault 2004, σ. 243) με το επίσημο ποινικό σύστημα δεν σημαίνει ότι το κανονιστικό πλαίσιο της ροκ υποκοουλτούρας δεν βασίζεται σε ένα δικό της *ποινικό σύστημα του κανόνα*.

Ο έλεγχος που παρατηρείται στη ροκ υποκοουλτούρα είναι άτυπος και οι κυρώσεις του αφορούν παρεκκλίσεις από πράξεις συνήθειας και εθιμικούς κανόνες (Τάτσης 1994). Γι' αυτό το λόγο οι αντιδράσεις απέναντι στις μη-αποδεκτές συμπεριφορές άλλοτε είναι κατηγορηματικές και άλλοτε υπονούνται από τη γενικότερη στάση της ομάδας ή κάποιων μεμονωμένων μελών. Έχω την πεποίθηση ότι δεν είμαστε σε θέση να κρίνουμε αν οι συγκεκριμένες κυρώσεις είναι ήπιες, αυστηρές ή ακόμα και υπερβολικά σκληρές<sup>407</sup>. Αυτό εξαρτάται από το πόσο σημαντική είναι η συμμετοχή σε μια τέτοια συλλογικότητα για καθένα από τα μέλη της, στη συγκεκριμένη φάση της κοινωνικής του σταδιοδρομίας. Μπορούμε όμως να θυμηθούμε, ότι στις συνεκτικές κοινωνικές ομάδες γενικά είναι πιο εύκολη η επισήμανση των παρεκκλίσεων λόγω των πιο συχνών διαντιδράσεων<sup>408</sup>. Δεν απαιτείται λοιπόν η τόλμη που χαρακτηρίζει τη δημοσιοποίηση μιας πράξης που ζητά

---

*Μπάμπη) και έντρομη, είπε ότι οι ταξτζήδες δεν την έβαζαν στο αυτοκίνητο τους και ενώ περίμενε, δύο "τύποι" δίπλα της άρχισαν να την κοροϊδεύουν μπροστά σε δύο "μπάτσους" που περνούσαν και την κοίταζαν καχύποπτα... «Να ζητούσα βοήθεια από τους μπάτσους;», ρώτησε με αηδία' (Αστρινάκης 1991, σ. 307). Ο Abbie Hoffman (2000, σ. 104) δίνοντας μια συνέντευξη στον εαυτού του, αναρωτιέται και απαντά μόνος του 'Ερ: Τι αισθήματα σου προξενούν οι μπάτσοι; Απ: Οι μπάτσοι είναι εχθρός μας. Όχι ο καθένας τους σαν άτομο, γυμνός, ας πούμε. Όταν είμαστε τίτσιδοι, είμαστε όλοι αδέρφια. Έχεις δει ποτέ σου «τασμποκά» σε χαϊμά; Αλλά οι μπάτσοι με σιολή είναι άλλη ιστορία. Στην πραγματικότητα, όλες οι σιολές είναι εχθροί. Άλλη μια προέκταση του μηχανικού τρόπου ζωής. Ο τρόπος που ντυνόμαστε – με κοστούμια – αντιπαρτίθεται σε μια κοιλτούρα σιολής. Τα κοστούμια είναι το αντίθετο των σιολών. Εφόσον οι σιολές των μπάτσων περιλαμβάνουν επίσης κλομπ, χειροπέδες, όπλα κλπ., είναι ιδιαίτερα μισητές σιολές. Θα πρέπει να προσθέσω, ότι έχω συλληφθεί δεκαεφτά φορές και έχω χτυπηθεί από την αστυνομία σε τουλάχιστον πέντε περιπτώσεις. Το να ζητάς βοήθεια από έναν μπάτσο είναι σαν να «φιζάρεις» αρσενικό για να τη βρεις. Ερ: Από ποιον θα ζητάγες βοήθεια; Απ: Από τους αδερφούς μου. Κανείς από τα αδέρφια μου δεν είναι μπάτσος. Βλέπεις, ο πρωταρχικός ρόλος του μπάτσου είναι να προστατεύει την ατομική ιδιοκτησία. Ο στόχος μας είναι η κατάργηση της ιδιοκτησίας. Πώς θα μπορούσα ποτέ να φωνάζω ένα μπάτσο;».*

<sup>407</sup> Να φτάνουν δηλαδή ακόμα στο σημείο της καταστροφής της κοινωνικής ή πολιτισμικής ταυτότητας του δρσάτη της παρέκκλισης. Για τους οπαδούς του metal, ακόμα και μια λάθος επιλογή δίσκου είναι σε θέση να σε βγάλει εκτός της ομάδας ή να συντελέσει σε καθοριστικούς αποκλεισμούς.

<sup>408</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 18): 'Τώρα εμείς, επειδή ίσως επικοινωνούμε και περισσότερο μεταξύ μας... Δηλαδή μια μπάτσα είναι μια παρέα 5-6 ανθρώπων που μπορεί να βρίσκεται καθημερινά. Το οποίο δεν συμβαίνει αν δεν έχεις κάτι κοινό. Δηλαδή ένας οποιοσδήποτε, δεν θα βρίσκεται με την παρέα του καθημερινά 5-6 άτομα, για 2-3 ώρες. Κατάλαβες; Οπότε όταν είσαι με τον άλλον συνέχεια, και τον βλέπεις τι κάνει, και συζητάς και παραπάνω, μοιραία. [...] Βλέπεις και τα καλά του, βλέπεις και τα κακά του'. Το παραπάνω απόσπασμα δεν μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικό για όλα τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας, διότι δεν ανήκουν όλοι σε ένα ροκ συγκρότημα. Από την άλλη όμως θεωρώ πως οι πληροφορίες που μπορούν να δώσουν τα μέλη ενός ροκ συγκροτήματος για τα βασικά χαρακτηριστικά (όπως το καθεστώς και η συχνότητα ελέγχου) της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα, έχουν συμπυκνωμένα τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που χειριζόμαστε θεωρητικά. Με βάση τη συμμετοχική μου παρατήρηση στην ελληνική ροκ σκηνή της δεκαετίας του 1990, έχω τη δυνατότητα να πω με σχετική βεβαιότητα ότι ο άτυπος έλεγχος είναι συχνός. Τόσο, όσο στα πλαίσια της οικογένειας και του χώρου εργασίας.

την επέμβαση του επίσημου ποινικού ελέγχου. Το γεγονός αυτό δημιουργεί ένα πλαίσιο πολλαπλού ελέγχου που περιλαμβάνει αυστηρότερο αυτο-έλεγχο και συχνή εκδήλωση της αρνητικής κύρωσης σε περίπτωση παρέκκλισης από το κανονιστικό πλαίσιο της υποκοουλτούρας. Όσο αιρετική και αν ακούγεται η πρόταση αυτή για τη ροκ υποκοουλτούρα, ταιριάζει σε κοινωνικές δομές που αντιμετωπίζουν με ανασφάλεια τον κοινωνικό κόσμο, λόγω ενδεχόμενης απειλής. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ακόμα και οι ασήμαντες αποκλίσεις ή αμέλειες μπορούν εύκολα να χαρακτηριστούν ως ενδείξεις προσωπικής αδυναμίας, ανειλικρίνειας ή ακόμα και προδοσίας<sup>409</sup>.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η ροκ υποκοουλτούρα λειτουργεί στα πλαίσια μιας κοινωνίας με οργανική αλληλεγγύη, όπου το άτομο αποκτά αξία με ατομικιστικούς όρους (Hall, Gieben 2003, Hall, Winlow 2004). Αν το προσεγγίσουμε το θέμα και από τη μουσικολογική σκοπιά, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι η ροκ αποτελεί μια πολυφωνική μορφή μουσικής με συγκεκριμένο καταμερισμό ρόλων, τόσο μεταξύ των μελών του ίδιου συγκροτήματος όσο και μεταξύ των εκτελεστών και των ακροατών<sup>410</sup>. Είναι λοιπόν, και ως κοινωνικός σχηματισμός και ως καλλιτεχνική

<sup>409</sup> Στις μικρότερες ηλικίες οι αρνητικές αντιδράσεις είναι πιο σκληρές και απόλυτες. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 13-15): *‘Κατά καιρούς εγώ αντέδρασα και κάπως αρνητικά για κάποιους που άλλαξαν συμπεριφορά και προτιμήσανε το να μπουνε στο κανάλι και να μην διαφέρουνε πια, εγώ τους θεωρούσα προδότες και λαμόγια. [...] Θυμάμαι κάποια στιγμή είχα πάει να βάλω καφέ σε μια καφετέρια που είχε ανοίξει στην Αλεξάνδρας ο αδερφός του ΣΓ, τον ηθσοπούο από τη δεκαετία του ‘80. Κάποια στιγμή μιλήσαμε λοιπόν και μου λέει «κι εγώ όταν ήμουνα πιτσιρικάς ήμουνα ροκάκι» και εννοούσε ότι άκουγε ροκ μουσική και ότι ο τρόπος ζωής του ήταν ροκ. Και μου ήρθε να του πω «και τώρα τι είσαι ρε μεγάλε δηλαδή;». Κατορχήν ήταν λαϊκός, έχει γίνει λαϊκός αυτός. Αλλά τι με νοιάζει τώρα εμένα να ρωτήσω τι είναι, τι κάνει και τι ράνει. Αν ήμουνα πιο μικρός θα του την έφεπτα. Αν ήμουνα 16-17 θα του έλεγα «γιατί δεν είσαι πλέον αυτό, και είσαι κάτι άλλο και φτύνεις αυτό που ήσουνα;» [...] Αυτό το έβλεπα παλιά εγώ, δεν το βλέπω πλέον. Δηλαδή αν δω κάποιον να τα παρατάει όλα αυτά, να βγάζει το σκουλαρίκι, να κόβει τις φαβορίτες και να μαθαίνει ότι έχει κάνει και δυο κουτσούβελα, δεν θα τον παρεξηγήσω τον άνθρωπο. Δεν τον παίρνει τον άνθρωπο αλλιώς. Δεν θα πάω να τον κατηγορήσω, να του πω «Α! μαλάκα έκανες παιδιά και σε κατηγορώ». Πιο μικρός θα το έκανα. Αλλά το να κατηγορείς και να βγάζεις κάθε είδους αφορισμούς δεν έχει ουσία και νόημα. Γιατί να το κάνεις; Εσύ είσαι καλύτερος; Ένας νέος θα το κάνει γιατί είναι άσιπλος, αμόλυντος και παρθένος. Και τον παίρνει να το κάνει και καλά θα κάνει να το πει και να το κάνει αυτό το πράγμα. Επιβάλλεται ένας νέος να κατηγορήσει κάποιον και να τον θεωρήσει πουλημένο τομάρι και χαμένο κορμί και ότι πλέον δεν εκπροσωπεί πράγματα που αυτός εκτιμά ως έφηβος. Και καλά θα κάνει να τον κράζει. Αλλά εγώ τώρα δεν είμαι έφηβος να πάω να τον πιάσω τον άλλον «Α! πούλησες το ροκ!». Με φαντάζεσαι; Να πάω σε έναν συνομήλικό μου 35 χρονών και να του πω «πούλησες το ροκ!» (γελάει). Θα μου πει «τι λες ρε μεγάλε; Για κοίνα το κεφάλι σου»’.*

<sup>410</sup> Το κοινωνικό περιεχόμενο αυτής της διάρθρωσης είναι αρκετά εμφανές. Η ιδέα της πολυφωνίας δεν θα μπορούσε να βρει έρεισμα παρά μόνο μέσα στην άνοδο μιας ορισμένης κοινωνικής σχέσης ανεξάρτητων ατόμων με χωριστά συμφέροντα και τρόπους δράσης, τα οποία όμως πρέπει να συνυπάρχουν και να συνεργαστούν υπό κοινό θεσμικό πλαίσιο: η πολυφωνία —ας το πούμε ακόμα μία φορά— εικονίζει την αστική συνθήκη. Το πρόβλημα της υπαγωγής των πολλών στο Εν υπήρξε από την κλασική αρχαιότητα ο συνοκέφαλος της αστικής μεταφυσικής, και δεν μπόρεσε να λυθεί παρά μόνο μέσα από τη θέπιση μορφών θεσμικής βίας, γέννημα των οποίων υπήρξε το σύγχρονο κράτος. Ο καταναγκασμός της τονικότητας (ως ορθολογικής κατασκευής ενός αυθαίρετου συνόλου τονικών κανόνων) πάνω στο ηχητικό υλικό εικονίζει αμέσως τον καταναγκασμό του κράτους πάνω στο σώμα της κοινωνίας. Αυτό δεν σημαίνει, βεβαίως, πως η κοινωνική συνθήκη που εικονίζεται μέσα από τις αρθρώσεις της ανατολικής μουσικής, εκείνη των προ-αστικών, οργανικών κοινοτήτων, δεν γνωρίζει καμία μορφή καταναγκασμού: ο καταναγκασμός εκεί έχει τη σημασία μιας κοινωνικής ανάληψης και μεταμόρφωσης των εντάσεων μεταξύ φύσης και κοινωνίας (σπανή και έλλειψη, αντίσταση των υλικών,

μορφή, συμβατή στο είδος της συλλογικότητας που συγκροτείται με όρους οργανικής αλληλεγγύης. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται ένας συνδυασμός συχνού άτυπου ελέγχου στα πλαίσια οργανικής αλληλεγγύης<sup>411</sup>. Η επικέντρωση στο άτομο που επέφερε ο ορθολογικός καταμερισμός στα πλαίσια των σύγχρονων κοινωνιών, η κοινωνική συγκρότηση με τέτοιο τρόπο ώστε ο καθένας 'να αναπτύξει τις προσωπικές κλίσεις και το ταλέντο του' (Hall, Gieben 2003, σ. 278), έχει συνέπειες στον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται οι ευθύνες για την παρέκκλιση από την κανονικότητα της ροκ υποκοουλτούρας. Η διαδικασία απόδοσης ευθυνών προσεγγίζει περισσότερο, ή το μοντέλο της ελεύθερης βούλησης ή το παθολογικό μοντέλο, όπου η παρέκκλιση δεν μπορεί να είναι παρά η ένδειξη ότι κάτι δεν πάει καλά με το άτομο που την πράττει.

Το γεγονός αυτό αποτελεί ένδειξη της αναγκαιότητας για αυστηρό αυτο-έλεγχο, προκειμένου να επιτευχθεί μια όσο το δυνατόν πιο πιστή προσαρμογή στην κανονικότητα της ροκ υποκοουλτούρας και να προληφθούν οι πιθανές προσωπικές αμέλειες, που μπορεί να στοιχίσουν τις άτυπες αλλά ουσιαστικές κυρώσεις στα μέλη της<sup>412</sup>.

Έχοντας αναλύσει θεωρητικά τους λόγους για τους οποίους η ροκ υποκοουλτούρα μπορεί να αντιμετωπιστεί ως πειθαρχικό σύστημα, μπορούμε να προχωρήσουμε στην περιγραφή κάποιων παρατηρήσιμων πειθαρχικών τεχνικών που τη διαπερνούν, και - σε μερικές περιπτώσεις - να δούμε και τα αποτελέσματά τους.

---

*καταστροφές) στο σχήμα μιας αυστηρής κοινωνικής ιεραρχίας, η οποία με τη σειρά της εικονίζεται στην ιεραρχημένη συμμετοχή των συμμετεχόντων μουσικών (αυτοσχεδιαστών) στη μουσική εκτέλεση. Το πιο σημαντικό, όμως, κρυστάλλωμα κοινωνικής σημασίας μέσα στη μουσική μορφή είναι εκείνο που εικονίζει τις σχέσεις μεταξύ ατόμου και κοινωνικής ολότητας ως σχέσεις μεταξύ του μεμονωμένου εκτελεστή και της ολότητας του μουσικού έργου. Ο καταμερισμός των ρόλων κατά την εκτέλεση μιας όπερας ή μιας συμφωνίας [ή ενός ροκ τραγουδιού ή μιας ροκ συναυλίας], καταμερισμός που, όπως είπαμε, έχει ως αποτέλεσμα την αποκοπή του μεμονωμένου εκτελεστή από το σύνολο του εκτελουμένου έργου, βρίσκεται σε καταφανή αντίστοιχία με τον κοινωνικό καταμερισμό της εργασίας προς χάρην της μηχανοποίησης της παραγωγής, με αποτέλεσμα την ξένωση του παραγωγού από το προϊόν της εργασίας του και την κοινωνική του (χρηστική) αξία. Πρόκειται για έναν από τους παραστατικότερους εικονισμούς της έλλειψης αμοιβαιότητας μεταξύ ατόμου (που εμφανίζεται ως περίκλειστο και αυτοτελές) και ολότητας (που εμφανίζεται ως μηχανικό άθροισμα αυτοτελών ατόμων) που διχάζει το αστικό κοσμοείδωλο και που βρήκε την επιστημολογική του έκφραση στο λεγόμενο **αναλυτικό μοντέλο**' (Τερζάκης 1990, σ. 21-22).*

<sup>411</sup> Επιβεβαιώνοντας την κριτική του David Garland (1993) και της Έφης Λαμπροπούλου (1994) για την ακατάλληλη ακαμψία της τυπολογίας: *οργανική αλληλεγγύη/άτυπος έλεγχος - μηχανική αλληλεγγύη/τυπικός έλεγχος*, όταν αναφέρεται σε αναλύσεις που συγκρίνουν προγενέστερους με σύγχρονους τύπους συλλογικότητας.

<sup>412</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 15): 'Ναι, ισχύουν αυτά που λες. Και ξέρεις γιατί ισχύουν; Γιατί αυτοί οι χώροι στους οποίους γίνονται αυτές οι συναθροίσεις, οι άνθρωποι που μαζεύονται εκεί κατά ένα μεγάλο ποσοστό, έχουν επιλέξει τον κόσμο τους. Έχουν επιλέξει σε ποιο κόσμο θέλουν να είναι. Έχουν μικρές διαφοροποιήσεις στον τρόπο που αντιλαμβάνονται το ροκ. Τι είναι ροκ; Βέβαια δεν μπορώ να μπω στο μυαλό του καθενός, αλλά έτσι νομίζω. Ότι έχουν αποκρυσταλλωμένες απόψεις ή ότι οι απόψεις τους αρχίζουν να ρέουν προς μια κατεύθυνση, η οποία ταιριάζει με τις κατευθύνσεις των υπολοίπων που συναθροίζονται στον ίδιο χώρο. Έχουν κοινές ιδεολογικές κατευθύνσεις και πιθανόν και κοινά αισθητικά πρότυπα. Οπότε αναπόφευκτα δημιουργούνται, παγιώνονται δηλαδή κάποιες κινήσεις, κάποιες κινήσεις με αναφορές. Νομίζω πως οι άνθρωποι για ' αυτό είναι εκεί, για να γινούν αναπόσπαστο μέλος μιας τέτοιας κατάστασης. Θέλουν να ανήκουν σε ένα τέτοιο σύνολο το οποίο θα τους επιβεβαιώνει, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και την άποψή τους για τη ζωή'.

Η σύγχρονη κοινωνιολογική ενασχόληση με τα ΜΜΕ αφορά τη δυνατότητα τους να κατασκευάζουν την πραγματικότητα. Από τα ΜΜΕ αναπαρίστανται οι μορφές του ροκ που έχουν ταυτοποιηθεί από την κυρίαρχη κουλτούρα. Όλες αυτές οι μορφές του ροκ είναι νομιμοποιημένες - αυτές που προβάλλονται στην τηλεόραση, που ακούγονται από το ραδιόφωνο, που παρουσιάζονται στα περιοδικά και τις εφημερίδες, και που εμφανίζονται σε ενημερωτικούς διαδικτυακούς τόπους με μεγάλη επισκεψιμότητα - δηλαδή, είναι θετικά ή αρνητικά ταυτοποιημένες. Η συχνότητα εμφάνισης αυτών των μορφών της ροκ δεν εξαρτάται από τις απαιτήσεις της ροκ υποκουλτούρας. Η απαίτηση όντως υπάρχει, αλλά ικανοποιείται με έναν τρόπο που δεν έχει τελικά πολλά στοιχεία από τις συγκεκριμένες προσδοκίες της σύγχρονης και ζωντανής ροκ υποκουλτούρας<sup>413</sup>. Είναι, σαν η ανταπόκριση των ΜΜΕ στην επιθυμία της ροκ υποκουλτούρας, να μην γεμίζει το ποτήρι της με κρασί αλλά να το νερώνει. Το γεγονός αυτό δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα στα μέλη της υποκουλτούρας και με τη χρήση πειθαρχιών κρατούν μια συγκεκριμένη στάση απέναντι στην προβολή του ροκ από τα ΜΜΕ. Ουσιαστικά το πειθαρχημένο μέλος της ροκ υποκουλτούρας, αρνείται να χρησιμοποιήσει τα επίσημα ΜΜΕ για να συγκροτήσει την πολιτισμική του ταυτότητα. Το ροκ συγκρότημα που θα προσπαθήσει μέσω της τηλεόρασης, των μεγάλων εφημερίδων και των ευρείας κυκλοφορίας lifestyle περιοδικών να προωθήσει τη δουλειά του, θεωρείται ότι έχει ξεπουληθεί. Στα μάτια όλων των μελών της υποκουλτούρας φαντάζει ξεφτυλισμένο<sup>414</sup>. Τα ίδια χαρακτηριστικά όμως φέρει και ο οπαδός του, σε περίπτωση

<sup>413</sup> Μπορεί δηλαδή να βλέπουμε στην τηλεόραση νέους άνδρες με μακριά μαλλιά, σκουλαρικά και ηλεκτρικές κιθάρες στα χέρια αλλά λείπει από όλο αυτό το σκηνικό ο ερεθισμός που προκαλεί το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ. Είναι σαν τις πασαρέλες με τις επιδείξεις μόδας των σχεδιαστών που αναπαρήγαγαν την εμφάνιση του punk στην υψηλή ραπτική, στα τέλη της δεκαετίας του 1970 (Hebdige 1981, MOJO 2006, Λάσκαρις 2007). Το περιτύλιγμα ήταν punk αλλά έλεπε το περιεχόμενο. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 7): *‘Ξέρεις από πριν ότι είσαι χαμένος. Είναι σαν προδιαγεγραμμένο το μέλλον όμα κάτσεις και το σκεφτείς καλά. Δεν είμαστε και σε μια χώρα που το ροκ είναι κάτι διαδεδομένο. Πλέον ίσως είναι, που δεν είναι. Απλά έβαλε ο Ρουβάς και λίγη κιθάρα. Χέστηκα’.*

<sup>414</sup> Είτε είναι επιλογή του να βγει στην τηλεόραση, είτε γίνεται υποχρεωτικά, ο χαρακτηρισμός είναι ο ίδιος. Υπάρχει η περίπτωση ενός γνωστού αγγλόφωνου ελληνικού ροκ συγκροτήματος, που υποχρεώθηκε να εμφανιστεί σε ελληνικό τηλεοπτικό show, διότι είχε υπογράψει ένα συμβόλαιο με τη δισκογραφική του εταιρεία, που έδινε στην εταιρεία το μοναδικό δικαίωμα να αποφασίζει για τις κινήσεις προώθησης του συγκροτήματος. Σε περίπτωση που το συγκεκριμένο συγκρότημα δεν εμφανιζόταν στο τηλεοπτικό show θα κινδύνευε σοβαρά η συνεργασία με τη δισκογραφική του εταιρεία. Ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, η αντίδραση της ροκ υποκουλτούρας απέναντι στο συγκρότημα ήταν αρνητική, έως και χλευαστική. Το συγκρότημα θεωρήθηκε υπεύθυνο, διότι ήδη είχε ακολουθήσει μια πορεία που του μείωνε την αυτονομία να εκπροσωπεί την ελληνική ροκ υποκουλτούρα. Ακόμα και κατά λάθος να έγινε, αποτελούσε σοβαρή παράβαση.

Τα τελευταία χρόνια, έχω παρατηρήσει ότι αυτές οι αρνητικές αντιδράσεις μειώνονται και ποσοτικά και σε ένταση. Ίσως η μεγάλη εμπειρία στην τηλεθέαση που έχουμε πια όλοι, να μας έχει αποδείξει ότι ο αδιάφορος και ο πουλημένος, ο αυθεντικός καλλιτέχνης και ο ομορφοταξίτης καλλιτεχνίτης, ο μάγκα και ο ξεφτύλας, δεν είναι δυνατόν να διαχωριστούν με βάση το είδος της τέχνης τους. Έχουμε δει ότι υπάρχουν δημιουργίες δημιουργοί που γνωρίζουν την εμπορική επιτυχία και προβάλλονται από τα επίσημα ΜΜΕ, διατηρώντας μια αξιοπρεπή στάση, και από την άλλη ότι υπάρχουν φιλόδοξοι δημιουργοί που δεν προβάλλονται από τα επίσημα ΜΜΕ επειδή η δουλειά τους δεν φτάνει στο ποιοτικό επίπεδο που τα επίσημα ΜΜΕ απαιτούν. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο πρώτος

που συνεχίσει να το προβάλλει στην πολιτισμική του ταυτότητα. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε πως μια πειθαρχική τεχνική που αφορά την πρόποσα ροκ στάση απέναντι στα επίσημα ΜΜΕ δημιουργεί ταξινομήσεις, κατηγοριοποιήσεις και ιεραρχίες, τόσο μεταξύ των ροκ συγκροτημάτων, όσο και του ροκ κοινού.

Η ροκ υποκοουλτούρα διατηρεί αυτή τη στάση απέναντι στα επίσημα ΜΜΕ, αλλά ταυτόχρονα έχει τα δικά της μέσα για την επικοινωνία των πληροφοριών που ικανοποιούν τις προσδοκίες της. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί αποτελούσαν το επίσημο ραδιόφωνο της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας<sup>415</sup>. Πολλά από τα ενεργά και σημαντικά μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας της δεκαετίας του 1990, γνώρισαν τα αγαπημένα τους συγκροτήματα μέσα από τις προσωπικές δισκοθήκες των ραδιοπειρατών<sup>416</sup>. Η σχέση ραδιοπειρατή- ακροατή ήταν μια σχέση εξουσίας που είχε ως αποτέλεσμα την κατασκευή της ροκ πραγματικότητας του ακροατή, με την άδεια του δεύτερου. Η άλλη σημαντική μορφή των μέσων της ροκ υποκοουλτούρας είναι ο μουσικός τύπος και τα fanzines. Τα γνωστά περιοδικά του μουσικού τύπου (π.χ. ΠΟΠ&ΡΟΚ, Δίφωνο, ΖΟΟ, Metal Hammer) αποτελούσαν προϊόντα εκδοτικών επιχειρήσεων, δηλαδή θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν στα επίσημα ΜΜΕ. Το γεγονός όμως ότι η θεματολογία τους ήταν εξειδικευμένη και επικεντρωμένη στα ενδιαφέροντα της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας, έκανε τα μέλη της να τα θεωρούν *δικά τους* - δηλαδή στοιχεία του δικού τους κόσμου. Τα fanzines είναι αυτοσχέδια, ανεξάρτητα έντυπα περιοδικής

---

είναι πουλημένος ενώ ο δεύτερος αυθεντικός. Επίσης υπάρχει και μια άλλη λεπτομέρεια στην οποία δεν δίνει πολλή σημασία ο κόσμος. Το να βγει ένα ροκ συγκρότημα στην τηλεόραση ή το να γίνει εξώφυλλο σε ένα περιοδικό μεγάλης κυκλοφορίας μπορεί να μην σημαίνει την επιτυχία μιας σειράς προσπαθειών - από την πλευρά του - γι' αυτό το λόγο, αλλά μια ώριμη επιλογή μετά από την αντίθετη σειρά πολλών αρνήσεων του συγκροτήματος σε αντίστοιχες προτάσεις - από την πλευρά των επίσημων μέσων. Το αποτέλεσμα πάλι θα είναι ένα εξώφυλλο, αλλά η πορεία προς αυτό είναι τελείως διαφορετική.

<sup>415</sup> Υπήρχε βέβαια και η μακρόχρονη παρουσία του Γιάννη Πετρίδη και του Κώστα Ζουγρή στην κρατική ραδιοφωνία. Αλλά ακόμα και σήμερα, όταν αναφέρεται η εκπομπή τους λαμβάνει τα χαρακτηριστικά μιας εκπληκτικής εξαίρεσης από τη γενική ανυπαρξία του ροκ στο ελληνικό ραδιόφωνο. Από την έρευνα αποκαλύπτεται ότι όλοι οι ακροατές του ροκ σέβονταν τη διδασκαλία της ροκ μουσικής από το δίδυμο Πετρίδη-Ζουγρή, αλλά αγάπησαν περισσότερο τα μαθήματα των ραδιοπειρατών. Η παράνομη υπόσταση της πειρατικής ραδιοφωνίας αποτέλεσε σημαντικό ρόλο στην αυτο-αντίληψη των ακροατών της και δημιούργησε συγκεκριμένες αναπαραστάσεις για τη λειτουργία του ποικιλικού συστήματος, που στρεφόταν - αυσιαστικά - ενάντια τους. Δημιούργησε ένα σημαντικό κομμάτι της αναπαραστάσης *αυθεντικό ροκ-παρνομία*, που συναντάται τόσο στην κοινωνική αναπαρασταση για το ροκ όσο και στη ροκ κοινωνική αναπαρασταση.

<sup>416</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 2): *‘Αλλά αυτά δεν τα άκουγες σε εκπομπές. Όταν ήρθα Αθήνα άκουγα σταθμούς πάλι, αυτούς τους πειρατικούς, οι οποίοι παίζανε ροκ συνέχεια. Και μάλιστα είχαν το καλό, ότι έλεγε ο τύπος ο οποίος βριζότανε να κάθεται συνέχεια... είχε το σταθμό στο σπίτι του κι έλεγε «και τώρα θα ακούσουμε τον τάδε δίσκο» και έβαζε την πρώτη πλευρά κι έπαιζε επί 20 λεπτά, όσο κρατούσε η πλευρά. Όταν τέλειωνε η πλευρά ζαναεμφανιζότανε «θα ακούσουμε τώρα τη δεύτερη πλευρά, αφιερωμένο στη Μαρία, το Γιάννη και τον Κώστα τον έτσι» και ακούγαμε όλη τη δεύτερη πλευρά. Αυτός ο συγκεκριμένος σταθμός, γιατί θυμάμαι έναν που άκουγα, είχε 20 δίσκους όλους κι όλους, αλλά αυτούς τους 20 δίσκους τους έμαθα. Και ακούσματα που σε σχέση με τα δικά μου ήταν διαφορετικά. Διάβαζα κι άκουγα King Crimpson, Jethro Tull το ‘Thick as a Brick’ που ήταν πλευρές ολόκληρες. Άκουσα τέτοια group πιο μυστήρια’.*



έκδοσης με μουσική-πολιτισμική θεματολογία<sup>417</sup>. *‘Τα ηρωικά αυτά έντυπα μαζί με τις δραστήριες ανεξάρτητες εταιρείες, υπήρξαν αναμφίβολα δυο από τους βασικούς αιμοδότες της δυνάμωσης της εγχώριας ροκ σκηνής στις δυο αυτές καθοριστικές δεκαετίες [1980 έως 2000]’* (Δηματάτης 2001, σ. 347). Άλλοτε τα δημιουργούσαν συγκεκριμένες παρέες κι άλλοτε, ένα άτομο μόνο του. Τα πιο επιτυχημένα ελληνικά fanzines προσεγγίσαν αρκετά τη ποιότητα των επίσημων μουσικών περιοδικών, αλλά η περιορισμένη ζήτηση και η επιθυμητή οικονομική αυτονομία έκανε την βιωσιμότητά τους δύσκολη και βραχυχρόνια (γι’ αυτό το λόγο χαρακτηρίζονται ως ηρωικές προσπάθειες). Η ύλη του μουσικού τύπου αποτελείται από παρουσιάσεις συγκροτημάτων, συνεντεύξεις, βιογραφίες, δισκοκριτικές, ειδήσεις για συναυλίες και ηχογραφήσεις αναμενόμενων δίσκων, διαφημίσεις κλπ. Για να μπορέσει ένα ροκ συγκρότημα να σταθεί στα πόδια του στην ελληνική σκηνή θα έπρεπε να αναπαρίσταται από τα μουσικά περιοδικά, αλλιώς θα το ήξεραν μόνο οι φίλοι των μελών του. Γι’ αυτό το λόγο, η ενασχόληση του μουσικού τύπου με κάποιο συγκρότημα αποτελούσε ένδειξη της αξίας του και της σημασίας του για την ελληνική ροκ σκηνή. Το κύρος που αποκτούσε το συγκρότημα από τη δημοσίευσή του προσέγγιζε εκείνο που περιέβαλε τους πρωταγωνιστές των ιστοριών που δημοσιευόταν παλιά για τους άθλους των λαϊκών ηρώων ή με το κύρος των διάσημων προσώπων με τα οποία ασχολούνται συνήθως τα επίσημα ΜΜΕ. Για ποιο λόγο όμως συναντούμε τη λειτουργία του μουσικού τύπου στις πειθαρχικές τεχνικές; *‘Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα η οποιαδήποτε ατομικότητα - η ταπεινή ατομικότητα, η ατομικότητα του καθενός - δεν θεωρήθηκε αξία περιγραφής. Το να σε κοιτάζουν, να σε παρατηρούν, να σε «αφηγούνται» λεπτομερειακά, να σε παρακολουθούν καθημερινά με μian αδιάλειπτη καταγραφή, ήταν ένα προνόμιο. Το χρονικό ενός ανθρώπου, η αφήγηση της ζωής του, η διεξοδική ιστοριογραφία του, αποτελούσαν μέρος των τελετουργιών της εξουσίας του. Ωστόσο, οι πειθαρχικές μέθοδοι αντιστρέφουν αυτή τη σχέση, υποβιβάζουν το κατόφλι της περιγραπτής ατομικότητας, και μετατρέπουν την περιγραφή αυτή σε μέσο έλεγχου και μέθοδο κυριάρχησης. Το άτομο δεν αποτελεί πια ένα μνημείο για μελλοντική μνήμη, αλλά ένα ντοκουμέντο για ενδεχόμενη χρησιμοποίηση. Και η καινούργια αυτή περιγραπτότητα είναι τόσο πιο έκδηλη, όσο πιο στενό είναι το πειθαρχικό πλαίσιο. [...] Η γραπτή αυτή παράσταση των πραγματικών υπάρξεων δεν αποτελεί πια μια διαδικασία ηρωοποίησης λειτουργεί ως διαδικασία αντικειμενοποίησης και καθυπόταξης’* (Foucault 2004, σ.253). Το ύφος γραφής των μουσικών περιοδικών, η θεματολογία, οι αξιολογήσεις, οι απόπειρες πολιτικής τοποθέτησης που αφορούν κυρίως την πολιτισμική θέση του ροκ στην Ελλάδα, τα

<sup>417</sup> Μερικά από τα πιο γνωστά της δεκαετίας του 1990 είναι: The Thing, Rollin Under, Merlin’s Music Box, In Rock, B-Side, Roller Coaster, Fractal Press, Overdub, Το Κτήνος, Οξύ, Στις Σκιές του Β-23. Για τα ελληνικά fanzines βλέπε: Δηματάτης (2001, σ. 347-349), Βαλασόπουλος (1995, σ. 18-19) και το άρθρο του Λάμπρου Τσάμη (γνωστού ίσως ως *Lo-Fi*) στο περιοδικό: Ήχος & Hi-Fi, τεύχος 275, Φεβρουάριος 1996, σ. 11.

δημοψηφίσματα των αναγνωστών και οι λίστες με τα αγαπημένα συγκροτήματα και τραγούδια των συντακτών, τα θέματα που παρουσιάζουν το τραγούδι, το δίσκο, τον τραγουδιστή, το συγκρότημα, τη συναυλία, το video clip της χρονιάς ή του μήνα ή της εβδομάδας, οι λίστες με τις πωλήσεις των δίσκων<sup>418</sup>, τα προγράμματα συναυλιών, δημιουργούν μια συγκεκριμένη αναπαράσταση του ροκ στην Ελλάδα, προερχόμενη από το ίδιο το ροκ. Κατασκευάζουν την πραγματικότητα, συγκροτούν την ίδια την ροκ κανονικότητα. Και το κάνουν παράγοντας αποτελέσματα μιας διαρκούς και διεισδυτικής επιτήρησης<sup>419</sup>.

Ο βαθμός της ανταπόκρισης στο στυλ της ροκ υποκοουλτούρας δείχνει το επίπεδο της δέσμευσης από την κανονικότητά της (Ferrell 2004a, Hebdige 1981, Αστρινάκης 1991, Χρηστάκης 1999). Η στιλιστική επιμέλεια της αυτοπαρουσίασης των μελών της ροκ υποκοουλτούρας, η χρήση συγκεκριμένων συμβόλων και η ενδεχόμενη ακαταλληλότητα της ροκ στιλιστικής εμφάνισης σε κάποια κοινωνικά περιβάλλοντα (π.χ. στην παραλία ή στη θέση του σερβιτόρου σε ένα πολυτελές εστιατόριο), ορίζονται ως αποτελέσματα πειθαρχικών τεχνικών, αλλά αποτελούν και τα ίδια πρότυπα συμμόρφωσης. Αναλύοντας αυτή τη διαδικασία προτυποποίησης δεν είναι δυνατόν να μην αναφερθούμε στις μορφές κατανάλωσης. Η *καταναλωτική κοινωνία* του Baudrillard (2005) είναι μια πειθαρχική κοινωνία που κοιτάζεται στον καθρέφτη. Η ροκ υποκοουλτούρα μπορεί να κηρύσσει συνθήματα αντικαταναλωτισμού και μπορεί, όντως, σε πολλές περιπτώσεις να πράττει με αυτοσχέδιο τρόπο για να ικανοποιήσει ανάγκες που συνήθως καλύπτει η αγορά, αλλά δεν γίνεται ποτέ να ξεχωρίσει την καταναλωτική της φύση από τις πρακτικές της. Ο Will Straw (2001, σ. 69-70) αναρωτιέται πόση διαφορά έχει τελικά ο ροκάς της δεκαετίας του 1990 που ψάχνει σπάνια επάιντοια δισκάκια στη ημι-παράνομη αγορά των *second hand* και διακηρύττει την απέχθειά του για τα μαζικά παραγόμενα compact discs, από τις νεαρές οπαδούς της Celine Dion που ξοδεύουν χρήμα και χρόνο για σπάνια promo-cd's και κυκλοφορίες της από άλλες χώρες του εξωτερικού. Μήπως ο εθμικός κανόνας, να καταναλώνεις, να παράγεις και να πουλάς με *δημιουργικό τρόπο* (Straw 2001), δεν συνιστά περιορισμό των πραγματικών εναλλακτικών δυνατοτήτων κοινωνικής δράσης; Δεν αποτελεί μια πειθαρχική τεχνική που μετατρέπει το οποιοδήποτε αυτόνομο - θεωρητικά - άτομο σε δέκτη συγκεκριμένων δισκογραφικών

<sup>418</sup> 'Στην πειθαρχία, τα στοιχεία είναι εναλλάξιμα μεταξύ τους, αφού το καθένα τους καθορίζεται από τη θέση που κατέχει σε μια σειρά, και από την απόσταση που το χωρίζει από τα άλλα. Μονάδα δεν είναι λοιπόν εδώ ούτε το έδαφος (μονάδα κυριαρχίας), ούτε ο τόπος (μονάδα διαμονής), αλλά η θέση στη σειρά: η θέση που κατέχει κανείς σε μια ταξινόμηση, το σημείο όπου διασταυρώνονται μια γραμμή και μια στήλη, το διάστημα σε μια σειρά διαστημάτων, που μπορεί κανείς να τα διατρέξει το ένα μετά το άλλο. Η πειθαρχία, τέχνη της κατάταξης και τεχνική για την αλλαγή των κατατάξεων. Εξατομικεύει τα σώματα, ορίζοντας τον τόπο τους χωρίς να τα ριζώνει σ' αυτόν, αλλά τα κατανέμει και τα κάνει να κυκλοφορούν μέσα σ' ένα δίκτυο σχέσεων' (Foucault 2004, σ. 193-194).

<sup>419</sup> Ποιος θα εμπιστευτεί ένα μέσο που δεν μπορεί να τον πείσει ότι γνωρίζει από πρώτο χέρι αυτό που του μεταδίδει; Το αξιόπιστο μέσο είναι αυτό που παρακολουθεί άργηλα το αντικείμενο του ενδιαφέροντός μας, που παίζει ταυτόχρονα το ρόλο της κάμερας επιτήρησης και του πομπού μετάδοσης.

κυκλοφοριών, ραδιοφωνικών εκπομπών, κινηματογραφικών ταινιών, βιβλίων, ρούχων και προϊόντων τεχνολογίας<sup>420</sup>; Όλα τα παραπάνω κατασκευάζουν σιγά-σιγά μια κανονικότητα για τη ροκ υποκοουλτούρα που αναλύεται σε συγκεκριμένες κατηγορίες, ταξινομήσεις, και ιεραρχίες. Αυτά τα στοιχεία είναι, παράλληλα, σημεία αναγνώρισης των μελών της ροκ υποκοουλτούρας. Άλλα εμφανή και άλλα δυσδιάκριτα, πάντως στοιχεία που κάνουν σαφή την κοινωνική διαφοροποίηση και την αντίληψη του εαυτού με όρους ταυτότητας. Καθορίζουν τον τρόπο αναπαράστασης της σεξουαλικότητας (Cohen 2001), τη χρήση των γλωσσικών αργκό - που τοποθετούν τους φορείς τους σε συγκεκριμένες κοινωνικές-πολιτισμικές θέσεις (Bourdieu 1999b) - και τους τρόπους συμπεριφοράς κατά τον ελεύθερο και τον εργάσιμο χρόνο (Αστρινάκης 1991).

Οι χώροι συγκέντρωσης της ροκ υποκοουλτούρας είναι επίσης δομημένοι στη βάση σχετικών πειθαρχιών. Όσο πιο αυθεντικά ροκ είναι ένας χώρος συγκέντρωσης - είτε εμπορική επιχείρηση (μπαρ, καφετέριες, αίθουσες παιχνιδιών), είτε ανεξάρτητο στέκι (καταλήψεις), είτε δημόσιος χώρος (πάρκα, πλατείες, πεζόδρομοι) - τόσο λιγότερη πολιτισμική διαφοροποίηση συναντούμε. Και εδώ υπάρχουν οι σημασιολογήσεις με βάση το αποδεκτό και το μη-αποδεκτό<sup>421</sup>, το ροκ μέρος και το μαζικό, κυρίαρχο και συμβατικό (mainstream), στις οποίες ο καθένας πειθαρχεί<sup>422</sup>.

<sup>420</sup> *‘Η κοινωνία μας δεν είναι η κοινωνία του θεάματος, αλλά της επιτήρησης κάτω από την επιφάνεια των εικόνων, τα σώματα πολιορκούνται σε βάθος πίσω από τη μεγάλη αφαιρεση της ανταλλαγής, συνεχίζεται το εξουσιαστικό και συγκεκριμένο νρεσάρισμα των χρησιμων δυνάμεων τα κυκλώματα της επικοινωνίας είναι τα υποστυλώματα μιας σώρευσης και ομοκέντρωσης της γνώσης η εναλλαγή των σημάτων σηματοδοτεί τα ακυροβόλια της εξουσίας η θαυμαστή ολότητα του ατόμου δεν ακρωτηριάζεται, δεν καταστέλλεται, δεν αλλοιώνεται από το κοινωνικό μας σύστημα, αλλά το άτομο «κατασκευάζεται» εκεί φροντισμένα, σύμφωνα με μίαν ολόκληρη τακτική που αφορά τις δυνάμεις και τα σώματα. Είμαστε πολύ λιγότερο «Έλληνες» απ’ ό,τι το φανταζόμαστε. Δεν βρισκόμαστε ούτε στις κερκίδες ούτε στη σκηνή, αλλά μέσα στην πανοπτική μηχανή, πολιορκημένοι από τις εξουσιαστικές της ενέργειες των οποίων εμείς οι ίδιοι είμαστε οι φορείς, μιας και είμαστε ένας από τους μηχανισμούς της» (Foucault 2004, σ. 285). Σε αυτό το απόσπασμα ο Foucault εξηγεί για ποιο λόγο δεν καλύπτεται ολοκληρωτικά από τη κοινωνική προσέγγιση της Καταστασιακής Διεθνούς και του Guy Debord (2000).*

<sup>421</sup> Στην ποιοτική έρευνα μέσω συνεντεύξεων έγινε εμφανές ότι στις μικρότερες ηλικίες αποκτούσε σημασία παράβαση η βραδινή έξοδος σε κάποιο συμβατικό-εμπορικό χώρο (όπως club με χορευτική μουσική, μπουζούκια, σκυλάδικα). Παρόλο που οι αντιδράσεις ήταν ήπιες και περιοριζόταν στα πειράγματα, η αιτία ήταν βαθιά και σημαντική (Σ16, σ. 3): *‘Όσον αφορά στο θέμα της ομάδας της συγκεκριμένης, ένα παράδειγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι όταν κάποιος από την παρέα πηγαίνει σε ένα club που παίζει disco. Την επόμενη μέρα όλοι θα του πούνε «τι έκανες και δεν είσαι πραγματικά δικός μας» κάτι τέτοιο. Κάτι τέτοιο έχει την έννοια της καζούρας και της πλάκας, αλλά νομίζω ότι όταν μιλάμε για εκείνη την ηλικιακή περίοδο, έχει και ένα βαθύτερο νόημα. Αν επαναληφθεί αυτό, ενδεχομένως κάποια στιγμή οι υπόλοιποι να τον απομονώσουν με κάποιο τρόπο. Οπότε σε ένα ασυνείδητο επίπεδο νομίζω πως υπάρχουν κάποιοι κανόνες που μπορεί να μην αναφέρεται σε αυτούς κάποιος συχνά, δηλαδή να μην λεκτικοποιούνται, αλλά να τηρούνται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο’.*

<sup>422</sup> Ο διαχωρισμός δεν γίνεται μόνο με βάση το ροκ και το μαζικό, αλλά αφορά και σε λεπτομέρειες που έχουν να κάνουν με την ακριβή ταυτοποίηση του χώρου. Ένα ωραίο παράδειγμα για το πόσο δεισοδικτικές μπορούν να γίνουν οι πειθαρχίες για την νοηματοδότηση των ροκ χώρων αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, στην ελληνική ροκ σκηνή δημιουργήθηκε ένα ισχυρό ιδεολογικό σχίσμα. Τα συγκροτήματα - και μέρος του κοινού - χωρίστηκαν σε αυτά που έδιναν συναυλίες σε μαγαζιά με εισιτήριο και σε εκείνα που έδιναν συναυλίες σε αυτο-οργανωμένους χώρους. Για τις ομάδες των αυτο-οργανωμένων, η λέξη

Εάν αντιμετωπίσουμε τους χώρους συγκέντρωσης των μελών της ροκ υποκοουλτούρας ως περιβάλλοντα φυγής από την καθημερινότητα μέσω γιορτής (Χρηστάκης 1999), δηλαδή ως απόδραση από την πραγματοποιημένη κοινωνική ταυτότητα, τότε αυτοί οι χώροι μπορούν να λειτουργήσουν ως βάσεις αντι-πειθαρχικών τελετουργικών. Από την άλλη όμως, η φυγή αυτή μετατρέπεται σε καθημερινό φαινόμενο και τότε προσεγγίζει την ουσία της τυπολατρίας, δηλαδή την ουσία μιας αυτοπειθαρχημένης επανάληψης με όρους δέοντος. *‘Πράγματι η ουσία της γιορτής βρίσκεται στο ότι είναι αποκομμένη από τη λογική της καθημερινής ροής, και έτσι μόνον μπορεί να ρυθμίσει την τάση μεταξύ καθημερινού και εξαίρετου, συνηθισμένου και εξαίρετου, αταξίας και τάξης. Όταν γενικεύεται, όταν γίνεται η ίδια καθημερινή, τι μένει από τον έκτακτο χαρακτήρα της - ένα ερώτημα που δεν απέχει πολύ από αυτό που μπορούμε να θέσουμε αναφορικά με κάθε μορφή υπέρβασης: ποιο είναι το νόημά της και ποια η προσφορά της όταν όλα επιτρέπονται; Γι’ αυτό και μπορεί μεν να μιλάμε για γιορτή, αλλά να ολισθαίνουμε στην περίπτωση της προς την απλή τυπολατρία, εξ’ ου και η αγχώδης φυγή προς τα εμπρός που χαρακτηρίζει κάθε μορφή κατανάλωσης, διαφοροποιώντας την από την ουσιαστική ανανέωση’* (Χρηστάκης 1999, σ. 114-115).

Ακόμα πιο λεπτή ανάλυση από αυτή που αφορά την πειθαρχική ιδιότητα των ροκ χώρων συγκέντρωσης, απαιτεί η κατανόηση της πειθαρχικής διάταξης του τόπου της ροκ συναυλίας. Η ροκ συναυλία αποτελεί το υπέρτατο τελετουργικό ενίσχυσης των δεσμών στη ροκ υποκοουλτούρα, το απόλυτο μέσο επιβεβαίωσης της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας. Είναι πολύ δύσκολο να διαβάσει κανείς την παρακάτω θεωρητική περιγραφή του επιτηρητικού πειθαρχικού συστήματος από τον Foucault και να μην πάει ο νους του στη διάταξη μιας ροκ συναυλίας: *‘Το τέλειο πειθαρχικό σύστημα θα επέτρεπε, με μια και μόνη ματιά, τη διαρκή παρακολούθηση των πάντων. Ένα κεντρικό σημείο θα ήταν ταυτόχρονα και πηγή φωτός που θα τα φώτιζε όλα, και χώρος σύγκλισης όλων όσων θα έπρεπε να μαθευτούν: κάτι τέλειο, που τίποτα δεν του διαφεύγει και κέντρο προς το οποίο στρέφονται όλα τα βλέμματα’* (Foucault 2004, σ.231). Με αυτόν τον τρόπο βλέπουμε ότι η ροκ συναυλία μπορεί να είναι ένα

---

*μαγαζί* ήταν μια απαγορευμένη λέξη. (Σ22-Σ23-Σ24, σ. 23): *‘Σ23: Κι εμείς είχαμε παίζει στην κατάληψη . Τώρα δεν θα παίζαμε ποτέ κάτω από αυτές τις συνθήκες, αλλά τότε είχαμε παίζει και ήταν πολύ καλό που είχαμε παίζει. Γιατί έπαιζαν διάφορα group. Και η κατάληψη είχε σχέση με όλο τον κοινωνικό χώρο που ήταν στην ίδια φάση... Σ22: Όντως... Σ23: .... και πήγαμε περισσότερος κόσμος... Σ22: Στα event. Σ23: Ναι. Και από διαφορετικές φάσεις. Δεν ήταν μόνο αυτοί που γνωρίζονται μεταξύ τους, μπορεί να πηγαίνει ο οποιοσδήποτε, ανά πάσα στιγμή. Σ22: Ναι, ναι, ναι. Ήταν σαν ένα στέκι, σαν ένα μαγαζί που έπαιζε.[παιση μερικών δευτερολέπτων] Σ24: Χρησιμοποιείς κακές λέξεις (γέλια). Σ22: Εγώ; Σ23: Ναι είπες απαγορευμένη λέξη (γέλια). Είπες «μαγαζί». Σ24: Ναι, «μαγαζί». Απαγορευμένη λέξη (γέλια). Σ22: Δεν είπα «μαγαζί». Είπα; Σ23: Είπες, είπες (γέλια)’. Για τους ιδεολόγους καταληψίες στέγης η λέξη *μαγαζάκι* χρησιμοποιείται με αρνητικό και απαξιωτικό τρόπο για άλλες καταληψίες που προσφέρουν υπηρεσίες έναντι χαμηλού αντιτίμου (συναυλίες, καφέ, φαγητό, εκθέσεις τέχνης, προβολές ταινιών, θεατρικές παραστάσεις, σεμινάρια χορού, μαθήματα ξένων γλωσσών σε μετανάστες κλπ) και χωρίς να χάνουν τον αυτο-οργανωμένο χαρακτήρα τους. Οι ιδεολόγοι καταληψίες αναγνωρίζουν ότι η αυτο-οργάνωση δεν πλήττεται με τέτοιες τεχνικές, αλλά η αυτονομία και η ανεξαρτησία πάνε περίπατο.*

τελετουργικό θεσμοποίησης της πειθαρχίας, λόγω της πειθαρχικής διάταξης του χώρου στον οποίο τελείται.

Δεν είναι μόνο η διάταξη όμως που ενισχύει το επιχείρημα της πειθαρχικής ανάλυσης. Είναι και η χρήση τεχνολογικού εξοπλισμού που μετατρέπει τις ροκ ζωντανές τελετουργίες σε πειθαρχικούς μηχανισμούς<sup>423</sup>. Στο παρελθόν έχει επισημανθεί η συγγένεια του τεχνολογικού εξοπλισμού που χρησιμοποιεί το ροκ με την ηλεκτρονική τεχνολογία της προπαγάνδας (Eco 1994, Αστρονιάκης 1991). Ο ηλεκτρονικός εξοπλισμός έδωσε τη δυνατότητα σε κάποιους μεμονωμένους κοινωνικούς φορείς να επικοινωνούν με μεγάλα σύνολα ανθρώπων την ίδια στιγμή, μετατρέποντας τους δευτέρους σε παθητικούς δέκτες των λόγων και των έργων των πρώτων. Το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, η τεχνολογία της ηχογράφησης και της μαζικής αναπαραγωγής, τα ηχεία, οι ενισχυτές, τα ηλεκτρικά-ηλεκτρονικά μουσικά όργανα και το μικρόφωνο, μετέτρεψαν τα μέλη του ροκ συγκροτήματος σε κατόχους εξουσιαστικής δυνατότητας. Τους έδωσαν την ευκαιρία να επιδράσουν με τη δραστηριότητά τους επάνω στις δραστηριότητες των άλλων<sup>424</sup>. Αν και - μένοντας πιστοί στα θεωρητικά εργαλεία του Foucault - αυτό το φαινόμενο δεν αποδεικνύει την ιδιοποίηση της εξουσίας με όρους ενός αντικειμένου που μπορεί κάποιος να το κατέχει, αλλά τη δυνατότητα της *μετα-εξουσίας* που προϋποθέτει ένα σύστημα κυκλοφορίας<sup>425</sup> της εξουσίας, είναι πολύ δύσκολο να αγνοήσουμε το γεγονός ότι ο κάτοχος του μικροφώνου έχει τη δυνατότητα να ασκήσει εξουσία στους ακροατές του<sup>426</sup>. Και παρόλο που ο συνδυασμός των δυο συνδέσεων (*ροκ συναυλία-πειθαρχική*

<sup>423</sup> Ο Hobsbawm (2001, σ. 379) ισχυρίζεται ότι η μεγαλύτερη καινοτομία που έφερε το ροκ ήταν τεχνολογική.

<sup>424</sup> Αυτό το γεγονός αποτέλεσε σημείο έντονου προβληματισμού για όλους εκείνους που πίστεψαν - και ίσως πιστεύουν ακόμη - στην βλαπτική επίδραση του ροκ. Ο Έλληνας θρύλος του ροκ, Παύλος Σιδηρόπουλος, αναλύει περισσότερο ρεαλιστικά αυτή την υποψία επικινδυνότητας: *‘Είναι πάρα πολύ απλό, γιατί αν καταφέρει ο rocker να συντονίσει την ενέργεια τόσων χιλιάδων ατόμων σε ένα μήκος κύματος, καταλαβαίνεις πλέον αυτή η δύναμη τι αποτελέσματα μπορεί να επιφέρει. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν κοινωνικό, σαν πολιτικό σαν οτιδήποτε εν πάση περιπτώσει δυναμικό όπλο. Όσο για το ότι γίνεται σπάνια, είναι πάρα πολύ εύκολο κανείς να το καταλάβει. Γιατί είτε το θέλουμε, είτε όχι, το rock ανήκει σε αυτόν το χώρο που οι πολλοί αποκαλούν περιθώριο, τουλάχιστον όσο αφορά την Ελλάδα. Έτσι λοιπόν καταλαβαίνεις ότι και ο καλλιτέχνης και το κοινό του rock, από τα πράγματα, είναι αναγκασμένοι να είναι φιλόποτοι, τρομερά ευαίσθητοι απέναντι στα διάφορα κοινωνικά φαινόμενα. Κάπου να αισθάνονται κινήσιμοι και παραγκωνισμένοι, πράγματα που αποτελούν προϋποθέσεις ανασταλτικές για την απελευθέρωση αυτής της ενέργειας που αναφέραμε πιο πάνω. Γιατί όμως θα μου πεις παρατηρείται το φαινόμενο όταν η ενέργεια αυτή εκρήγνυται βίαια ενάντια στην αθηναϊκή κοινωνία; Εδώ θα απαντήσουμε με μια φράση ενός παλιού μπλουζίστα, όταν ένας δημοσιογράφος - μουσικοκριτικός του είπε ότι η μουσική του ήταν άσηχημη. Γύρισε λοιπόν και του είπε το εξής: «κοίταξε να δεις φίλε, σ’ αυτήν την πόλη που ζω, από την ώρα που ξυπνάω και ανοίγω τα μάτια μου μέχρι την ώρα που θα ξανακοιμηθώ βλέπω άσηχημα πράγματα. Δε βρίσκω γιατί και η μουσική μου θα πρέπει να ‘ναι ωραία». Αυτό όσον αφορά την εκρήξη βίας, αλλά υπάρχει και η αντίθετη έκρηξη σε μια rock συναυλία που σου δίνει πρωτόγνωρα συναισθήματα δικαίωσης, αγάπης και πολλές φορές ψευδαίσθηση απελευθέρωσης. Εγώ προσωπικά προτιμώ αυτές’ (από τη συνέντευξη του Παύλου Σιδηρόπουλου στον Άκη Λαδικό, στο: ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 210, Ιούλιος 1996, σ. 5).*

<sup>425</sup> Αυτό γίνεται δυνατή μέσω προκαθορισμένων σχέσεων

<sup>426</sup> Ο William Golding στο μυθιστόρημά του *Ο Άρχοντας των Μυγών* (1981) αναλύει την κοινωνική συγκρότηση, τη δημοκρατία, τη θρησκεία, την πολιτική και τις πραξικοπηματικές πράξεις κατάληξης της εξουσίας, μέσα από μια ιστορία παιδιών που αποκλείστηκαν ως ναυαγοί σε ένα

διάταξη χώρου και τεχνολογικός εξοπλισμός-εξουσιαστική δυνατότητα) φαίνεται να ικανοποιεί την απαίτηση τεκμηρίωσης του επιχειρήματος της ερμηνείας της ροκ συναυλίας με όρους πειθαρχικού μηχανισμού, είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ο παραπάνω συνδυασμός, αν και πειστικός, είναι αποτέλεσμα μιας μονοδιάστατης προσέγγισης των πειθαρχικών τεχνικών, που δεν μας επιτρέπει να δούμε τα πράγματα στο πραγματικό τους βάθος. Η ροκ συναυλία όντως αποτελεί ένα σύστημα διαντιδράσεων που καθορίζεται από πειθαρχίες, αλλά όχι λόγω των παραπάνω σχέσεων.

Για να καταλάβουμε καλύτερα τι ακριβώς συμβαίνει θα παρακολουθήσουμε ένα παράδειγμα που αναφέρεται σε μια συναυλία του ελληνικού συγκροτήματος Deus Ex Machina<sup>427</sup>. Το συγκεκριμένο συγκρότημα έχει ιδιαίτερα θερμό και πιστό κοινό στις συναυλίες του, το οποίο γνωρίζει τους στίχους από τα τραγούδια του. Όσες φορές παρακολούθησα ζωντανά τους Deus Ex Machina παρατήρησα την σχεδόν θεσμοθετημένη επανάληψη ενός φαινομένου. Μπροστά στη σκηνή συνήθως βρίσκονται άτομα από το κοινό που τραγουδούν μαζί με τον Σταύρο<sup>428</sup>, σχεδόν πρόσωπο με πρόσωπο. Σε πολλές περιπτώσεις ανεβαίνουν επάνω στη σκηνή αγκαλιάζονται με το Σταύρο και τραγουδούν μαζί από το ίδιο μικρόφωνο. Είναι γνωστή η εικόνα στις συναυλίες των Deus Ex Machina, να βρίσκονται επάνω στη σκηνή την ώρα που παίζει το συγκρότημα περισσότερα άτομα από τα μέλη του συγκροτήματος, και αυτό γίνεται με την ανοχή - αν όχι με την προτροπή - του ίδιου του συγκροτήματος που δείχνει να το απολαμβάνει<sup>429</sup>. Εκείνο το Σάββατο, το ίδιο σκηνικό επαναλαμβανόταν σχεδόν σε κάθε τραγούδι. Άλλοτε ανέβαινε κάποιος - ή

---

έρημο νησί. Στη φάση της δημοκρατικής διακυβέρνησης της κοινότητας των ναυαγών, υπήρχαν τακτικές συνελεύσεις όπου είχε θεσμοθετηθεί η χρήση ενός βούκινου-κοχυλιού, η διαδοχική κατοχή του οποίου έδινε στον καθένα την αποκλειστική δυνατότητα να απευθύνεται στη συλλογικότητα. Από την εξέλιξη της πλοκής φαίνεται ότι η δημοκρατία καταλύθηκε ταυτόχρονα με την κατάργηση της ιερότητας του συγκεκριμένου αντικειμένου. Από τη στιγμή που καταργήθηκε η καθιέρωση του ομιλητή λόγω του κοχυλιού, έπαψε η δημοκρατία. Αυτό συνέβη διότι η δημοκρατική οργάνωση της κοινότητας των ναυαγών βασιζόταν στη φαινομενική ισότητα που απολάμβαναν όσοι εκπροσωπούσαν τις διάφορες πλευρές της συγκεκριμένης κοινωνικής συγκρότησης. Η εξουσία τους ήταν εξωτερικά, κοινωνικά δοσμένη. Το φαινόμενο της κυκλοφορίας της εξουσίας μέσω των εκπροσώπων του λόγου αναλύεται από τον Bourdieu (1999b, σ. 160) με την έννοια του *σκήπτρου* στον Όμηρο. *‘Όταν προσπαθεί κανείς να κατανοήσει γλωσσικά τη δύναμη των γλωσσικών εκδηλώσεων, όταν αναζητά στη γλώσσα την αρχή που διέπει τη λογική και την αποτελεσματικότητα της γλώσσας του θεσμού, σημαίνει ότι ξεχνάει πως η εξουσία (αυθεντία) επέρχεται στη γλώσσα από τα έξω, όπως μας υπενθυμίζει συγκεκριμένα το σκήπτρον το οποίο, στον Όμηρο, τείνουν στο ρήτορα που προικείται να πάρει το λόγο. Την αυθεντία αυτή, η γλώσσα δεν κάνει τίποτα περισσότερο από το να την παριστά, να την εκδηλώνει, να την συμβολίζει: υπάρχει μια χαρακτηριστική ρητορική όλων των λόγων του θεσμού, δηλαδή της επίσημης ομιλίας του εξουσιοδοτημένου εκπροσώπου λόγου ο οποίος εκφράζεται σε πανηγυρική κατάσταση, με μια αυθεντία που έχει τα ίδια όρια με την εκχώρηση της εξουσίας από το θεσμό’*. Η εξουσία που έρχεται από έξω και δεν αποτελεί συστατικό στοιχείο της γλώσσας, είναι εξουσία που κυκλοφορεί στις σχέσεις εξουσίας, αυτή της οποίας φορείς είμαστε όλοι μας αδιακρίτως.

<sup>427</sup> Στις 24 Φεβρουαρίου του 2007 στο AN Club στα Εξάρχεια της Αθήνας.

<sup>428</sup> Ο τρίτος και πιο σταθερός - τα τελευταία δέκα χρόνια - τραγουδιστής των Deus Ex Machina.

<sup>429</sup> Το γεγονός της ύπαρξης ατόμων από το κοινό επάνω στη σκηνή είναι ένας επαρκής λόγος για να διακόψουν τη συναυλία τους - ή να βρεθούν σε στιγμή αμηχανίας - τα περισσότερα συγκροτήματα, και γενικά οι προκαθορισμένοι εκτελεστές μιας παράστασης.

κάποιοι - επάνω στη σκηνή και άλλοτε κατέβαινε ο Σταύρος στο κοινό και τραγουδούσαν όλοι μαζί.<sup>430</sup> Κάποια στιγμή, ένα νεαρό άτομο από το κοινό ανέβηκε στη σκηνή και άρχισε να τραγουδάει πρόσωπο με πρόσωπο με το Σταύρο. Πίσω του ακριβώς βρισκόταν στημένο το μικρόφωνο του κιθαρίστα, που έκανε φωνητικά σε κάποια από τα τραγούδια. Ο Σταύρος έκανε νόημα στο άτομο από το κοινό να πάρει το μικρόφωνο, δείχνοντάς το με τεντωμένο το χέρι του, αλλά επειδή το δεύτερο μικρόφωνο βρισκόταν πίσω του, το άτομο από το κοινό νόμισε ότι ο Σταύρος του υποδείκνυε να κατέβει κάτω. Σταμάτησε να τραγουδάει, γύρισε την πλάτη του και με εμφανώς αμήχανη και απογοητευμένη έκφραση έκανε να κατέβει από τη σκηνή. Τότε ο Σταύρος - συνεχίζοντας να ερμηνεύει το τραγούδι - τον έπιασε από τον ώμο και τον γύρισε έτσι ώστε να δει το επιπλέον μικρόφωνο και να το πάρει για να τραγουδήσουν μαζί. Αστραπιαία το άτομο από το κοινό συνειδητοποίησε την παρεξήγηση που είχε δημιουργηθεί με το νόημα του Σταύρου, άρπαξε το μικρόφωνο, αλλά αντί να σταθεί επάνω στη σκηνή με τους Deus Ex Machina και να τραγουδήσει, πήδησε κάτω από τη σκηνή, αγκάλιασε τον κολλητό του φίλο - με τον οποίο προφανώς είχαν έρθει μαζί στη συναυλία και, υποθέτω ότι, μοιράζονταν την ίδια αγάπη για το συγκρότημα - και άρχισαν να τραγουδούν μαζί.

Τόσο εκείνη τη στιγμή όσο και αργότερα<sup>431</sup>, η ερμηνεία που έδωσα στο περιστατικό είχε να κάνει με την επιβεβαίωση της διαφορετικής αντίληψης και χρήσης της εξουσίας στις συναυλίες του συγκεκριμένου συγκροτήματος. Σαν να αποδείκνυε το συγκρότημα δηλαδή, πρακτικά με τον τρόπο της ζωντανής του εμφάνισης, ότι είναι δυνατόν η εξουσία να μην είναι κεντρική, χωρίς να απειλείται η ποιότητα των σχέσεων και το αποτέλεσμα της συναυλίας. Και όχι μόνο αυτό, αλλά με συγκίνησε και η αντίδραση του οπαδού, που αντί να εκμεταλλευτεί εκείνη τη στιγμή τη δυνατότητα να σταθεί επάνω στη σκηνή και να τραγουδήσει μαζί με την μπάντα - δηλαδή να εκμεταλλευτεί την εξουσία που του έδινε το μικρόφωνο - αρνήθηκε τη συγκεκριμένη εξουσία προς χάριν του κοινού συναισθήματος που μοιράστηκε με τον φίλο του.

Αν δεχτούμε την ευστοχία της ερμηνείας της ροκ συναυλίας ως πειθαρχικού μηχανισμού βάσει των σχέσεων *ροκ συναυλία-πειθαρχική διάταξη* και *τεχνολογικός εξοπλισμός-εξουσιαστική δυνατότητα*, τότε θα αναλύσουμε αυτό το περιστατικό ως ένδειξη ουσιαστικής κατάλυσης των πειθαρχικών τεχνικών. Δηλαδή θα κάνουμε λόγο - στην καλύτερη περίπτωση - για μια εξαίρεση που επιβεβαιώνει τον κανόνα. Αν δεν αρκестούμε όμως στην εύκολη ερμηνεία και προχωρήσουμε λίγο βαθύτερα θα δούμε ότι το παράδειγμα αυτό επισημαίνει για ακόμα μια φορά την πραγματική πειθαρχική

<sup>430</sup> Σε πολλές περιπτώσεις, στις ζωντανές εμφανίσεις των Deus Ex Machina, κατεβαίνουν από τη σκηνή όχι μόνο ο τραγουδιστής αλλά και ο κιθαρίστας και ο μπασίστας του συγκροτήματος, καταργώντας με αυτόν τον τρόπο τα όρια που σε άλλες περιπτώσεις χωρίζουν αυτούς που έχουν θέση επάνω στη σκηνή και αυτούς που έχουν θέση στο κοινό.

<sup>431</sup> Στη συναυλία είχα πάει παρέα με ένα άτομο που εμπιστεύομαι την κρίση του και την εμπειρία του και αργότερα κάναμε μια ανασκόπηση-σχολιασμό όσων είχαμε δει και ακούσει.

διάσταση της ροκ συναυλίας, που βρίσκεται στις συγκεκριμένα προκαθορισμένες σχέσεις εξουσίας και όχι στη γενικά πειθαρχική διάταξη του χώρου ή την εξουσιαστική δυνατότητα που παρέχει στους χρήστες του ο τεχνολογικός εξοπλισμός. Τόσο το συγκρότημα, όσο και το κοινό ανταποκρίνονται με επιτυχία - προσαρμογή, συμμόρφωση - στην κανονικότητα που έχει δημιουργηθεί από τις ζωντανές εμφανίσεις των Deus Ex Machina. Τα άτομα από το κοινό γνωρίζουν εκ των προτέρων ότι έχουν τη δυνατότητα να συμπεριφερθούν κατ' αυτό τον τρόπο στη συναυλία του συγκεκριμένου συγκροτήματος, και ότι αυτό ο τρόπος δεν αποτελεί παρέκκλιση από την θέση του καθώς πρέπει οπαδού<sup>432</sup>. Το ίδιο συμβαίνει και με τα μέλη του συγκροτήματος. Αν ο Σταύρος όντως υποδείκνυε στον οπαδό να κατέβει από τη σκηνή, θα διέπραττε μια παράβαση σε σχέση με την κανονικότητα των συναυλιών των Deus Ex Machina, και σίγουρα θα δημιουργούσε αρνητικά συναισθήματα απέναντί του από κάποιο μέρος του κοινού της συναυλίας, τα οποία - με βάση την εγκληματολογική ορολογία - θα μεταφραζόταν σε κυρώσεις. Αντί γι' αυτό όμως, η παρεξήγηση της χειρονομίας του Σταύρου λύθηκε γρήγορα και όλα πήγαν σύμφωνα με το πρόγραμμα. Δηλαδή, όλοι απόλαυσαν την πειθαρχική συμμόρφωση στην κανονικότητα που δημιουργούν οι συναυλίες των Deus Ex Machina.

Η συμμόρφωση στις προκαθορισμένες σχέσεις εξουσίας παρατηρείται και στον τρόπο εσωτερικής συγκρότησης των επιτυχημένων και σταθερών ροκ συγκροτημάτων, δίνοντας την εντύπωση μιας υγιούς δημοκρατικής οργάνωσης που, φαινομενικά, δεν απαιτεί υποταγή σε μια κεντρική εξουσία για να διατηρηθεί<sup>433</sup>. Ένα ροκ συγκρότημα είναι ένας μηχανισμός με συγκεκριμένο καταμερισμό εργασιών και θέσεων που παράγει ένα μουσικό και συναισθηματικό - μεταξύ των μελών του - αποτέλεσμα<sup>434</sup>. Τις περισσότερες φορές, δεν υπάρχει κάποιος ηγέτης ή αρχηγός που απαιτεί από τα υπόλοιπα μέλη τη συγκεκριμένη προσαρμογή στους όρους συγκρότησης. Τα πάντα φαίνεται να γίνονται με δημοκρατικό τρόπο - ακόμα κι όταν

<sup>432</sup> Το αντίθετο έχει αποτελέσει αιτία παρεξηγήσεων σε συναυλίες, κυρίως punk συγκροτημάτων του εξωτερικού. Ενθουσιασμένοι έλληνες οπαδοί βρίσκουν την ευκαιρία να πραγματοποιήσουν τη μοναδική punk πρακτική εκτίμησης του συγκροτήματος, μέσω του φτυσίματος. Θεωρούν, λανθασμένα, ότι επειδή το συγκρότημα παίζει αυθεντικά τον punk ήχο θα εκτιμήσει ένα τέτοιο τελετουργικό. Τις περισσότερες φορές το συγκρότημα σταματά εκνευρισμένο και κάνει έντονες παρατηρήσεις στο κοινό. Η παρεξήγηση και η ασυμφωνία αυτού του παραδείγματος οφείλεται στον αυθαίρετο προκαθορισμό της σχέσης συγκρότημα-κοινό, από την πλευρά των οπαδών.

<sup>433</sup> Αποτελεί σχεδόν κανόνα το ότι, αν τα μέλη ενός συγκροτήματος δεν πειθαρχήσουν από μόνα τους στις δεδομένες θέσεις και αρμοδιότητές που μπορούν να κάνουν το συγκρότημα να λειτουργήσει, τότε το συγκρότημα θα διαλυθεί. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά και ισχύουν και στις περτυπώσεις των γνωστών συγκροτημάτων που διαλύθηκαν λόγω διαφωνιών μεταξύ των μελών - που συνήθως είναι διαφωνίες σε σχέση με τις ιεραρχικές θέσεις και τις σχέσεις εξουσίας.

<sup>434</sup> Η ροκ μπάντα ακολουθεί αναγκαστικά τη χρήση των πειθαρχικών τεχνικών με την έννοια που τους έδωσε ο Foucault: *‘Αναφαίνεται έτσι μια καινούργια απαίτηση στην οποία πρέπει να ανταποκριθεί η πειθαρχία: η κατασκευή μιας μηχανής που τα αποτελέσματά της θα μεγιστοποιούνται χάρη στη μελετημένη συναρμογή των στοιχειωδών κομματιών που την αποτελούν. Η πειθαρχία δεν είναι πια απλώς μια τέχνη κατανομής των σωμάτων, απόσπασης και σώρευσης του χρόνου, αλλά σύνθεσης των δυνάμεων για την απόκτηση ενός τηλεσκόπου μηχανισμού’* (Foucault 2004, σ.215).



κάποιο από τα μέλη του συγκροτήματος αντλεί περισσότερο ενδιαφέρον από το κοινό. Με αυτό τον τρόπο, η συγκρότηση ενός ροκ συγκροτήματος μπορεί να ερμηνευτεί με όρους αντίθεσης στη συνηθισμένη μορφή των σχέσεων εξουσίας της πειθαρχικής κοινωνίας - όπου στις ιδιότητες της κοινωνικής τοποθέτησης αναγνωρίζεται μια ποσότητα εξουσίας που εμφανίζεται πρακτικά ως δυνατότητα άσκησης εξουσίας από το μεμονωμένο φορέα της, πλήττοντας με αυτό τον τρόπο την ουσία της δημοκρατικής συγκρότησης που βασίζεται στην ισότητα και την ελευθερία<sup>435</sup>. Ο Foucault όμως, όταν πρότεινε τις πειθαρχίες ως εργαλεία ανάλυσης της εξουσίας, δεν ισχυρίστηκε ότι η πειθαρχική κοινωνία είναι μια μη-δημοκρατική κοινωνία, αλλά μάλλον το αντίθετο. Οι πειθαρχίες αποτελούν τεχνικές κυκλοφορίας της εξουσίας σε δημοκρατικό καθεστώς. *‘Ο Φουκώ δεν βλέπει την εμφάνιση των ελευθεριών και της δημοκρατίας στους τελευταίους δύο αιώνες με τον μονότονα αισιόδοξο συμβατικό τρόπο (της ύπαρξης τους αλλά με αδυναμίες που υποτίθεται ότι σταδιακά θα διορθωθούν). Με μια προσέγγιση που θυμίζει έντονα την προσέγγιση του Μαρξ για τον κόσμο της αγοράς και τον κόσμο της εργασίας [...], υποστηρίζει ότι ο Διαφωτισμός ανακάλυψε (ή επανέφερε) τις ελευθερίες και συγχρόνως τις πειθαρχίες<sup>436</sup> [...]. Σε μια κοινωνία των ανισοτήτων, για να υπάρξουν οι ελευθερίες και η δημοκρατία (και συγχρόνως να διατηρούνται ή να ενισχύονται οι ανισότητες) έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος, μια δύναμη-γνώση, που να επιτρέπει τη θέσπιση τους και, συγχρόνως, να αποκλείει σε κομβικά σημεία τα κατώτερα στρώματα από την απόλαυσή τους. Σε μια*

<sup>435</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 14-15): *‘Επίσης κάτι άλλο που μ’ αρέσει πολύ στις μπάντες, ρε εσύ Ανδρέα, και μου άρεσε και πάρα πολύ και στις δικές μας τις μπάντες, και το κινωπώκο αυτό, είναι το ότι υπάρχει ένας άγραφος τρόπος ισορροπίας των διαφόρων ρόλων, οι οποίοι δεν είναι απαραίτητα ίσοι. Ούτε είναι απαραίτητα εξίσου λειτουργικοί. Όλοι είναι σεβαστοί και υπάρχει δημοκρατικότητα, ίσως σε μια ιδανική μορφή rock-group, αλλά υπάρχει. Πώς να σου πω... Πας στο σχολείο και ξέρεις ότι ο ένας είναι καθηγητής, ο άλλος είναι καθαρίστρια και ο άλλος είναι τέτοιο. Πας στην τράπεζα και ξέρεις ότι ο ένας θα είναι ταμίας... Σε μια ορχήστρα πας και ξέρεις ότι όλοι είναι μουσικοί και υπάρχει και ο μάεστρος, ο οποίος θα τους υπαγορεύσει, θα τους πει τον τρόπο που θα παίξουν. Στο ροκ δεν υπάρχει αυτό. Στο ροκ δεν υπάρχει αυτό το ότι πρέπει να είσαι καλός, το να ξέρεις να φτιάχνεις τα ηλεκτρικά της κιθάρας σου, μέχρι να παίζεις το Stairway to Heaven ή το καινούριο κομμάτι που έπαιζες. Εντάξει, για λίγο καιρό, όταν γυρίζεις σπίτι σου πρέπει να παίζεις, για να συνηθίσουν τα δάχτυλά σου να είναι active. Και μια συνεχής κρίση. Όταν ένας άνθρωπος δουλεύει και κρίνεται από τον προϊστάμενό του και θέλει να είναι καλός, προσπαθεί να ανέβει, προσπαθεί με διάφορους τρόπους, ακόμα και με δόλο. Στο ροκ κρίνεται κάθε φορά που βγαίνεις στο κοινό. Και κρίνεται και βραχυπρόθεσμα, κρίνεται και μακροπρόθεσμα. Δηλαδή μια κακή συναυλία μπορεί να είναι μια κακή στιγμή. Τρεις κακές συναυλίες μπορούν να διαλύσουν ένα group’.*

<sup>436</sup> Για το ότι ο Διαφωτισμός ανακάλυψε (ή επανέφερε) τις ελευθερίες και τις πειθαρχίες ο Λάζος (2007) παραπέμπει στο Foucault (2004). Την ίδια λογική συναντούμε και στο Foucault (1991, σ. 84) όπου αναλύει τη συγκρότηση του νεωτερικού δημοκρατικού κράτους, ως αποτέλεσμα των διαφωτιστικών ιδεών. *‘Δεν πιστεύω ότι πρέπει να θεωρήσουμε το «νεωτερικό κράτος» μια οντότητα που αναπτύχθηκε χωρίς να λογαριάζει τα άτομα, αγνοώντας ποια είναι, αγνοώντας και την ύπαρξή τους ακόμα αντίθετα, πρέπει να το θεωρήσουμε μια πολύ επεξεργασμένη δομή στην οποία τα άτομα μπορούν να ενσωματωθούν υπό μια προϋπόθεση: ότι αποδίδεται σε αυτήν την ατομικότητα μια νέα μορφή και ότι υποτάσσεται σ’ ένα σύνολο ειδικών μηχανισμών’.* Θεωρώ όμως ότι το κατεξοχήν σχετικό κείμενο του Foucault για τη σχέση μεταξύ υπακοής και ελευθερίας στη σύγχρονη πολιτική κοινωνική συγκρότηση, είναι το *Τι Είναι Διαφωτισμός* (1988), όπου αναλύει το ομότιτλο άρθρο του φιλοσόφου Emmanuel Kant [Kant E., *Was Ist Aufklärung*, στο: Berlinische Monatschrift, Νοέμβριος 1784].

κοινωνία των ανισοτήτων, η προώθηση της ελευθερίας μπορεί να λάβει χώρα μόνο κάτω από την προϋπόθεση ότι θα βρισκόταν η δύναμη-γνώση που να υποτάσσει τις μάζες σε έναν εύτακτο, προβλέψιμο, υπάκουο, πειθαρχημένο τρόπο ζωής - τόσο στην εργασία όσο και στον «ελεύθερο» χρόνο. Οι πειθαρχίες (και οι δυνάμεις-γνώσεις που αέναα ανανεώνουν τις πειθαρχίες) ήρθαν να συμπληρώσουν την ελεύθερη βούληση με τον εθισμό στην κυριαρχία και την υποταγή. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος να αποφασίσει - αλλά υπό τον όρο ότι είναι εθισμένος-εκπαιδευμένος, ως κυρίαρχος να δίνει εντολές και να τις βλέπει να εκτελούνται, και ως κυριαρχούμενος να είναι υπάκουος στις εντολές και να τις εκτελεί' (Λάζος 2007, σ. 279). Όλο το θέμα με την ανάλυση της πειθαρχικής κοινωνίας από τον Foucault, δείχνει να είναι η θεωρητική απορύθμιση της συνηθισμένης προσέγγισης της σχέσης μεταξύ κυρίαρχου-κυριαρχούμενου<sup>437</sup>. Τα αποτελέσματα της φουκοκικής φαινομενολογίας του ελέγχου στη σύγχρονη κοινωνία αμφισβητούν ότι οι έννοιες της κυριαρχίας και της υποταγής μπορούν να οριστούν με όρους φυσικότητας - με τους πανίσχυρους νόμους της ζούγκλας - τους οποίους προσπαθεί ο διαφωτισμένος άνθρωπος να ξεπεράσει με τη γνώση. Όπου επισημαίνονται φαινόμενα εξουσιαστικής δυνατότητας και υποταγής

<sup>437</sup> Ο Newman (2004) παρατηρεί ότι η σύγχρονη οπτική της κυριαρχίας - στην οποία έχει συνεισφέρει καθοριστικά ο Foucault - συμφωνεί στην ουσιαστική *αδιαφάνεια του κοινωνικού*, άρα στην αδυναμία συνειδητοποίησης της κοινωνικά κατασκευασμένης σχέσης κυρίαρχου-κυριαρχούμενου, που όμως λειτουργεί δίνοντας την ψευδαίσθηση μιας φυσιολογικής σχέσης. 'Το κοινωνικοπολιτικό πεδίο χαρακτηρίζεται από πολλαπλά στρώματα διάρθρωσης, ανταγωνισμού και ιδεολογικής συγκάλυψης. Αντί για μια αντικειμενική κοινωνική αλήθεια, πέρα από ερμηνεία και ιδεολογία, υπάρχει *μόναχο* ο ανταγωνισμός συγκρουόμενων αρθρώσεων του κοινωνικού. Αυτό προκύπτει από την *άλτοσερική* (και αρχικά φροϋδική) αρχή της *αλληλοεπικάλυψης* (*overdetermination*) - σύμφωνα με την οποία το νόημα δεν είναι ποτέ απόλυτα σταθερό, εγείροντας ένα πλήθος συμβολικών ερμηνειών. Ο Slavoj Žižek παρέχει ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αυτής της διανοητικής επιχείρησης μέσα από τη συζήτηση του Claude Lévi-Strauss σχετικά με τους διαφορετικούς τρόπους αντίληψης της χωρικής τοποθέτησης των κτιρίων, ανάμεσα στα μέλη μιας φυλής των *Winnebago*. Η φυλή, όπως πληροφορούμαστε, είναι διαιρεμένη σε δυο ομάδες - «αυτούς που προέρχονται από πάνω» και «αυτούς που προέρχονται από κάτω». Ζητήθηκε από ένα άτομο από την κάθε ομάδα να σχεδιάσει το χάρτη του χωριού του/της σε άμμο ή σε ένα κομμάτι χαρτί. Το αποτέλεσμα ήταν μία ριζική διαφοροποίηση μεταξύ των αναπαραστάσεων της κάθε ομάδας. «Αυτοί που προέρχονται από πάνω» ζωγράρισαν το χωριό σαν μία σειρά ομόκεντρων κύκλων εντός άλλων κύκλων, με μία ομάδα κύκλων στο κέντρο και μία σειρά κύκλων-δορυφόρων συγκεντρωμένων γύρω από το όλο σύμπλεγμα. Αυτό θα αντιστοιχούσε στη συντηρητική-κορπορατιστική εικόνα που έχουν για την κοινωνία οι ανώτερες τάξεις. «Αυτοί που προέρχονται από κάτω» ζωγράρισαν το χωριό επίσης σαν έναν κύκλο, έναν κύκλο όμως ο οποίος ήταν *ξεκάθαρα* διαιρεμένος από μία γραμμή σε δυο ανταγωνιστικά μισά - σε αντιστοιχία επομένως με την «επαναστατική-ανταγωνιστική» άποψη που έχουν οι κατώτερες τάξεις. Ο Žižek σχολιάζει εδώ: «ο διαχωρισμός καθαυτός σε δύο 'σχετικές' συλλήψεις [της πραγματικότητας] υποδηλώνει μια κρυμμένη αναφορά σε μια σταθερά - όχι την αντικειμενική, 'πραγματική' διάταξη των κτιρίων, αλλά έναν τραυματικό πυρήνα, έναν θεμελιακό ανταγωνισμό τον οποίο οι κάτοικοι του χωριού ήταν ανίκανοι να εκφράσουν συμβολικά, [για τον οποίο ήταν ανίκανοι] να απαιτήσουν εξηγήσεις, να «εσωτερικεύσουν», [με τον οποίο ήταν ανίκανοι] να συμβιβαστούν - μια δυσαρμονία στις κοινωνικές σχέσεις που απέτρεπε την κοινότητα από τη σταθεροποίηση της σε ένα αρμονικό σύνολο» (Newman 2004, σ. 160-161). [Για το απόσπασμα του Žižek ο Newman παραπέμπει στο: Butler E., Laclau E., Žižek S., *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Verso, London, σ. 112-113]. Βλέπουμε λοιπόν, ότι υπάρχουν δυο διαφορετικές αναπαραστάσεις του κοινωνικού, ανάλογα με την τοποθέτηση των φορέων τους στην κοινωνική οργάνωση. Η ασυμβατότητα των δυο κοινωνικών αναπαραστάσεων φαίνεται να συμφωνεί με τον ισχυρισμό του Dahrendorf, ότι πρέπει να υπάρξουν δυο Κοινωνιολογίες: μια της *συναίνεσης* και μια της *σύγκρουσης* (Ritzer 1996a). Ο Foucault όμως, κατόρθωσε να τις εντάξει και τις δυο στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, διαφεύδοντάς τον.

υπάρχει το σχετικό κοινωνικό πλαίσιο που τις υποστηρίζει, το οποίο είναι κοινωνικά κατασκευασμένο. Αυτό το πλαίσιο είναι η κανονικότητα, σύμφωνα με την οποία λειτουργούν οι σχέσεις εξουσίας.

Η ροκ υποκοουλτούρα δημιουργεί μέσω πειθαρχικών μηχανισμών την κανονικότητά της. Όταν η κανονικότητα της ροκ υποκοουλτούρας έρχεται σε σύγκρουση με την κανονικότητα της κυρίαρχης κουλτούρας, δεν πλήττεται ο τρόπος κατασκευής της δεύτερης. Αυτή η παρατήρηση έχει μεγάλη σημασία για τον τρόπο με τον οποίο ορίζεται κάθε φορά ένα συγκρουσιακό φαινόμενο ως συνέπεια παρέκκλισης - με τη λογική της ανεπάρκειας του κοινωνικού ελέγχου. Ένα φαινόμενο που χαρακτηρίζεται ως παρέκκλιση και αιτιολογείται με τις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας, μπορεί κάλλιστα να είναι αποτέλεσμα συμμόρφωσης στον κοινωνικό έλεγχο που εγείρει η κυρίαρχη κανονικότητα. Μάλιστα, έχω την πεποίθηση ότι πολλές επαναλαμβανόμενες δραστηριότητες της ροκ υποκοουλτούρας συνδυάζουν την προσαρμογή σε περισσότερους κανόνες από αυτούς που ακολουθεί συνήθως κάποιος που δεν ορίζει την πολιτισμική του ταυτότητα σε σχέση με το ροκ. Δηλαδή, το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας περιορίζει την ελευθερία του περισσότερο επειδή καθοδηγεί την κοινωνική συμπεριφορά του μέσω της συμμόρφωσής του στο κοινωνικό πλαίσιο που δημιουργούν δυο τουλάχιστον κανονικότητες<sup>438</sup>: η κανονικότητα της ροκ υποκοουλτούρας και η κυρίαρχη κανονικότητα - που εξασφαλίζεται από τη λειτουργία του ποινικού συστήματος (Garland 1993).

Η ανάλυση που προηγήθηκε δείχνει ότι οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας συμμορφώνονται στη λογική ενός *ποινικού συστήματος του κανόνα* (Foucault 2004). Επιβεβαιώνουν την αναγκαιότητα της ύπαρξης κανόνων και πειθαρχιών, όταν ο κοινωνικός στόχος είναι η επιδίωξη της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης απελευθέρωσης από τις δομές ελέγχου. Η γχώ του χομπσιανού επιχειρήματος, ότι η ελευθερία που συμβάλλεται με το νόμο είναι πρωτίστως υποταγή (Garland 1993, σ. 147), αφήνεται να ακουστεί στα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας με αυστηρά επιλεκτικό τρόπο, ώστε να μην διακυβευτεί η ασφάλεια του συγκεκριμένου τρόπου του κοινωνικού ανήκειν. *‘Η άνεση όμως δεν πρέπει να εμποδίζει τη συνειδητοποίηση ότι στη δημοκρατική μορφή η ελευθερία δεν ανταλλάσσεται με την τέλεια πραγματοποίησή της, η πραγματικότητα δεν ανταλλάσσεται με την πιθανότητα’* (Marcuse 2001, σ. 9).

Ενάντια στο ροκ που είναι σμιξίμο, η πειθαρχία κάνει χρήση της δύναμής της που είναι η ανάλυση. Γύρω από το ροκ άνθισε μια ολόκληρη λογοτεχνία που το παρουσιάζει σαν γιορτή: οι νόμοι καταργούνται, αίρονται οι απαγορεύσεις, υπάρχει κάτι σαν φρενίτιδα του χρόνου που περνά, τα σώματα ανακατεύονται ασυγκράτητα,

<sup>438</sup> Αν κάποιος αντιμετωπίζει την κοινωνία με όρους ανταγωνισμού, τότε η συμμόρφωση σε δυο κανονικότητες γίνεται παρέκκλιση από δυο κανονικότητες. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ28, σ. 10): *‘Κι έτσι όπως ήταν η ελληνική κοινωνία, [το ροκ] ήταν διπλά αντιδραστικό’*.

τα άτομα βγάζουν το προσωπείο, παραμερίζουν την καταστατική τους ταυτότητα και τη μορφή που χρησίμευε για να τα αναγνωρίζουν - αφήνουν να φανεί μια ολότελα διαφορετική αλήθεια. Υπήρξε όμως και ένα πολιτικό όνειρο του ροκ που ήταν ακριβώς το αντίστροφο: όχι η ομαδική γιορτή, αλλά οι αυστηρές μοιραστές· όχι η παραβίαση του νόμου, αλλά η διεϊσδυση του κανονισμού ως τις λεπτότερες πτυχές της ύπαρξης και με τη μεσολάβηση μιας τέλειας ιεραρχίας που εξασφαλίζει την παντού διεϊσδύουσα λειτουργία της εξουσίας· όχι τα προσωπεία που βάζει ή που αφαιρεί κανείς, αλλά η απόδοση στον καθένα του «αληθινού» του ονόματος, της «αληθινής» του θέσης, του «αληθινού» του σώματος και της «αληθινής» του *δέσμευσης*. Το ροκ, ως μορφή ταυτόχρονα πραγματική και φαντασιακή της αταξίας, έχει σαν ιατρικό και πολιτικό αντίστοιχο την πειθαρχία. Πίσω από τα πειθαρχικά συστήματα βλέπει κανείς τον εφιάλτη της «μετάδοσης» του ροκ, των εξεγέρσεων, των εγκλημάτων, της αλητείας, της λιποταξίας, των ανθρώπων που εμφανίζονται και εξαφανίζονται, ζουν και πεθαίνουν μέσα στο χάος.

(Foucault 2004, σ. 262)<sup>439</sup>.

### 1.3.5. Η ροκ διαφορά ως αρνητικό συμβολικό και πολιτισμικό κεφάλαιο

Είναι πιο δίκαιη μια κοινωνία που αναγνωρίζει και υπερασπίζεται (ακόμα και νομικά-ποινικά) το δικαίωμα στην πολιτισμική διαφορά; Η υπεράσπιση του διαφορετικού μειώνει την ανισότητα, την εκμετάλλευση, το ρατσισμό και το οικονομικιστικό ύφος των κοινωνικών σχέσεων, ή μήπως τελικά τα ενισχύει; Είναι αλήθεια ότι από τη δεκαετία του 1990 και ύστερα, η κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ στην Ελλάδα άλλαξε μορφή. Πολλοί είναι εκείνοι που, κατά τις καθημερινές τους διαντιδράσεις, δείχνουν ότι το ροκ έγινε τελικά αποδεκτό και ότι όποια κοινωνική αντίδραση συναντάται ακόμα απέναντί του, είτε είναι κατάλοιπο κάποιων άκαμπτων συντηρητικών κύκλων - που ξεπεράστηκαν από την εποχή τους<sup>440</sup> - είτε

<sup>439</sup> Ο Foucault δεν έγραψε ποτέ για το ροκ στο βιβλίο του *Επιτήρηση και Τιμωρία* (2004). Το παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται στην διπλή διάσταση του *λοιμού* στον ευρωπαϊκό μεσαίωνα, και δείχνει πως μέσα από μια κατηγορημένη τάξη αναδύθηκε η πειθαρχική τεχνική που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη κοινωνία. Η μόνη αλλαγή που υπάρχει στο απόσπασμα που παραθέτω εδώ είναι ότι στο κανονικό κείμενο του Foucault υπάρχει η λέξη *λοιμός* αντί της λέξης *ροκ*, και η λέξη *αρρώστια* αντί της λέξης *δέσμευση*.

<sup>440</sup> Μπορεί ακόμα και σήμερα ο διευθυντής ενός σχολείου να μην ενθουσιάζεται καθόλου με την ποικιλία των κομμώσεων των μαθητών, αλλά δεν έχει το δικαίωμα να εκφράσει επίσημα την άποψή του και να δράσει προς την κατεύθυνση του περιορισμού της. Ο ίδιος περιορίζεται από την σύγχρονη ιδέα του δικαιώματος στη διαφορετικότητα και του δικαιώματος της έκφρασης της από τους μαθητές. Οι λίγες, αλλά υπαρκτές, περιπτώσεις που έφτασαν μέχρι τα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων, αποτελούν ενδείξεις μιας πιο φιλελεύθερης στάσης στο θέμα της πολιτισμικής έκφρασης που καταδικάζει τις συντηρητικές απόψεις ως οπισθοδρομικές και ως ιδιότητες ανθρώπων που βρίσκονται έξω από την εποχή - άρα ακατάλληλων για θέσεις διαχείρισης της εξουσίας.

δικαιολογείται λόγω της αφορμής της αντίδρασης, που δεν αποτελεί όμως ιδιαιτερότητα του ροκ τρόπου ζωής αλλά στοιχείο του μεμονωμένου φορέα της δράσης που συναντά την αντίδραση (λ.χ. κάποια κατακριτέα πράξη που δεν οφείλεται στη ροκ ταυτοποίηση του δράστη). Αν βάλουμε σε παρένθεση για λίγο την ανάλυση της αποδοχής του ροκ λόγω τυπικής νομιμοποίησης - που μας έδειξε ότι η διαδικασία της νομιμοποίησης συνεχίζει να παράγει απογοητεύσεις, συγκρούσεις και φαινόμενα παρέκκλισης - τότε αυτό που απομένει είναι μια, καλώς εννοούμενη, κοινωνική εξοικείωση με το ροκ που έχει τη δυνατότητα να γκρεμίσει - και ποιοτικά και αριθμητικά - τους μύθους και τα στερεότυπα στα οποία βασιζόταν μέχρι τώρα η διάκριση και η ανισότητα εξαιτίας της πολιτισμικής ταυτότητας. Αυτό σημαίνει ότι καταργείται η εξουσιαστική σχέση που χαρακτήριζε το ροκ με όρους παρέκκλισης, λόγω της διαφορετικότητάς του.

Αν είναι αλήθεια ότι στην Αμερική των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκε ένα κοινωνικό σύστημα ενσωμάτωσης των πολλών, διαφορετικών πολιτισμικών ταυτοτήτων που έφεραν τα μεταναστευτικά ρεύματα, η κατάργηση της δουλείας και η έντονη αστικοποίηση (Melossi 1999, Sellin 2003, Αρχιμανδρίτου 1996, Κουκουτσάκη 2005), και ότι αυτό το σύστημα διέφερε από την ευρωπαϊκή παράδοση των πολιτικών, κοινωνικών συγκρούσεων, τότε στη σημερινή εποχή γινόμαστε πολύ περισσότερο αμερικανοί από όσο θέλουμε να πιστεύουμε. Το όραμα μιας πολυπολιτισμικής Ευρώπης με κοινωνικά δίκαιο πρόσωπο, περισσότερο στοργικής παρά τιμωρητικής, με πολιτικές ένταξης και όχι αποκλεισμού, είναι ανάγκη να οικοδομηθεί επάνω σε έναν λόγο που προασπίζει τη *διαφορά* ως ανθρώπινο, πολιτικό, δημοκρατικό και αστικό δικαίωμα. Για να υπερασπιστούμε το δημοκρατικό πρόσωπο της σύγχρονης κοινωνικής οργάνωσης, θα πρέπει να δημιουργήσουμε δομές ενσωμάτωσης του διαφορετικού και όχι δομές αποκλεισμού.

Για πολλούς, η σύμπτωση αυτής της απαίτησης στις δυο πλευρές της κοινωνικής οργάνωσης αποτελεί ένδειξη μιας καθολικής επιθυμίας για τερματισμό της πολιτισμικής σύγκρουσης. Το δικαίωμα στη διαφορά εμφανίζεται ταυτόχρονα ως αίτημα τόσο των κυριαρχούμενων όσο και των κυρίαρχων. Μοιάζει σαν όλοι μας να θέλουμε να σταματήσει πρώτα η σύγκρουση σε αυτό το κοινωνικό πεδίο, για να διαχειριστούμε τα συγκρουσιακά φαινόμενα σε άλλα πεδία [όπως η οικονομία, η ανάπτυξη, η παγκοσμιοποίηση, η τεχνολογία, η περιβαλλοντική ρύπανση, οι ελλείψεις πόρων (νερό, τροφή, ενέργεια) κλπ.]. Καμιά πολιτική ηγεσία και κανένας γραφειοκρατικός θεσμός της σύγχρονης κοινωνίας δεν μπορεί να σταθεί στα πόδια του αν δεν δικαιολογεί τις δραστηριότητές του και την ορθολογική του οργάνωση στη βάση της υπακοής και της ενσυνείδητης αποδοχής στην ισονομία που συνεπάγεται ο σεβασμός στη διαφορετικότητα του άλλου. Με αυτόν τον τρόπο, το δικαίωμα στη διαφορά γίνεται κυρίαρχος λόγος και ελέγχεται από τους κρατικούς, γραφειοκρατικούς, ποινικούς και αναπαραστατικούς κοινωνικούς μηχανισμούς. Όταν

όμως το κράτος, η πολιτική ηγεσία και το ποινικό σύστημα υπερασπίζονται - τουλάχιστον λεκτικά - την κοινωνία της *ανεκτικότητας*, παράλληλα την επιβάλλουν. Είμαστε υποχρεωμένοι να αναγνωρίζουμε το δικαίωμα στη διαφορά. Εκπαιδευόμαστε καθημερινά στην κανονικότητα που δημιουργείται από τον κυρίαρχο λόγο της ανεκτικότητας, από την οποία δεν πρέπει να παρεκκλίνουμε αν δεν επιθυμούμε τις αρνητικές κοινωνικές κυρώσεις που συνεπάγεται η παρέκκλιση από την κυρίαρχη κανονικότητα. Ακόμα και αν δεν υπάρχει ξεκάθαρα κάποια κοινωνική ομάδα που εξουσιάζει τις δραστηριότητές μας, ο λόγος του δικαιώματος στη διαφορά διεισδύει στις σχέσεις εξουσίας και τις κοινωνικές πρακτικές και με αυτό τον τρόπο γινόμαστε όλοι φορείς του.

Έτσι, το δικαίωμα στη διαφορά γίνεται καθιέρωση της διαφοράς' γίνεται καθήκον στο οποίο καλούμαστε να ανταποκριθούμε, είτε σαν κριτές της αντιμετώπισης του διαφορετικού είτε σαν φορείς του. Όταν η διαφορετικότητα γίνεται αντικείμενο ελέγχου, ουσιαστικά, δεν κάνουμε λόγο για αποδοχή της διαφοράς αλλά για *εκπειθάρχηση στη διαφορά*. Από εδώ και στο εξής, θα φαίνεται φυσιολογικό - και ανθρωπιστικό - το να ταξινομούμε, να κατηγοριοποιούμε και να προσδοκούμε κοινωνικά κάτι με βάση την - αποδεκτή παρόλα αυτά - διαφορετικότητα του άλλου. Με αυτό τον τρόπο, δημιουργείται μια *πειθαρχική κοινωνία της ανεκτικότητας* που πρακτικά σημαίνει *κοινωνία του αποκλεισμού*. 'Συχνά πίσω από τη ρητορική μιας πολυπολιτισμικής ευρωπαϊκής κοινωνίας κρύβεται η νομιμοποίηση της ανισότητας και η θεσμοποίηση του κοινωνικού αποκλεισμού. Η ίδια η κατασκευή της ταυτότητας του «ευρωπαϊκού έθνους» μπορεί ρεαλιστικά να αποτιμηθεί κυρίως με όρους αποκλεισμού του «Άλλου», του μη-ευρωπαίου, ακόμη και στο πλαίσιο πολιτικών που εννοούν την ανοχή. Σχετικά με τη σχέση πολυπολιτισμικότητας και αποκλεισμού σημειώνει χαρακτηριστικά ο Melucci<sup>441</sup> ότι «μια νέα ρητορεία κηρύσσει την πολυπολιτισμικότητα ως πανάκεια για τη συνύπαρξη των διαφορών και πίσω από τον εγκωμιασμό της διαφορετικότητας κρύβει συχνά τη βούληση να αφήσει άθικτες τις ρίζες της ανισότητας' (Ψημίτης 2002, σ. 59)

Οι παλιότεροι - που θυμούνται ακόμα ως κύρια απειλή των κοπαδιών τα σαρκοφάγα θηλαστικά - θα έλεγαν ότι ο κοινωνικός καθησυχασμός λόγω της επίκλησης του δικαιώματος της διαφοράς από τους κρατικούς και γραφειοκρατικούς θεσμούς ισοδυναμεί με τον καθησυχασμό ενός βοσκού που έφερε το λύκο να φυλάξει τα πρόβατα. Οι κοινωνικοί επιστήμονες διατυπώνουν το ίδιο πράγμα με άλλα λόγια. 'Η ιστορία της εξουσίας μας έχει δώσει ένα ξεκάθαρο μάθημα: ό,τι στους διανοητικούς κύκλους εμφανίζεται ως νέα ευαισθησία ή ως αλλαγή παραδείγματος στον τρόπο άσκησης του κοινωνικού ελέγχου (για να γίνει πιο λογικός και δίκαιος), μετατρέπεται σταθερά σε μια βάση για πιο ισχυρή άσκηση της εξουσίας' (Cohen 1988, σ. 138).

<sup>441</sup> Παραπέμπει στο: Meluccii A., *Culture In Gioco. Differenze per Convivere*, Il Saggiatore, Μιλάνο, 2000, σ.71.

### 1.3.5.α. Το δικαίωμα στη διαφορά ως κυρίαρχος λόγος μιας πειθαρχικής κοινωνίας

‘Γίνεται πολύς λόγος για δικαίωμα στην υγεία, για δικαίωμα στον χώρο, για δικαίωμα στην ομορφιά, για δικαίωμα στις διακοπές, για δικαίωμα στη γνώση, για δικαίωμα στην κουλτούρα. Και στον βαθμό που αναδύονται αυτά τα καινούρια δικαιώματα, γεννιούνται συγχρόνως τα υπουργεία: της Υγείας, της Σχολής - γιατί όχι και της Ομορφιάς και του Καθαρού αέρα; Όλα αυτά, που φαίνεται να διερμηνεύουν μια γενική ατομική και συλλογική πρόοδο, την οποία θα επικύρωνε το δικαίωμα στον θεσμό, είναι αμφισβητάντα, και μπορούμε κατά κάποιον τρόπο να διαβάσουμε σ' αυτά το αντίθετο τους: **υπάρχει δικαίωμα στον χώρο μόνον από τη στιγμή που δεν υπάρχει πια χώρος για όλους**, και που ο χώρος και η ησυχία είναι προνόμιο ορισμένων σε βάρος άλλων. Όπως ακριβώς υπήρξε «δικαίωμα στην ιδιοκτησία» μόνον από τη στιγμή που δεν υπήρχε πια γη για όλους, υπήρξε δικαίωμα στην εργασία μόνον από τη στιγμή που η εργασία έγινε, στα πλαίσια του καταμερισμού της εργασίας, ανταλλάξιμο εμπόρευμα, που δηλαδή δεν ανήκε πια καθαρά στα άτομα. Μπορούμε ν' αναρωτηθούμε αν «το δικαίωμα στη σχολή» δεν σημαδεύει, παρόμοια, το πέρασμα από την απραξία, όπως κάποτε από την εργασία, στο στάδιο του τεχνικού και κοινωνικού καταμερισμού, και άρα πράγματι στο τέλος της σχολής.

Η εμφάνιση αυτών των καινούριων κοινωνικών δικαιωμάτων, που παρουσιάζονται ως συνθήματα, ως δημοκρατική αναγγελία της κοινωνίας της αφθονίας, είναι πράγματι σύμπτωμα της μετατροπής των στοιχείων που εξετάζουμε σε διακριτικά σημεία και ταξικά (ή καστικά) προνόμια. Το «δικαίωμα στον καθαρό αέρα» σημαίνει την απώλεια του καθαρού αέρα ως φυσικού αγαθού, την μετατροπή του σε εμπόρευμα και την άνιση κοινωνική του διανομή. Δεν θα έπρεπε να εκλάβουμε για αντικειμενική κοινωνική πρόοδο (την εγγραφή ως «δικαίωμα» στις πινακίδες του νόμου) αυτό που είναι πρόοδος του κεφαλαιοκρατικού συστήματος - δηλαδή σταδιακός μετασχηματισμός όλων των συγκεκριμένων και φυσικών αξιών σε παραγωγικές μορφές, δηλαδή σε πηγές: 1. οικονομικού κέρδους, 2. κοινωνικού προνομίου' (Baudrillard 2005, σ. 57).

Είναι δύσκολο να αντιμετωπίσουμε έναν προβληματισμό που αφορά δικαιώματα, αν πρώτα δεν προβούμε σε κάποιες παρατηρήσεις. Ο νεαρός Karl Marx<sup>442</sup> διέκρινε τα δικαιώματα σε δικαιώματα του ανθρώπου και δικαιώματα του

<sup>442</sup> Στην απάντησή του στον Β.Βauer σχετικά με το *Εβραϊκό Ζήτημα*, στο κείμενό του Marx K., Die Frühschriften, A. Kroner Verlag, 1971, σ. 190-199, και στο: Marx K., Oeuvres, τεύχος 3, M. Rubel, Gallimard, Pleiade, 1982, σ. 365-373 [οι βιβλιογραφικές αναφορές προέρχονται από τον Binoche (1997) ο οποίος ισχυρίζεται ότι η διάκριση των δικαιωμάτων που προκύπτει από την διάκριση ανθρώπου και πολίτη, μετεγγράφεται στις αναλύσεις του *Κεφαλαίου*].

πολίτη (Binoche 1997). Τα πολιτικά δικαιώματα είναι τα δικαιώματα του πολίτη<sup>443</sup> που ασκούνται από κοινού με τους άλλους, με τη συμμετοχή στην κοινότητα, και πιο συγκεκριμένα στην πολιτική κοινότητα, στο κράτος. Αυτή είναι η ιδιαιτερότητα που διαμορφώνει το περιεχόμενό τους. Από την άλλη, το περιεχόμενο των δικαιωμάτων του ανθρώπου προκύπτει από τον αφαιρετικό αποχωρισμό του ανθρώπου από την κοινότητα, από την απομόνωσή του. Με μια αριστοτεχνική επιχειρηματολογία, ο Marx αποδεικνύει ότι τα δικαιώματα του ανθρώπου είναι ουσιαστικά δικαιώματα του ατόμου, του εγωιστή-ανθρώπου που δρα αποκομμένος από το κοινό συμφέρον<sup>444</sup>. Όμως, τα δικαιώματα του πολίτη έχουν ως αποκλειστική αποστολή τους τη διατήρηση των δικαιωμάτων του ανθρώπου<sup>445</sup>. Έτσι, αντιμετωπίζουμε το παράδοξο, τα δικαιώματα της κοινότητας να προασπίζονται τα δικαιώματα του αποχωρισμού από την κοινότητα.

Η παραπάνω αντίφαση είναι η αιτία της φράσης του Baudrillard: *υπάρχει δικαίωμα στον χώρο μόνον από τη στιγμή που δεν υπάρχει πια χώρος για όλους*. Διότι το οποιοδήποτε δικαίωμα τελικά καταλήγει να εξασφαλίζει το δικαίωμα του καθένα να απολαμβάνει άφοβα - δηλαδή θεσμοθετημένα - την ιδιοκτησία του, τα στοιχεία της απομόνωσής του από την κοινότητα. Με την ίδια λογική, το δικαίωμα στη διαφορά γίνεται *προστασία της ιδιοκτησίας της διαφοράς*, που σημαίνει ότι κάποιος κατέχει και κάποιος όχι<sup>446</sup>. Γίνεται ένδειξη ενός πολιτισμικού καθεστώτος, όπου η

<sup>443</sup> '[O] πολίτης αποτελεί αφάρηση των κοινωνικών χαρακτηριστικών του ανθρώπου' (Binoche 1997, σ. 147).

<sup>444</sup> Ξεκίνησε από την ελευθερία. 'Όντας το δικαίωμα του να κάνει κανείς οτιδήποτε δε βλάπτει τον άλλο, η ελευθερία ορίζεται αυτομάτως ως ανεξουσίσιον που περιορίζεται εξωτερικά από το ανεξουσίσιον του άλλου, ούτως ώστε η σημασία της να είναι μεταφορική [...] της ατομικής ιδιοκτησίας. [...] Αλλά, αν η ελευθερία προϋποθέτει την ατομική ιδιοκτησία, προϋποθέτει επίσης, εξ ορισμού, την ισότητα: πράγματι, η ανισότητα θα σήμαινε, ipso facto, την επέκταση του ανεξουσίσιου του ενός στην ιδιωτική σφαίρα του άλλου. Έτσι, ο ορισμός της ελευθερίας συμπαράσχει αναλυτικά την ισότητα, που εννοείται εδώ από πολιτειακή και όχι πολιτική σκοπιά, δηλαδή όχι ως ίσο δικαίωμα συμμετοχής στη διαχείριση της κοινότητας (υπό την έννοια αυτή αποτελεί δικαίωμα του πολίτη), αλλά ως ίσιο δικαίωμα στην προστασία από το νόμο. [...] Τέλος, από τη στιγμή που η ισότητα είναι ισότητα ενώπιον του νόμου, προϋποθέτει την ασφάλεια ως την εγγύησή της, ως την «εξασφάλιση από τον εγωισμό». Και η ασφάλεια, με τη σειρά της, μας οδηγεί εκ νέου στην ατομική ιδιοκτησία, την οποία έχει αποστολή να προστατεύει' (Binoche 1997, σ. 142-143).

<sup>445</sup> Άρθρο 2 της Οικουμενικής Διακήρυξης για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα, της Γενικής Συνέλευσης των Ηνωμένων Εθνών (10 Δεκεμβρίου 1948): 'Κάθε άνθρωπος δικαιούται να επικαλείται όλα τα δικαιώματα και τις ελευθερίες που εξαγγέλλονται στη Διακήρυξη αυτή, χωρίς κανενός είδους διακρίσεις ως προς τη φυλή, το χρώμα, τη θρησκεία, τις πολιτικές ή άλλες πεποιθήσεις, την εθνική ή κοινωνική προέλευση, την περιουσία, την εκ γενετής καταγωγή ή όποια άλλη κατάσταση. Επίσης, δεν θα γίνεται καμία διάκριση βασισμένη στο πολιτικό, νομικό ή διεθνές καθεστώς της χώρας ή της εδαφικής περιοχής στην οποία ανήκει ένας άνθρωπος, είτε ανεξάρτητη είναι αυτή, είτε υπό κηδεμονία ή υπεξουσία, είτε έχει υποστεί οποιονδήποτε άλλον περιορισμό της κυριαρχίας της' (Γενική Συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών, σ. 14).

Όταν δεν γίνεται αποδεκτή καμία διάκριση με βάση το πολιτικό και νομικό καθεστώς, σημαίνει ότι το περιεχόμενο των δικαιωμάτων της Διακήρυξης δεν προέρχεται από τη συμμετοχή στην κοινότητα και το κράτος, αλλά το αντίστροφο. Ότι δηλαδή η πολιτική οργάνωση της κοινότητας θα πρέπει να στηρίζει τη διατήρηση των δικαιωμάτων της Διακήρυξης. Άρα ότι τα πολιτικά δικαιώματα έχουν ως σκοπό τη διατήρηση των δικαιωμάτων του ανθρώπου.

<sup>446</sup> Παρόλο που το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας αποτελεί μεταφορά, μπορεί να δώσει μια ένδειξη του νοήματος της ιδιοκτησίας της διαφοράς [Άλλωστε, και η ανάλυση του



διαφορά δεν είναι ελεύθερη, αλλά καθορίζεται, νομοποιείται, εξασφαλίζεται και απολαμβάνεται ως κοινωνικό προνόμιο. Το δικαίωμα στη διαφορά μετατρέπεται σε δικαίωμα στην εξατομικευτική μορφή της εγωιστικής-αστικής απομόνωσης, το οποίο προστατεύεται από τον κοινωνικό έλεγχο και το ποινικό σύστημα, με τη σοβαρότητα που προστατεύονται τα στοιχεία της *συλλογικής συνείδησης*<sup>447</sup> (Durkheim 2000, Garland 1993), οι *κυρίαρχοι λόγοι* (Foucault 1991, 2004, Smart 1998a, 1998b) και οι αναπαραστάσεις της *επίσημης πραγματικότητας* (Hall 1989).

Η ιδιοκτησιακή λογική της διαφοράς μπορεί να φανεί και από τις πρακτικές της υπεράσπισης της. Όταν οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας έχουν ως στόχο την άμυνα<sup>448</sup> της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας, στην ουσία υπερασπίζονται το δικαίωμα της συλλογικότητας των μελών της να διαφέρει με αυτόν τον τρόπο από την κυρίαρχη κουλτούρα. Υπερασπίζονται το δικαίωμα της ροκ υποκοουλτούρας να αναγνωρίζεται με όρους διαφοράς, παρέκκλισης και απόστασης από την κυρίαρχη κανονικότητα. Έτσι, για ακόμα μια φορά βρισκόμαστε εμπρός σε ένα παράδοξο. Η αντίσταση και ο αγώνας της ροκ υποκοουλτούρας που πασχίζει να διατηρήσει την κυριότητα της πολιτισμικής της ταυτότητας, κηρύσσεται εν ονόματι της *λατρείας της διαφοράς*<sup>449</sup>, της καθιέρωσης της διαφοράς<sup>450</sup>, δηλαδή της κοινωνικής κατάστασης από την οποία το ροκ περιορίζεται και από την οποία αμύνεται. Δημιουργείται ένας κύκλος, τον οποίο παρατηρώντας ο Pierre Bourdieu αναρωτήθηκε αν η υπεράσπιση του δικαιώματος να διαφέρει κανείς με τον δικό του τρόπο, είναι πράξη αντίστασης, και αν, αντίθετα, η απώλεια της διάκρισης είναι όντως υποταγή. *‘Όταν η κυριαρχούμενη αναζήτηση της διάκρισης οδηγεί τους κυριαρχούμενους να καταφάσκουν σε ό,τι τους διακρίνει, δηλαδή στο ίδιο εκείνο πράγμα στο όνομα του οποίου κυριαρχούνται και*

---

Marx (Binoche 1997) επισημάνει τη μεταφορική έννοια της ελευθερίας που αποδίδεται στο δικαίωμα της ιδιοκτησίας]. (Σ31, σ. 7): *‘Είχανε και το στιλιστικό πολύ οι Panx Romana. Δηλαδή εγώ θυμάμαι όταν ανέβηκαν το βράδυ πάνω με τα δερμάτινα και σταθήκανε. Το ζέρουν το πατάρι οι Panx Romana. Σταθήκανε πάνω κι έμεινα μαλάκας ρε παιδί μου. Είπα ότι (εγώ αυτό θέλω να κάνω. Αυτό είμαι!). Το κοίταξα και είχα μείνει μαλάκας, είχα φάει σκατά, πώς να στο πω; Τρελάθηκα! Σταθμός αυτή η συναυλία για την πόλη Π.. Τυλάχιστον για όσους τη θυμούνται ακόμη γιατί έχουν περάσει και 13 χρόνια από τότε. Έγινε λοιπόν αυτό κι εμείς αποφασίσαμε ότι αυτό θέλουμε να κάνουμε, ότι θέλουμε να γίνουμε αυτό. Τώρα, το τι ήταν αυτό δεν ζέραμε ακριβώς. Αλλά «αυτό θέλω μαμά! Αυτό το παιχνίδι θέλω εγώ». Και το πιστώσαμε πολύ αυτό το πράγμα’.*

<sup>447</sup> Με μια τολμηρή θεωρητική απόπειρα, θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε την ιδέα του Durkheim (2000) για τη φυσιολογικότητα της παρέκκλισης, στη διερεύνηση της φυσιολογικής διαφορετικότητας. Με αυτό τον τρόπο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η διαφορετικότητα είναι φυσιολογική και χρήσιμη σε μια συγκεκριμένη ποσότητα. Πάνω και κάτω από αυτήν γίνεται παθολογική. Ο κοινωνικός έλεγχος και οι ποινικοί θεσμοί έχουν ως στόχο τη διαχείριση της διαφορετικότητας στα φυσιολογικά επίπεδα, που εξαρτώνται από τις συνθήκες και τις αντοχές της κάθε κοινωνικής οργάνωσης.

<sup>448</sup> Δηλαδή όταν ορίζονται ως *συλλογικές συμπεριφορές* (Touraine 1990).

<sup>449</sup> Στο Baudrillard (2005, σ. 98): *‘Η γενική διαδικασία μπορεί να οριστεί ιστορικά: είναι η μονοπωλιακή βιομηχανική συγκέντρωση που, καθώς καταργεί τις πραγματικές διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους και ομοιογενοποιεί τα πρόσωπα και τα προϊόντα, εγκαινιάζει συγχρόνως τη βασιλεία της διαφοράς. [...] [Τ]α ίσα πάνω στην απώλεια των διαφορών εδράζεται η λατρεία της διαφοράς’* [έμφαση στο πρωτότυπο].

<sup>450</sup> Καθιέρωση της διαφοράς σημαίνει καθαγίαση μιας κατάστασης πραγμάτων, μιας κατεστημένης τάξης (Bourdieu 1999b, σ. 171-172).

*συγκροτούνται ως χυδαίοι, σύμφωνα με μια λογική ανάλογη προς τη λογική που οδηγεί τις στιγματισμένες ομάδες να διεκδικούν το στίγμα ως βάση της ταυτότητας τους, πρέπει άραγε να μιλήσουμε για αντίσταση; Και όταν, αντίστροφα, καταγίνονται να απολέσουν ό,τι τους διακρίνει ως χυδαίους και να οικειοποιηθούν ό,τι θα τους επέτρεπε να αφομοιωθούν, πρέπει άραγε να μιλήσουμε για υποταγή;\** (Bourdieu 1999b, σ. 135).

Για να διαπιστώσουμε ποια είναι η πολιτισμική τοποθέτηση της ροκ υποκοουλτούρας σε μια κοινωνία της ανεκτικότητας - που μόνο φαινομενικά έρχεται σε αντίθεση με την κοινωνία των περιορισμών - θα πρέπει να δούμε πώς λειτουργεί ο κοινωνικός έλεγχος κάτω από τον κυρίαρχο λόγο της ανεκτικότητας στην πολιτισμική διαφορά. Σε προηγούμενο κεφάλαιο συναντήσαμε την έννοια της πολιτισμικής διαφοροποίησης του Melucci (Ψημίτης 2002), ως την κατάσταση των φαινομενικά άπειρων πολιτισμικών εναλλακτικών επιλογών εν τη απουσία των παραδοσιακών συνεκτικών δομών (ιδεολογία, θρησκεία, πολιτική, τέχνη, κοινότητα κλπ.). Οι δομές που δίδουν μια συνοχή στις εναλλακτικές πολιτισμικές επιλογές στη μεταβιομηχανική κοινωνία είναι η αγορά και το κρατικό δίκαιο, που δρουν αλληλένδετα. Ο κοινωνικός έλεγχος που καθοριζόταν από τις παραδοσιακές συνεκτικές δομές, τώρα περνά στη σφαίρα του ποινικού συστήματος. Αυτό σημαίνει ότι οι πολιτισμικές εναλλακτικές επιλογές ταυτοποιούνται, ταξινομούνται και ιεραρχούνται, περνούν από μια διαδικασία νομιμοποίησης που προκρίνει κάποιες και απορρίπτει κάποιες άλλες ως παρεκκλίνουσες. Δηλαδή λειτουργεί με μια διπολική ονοματοθεσία τύπου *επιτρεπτό-ανεπιτρεπτό*. Ό,τι κάνουν και οι δομές του συστήματος προκειμένου να αντιμετωπίσουν την τυχαιότητα της αναγκαστικά ανοιχτής δομής (Luhmann 1995) και να δημιουργήσουν την σχετική ασφάλεια και την προβλεψιμότητα του κοινωνικού, μέσω προσδοκιών. Το ποινικό σύστημα έχει ως στόχο να προστατέψει την ισχύ της νομιμοποίησης και αυτό το κάνει επικαλούμενο το δικαίωμα στη διαφορά.

Με αυτό τον τρόπο το ποινικό σύστημα παρουσιάζεται ως υπερασπιστής των κοινωνικών ομάδων και των τρόπων ζωής, που επικαλούνται όλα εκείνα τα ευαίσθητα σημεία που ορίζονται ως διαφορές. Αν το ροκ είναι η έκφραση της διαφοράς του λαϊκού πολιτισμού μέσα στην κυρίαρχη εμπορευματική κουλτούρα, τότε είναι αυτό το λαϊκό στοιχείο του που ελέγχεται. *‘Οι εκφράσεις που περιέχουν το μαγικό επίθετο «λαϊκός» προστατεύονται από τον έλεγχο, και αυτό γιατί οποιαδήποτε κριτική ανάλυση μιας έννοιας που από κοντά ή από μακριά άπτεται του «λαού» διατρέχει τον κίνδυνο να ταυτιστεί αμέσως με συμβολική επίθεση κατά της πραγματικότητας που δηλώνει - άρα να σηλητευτεί αμέσως από όλους όσοι αισθάνονται πως έχουν το καθήκον να υπεραμύνονται του «λαού», εξασφαλίζοντας έτσι τα όποια οφέλη μπορεί να τους προμηθεύσει, ιδίως σε ευνοϊκές συγκυρίες, η υπεράσπιση των «καλών υποθέσεων»’* (Bourdieu 1999b, σ. 127). Ο έλεγχος της διαφοράς - με επιχείρημα την υπεράσπισή της - διενεργείται εξίσου, για την

προστασία των τρόπων ζωής που ορίζονται ως διαφορετικοί μέσα σε ένα δημοκρατικό, φιλελεύθερο καθεστώς, και για την προστασία της αλληλεγγύης των ομοίων. Δηλαδή ο έλεγχος της διαφοράς συντελεί τόσο στον έλεγχο της διαφορετικότητας όσο και στον έλεγχο της ομοιότητας.

Για να μπορέσει να γίνει κάτι τέτοιο - σχετικά ανεξάρτητος, δηλαδή, από τους μεμονωμένους φορείς της πολιτισμικής διαφοράς έλεγχος - ενεργοποιούνται οι *πειθαρχικές τεχνικές*. Η ανεκτικότητα στη διαφορετικότητα μπορεί να αποτελεί ένα αδιαμφισβήτητο αίτημα των μη προνομιούχων κοινωνικών ομάδων (παιδιά, γυναίκες, μετανάστες, αλλόθρησκοι, ροκάδες κλπ.) και των μη προνομιούχων τρόπων ζωής, αλλά παράλληλα αποτελεί και έναν κυρίαρχο λόγο που εκφέρεται από τους κρατικούς μηχανισμούς, τις γραφειοκρατικές δομές, τους οικονομικούς μηχανισμούς και το ποινικό σύστημα. Όταν η ανεκτικότητα στην πολιτισμική διαφορά γίνεται κυρίαρχος λόγος, γίνεται παράλληλα αντικείμενο εκπαίδευσης των κοινωνικών φορέων, γίνεται πειθαρχία. Όμως η *απόλυτη διαφορά* δεν μπορεί να υπάρξει<sup>451</sup>. Το άγχος και η απροσδιοριστία του μέλλοντος που θα δημιουργούσε μια τέτοια κατάσταση θα απειλούσε θεμελιακά την οποιαδήποτε προσπάθεια κοινωνικής συγκρότησης. Η διαφορετικότητα που προστατεύεται και διδάσκεται από τους πειθαρχικούς μηχανισμούς, αντλεί από την ιδέα της απόλυτης διαφοράς - όπως το δικαιο αντλεί από την ιδέα της δικαιοσύνης και η ισονομία από την ιδέα της ισότητας - αλλά έχει τόση σχέση μαζί της, όση ο ουρανός με τη γη. Αυτό σημαίνει ότι η ιδέα που προστατεύει και διαδίδει ο κυρίαρχος λόγος, είναι μια κατασκευή που στο εσωτερικό της υπάρχουν οι μηχανισμοί καταγραφής της διαφοράς, ταξινόμησης, αξιολόγησης και ιεράρχησης. Η διαφορά γίνεται καθορισμένη διαφορετικότητα που καλεί σε πειθαρχηση.

Αν η πιο πιστή ανάλυση των πρακτικών της ροκ υποκοουλτούρας έχει να κάνει με την προσπάθεια του ροκ να παραμείνει ανοίκειο, τότε μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε για ποιο λόγο το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ - δηλαδή η ροκ έκφραση του σύγχρονου λαϊκού πολιτισμού - δεν μένει ικανοποιημένο. Η καθορισμένη διαφορετικότητα συνεπάγεται μια προηγηθείσα διαδικασία ταυτοποίησης, δηλαδή νομιμοποίησης. Ο κυρίαρχος λόγος της ανεκτικότητας στη διαφορά, που υποτίθεται ότι υπερασπίζει την πολιτισμική απόσταση του ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα και τις μαζικές εκφάνσεις της, μετρά συγκεκριμένα αυτή την απόσταση και βγάζει πορίσματα για το τι είναι κανονικό και τι μη-κανονικό. Επεμβαίνει δηλαδή στη διαδικασία νοηματοδότησης του κόσμου, αξιολογεί την ομαλότητα της ροκ κοινωνικής αναπαράστασης<sup>452</sup>. Όταν όμως ο κυρίαρχος λόγος της ανεκτικότητας στη

<sup>451</sup> Με τον ίδιο τρόπο που δεν μπορεί να υπάρξει η *απόλυτη φιλοξενία*, και η *απόλυτη δικαιοσύνη*, σύμφωνα με το συλλογισμό του Derrida (Kearney 2006).

<sup>452</sup> 'Ετσι, για να παραχθεί κανονικά το νόημα θα έπρεπε να αποκτήσει ένα είδος αξιοπιστίας, νομιμότητας ή παραδοχής αυτό καθαυτό, πράγμα που συνεπαγόταν την περιθωριοποίηση, την υποβάθμιση ή την απονομιμοποίηση εναλλακτικών κατασκευών' (Hall 1989, σ. 108).

διαφορά υπερασπίζει με αυτό τον τρόπο τη διαφορετικότητα, δημιουργεί *συστήματα ιεράρχησης της αξιολογίας*, δηλαδή, συστήματα που μεταχειρίζονται τις φαινομενικά καταλληλότερες τεχνικές για την φυσική (πραγματοποιημένη) αντικειμενικότητα της διαφοράς.

Για να διαπιστώσουμε πώς λειτουργούν τα συστήματα ιεράρχησης της αξιολογίας θα δώσουμε ένα παράδειγμα. Ο Philippe Aries (1988) μελέτησε τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος το θάνατο. Για χιλιάδες χρόνια ο άνθρωπος διατηρούσε μια φυσική και οικεία αναπαράσταση του θανάτου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είχε δικαίωμα στον καθορισμό του τρόπου με τον οποίο θα πεθάνει. Η ανάπτυξη της ιατρικής στο σύγχρονο κόσμο, σε συνδυασμό με την συμμόρφωση σε μια πολιτισμένη καλλιέργεια (Elias 1997), που τείνει να αποκρύπτει τόσο τις ανεξέλεγκτες βιολογικές σωματικές λειτουργίες, όσο και τις εκδηλώσεις των συναισθημάτων οδύνης, περιόρισαν κατά πολύ τις εναλλακτικές επιλογές του τρόπου θανάτου. *Όμως, στο τελευταίο τρίτο του αιώνα μας, παρακολουθούμε μια βίαιη επανάσταση στις παραδοσιακές ιδέες και συναισθήματα. Τόσο βίαιη, που δεν μπορούσε να μην εκπλήξει τους κοινωνικούς παρατηρητές. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα φαινόμενο εντελώς απρόσμενο. Ο θάνατος, που άλλοτε ήταν παρών και τόσο οικείος, σβήνει και εξαφανίζεται. Γίνεται ντροπή, αντικείμενο απαγόρευσης [...] Από το τέλος του 18ου αιώνα, έχουμε την εντύπωση ότι μια συναισθηματική μετατόπιση έκανε να περνάει η πρωτοβουλία από τον άρρωστο στην οικογένεια του - μια οικογένεια στην οποία είχε αποκτήσει πια εμπιστοσύνη. Σήμερα, η πρωτοβουλία έχει περάσει απ' την οικογένεια, που φέρει το ίδιο φορτίο με τον ετοιμοθάνατο, στον γιατρό και στη νοσοκομειακή ομάδα. Αυτοί είναι οι κυρίαρχοι του θανάτου, της στιγμής, ακόμα και των συνθηκών του θανάτου, που, όπως έχει διαπιστωθεί, προσπαθούν να πετύχουν απ' τον άρρωστό τους ένα «acceptable style of living while dying», ένα «acceptable style of facing death». Η έκφραση βρίσκεται στη λέξη «παραδεκτός». Ένας παραδεκτός θάνατος είναι ένας θάνατος τέτοιος που να μπορεί να γίνει αποδεκτός ή ανεκτός απ' τους επιζώντες. Υπάρχει και το αντίθετο του: το *embarrassingly graceless dying*, που βάζει σε αμηχανία τους επιζώντες, γιατί προκαλεί πολύ δυνατή συγκίνηση και η συγκίνηση είναι κάτι που πρέπει ν' αποφεύγεται τόσο στο νοσοκομείο όσο και στην υπόλοιπη κοινωνία* (Aries 1988, σ. 48-50). Βλέπουμε λοιπόν, ότι ο κυρίαρχος λόγος για το θάνατο καθόρισε ως πλέον αξιόπιστα συστήματα διαχείρισης την ιατρική και το νοσοκομείο, αποστερώντας από τον άνθρωπο το δικαίωμά του να καθορίζει ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία της ζωής του - ίσως το σημαντικότερο αντίστοιχο της ζωής το θάνατό του. Αυτό σημαίνει ότι το σύστημα ιατρική-νοσοκομείο καθορίζεται κοινωνικά, επιστημονικά και νομικά ως πιο αξιόπιστο από τους πραγματικούς φυσικούς ενδιαφερόμενους (ετοιμοθάνατος, οικογένεια, στενό φιλικό περιβάλλον),

απέναντι στο στόχο που είναι ο σύγχρονος αποδεκτός τρόπος θανάτου<sup>453</sup>. Τι σχέση έχει, όμως, αυτό το παράδειγμα με την κοινωνία της ανεκτικότητας και τη διερεύνηση της πραγματικής λειτουργίας του κυρίαρχου λόγου της διαφοράς; Ο καθένας από εμάς είναι ελεύθερος να πιστεύει σε όποια θρησκεία (ή κοσμική ερμηνεία της ζωής) τον παρηγορεί περισσότερο (Bergson χ.χ., Lunatcharsky 1987). Είναι ελεύθερος να διατυπώνει την άποψή του για το μεγάλο μυστήριο της ζωής, να σχεδιάζει τη ζωή του με βάση τη στάση του απέναντί του ή ακόμα και να σχεδιάζει τον τρόπο του θανάτου του (Leary 1999). Δεν είναι όμως ελεύθερος να το πραγματοποιήσει, διότι υπάρχουν θεσμοθετημένα συστήματα γι' αυτό το λόγο, που ξέρουν καλύτερα από τον ίδιο τι είναι προτιμητέο και κοινωνικά αποδεκτό γι' αυτόν<sup>454</sup>.

Αυτό το παράδειγμα μας θυμίζει αρκετά τον τρόπο με τον οποίο ορίσαμε τη *βεβήλωση του ιερού* της ροκ υποκοουλτούρας. Διότι, είδαμε ότι η βεβήλωτική πράξη δεν είναι αυτή που σου απαγορεύει να έχεις ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής, αλλά η διαδικασία της ταυτοποίησης που καταλήγει να σου επιβάλλει τον αποδεκτό τρόπο του δικού σου τρόπου ζωής. Η επιβολή αυτή δεν είναι δυνατόν να ασκηθεί χωρίς τη λειτουργία των συστημάτων ιεράρχησης της αξιολογίας<sup>455</sup> που παράγουν δομές και κοινωνικά περιβάλλοντα που κρίνονται πιο κατάλληλα και πιο αποδεκτά από άλλες δομές και άλλα κοινωνικά περιβάλλοντα. Και θα πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι η μεγαλύτερη αξιολογία των πρώτων δεν αναγνωρίζεται καταναγκαστικά από τα δεύτερα, αλλά λογικά. Για παράδειγμα, μια αξιόπιστη δομή της κυρίαρχης κουλτούρας είναι η μουσική βιομηχανία. Αν φτιάξουμε ένα ροκ συγκρότημα έχουμε την ελευθερία να παίζουμε ό,τι τραγούδια επιθυμούμε, στο ήχο που μας αρέσει και με τον τρόπο που μας αρέσει. Ίσα-ίσα, όσο πιο πρωτότυπο είναι ο υλικός μας, τόσο πιο

<sup>453</sup> Η έντονη συζήτηση για το δικαίωμα στην ευθανασία και η νομική επεξεργασία του, που αναπαράγει στοιχία μιας σύγχρονης ηθικής του θανάτου, είναι ενδεικτικά της επίλυσης ενός κοινωνικού προβλήματος με τεχνικούς όρους. Με παρόμοιο όμως τρόπο είναι δυνατή και η σύγχρονη θανάτωση των καταδικασμένων από το ποινικό σύστημα. Ο David Garland (1993) ισχυρίζεται ότι η θανατική καταδίκη δεν θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή με βάση τη σύγχρονη κοινωνική ηθική, αν δεν τελούσαν σε ένα αποστειρωμένο περιβάλλον, χωρίς σωματικό πόνο, με ανθρώπους που φορούν λευκές μπλούζες, με ενέσιμες ουσίες και ιατρική παρακολούθηση. Η διαδικασία της θανάτωσης των καταδικασμένων σε θάνατο από το ποινικό σύστημα γίνεται αποδεκτή επειδή μοιάζει με χειρουργία, και αυτό το γεγονός την κάνει πιο αξιοπιστή από τις ενδεχόμενες ηθικές κρίσεις όσων αντιμετώπιζον την εν ψυχρώ θανάτωση κάποιου ανθρώπου με αμηχανία ή αποτροπισμό.

<sup>454</sup> Η συγκεκριμένη ανάλυση του σύγχρονου θανάτου από τον Agies (1988), θα μπορούσε να μας δώσει ιδέες για την διερεύνηση των φαινομενικών παράλογων μουσικών υποκοουλτούρων death και goth (Muzzati 2004, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996). Δηλαδή, αν επιμένουμε στη συμβολική διάσταση της πολιτισμικής αντίδρασης, οι υποκοουλτούρες αυτές, ίσως, έχουν ως στόχο να επαναφέρουν στο κοινωνικό προσκήνιο το απαγορευμένο και ντροπιαστικό θέμα του θανάτου και της οδύνης.

<sup>455</sup> Ο Friedrich Nietzsche διέκρινε την εξουσιαστική λειτουργία τέτοιων συστημάτων (που όμως λειτουργούσαν σε μια κοινωνική συγκρότηση που απαιτούσε κεντρική εξουσία). *‘Το δικαίωμα των κριτών να δίνουν ονόματα πάει τόσο μακριά, που μας επιτρέπεται να θεωρήσουμε την ίδια την προέλευση της γλώσσας εκδήλωση της δύναμης των κυριαρχούντων: λένε ‘αυτό είναι αυτό και αυτό’, σφραγίζουν κάθε πράγμα και κάθε συμβάν με έναν ήχο και μ’ αυτόν τον τρόπο το κάνουν, ούτως ειπείν, κτήμα τους’* (Nietzsche 2001b, σ. 36).

ταλαντούχους μπορεί να θεωρούμε τους εαυτούς μας. Όταν όμως θελήσουμε να κυκλοφορήσουμε σε δίσκο το υλικό του συγκροτήματός μας, ο παραγωγός της δισκογραφικής εταιρείας θα επικαλεστεί τις σύγχρονες τάσεις της εμπορικής μουσικής, τον τρόπο λειτουργίας του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης και του τύπου, το κόστος παραγωγής και τη δυνατότητα κέρδους. Θα πάρει αποφάσεις με βάση παράγοντες που εμείς μπορεί να αγνοούσαμε. Θα συνειδητοποιήσουμε τότε ότι η διαδικασία παραγωγής ενός ροκ δίσκου είναι *επιστήμη*, και δεν βασίζεται σε παρορμήσεις, πίστεις και ένστικτα (ή αν βασίζεται εκεί δεν το αποκαλύπτει). Μπορεί να μην βασίζεται ούτε στο ταλέντο. Η δισκογραφική εταιρεία, με αυτόν τον τρόπο, κρίνεται ως μια δομή αξιοπιστίας που βρίσκεται υψηλά στην ιεραρχία της αξιοπιστίας όσον αφορά την κυκλοφορία ενός δίσκου<sup>456</sup>. Επειδή ζούμε σε έναν εξορθολογισμένο κόσμο, βασιζόμαστε στη ορθολογική γνώση-δύναμη (εξουσία) αυτής της δομής παρά στις μυθικές διαστάσεις που αποτέλεσαν για το συγκρότημα κίνητρο ώστε να βρεθεί στη θέση να διαπραγματεύεται τον τρόπο της μουσικής του έκφρασης.

Ανάλογες δομές αξιοπιστίας που εμφανίζονται σε μια καθορισμένη ιεραρχία είναι όλα τα πειθαρχικά συστήματα που έχουν σχέση με τον τρόπο αντιμετώπισης της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας και πρακτικής. Η οικογένεια, το σχολείο, ο χώρος εργασίας, ο τόπος διαμονής, το ποινικό σύστημα, οι κρατικοί και ιδιωτικοί μηχανισμοί παραγωγής πολιτισμικών προϊόντων, και - όπως είδαμε - η ίδια η ροκ υποκουλτούρα. Η διαφορά της αξιοπιστίας της πειθαρχικής δομής της ροκ υποκουλτούρας σε σχέση με τις άλλες δομές είναι, ότι η πρώτη απαιτεί την εκπειθάρχηση με σκοπό τη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας, ενώ οι άλλες κρίνονται ως υπεύθυνες να αξιολογούν το πόσο αποδεκτή είναι η ροκ πολιτισμική ταυτότητα στα κοινωνικά περιβάλλοντα που ελέγχουν. Αυτό που επιτελούν ουσιαστικά οι πειθαρχικές δομές, είναι να διανέμουν και να οριστικοποιούν το είδος του *πολιτισμικού κεφαλαίου* που φέρει η ροκ πολιτισμική ταυτότητα στα διάφορα περιβάλλοντα κοινωνικής διαντίδρασης.

---

<sup>456</sup> Γι' αυτό το λόγο, αν ο παραγωγός της δισκογραφικής εταιρείας αποφασίσει να μας κυκλοφορήσει το δίσκο θα κολακευτούμε σκεπτόμενοι ότι ανταποκρινόμαστε σε ένα πολύπλοκο δίκτυο μετρήσεων, δεικτών και προβλέψεων. Πέρα από τη δυνατότητα μιας μεγάλης δισκογραφικής εταιρείας να προωθήσει τα προϊόντα της και να τα κάνει εμπορικά επιτυχημένα, υπάρχει και η αναγνώριση ότι η μεγάλη δισκογραφική εταιρεία *γνωρίζει* πολύ καλά το αντικείμενο που διαχειρίζεται. Ένα συγκρότημα που υπογράφει απευθείας με μια μεγάλη εταιρεία αποκτά το κύρος της γνώσης της εταιρείας και θεωρείται επιτυχημένο ακόμα πριν από την κυκλοφορία της δουλειάς του, άρα της πραγματικής μέτρησης της εμπορικότητάς του. Στη περίπτωση που ο παραγωγός της εταιρείας δεν δεχτεί να κυκλοφορήσει το δίσκο του συγκροτήματος, τότε δεν πλήττεται η αξιοπιστία της δισκογραφικής εταιρείας, αλλά η καταλληλότητα του υλικού του συγκροτήματος. Υπάρχουν άπειρες περιπτώσεις - είτε συνειδητές προσπάθειες, είτε υποσυνείδητες αλλαγές - συγκροτημάτων που προσπάθησαν μετά από κάποιες αποτυχίες να προσαρμοστούν στις απαιτήσεις των εμπορικών καναλιών προώθησης της ροκ μουσικής. Βέβαια, υπάρχουν και οι περιπτώσεις συγκροτημάτων που αρνούνται τη συνεργασία με τις δισκογραφικές εταιρείες. Αλλά αυτά τα συγκροτήματα δεν αμφισβητούν τη δυνατότητα των εταιρειών να κρίνουν σωστά τι μπορούν να πουλήσουν στον κόσμο, δεν αμφισβητούν την αξιοπιστία τους. Έχουν αρνητική στάση στο περιβάλλον - κυρίως ροκ κουλτούρα - που δημιουργεί αυτή την αξιοπιστία των δισκογραφικών εταιρειών.

### 1.3.5.β. Το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο της ροκ υποκοουλτούρας: παρέκκλιση ή συμμόρφωση στους κυρίαρχους κανόνες;

*‘Η εγκατάσταση (θέσμιση) μιας ταυτότητας, που μπορεί να είναι τίτλος ευγενείας ή στίγμα («είσαι ένας... και τίποτα άλλο»), είναι η επιβολή ενός ονόματος, δηλαδή μιας κοινωνικής ουσίας. Εγκαθιστώ, προσδίδω μια ουσία σε κάποιον, μια αρμοδιότητα σημαίνει ότι του επιβάλλω ένα δικαίωμα να είναι, το οποίο είναι καθήκον να είναι (ή του είναι). Σημαίνει ότι γνωστοποιώ σε κάποιον τι είναι και του γνωστοποιώ ότι οφείλει να συμπεριφερθεί ανάλογα’* (Bourdieu 1999b, σ. 173-174). Πολλές φορές μέχρις στιγμής, έχουμε αναφερθεί στην έννοια της ταυτοποίησης με ένα ύφος που παραπέμπει σε μια διαδικασία περιορισμού, μείωσης των εναλλακτικών επιλογών και καθορισμού των πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Με αυτή τη λογική η ταυτοποίηση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί με αρνητικούς όρους και να θεωρηθεί ότι ασκείται επάνω στους κοινωνικούς φορείς καταναγκαστικά. Ο Anthony Giddens, με τη θεωρία του *διττού χαρακτήρα της δομής*, μας έδειξε ότι η άλλη πλευρά του περιορισμού είναι η διευκόλυνση. Αυτή η θεωρητική εξέλιξη όμως δεν θα πρέπει να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι οι κοινωνικοί φορείς χωρίζονται σε αυτούς που προτιμούν να βλέπουν τον περιορισμό και σε εκείνους που προτιμούν βλέπουν τη διευκόλυνση<sup>457</sup>. Ούτε ακόμα ότι οι κοινωνικοί φορείς που βλέπουν ως κύριο χαρακτηριστικό τη διευκόλυνση εθελουφλούν στους αναγκαστικούς περιορισμούς που βιώνουν, ή το αντίστροφο. Για να μην ανακαλύπτουμε και αναλύουμε συνεχώς αντιθέσεις και διαχωρισμούς, θα πρέπει να κατανοήσουμε την ουσία των κοινωνικών αντιφάσεων, που είναι πάντοτε και παντού παρούσες<sup>458</sup>. Ο Bourdieu, στο προηγούμενο απόσπασμα, διαχειρίζεται άψογα την αντιφατική διαδικασία ταυτοποίησης που περιγράφει. Για να το κατανοήσουμε αυτό θα πρέπει να εξηγήσουμε τι σημαίνει η αντιφατική φράση *‘επιβάλλω ένα δικαίωμα να είναι’*.

Ο Bourdieu αναλύοντας την παραγωγή και αναπαραγωγή της νόμιμης-επίσημης γλώσσας<sup>459</sup> ισχυρίζεται ότι η διάδοσή της και η επίσημη-κανονιστική ιδιότητά της δεν είναι αποτέλεσμα νομικών ή ημι-νομικών καταναγκασμών<sup>460</sup>, αλλά αποτέλεσμα μιας μορφής *συνενοχής* από την πλευρά εκείνων που την υφίστανται. Η επίσημη

<sup>457</sup> Είτε η προτίμηση αυτή εξαρτάται από τις κοινωνικές συνθήκες, είτε παρουσιάζεται ως συνέπεια προσωπικών χαρακτηριστικών.

<sup>458</sup> *‘Πραγματικά, η ιδέα της αντίφασης είναι κάτι που ο Giddens έχει δανειστεί από τον Marx και, στο έργο του Central Problems in Social Theory [McMillan, London, 1979], διατείνεται ότι διατυπώνει την αντίθετη επιταγή από εκείνη που χαρακτηρίζει το λειτουργισμό: Μην αναζητάς λειτουργίες, να αναζητάς αντιφάσεις’* (Craib 1998, σ. 252).

<sup>459</sup> Bourdieu (1999b, σ. 57-90).

<sup>460</sup> Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, στην καλύτερη περίπτωση θα μπορούσε απλά να επιβληθεί η απόκτησή της, αλλά όχι η χρησιμοποίησή της και η αναπαραγωγή της, που είναι οι ουσιαστικές λειτουργίες εγκαθίδρυσης.

γλώσσα ασκεί μια συμβολική εξουσία και 'η συμβολική εξουσία είναι ακριβώς αυτή η άορατη εξουσία που δεν μπορεί να ασκηθεί παρά μόνο με τη συνενοχή εκείνων που δεν θέλουν να ξέρουν ότι την υφίστανται ή και ότι την ασκούν' (Bourdieu 1999b, σ. 238). Αν προσεγγίσουμε την έννοια της επίσημης γλώσσας με τη λογική μιας κυρίαρχης κανονικότητας που εξασκεί συμβολική εξουσία στους φορείς της, τότε θα καταλάβουμε ότι ο καθένας αποκτά ένα συμβολικό-πολιτισμικό κεφάλαιο<sup>461</sup> που διαμορφώνεται από τον τρόπο με τον οποίο εγκαθίσταται σε αυτή την κυρίαρχη κανονικότητα. Εκείνος που έχει τη δυνατότητα να ταυτίζει τη συμπεριφορά του με το πλαίσιο της κανονικότητας αποκτά υψηλό συμβολικό και πολιτισμικό κεφάλαιο στα κοινωνικά περιβάλλοντα που ορίζονται απ' αυτήν<sup>462</sup>. Το αντίθετο συμβαίνει σε εκείνον που δεν επιθυμεί ή που δεν έχει τη δυνατότητα να ταυτίσει τη συμπεριφορά του με την κυρίαρχη κανονικότητα. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι η κυρίαρχη κανονικότητα αποτελεί ένα μέτρο του συμβολικού-πολιτισμικού κεφαλαίου που αποδίδεται στον καθένα, και ότι αυτή η απόδοση λειτουργεί ως διάκριση. Ταξινομεί και ιεραρχεί τους φορείς του πολιτισμικού κεφαλαίου στα πλαίσια των διαφόρων κοινωνικών περιβαλλόντων. Η τοποθέτηση των κοινωνικών φορέων σε μια σειρά δεν αποτελεί όμως, ούτε υποταγή σε έναν εξωτερικό καταναγκασμό, ούτε ελεύθερη, αυτόβουλη προσχώρηση. Γίνεται μέσω της εμπειρικής χρήσης και βίωσης των δομών που παράγει η κανονικότητα και από την καθημερινή επικύρωσή τους. Έτσι, μάλλον

<sup>461</sup> Το πολιτισμικό κεφάλαιο χρησιμοποιείται όπως το οικονομικό κεφάλαιο στην αγορά της οικονομίας. Κάποιος κατέχει περισσότερο και κάποιος λιγότερο, ανάλογα με τις συνθήκες που δημιουργεί το κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο τελείται η συμπεριφορά. Η εξουσία του δασκάλου στο σχολείο μπορεί με αυτό τον τρόπο να αναλυθεί λόγω του μεγαλύτερου πολιτισμικού κεφαλαίου που κατέχει σε σχέση με το πολιτισμικό κεφάλαιο του μαθητή. Η εξουσία του δασκάλου γίνεται συμβολική και ο μαθητής έχει επίγνωση της διαφοράς, όχι μόνο λόγω του κανονιστικού πλαισίου του σχολείου που τον υποχρεώνει να υπακούει στις εντολές του δασκάλου, αλλά λόγω της εμπειρικής διαπίστωσης της διαφοράς των πολιτισμικών κεφαλαίων τους.

Η σύγκριση μεταξύ πολιτισμικού και οικονομικού κεφαλαίου, που έγινε προκειμένου να γίνει κατανοητή η λειτουργία του πολιτισμικού κεφαλαίου, δεν είναι τόσο αφαιρετική όσο υπονοεί η θεωρητική της χρήση. Η παράδοση του μαρξισμού, που βασίζεται στην οικονομικιστική υφή των κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων, σε μια ανάλυση που περιλαμβάνει αποκλειστικά στη χρήση των όρων του πολιτισμικού κεφαλαίου, θα χρησιμοποιούσε τη συσχέτιση πολιτισμικό-οικονομικό ως βασικό παράγοντα. Και ο ίδιος ο Bourdieu (1999b.) που μας εισήγαγε στη συμβολική-πολιτισμική συλλογιστική της προσέγγισης των κοινωνικών σχέσεων, δέχεται - με βάση τα ερευνητικά του στοιχεία - ότι το υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο είναι συνάρτηση του υψηλού οικονομικού κεφαλαίου σε πολλά από τα βασικά κοινωνικά πλαίσια της διαντίδρασης. Οι ταξινομήσεις των μαθητών στο εκπαιδευτικό σύστημα που γίνονται με βάση το πολιτισμικό κεφάλαιο, ταιριάζουν με τις ταξινομήσεις που θα γινόταν με βάση το οικονομικό κεφάλαιο. Ο αστικής καταγωγής μαθητής ταιριάζει περισσότερο με τον μεσοαστικό προσανατολισμό του εκπαιδευτικού συστήματος από τον μαθητή που κατάγεται από οικογένειες εργατών και μεταναστών. Στην ίδια διάσταση κινήθηκε η έρευνα του Corrigan (Corrigan P., *Schooling the Smash Street Kids*, Macmillan, London, 1979) και του Willis (Willis P., *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*, Saxon House, London, 1978) που σύμφωνα με τον Stanley Cohen (1988, 2002) ανήκουν στην παράδοση των πολιτισμικών σπουδών του CCCS του Birmingham.

<sup>462</sup> Για παράδειγμα, κατά την απολογία του σε ένα δικαστήριο ή στη διάρκεια μιας συνέντευξης για δουλειά. Υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο έχει και εκείνος ο οπαδός ενός ροκ συγκροτήματος που πηγαίνει στη συναυλία φορώντας όλα τα διακριτικά του συγκροτήματος. Το πολιτισμικό του κεφάλαιο κρίνεται με βάση την κανονικότητα της ροκ συναυλίας.



εκπαιδευόμαστε στη χρήση του πολιτισμικού κεφαλαίου και εφαρμόζουμε καθημερινά όσα αποτέλεσαν αντικείμενο εμπειρικής εκπαίδευσης, παρά υποχρεωνόμαστε από κάποιον κατηγορηματικό κανόνα ή επιλέγουμε ελεύθερα ανάμεσα σε διαθέσιμα εναλλακτικά κοινωνικά περιβάλλοντα<sup>463</sup>.

Η γενίκευση της έννοιας του πολιτισμικού κεφαλαίου για τη διερεύνηση μη γλωσσολογικών φαινομένων δεν είναι αυθαίρετη. Ένας δυνατός χρήστης της σκέψης του Pierre Bourdieu, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος (1998), εφαρμόζει το θεωρητικό πλαίσιο στη διερεύνηση της κατασκευής της κανονικότητας από τις λειτουργίες των νομικών θεσμών. *Γνωρίζουμε ότι σε μια διαφοροποιημένη κοινωνία η καθολικευτική επήρεια την οποία ασκεί το νομικό έργο μέσω της συστηματοποίησης και της εκλογίκευσης στις οποίες υποβάλλει τις νομικές αποφάσεις και τις διατάξεις που επιστρατεύονται για τη θεμελίωση και τη δικαιολόγηση αυτών των αποφάσεων, αποτελεί έναν από τους μηχανισμούς δια μέσου των οποίων ασκείται η συμβολική κυριαρχία ή, αν θέλουμε, η επιβολή της νομιμότητας μιας κοινωνικής τάξης. Γνωρίζουμε επίσης ότι η καθολικευτική επήρεια έρχεται να ενισχύσει την επήρεια της κοινωνικής αυθεντίας που ασκούν ήδη η νόμιμη κουλτούρα και οι κάτοχοι της, προκειμένου να συνεισφέρει όλη την πρακτική αποτελεσματικότητα της στο νομικό καταναγκασμό. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο νομικός θεσμός συμβάλλει αναμφίβολα, σε*

<sup>463</sup> Σε σχέση με το παράδειγμα του συγκροτήματος που επιδιώκει την κυκλοφορία δίσκου με μια δισκογραφική εταιρεία, η επιθυμία του συγκροτήματος μπορεί να ερμηνευτεί λογικά, **μόνο με αυτή την έννοια της αποδοχής του πολιτισμικού κεφαλαίου**. Μόνο μέσω της εκπαίδευσης και της ανάληψης ενός ρόλου στη συγκεκριμένη κατάσταση - που επιβεβαιώνεται από την εμπειρία - είναι δυνατόν να επιδιώκει και τελικά να δέχεται το συγκρότημα μια νομικά επικυρωμένη οικονομική ρύθμιση που αποφέρει στο κάθε μέλος του συγκροτήματος 4.013 δολάρια, τη στιγμή που η δισκογραφική εταιρεία βγάζει 710.000, ο παραγωγός του δίσκου 90.000, ο manager του συγκροτήματος 51.000 και ο δικηγόρος που συντάξε το συμβόλαιο 12.000 δολάρια (Albini χ.χ.). Ο Steve Albini είναι πολύ γνωστός και επιτυχημένος μουσικός, παραγωγός και ηχολήπτης της ροκ σκηνής της δεκαετίας του 1990 και αναφέρεται στο παράδειγμα ενός αμερικανικού ροκ συγκροτήματος της δεκαετίας του 1990. Η πράξη αποδοχής της δισκογραφικής συμφωνίας από το συγκρότημα παρουσιάζεται στην αρχή του κειμένου του *The Problem With Music*, με τη γλαφυρή περιγραφή κάποιων μουσικών - ακόμα και αξιοζήλευτα ταλαντούχων και ζυπνών - που βρίσκονται στην άκρη μιας μεγάλης τάφρου γεμάτης σκατά, μέσα στην οποία πέφτουν και τη διασχίζουν με ζήλο, προκειμένου να συναντήσουν στην άλλη άκρη της, έναν τύπο που κρατάει ένα στυλό και ένα συμβόλαιο, το οποίο δεν γνωρίζουν εκ των προτέρων τι γράφει. Όταν φτάνουν, ο τύπος με το συμβόλαιο τους λέει ότι είναι στο σωστό δρόμο αλλά χρειάζεται να εξελιχτούν λίγο ακόμα, και τους στέλνει πίσω στην τάφρο για μια ακόμη διαδρομή. Και αυτοί, φυσικά, ξαναπέφτουν μέσα με τον ίδιο ζήλο. Επειδή η παρούσα μελέτη αναφέρεται στην ελληνική ροκ σκηνή της δεκαετίας του 1990, ένας πρόχειρος υπολογισμός σύμφωνα με τα δεδομένα της ελληνικής δισκογραφικής αγοράς μπορεί να μας δώσει αποτελέσματα σαν αυτά: ένα πενταμελές ροκ συγκρότημα που μέσα σε μια πενταετία έχει κυκλοφορήσει τρεις δίσκους με συνολικές πωλήσεις 50.000 αντίτυπα, έχει δημιουργήσει έσοδα για τη δισκογραφική εταιρεία περίπου 441.000 ευρώ, ενώ ο κάθε μουσικός έχει μικτές απολαβές από την εταιρεία 6.170 ευρώ (το στούντιο ηχογράφησης έχει πληρωθεί περίπου με 30.000 ευρώ και οι παραγωγοί συνολικά με 4.500). Αν υπολογίσουμε ότι για την ηχογράφηση των τριών δίσκων απαιτούνται περίπου 750 ώρες και άλλες 4.000 περίπου ώρες για την προπαραγωγή τους (δηλαδή οι πρώτοι του συγκροτήματος κατά τη σύνθεση και επεξεργασία των τραγουδιών του) και τις κοστολογήσουμε με ημερομίσθιο 30 ευρώ, τότε ο κάθε μουσικός θα έχει εργασία και ως χαμηλοαμειβόμενος - για την παραγωγή μιας αξίας 17.812 ευρώ (οι ώρες εργασίας ανταποκρίνονται σε κάτι παραπάνω από 2 χρόνια πλήρους απασχόλησης). Δηλαδή, ακόμα και με υπολογισμένο μισθό κατώτερο του βασικού, θα έχει πληρωθεί για το 1/3 περίπου της πραγματικής εργασίας του.

καθολικό επίπεδο και με τη συνδρομή ενός ολόκληρου οπλοστασίου άλλων θεσμών και καταναγκασμών, στην επιβολή μιας παράστασης της κανονικότητας, σε σχέση με την οποία όλες οι διαφορετικές πρακτικές τείνουν να εμφανίζονται ως παρεκκλίνοσες, ανομικές, με άλλα λόγια, αφύσικες και παθολογικές. Πράγμα που σημαίνει ότι το ιδιαίτερο γνώρισμα της συμβολικής αποτελεσματικότητας είναι το γεγονός ότι μπορεί να επιτευχθεί μόνο με τη συνενοχή εκείνων που την υφίστανται, συνενοχή πολύ μάλλον βέβαιη όσο πιο ασυνείδητη είναι και όσο πιο περίκομπα αποσπάται' (Παναγιωτόπουλος 1998, σ. 20). Με αυτό τον τρόπο καταλαβαίνουμε ότι, παρόλο που ο φορέας ενός εγκληματολογικού ή πολιτισμικού χαρακτηρισμού μπορεί να μην είναι αποκλειστικά και οντολογικά υπαίτιος του χαρακτηρισμού του (Becker 2000), ή ακόμα μπορεί να μην αντιδρά παθητικά ως προς την κοινωνική χρήση του χαρακτηρισμού του (Cohen 1988), η συμβολική δύναμη του χαρακτηρισμού δεν χάνει την επιδραστικότητά της στις κοινωνικές διαντιδράσεις, αλλά επιβεβαιώνεται λόγω μιας ασυνείδητης ή περίτεχνα αποσπασμένης συνενοχής του φορέα του.

Η ροκ παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα δεν συγκροτείται ούτε λόγω υποταγής σε εξωτερικούς καταναγκασμούς, ούτε λόγω προσωπικής υπαιτιότητας των φορέων της. Σε σχέση με τα κοινωνικά περιβάλλοντα που δημιουργούνται από την κυρίαρχη κανονικότητα<sup>464</sup> ο φορέας της ροκ παρεκκλίνουσας ταυτότητας φέρει αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο επειδή η διαφορά του από την κανονικότητα δεν ταυτίζεται με την καθορισμένη διαφορετικότητα<sup>465</sup> που παράγει ο κυρίαρχος λόγος της ανεκτικότητας στη διαφορά και προασπίζονται τα ιεραρχικά συστήματα αξιοπιστίας. Παρόλο που η πολιτισμική ταυτότητα που συγκροτείται από τη ροκ κοινωνική αναπαράσταση, μπορεί τη δεκαετία του 1990 να μην αντιμετωπιζόταν με όρους σοβαρής παρέκκλισης, αφού αναγνωριζόταν το δικαίωμα του καθενός να επιλέγει έναν τρόπο ζωής, ο δείκτης του πολιτισμικού κεφαλαίου της ροκ ταυτότητας λειτουργήσε ως σημείο διάκρισης στα κοινωνικά περιβάλλοντα που δραστηριοποιούνται τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας. Με αυτή την έννοια το πολιτισμικό κεφάλαιο της ροκ ταυτότητας έπαιξε το ρόλο του παρεκκλίνοντος στίγματος (Ferrell 2004a, Goffman 1994, 2001) στις κοινωνικές διαντιδράσεις, κάνοντας τους φορείς του να εκπαιδευτούν σε κάποιες συγκεκριμένες αντιλήψεις του εαυτού τους, που θα τις επιβεβαίωναν ούτως ή άλλως.

Το πρώτο, ίσως, κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο δοκιμάζεται η ροκ ταυτότητα είναι το οικογενειακό. Οι συγκρούσεις που θα δημιουργηθούν στα πλαίσια της οικογένειας μπορεί να μην οφείλονται στις απόψεις που έχουν οι γονείς για τις βλαπτικές επιδράσεις του ίδιου του ροκ στα παιδιά τους. Τη δεκαετία του 1990, υπήρχαν πολλοί γονείς που άκουγαν ροκ και διατηρούσαν μάλιστα αξιόλογες

<sup>464</sup> Που επενεργεί στο πραγματικό επενεργώντας στην παράσταση του πραγματικού (Bourdieu 1999b, σ. 172).

<sup>465</sup> Η διαφορά μεταξύ νομιμοποιημένου και μη-νομιμοποιημένου ροκ που προκύπτει από τη διαδικασία ταυτοποίησης της κυρίαρχης κουλτούρας.

δισκοθήκες στο σπίτι τους, από τις οποίες εκπαιδεύτηκαν οι απόγονοί τους. Οι ίδιοι αυτοί γονείς όμως, γνώριζαν ότι το ροκ στυλ του γιου ή της κόρης τους μπορεί να αντιμετωπιστεί αρνητικά έξω από το σπίτι, εξαιτίας των στερεοτύπων που μπορεί να αντιμετωπίσαν και αυτοί οι ίδιοι. Έτσι, διάφορες οικογενειακές συζητήσεις και παραινήσεις - που δεν απαγόρευαν το ροκ - αναφορικά με τον κατάλληλο τρόπο συμπεριφοράς που απαιτεί το κάθε κοινωνικό περιβάλλον διαντίδρασης, αποτέλεσαν μορφές εκπαίδευσης για τα παιδιά, σχετικά με το μειωμένο ή αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο που καλούνταν αυτά να διαχειριστούν στα πλαίσια μιας ξεροκέφαλης και σχετικά αντικειμενικής κανονικότητας. Επιπλέον, οι ισχυροί οικογενειακοί δεσμοί που χαρακτηρίζουν τον ελληνικό χώρο, έχουν σαν συνέπεια εκτός από τον φορέα της ροκ ταυτότητας να κρίνεται αρνητικά και το οικογενειακό του περιβάλλον. Ειδικά στις επαρχιακές πόλεις, που ο συγχρωτισμός με τους ίδιους ανθρώπους είναι καθημερινός, ή ακόμα και στα πλαίσια της γειτονιάς των μεγαλουπόλεων, η κάλυψη της διαφορετικής πολιτισμικής ταυτότητας των παιδιών ήταν μια ανάγκη που πηγάζε από την επιδίωξη του καθώς πρέπει κοινωνικού χαρακτηρισμού των γονέων<sup>466</sup>.

Το ίδιο πράγμα μπορούμε να παρατηρήσουμε και σε άλλα κοινωνικά περιβάλλοντα. Στο σχολείο υπάρχει περίπτωση να κρίνεται κανείς αρνητικά, όχι επειδή δεν είναι καλός μαθητής ή επειδή προκαλεί προβλήματα με την συμπεριφορά του, αλλά επειδή τα σύμβολα που χρησιμοποιεί για να παρουσιάσει τον εαυτό του μπορεί να δημιουργούν την εντύπωση σε άλλους ότι οι διαχειριστές του σχολικού θεσμού δεν είναι σε θέση να επιβάλλουν την τάξη και, άρα, να διατηρήσουν ένα κατάλληλο περιβάλλον εκπαίδευσης και κοινωνικοποίησης για τους μαθητές. Το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο που συνεπάγεται η υπεράσπιση της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας στα πλαίσια του σχολείου, φαίνεται και από το συχνό φαινόμενο της αρχικής έκπληξης πολλών καθηγητών και συμμαθητών, για τις καλές σχολικές επιδόσεις πολλών μελών της ροκ υποκοουλτούρας<sup>467</sup>. Με αυτό δεν εννοώ ότι ο ροκάς θα αξιολογηθεί αυστηρότερα από τον συμβατικό μαθητή όταν οι επιδόσεις τους είναι ίδιες. Μπορεί να συμβεί αυτό, αλλά μπορεί να συμβεί ακόμα και το αντίθετο. Το θέμα είναι ότι σε μια ανταγωνιστική διαδικασία - σαν αυτή της σχολικής

<sup>466</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 3): *‘Εγώ είχα τέτοια εμφάνιση και ήταν πρόβλημα ο γιος του τάδε που είναι ένα αξιόλογο στέλεχος αυτής της κοινωνίας, να είναι ο γιος του έτσι. Υπήρχε πρόβλημα με αυτό το πράγμα.[...] Με τον κόσμο και κατ’επέκταση με το σπίτι. Γιατί και οι γονείς μου είναι άνθρωποι που από την πείνα των πρώτων τους χρόνων, προσπαθούσαν τότε να φτιάξουν τη ζωή τους ρε φίλε. Δηλαδή δούλευαν νυχθημέρον. Χωρίς να τη συνειδητοποιούν ίσως και απόλυτα την ταξικότητα αυτού του πράγματος. Αλλά το να μπορείς να επιβιώσεις κοινωνικά στην επαρχία δεν έχει να κάνει μόνο με την εργασία σου. Έχει να κάνει και με τη συμπεριφορά σου και τους κοινωνικούς συσχετισμούς. Με αυτή την υπόλοιπη μικροκοινωνία. Αυτό παίζει πάρα πολύ. Στην Αθήνα αυτό δεν φαίνεται, δεν βγάζει μάτι’.*

<sup>467</sup> Δεν είναι τυχαίο ότι τα περισσότερα ροκ συγκροτήματα σχηματίστηκαν σε πανεπιστημιακές και τεχνικές σχολές. Συνήθως τα μέλη των συγκροτημάτων ανήκαν σε αυτή τη γενική κατηγορία που αποκαλείται μεσοαστική τάξη. Η φοίτηση σε ένα μεσοαστικό εκπαιδευτικό σύστημα τους έδωσε τη δυνατότητα να αξιολογούνται θετικά για τις επιδόσεις τους στο σχολείο.



συστήματος. Σε μια εγκληματολογικού τύπου μελέτη - όπως η παρούσα - θα αρκούσε μόνο η τεκμηρίωση της αναγνώρισης του αρνητικού πολιτισμικού κεφαλαίου στους φορείς της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας από τους θεσμούς του ποινικού συστήματος, για να μπορούμε με σχετική ασφάλεια να κάνουμε λόγο για εγκληματολογικά *παρεκκλίνουσα* πολιτισμική ταυτοποίηση<sup>472</sup>. Θεωρώ όμως, ότι ο τρόπος ταυτοποίησης του ροκ από το ποινικό σύστημα, είναι περισσότερο συνέπεια της κοινωνικής ταυτοποίησής του, και όχι αιτία. Δηλαδή, δεν αρκεί η επιλεκτικότητα του αστυνομικού ελέγχου λόγω της εξωτερικής εμφάνισης των μελών της ροκ υποκοουλτούρας, για να δημιουργηθεί το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο της ροκ ταυτότητας - παρόλο που το δυσανάλογο επιλεκτικό ενδιαφέρον των οργάνων του νόμου είναι ένα σημαντικό σημείο της πολιτισμικής σύγκρουσης και της εκγύμνασης στους κυρίαρχους κανόνες. Η ταυτοποίηση με αρνητικά χαρακτηριστικά από το ποινικό σύστημα ακολουθεί τα κριτήρια ενός *ποινικού πολιτισμού* (Garland 1993) που βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>473</sup>. Τα στερεότυπα που επηρεάζουν την ανθρώπινη κρίση των λειτουργών του ποινικού συστήματος δεν προέρχονται αποκλειστικά από την εμπειρία τους στους θεσμούς του ποινικού συστήματος, αλλά από την κοινωνική εμπειρία, από τη βίωση του καθημερινού κοινωνικού κόσμου. Σε έναν τέτοιο κόσμο, το γενικά διατυπωμένο δικαίωμα στη διαφορά είναι αδιαμφισβήτητο. Η άνιση ποινική μεταχείριση των εκπροσώπων διαφορετικών πολιτισμικών προτύπων συμπεριφοράς, οφείλεται στην ιδιότητα με την οποία παρουσιάζει το ποινικό σύστημα τον εαυτό του ως προστάτη της ανεκτικότητας στη διαφορά<sup>474</sup>. Επειδή η επίκληση του δικαιώματος στη διαφορά

<sup>472</sup> Με την έννοια της *δευτερογενούς παρέκκλισης* του Lemert (Becker 2000, Αρχιμανδρίτου 1996, Μπουρλιάσκος 2000, Φαρσεδάκης 1996).

<sup>473</sup> Δηλαδή το ποινικό σύστημα ακολουθεί την κυρίαρχη κουλτούρα στη χρήση του πολιτισμικού κεφαλαίου ως κριτηρίου. *‘Κι ενώ η θεωρητική αναζήτηση κι ο προβληματισμός έχει προχωρήσει σε νέους δρόμους η κοινωνία δεν ακολούθησε. Κι είδαμε αντίθετα, τους πολίτες να καταδιώκουν δραπέτες, είδαμε να δέρνουν και να κακοποιούν μπροστά στις κάμερες πραγματικούς ή υποτιθέμενους δράστες, είδαμε τα παιδιά να βγαίνουν στους δρόμους και να ζητάνε να φύγουν οι φυλακές από την πόλη τους, είδαμε προοδευτικούς αρθρογράφους να αντιλέγουν στην φοίτηση των παιδιών των αναμορφωτηρίων στα κανονικά σχολεία’* (Κούτροβικ 1997, σ. 161).

<sup>474</sup> *‘Μέσα από τους δικαιοδοτικούς μηχανισμούς, η οργανωμένη Πολιτεία, αντί να απαλύνει τις συνέπειες της σύγκρουσης, καταδεικνύει το «έγκλημα» και διαπομπέει τον παραβάτη, έτσι ώστε να αντιπαραθέτει το ένα κομμάτι του κοινωνικού ιστού στο υπόλοιπο, στιγματίζοντας το πρώτο και εθίζοντας το δεύτερο, αυτό το «έντιμο», το «νομοταγές», στη βαρβαρότητα της έννοιας του κολασμού, της περιθωριοποίησης και στις πρακτικές του διαχωρισμού και της αποβολής.*

*Αποκαλύπτεται έτσι η αδυναμία της κοινωνίας να κατανοήσει τα διαφορετικά στοιχεία της, να αντιμετωπίσει τις εγγενείς αδυναμίες της συγκρότησής της, να δώσει απάντηση στα φαινόμενα παρεκτροπής και παραβατικότητας και να τα εντάξει μέσα στο σύστημα των κανόνων της, αλλά και να αποδεχτεί τον παραβάτη σαν ζωντανό και οργανικό κομμάτι της και όχι σαν απόστημα που πρέπει να ακρωτηριαστεί.*

*Το θεσμικό και νομικό μας σύστημα, ωστόσο, είναι δημοκρατικό και αποκλείει θεωρητικά διακρίσεις και αποκλεισμούς.*

*Το Σύνταμά μας επιτάσσει την ισότητα των πολιτών απέναντι στο νόμο και θέτει σαν πρωταρχική επιδίωξη της Πολιτείας την προστασία και το σεβασμό της αξιοπρέπειας του ανθρώπου.*

*Στην πραγματικότητα όμως, τόσο στο νόμο, όσο και με τις πρακτικές της η Πολιτεία διακρίνει’* (Κούτροβικ 1997, σ. 154-155).

φέρει πρακτικά αποτελέσματα διάκρισης με βάση τη διαφορά, ένα ποινικό σύστημα που θεωρεί τη λειτουργία του εργαλειακή της προάσπισης του πολιτισμικού πλουραλισμού παράγει πρακτικά αξιολογικές κρίσεις με βάση την πολιτισμική διαφοροποίηση· μεταχειρίζεται ως δείκτη το πολιτισμικό κεφάλαιο. *‘Η διαφορετική μεταχείριση του πολίτη ανάλογα με την κοινωνική του θέση και προέλευση, αρχίζει ήδη από τη φάση της σύλληψης’*<sup>475</sup> και *φθάνει μέχρι την επιβολή της ποινής’* (Κούτροβικ 1997, σ. 158). Το γεγονός αυτό όμως δεν καταδεικνύει ένα ελάττωμα του ποινικού συστήματος, μια εσωτερική κρίση που μπορεί να αντιμετωπιστεί με περισσότερο έλεγχο και ορθολογικότερη οργάνωση. Αντίθετα, καταδεικνύει ένα δομικό στοιχείο της μεταμοντέρνας κοινωνικής συγκρότησης· την πολυπολιτισμικότητα (Young 1999, Ψημίτης 2002).

Το συμβολικό κεφάλαιο των διαφόρων πολιτισμικών ταυτοτήτων της μεταμοντέρνας, πλουραλιστικής κοινωνικής συγκρότησης θα πρέπει να το διερευνούμε πάντοτε σε σχέση με το εκάστοτε κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον που δημιουργεί η ύπαρξη και η υποστήριξη των διαφορετικών πολιτισμικών ταυτοτήτων. Το είδος του πολιτισμικού κεφαλαίου εξαρτάται απόλυτα από το κοινωνικό πλαίσιο. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου, ό,τι κρίνεται ως αρνητικό στο ένα πολιτισμικό περιβάλλον κρίνεται ως θετικό στο άλλο, και αντίστροφα. Αυτή η διαφορά, που έχει οριστεί ως πολιτισμική σύγκρουση λόγω διαφορετικών κανόνων της εκάστοτε συλλογικότητας, (Sellin 2003) είναι πολύ περισσότερο τεχνητή, παρά πραγματική.

Δεν είναι απλά οι κανόνες που έρχονται σε σύγκρουση, οι νομιμοποιημένοι κανόνες του κυρίαρχου με τους εγκληματοποιημένους κανόνες του κυριαρχούμενου<sup>476</sup>. Δεν είναι μόνο αυτός ο λόγος της διάκρισης και της ανισότητας. Η ανισότητα προέρχεται από την προσαρμογή σε προκαθορισμένες σχέσεις εξουσίας· μια προσαρμογή που δεν επιβάλλεται καταναγκαστικά ούτε γίνεται αυτόβουλα· μια

<sup>475</sup> Πιστεύω ότι η διαφορετική μεταχείριση ξεκινά πριν τη σύλληψη, ήδη από την απόφαση διενέργειας ελέγχου. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (συνέντευξη από εν ενεργεία αστυνομικό) (ΣΣ, σ. 25): *‘Είναι στην κρίση του καθενός, γι’ αυτό σου λέω ότι είναι θέμα με ποιον κάνεις υπηρεσία, ποιος είσαι, τι...αν καταλάβεις ότι κάποιος...γιατί έχει να κάνει η εμφάνιση, θυμάσαι πώς ξεκινήσαμε, το πώς είσαι, και ο αστυνομικός έλεγχος, καλώς ή κακώς, το 90% είναι το παρουσιαστικό σου ή στο δρόμο και τι αμάξι οδηγείς, έχουν να κάνουν όλα αυτά... Το πως σταματάς ένα αυτοκίνητο, για να σου δώσω να καταλάβεις, να μπει στο μυαλό του αστυνομικού ας πούμε και στη ψυχολογία του για το πως θα σταματήσει κάποιον πεζό ή κάποιον με αυτοκίνητο, πως είναι αυτός που επιβαίνει και πως είναι το αμάξι που οδηγεί, χοντρικά ας πούμε. Αν δεν θέλεις να μπει σε μελαδές ή έχεις μια υποψία ότι μπορεί να έχει ας πούμε ένα τσιγάρο επάνω του, το μόνο που μπορείς να κάνεις για να το αποτρέψεις και για να μη βρεθείς στη δυσάρεστη κατάσταση να τον σταματήσεις, να βρεις κάτι και ο συνάδερφος που έχεις δίπλα σου να είναι πολύ σχολαστικός και να θέλει να ψαχτεί, το μόνο που μπορείς να κάνεις είναι να μην τον σταματήσεις, είναι πολύ απλό, αν έχεις μια υπόνοια και δεν θέλεις να ασχοληθείς, λες ότι αυτός...τον βλέπεις, και από τα μάτια του...λες ότι αυτός έχει πάρει κάτι, και περπατάει στο δρόμο. Αν θέλεις να κάνεις έλεγχο, δεν τον κάνεις, γιατί από τη στιγμή που θα μπει στη διαδικασία να τον κάνεις ή δεν θα τον βρεις κάτι, ή θα τον βρεις κάτι και θα τον αφήσεις αν έχεις τη δυνατότητα, αν είσαι μόνος σου ή αν ο διπλανός σου που κάνει την υπηρεσία συμφωνεί, ή θα πρέπει να τον πιάσεις’.*

<sup>476</sup> Δεν αρκεί δηλαδή μόνο η διαφορά της εξουσιαστικής δυνατότητας για να γίνει πειστικός ένας εγκληματολογικός χαρακτηρισμός. Δεν ορίζει πάντοτε ο κυρίαρχος τον κυριαρχούμενο με όρους παρέκκλισης και εγκλήματος.

προσαρμογή σε θέσεις με υψηλό ή χαμηλό πολιτισμικό κεφάλαιο που αναγνωρίζονται ως τέτοιες και δημιουργούν ανάλογα καθήκοντα και δεσμεύσεις. *‘Όλα τα κοινωνικά πεπρωμένα, θετικά ή αρνητικά, καθιέρωση ή στίγμα, είναι εξίσου μοιραία - θέλω να πω θανάσιμα - επειδή εγκλείουν όσους διακρίνουν μέσα στα όρια που τους έχουν προδιοριστεί, και τους κάνουν να τα αναγνωρίζουν’* (Bourdieu 1999b, σ. 175). Αυτή η αναγνώριση των ορίων, που είναι αναγνώριση της θέσης μέσα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, αποτελεί αντικείμενο υπεράσπισης για τον φορέα της πολιτισμικής ταυτότητας. Από εδώ και πέρα - για όσο χρόνο η συγκεκριμένη σχέση εξουσίας καθορίζει τη δράση - η συμπεριφορά θα νοηματοδοτείται με βάση το κοινωνικό πλαίσιο που έχει δημιουργηθεί και την εκάστοτε τοποθέτηση μέσα σε αυτό (ή λόγω αυτού). Ο φορέας του διαφοροποιημένου πολιτισμικού προτύπου υπερασπίζεται το νόημα που παράγει η θέση του. Γι’ αυτό το λόγο υπερασπίζεται τη διαφορετικότητά του, και όχι τόσο επειδή του το επιβάλλει ένας κανόνας που έχει σημασία για τη διακριτή συλλογικότητα από την οποία αντλεί στοιχεία της πολιτισμικής του ταυτότητας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι κανόνες της υποκοουλτούρας λειτουργούν ενισχυτικά της διαφορετικότητας και όχι θεμελιωτικά - δηλαδή δεν είναι αυτοί που παράγουν τη διαφορά, είναι αυτοί που την υπερασπίζονται. Οι κανόνες της υποκοουλτούρας έχουν ως στόχο τους ήδη εγκατεστημένους φορείς στο εσωτερικό της. *‘Αυτή είναι επίσης μια από τις λειτουργίες της πράξης εγκατάστασης: να αποθαρρύνει μόνιμα τον πειρασμό της διάβασης, της παραβίασης, της λιποταξίας, της εθελουσίας εξόδου’* (Bourdieu 1999b, σ. 176).

Βλέπουμε λοιπόν ότι υπάρχουν δυο κοινωνικά πλαίσια που αλληλεπιδρούν. Το ένα είναι η κυρίαρχη κουλτούρα και το άλλο η ροκ υποκοουλτούρα. Τα δυο αυτά πλαίσια έχουν τους κανόνες τους και κάποιος από αυτούς μπορεί να έρχονται σε σύγκρουση μεταξύ τους. Αλλά δεν αρκεί μόνο αυτή η σύγκρουση για να παραχθεί η συμμόρφωση, η παρέκκλιση ή το έγκλημα. Διότι οι κανόνες αναφέρονται σε διαφορετικά επίπεδα κοινωνικής δραστηριότητας. Οι κανόνες της κυρίαρχης κουλτούρας δημιουργούν ένα πλαίσιο δράσης στο οποίο προσαρμόζονται τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας ούτως ή άλλως. Οι κανόνες της ροκ υποκοουλτούρας έρχονται να υποστηρίξουν τη συγκεκριμένη προσαρμογή, τοποθέτηση, εγκατάσταση σε αυτό το πλαίσιο δράσης που παράγουν οι κανόνες της κυρίαρχης κουλτούρας. Με αυτό τον τρόπο, το κανονιστικό πλαίσιο της ροκ υποκοουλτούρας δεν μπορεί να είναι αντίθετο με το κανονιστικό πλαίσιο της κυρίαρχης κουλτούρας. Δηλαδή, εάν ως μέλος της ροκ υποκοουλτούρας αρνούμαι να καταλάβω μια θέση εργασίας που, σύμφωνα με την ροκ ιδεολογία, αναπαράγει τις καπιταλιστικές, εκμεταλλευτικές και άνισες σχέσεις εργασίας, αυτό που κάνω δεν έρχεται σε αντίθεση με τη συγκεκριμένη οργάνωση της αγοράς εργασίας. Απλά τοποθετούμαι στη δεδομένη μορφή της αγοράς εργασίας με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Αυτή η πράξη της άρνησης (ή αντίστασης, ή αντίδρασης) αναφέρεται σε μια διαδικασία αναγνώρισης-συμμόρφωσης στο κανονιστικό πλαίσιο

της αγοράς εργασίας. Ας θυμηθούμε τα λόγια του Max Weber: *το γεγονός του προσανατολισμού της πράξης σε μια τάξη αποφασίζει για την ισχύ της τάξης και όχι η τήρησή της*. Με αυτόν τον τρόπο, θα έχω τη συνείδηση μιας απόστασης από την κανονικότητα χωρίς, όμως, να έχω παραβιάσει τους κανόνες της κανονικότητας<sup>477</sup>. Δηλαδή, θα υπερασπίζομαι μια παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα χωρίς να έχω δράσει με παρεκκλίνοντα ή παραβατικό τρόπο.

Θεωρώ ότι η προηγούμενη πρόταση είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την έννοια της παρέκκλισης. Διότι, οι βασικές έννοιες της παρέκκλισης αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο θα κριθεί η συμπεριφορά από τους άλλους, από εκείνους που έχουν ενστερνιστεί το κανονιστικό πλαίσιο του κυρίαρχου κοινωνικού ελέγχου. Είτε η παρέκκλιση ορίζεται ως η συμπεριφορά που διαφέρει από το μέσο όρο, είτε ως εκείνη που παραβιάζει έναν διατυπωμένο κοινωνικό κανόνα, είτε ως εκείνη στην οποία έχει επικολληθεί με επιτυχία αυτός ο χαρακτηρισμός, επικεντρώνουμε στην ενδεχόμενη ή υπαρκτή αντίδραση των άλλων, δηλαδή στην έκφραση ενός κοινωνικού ελέγχου που δρα ως εξωτερική περιοριστική δομή και που έχει τη νομιμοποιημένη δυνατότητα να επιβάλλει κυρώσεις. Υπάρχουν όμως και οι περιπτώσεις, όπου το ίδιο αποτέλεσμα με αυτό της εξωτερικής κύρωσης, παράγεται χωρίς την ενεργοποίηση του εξωτερικού ελέγχου, δηλαδή χωρίς την εξωτερική επισήμανση της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς.

Όπως είδαμε, υπάρχουν οι κοινωνικοί όροι για να θεωρηθεί η ροκ πολιτισμική ταυτότητα παρεκκλίνουσα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο φορέας της δρα με παρεκκλίνοντα τρόπο, δηλαδή με τρόπο που προκαλεί τα αισθήματα ανεκτικότητας και αγανάκτησης των συνανθρώπων του ή των κοινωνικών θεσμών. Το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας εκπαιδεύεται και επιβεβαιώνει με την εμπειρία του το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο που του αναγνωρίζεται σε κάποια βασικά κοινωνικά περιβάλλοντα (οικογένεια, σχολείο, δομές πολιτιστικής παραγωγής, εργασία, δίκαιο). Όταν, όμως, δρα σύμφωνα με το κανονιστικό πλαίσιο της ροκ υποκοουλτούρας, δεν αντιτίθεται στο κυρίαρχο κανονιστικό σύστημα· περισσότερο, το αναστέλλει προσωρινά παρά το παραβιάζει<sup>478</sup>. Η κυρίαρχη κουλτούρα, με τον λόγο της ανεκτικότητας στη διαφορά, δημιουργεί τους όρους για να υπάρξουν σχετικά ελεύθερες περιοχές όπου ο καθένας θα μπορούσε να ανταποκριθεί σε ένα κανονιστικό σύστημα που του ταιριάζει πολιτισμικά. Αναγνωρίζει το δικαίωμα να υπάρχουν αυτές

<sup>477</sup> Το γεγονός ότι οι θέσεις εργασίας που ταυτίζονται με την καπιταλιστική οργάνωση είναι πιο σταθερές και πιο καλοπληρωμένες, μπορεί να δημιουργήσει συνέπειες που θα αναφανούν ως καθοριστικές της πολιτισμικής μου ταυτότητας και της αντιμετώπισής μου από τους άλλους με όρους παρέκκλισης. Αλλά είμαι της άποψης ότι αυτή η διαδικασία θα πρέπει να μελετάται ως συνέπεια και όχι ως αιτία της παρεκκλίνουσας ταυτοποίησης.

<sup>478</sup> *‘Παρ’ όλα αυτά ο επίσημος νόμος, που μάλλον αναστέλλεται προσωρινά παρά παραβιάζεται πραγματικά, δεν παύει να ισχύει, υπενθυμίζοντας την παρουσία του στους κυριαρχούμενους μόλις βγουν από τις ελεύθερες περιοχές [...], όπως καταφαίνεται από το γεγονός ότι ο ίδιος αυτός επίσημος νόμος διέπει την παραγωγή και των δικών τους εκπροσώπων λόγου, μόλις βρεθούν σε μια επίσημη κατάσταση’* (Bourdieu 1999b, σ. 98).



οι διαφορετικές περιοχές και μάλιστα λειτουργεί έτσι ώστε να τις υπερασπίζει. Ο φορέας της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας μπαينو-βγαίνει από τις περιοχές της εκδήλωσης της διαφοράς του (ροκ υποκοουλτούρα) στις περιοχές του κυρίαρχου κανονιστικού πλαισίου (κυρίαρχη κουλτούρα), και αντίστροφα. Δεν παρεκκλίνει τη μια στιγμή και την άλλη συμμορφώνεται στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Απλά, τη μια αναστέλλει και την άλλη ενεργοποιεί το κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο. Το αν το παραβιάζει είναι άλλο πράγμα<sup>479</sup>.

Η διαφορετικότητα την οποία επικαλείται η ροκ πολιτισμική ταυτότητα έχει νόημα, όμως, μόνο κατά την αλληλόδρασή της με την κυρίαρχη κανονικότητα, δηλαδή κατά τις διαντιδράσεις των φορέων της σε κοινωνικά πλαίσια που αξιολογούν τη συμπεριφορά με βάση το κυρίαρχο κανονιστικό σύστημα. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να ελέγχεται λογικά ως *φυσιολογική* η υπόθεση, που φέρνει τους φορείς της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας πιο κοντά στην παραβίαση των κυρίαρχων κανόνων, και όχι πιο κοντά στη συμμόρφωση. Αυτό είναι ένα από τα λάθος συμπεράσματα της προσέγγισης που θεωρεί ότι ο κοινωνικός έλεγχος διευκολύνει ή περιορίζει τη δραστηριότητα των ανθρώπων, κρίνοντάς την αντίστοιχα ως συμβατική ή παρεκκλίνουσα. Δηλαδή θεωρώντας φυσιολογικό, ο νομιμοποιημένος να δρα νόμιμα και ο μη-νομιμοποιημένος να δρα παράνομα, απλά και μόνο επειδή υπάρχει ο σχετικός χαρακτηρισμός.

Σύμφωνα με τη θεωρητική προσέγγιση του Bourdieu, η συγκρότηση των *παραβατικών κουλτούρων* είναι δυνατή λόγω της κοινωνικής ιεράρχησης των συλλογικοτήτων με βάση το πολιτισμικό τους κεφάλαιο. Η κοινωνική ζωή μέσα σε μια συλλογικότητα, που δεν αντιμετωπίζεται ως *ισότιμα αξιόπιστη* από την κυρίαρχη κουλτούρα, αλλά ως *ισόνομη* στο κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο, δίνει την εντύπωση της πολιτισμικής ημι-αδράνειας και της παρατεταμένης ανευθυνότητας και με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται ευνοϊκές συνθήκες για να θεωρηθεί παρεκκλίνουσα ή παραβατική. Όμως, *‘κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει πλήρως το [...] νόμο, και οι κυριαρχούμενοι, οσάκις εισέρχονται σε ανταλλαγές με τους κατόχους της νόμιμης ικανότητας, και κυρίως όταν τυχαίνει να βρεθούν σε επίσημη κατάσταση, είναι καταδικασμένοι να αναγνωρίσουν πρακτικά, σωματικά, τους νόμους διαμόρφωσης των τιμών [του πολιτισμικού κεφαλαίου], τους πλέον δυσμενείς [...], αναγνώριση που τους καταδικάζει είτε σε μια λίγο ως πολύ απεγνωσμένη προσπάθεια διόρθωσης είτε στη σιωπή’* (Bourdieu 1999b, σ. 139). Ο Bourdieu δηλαδή μας λέει ότι αυτό που περιμένουμε από τον φορέα της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας σε μια επίσημη κοινωνική κατάσταση (εκείνη που ελέγχεται από το κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο) είναι, είτε μια όσο το δυνατόν πιο πειστική ανταπόκριση στο κυρίαρχο

---

<sup>479</sup> Μπορεί να παραβιάζονται οι κυρίαρχοι κανόνες, αλλά όχι λόγω της αναστολής τους στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας. Δεν παραβιάζεται ο κανόνας επειδή υπάρχει η δυνατότητα να καθοριστεί μια κοινωνική κατάσταση εν τη απουσία του.

κανονιστικό πλαίσιο, είτε η απραξία. Δεν είναι καθόλου τυχαίο που δεν κάνει λόγο για πιθανότερη παραβίαση του επίσημου κανονιστικού πλαισίου.

Αν υιοθετήσουμε αυτή την προοπτική για τα φαινόμενα που εξετάζουμε, ίσως κατορθώσουμε να ερμηνεύσουμε πιο πειστικά ό,τι συνδέεται με το ροκ τρόπο ζωής και μέχρι τώρα φάνταζε ως παράλογο, ανορθολογικό, άκαμπτα ιδεολογικό, αόριστα συμβολικό, ή ακόμα, ατομικιστικά ωφελμιστικό και ανεύθυνα βλαπτικό για το κοινό συμφέρον. Μπορούμε να δούμε ποιοι είναι οι ουσιώδεις κοινωνικοί παράγοντες που δημιουργούν διαφορετικούς εγκληματολογικούς χαρακτηρισμούς για την ίδια συμπεριφορά, ανάλογα με το αν ο δράστης είναι μέλος της ροκ υποκοουλτούρας ή αν είναι *συμβατικός* (Becker 2000). Είδαμε, στο κομμάτι που αναλύσαμε τη διαδικασία της νομιμοποίησης, ότι από την ταυτοποίηση του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ παράγονται δυο τύποι: το νομιμοποιημένο και το μη-νομιμοποιημένο ροκ. Η συμμόρφωση, η παρέκκλιση και το έγκλημα έχουν την ίδια πιθανότητα να συναντηθούν, τόσο στον ένα όσο και στον άλλο τύπο. Στην περίπτωση του νομιμοποιημένου ροκ όμως, η παρέκκλιση και το έγκλημα αποτελούν μορφές συμπεριφοράς που έχουν καθιερωθεί στην κυρίαρχη κουλτούρα, δηλαδή αποτελούν τμήμα μιας ανεκτικής στη διαφοροποίηση κυρίαρχης κανονικότητας<sup>480</sup>. *‘Ένα από τα προνόμια της καθιέρωσης έγκειται στο γεγονός ότι, απονέμοντας στους καθιερωμένους μια ουσία αδιαμφισβήτητη και ανεξίτηλη, τους επιτρέπει παραβιάσεις που αλλιώς θα τους ήταν απαγορευμένες’* (Bourdieu 1999b, σ. 179). Δεν αρέσει στους γονείς το φαινόμενο της υβριστικής και χυδαίας φρασεολογίας κάποιων συγκροτημάτων της ροκ. Ανεξάρτητα από την αποτελεσματικότητα του μέτρου, νομιμοποιούν τη φρασεολογία αυτή βάζοντας επάνω στους δίσκους που κυκλοφορούν από τις δισκογραφικές εταιρείες το αυτοκόλλητο ‘Parental Advisory-Explicit Lyrics’. Τι γίνεται όμως με τα εκατοντάδες άλλα ανεξάρτητα (D.I.Y.: Do It Yourself) συγκροτήματα που κυκλοφορούν μόνα τους το υλικό τους, είτε διανέμοντας το δίσκο τους χέρι με χέρι, είτε διαδίδοντας τα τραγούδια τους ελεύθερα από το διαδίκτυο; Σε αυτή τη περίπτωση, η ίδια φράση μπορεί να κριθεί με άλλους όρους, διότι σε αυτά τα συγκροτήματα δεν έχει πιστοποιηθεί το δικαίωμα να διαφέρουν με αυτόν τον τρόπο, δεν έχουν αναγνωριστεί ως κάτοχοι της διαφορετικότητάς τους. Ένα άλλο αντίστοιχο παράδειγμα περιέχεται στο άρθρο του Sven Lutticken, *Η Τέχνη της Κλοπής* (2004). *‘Το 1997, η εταιρεία Mattel άσκησε νομική προσφυγή εναντίον του καλλιτέχνη του διαδικτύου Mark Napier για το [εικαστικό] project του Παραμορφωμένες Μπάρμπι (Distorted Barbie), εκλαμβάνοντας τις αλλοιωμένες εικόνες της κούκλας ως καταπάτηση πνευματικής ιδιοκτησίας’* (Lutticken 2004, σ. 76). Αργότερα, στο ίδιο κείμενο διαβάζουμε: *‘Δεν εκπλήσσει ότι αυτό το πανταχού παρόν πλαστικό πρότυπο*

<sup>480</sup> Το να φοράει κανείς το μπλουζάκι του αγαπημένου του συγκροτήματος στο σχολείο χωρίς ιδιαίτερες αντιδράσεις, το να είναι κανείς εμπορικός μουσικός της ροκ και παράλληλα ατιμώρητος χρήστης παράνομων ουσιών.

της γυναίκας είχε το μερίδιό του σε ακρωτηριασμούς - οι τελευταίοι ποικίλλουν, από το κορίτσι του οποιουδήποτε τοπικού σούπερ μάρκετ που φοράει μπλουζάκι με το λογότυπο «Η ΜΠΑΡΜΠΙ ΕΙΝΑΙ ΤΣΟΥΛΑ», μέχρι τις διάφορες ιστοσελίδες στο διαδίκτυο και μέχρι ακόμη το τραγούδι επιτυχία των Aqua, «Barbie Girl». Παρότι το γλυκερό ποπ παρασκεύασμα των Aqua δεν ήταν πιθανότατα αυτό που είχε κατά νου ο Dery όταν έγραψε το μανιφέστο του, αποδείχθηκε αρκετά απειλητικό - «Η πλαστική ζωή είναι φανταστική» - ώστε η Mattel να προβεί σε μήνυση. Ίσως η απλή αναφορά στους στίχους σε ανείπωτα πράγματα, όπως το «hanky-ranky» [που σημαίνει «βρομοδουλειά» με μια σεξουαλική χροιά εδώ], ειδώθηκε ως επίθεση εναντίον της ουσίας της Μπάρμπι: του λαμπερού, αμεγάδιαστου φρεϊτχ που δεν έχει καμία οπή. Για τη Mattel αυτό ήταν **όντως** σκληροπυρηνικό «culture jamming»<sup>481</sup>. Οι δικηγόροι τους ξεκίνησαν αμέσως τη δράση, αλλά οι Aqua είχαν από πίσω μία μεγάλη δισκογραφική εταιρεία, πρόθυμη να μπει σε μία πολυδάπανη δικαστική διαμάχη, και βγήκαν νικητές. Ο Mark Napier, εφόσον δεν είχε τέτοια πολυεθνική υποστήριξη, επέλεξε να κάνει μια πιο αφηρημένη εκδοχή του διαδικτυακού project του των **Παραμορφωμένων Μπάρμπι**, στο οποίο οι εικόνες δεν ήταν πλέον αναγνωρίσιμες ως κούκλες Μπάρμπι (Lutticken 2004, σ. 86-87). Θα μπορούσε αυτό το παράδειγμα να ερμηνευτεί ίσως, μόνο με την αναφορά στο οικονομικό κεφάλαιο της δισκογραφικής εταιρείας που στήριξε το συγκρότημα των Aqua στη νομική διαμάχη με τη Mattel, δηλαδή να καλυφθούμε από τον οικονομικό παράγοντα της σχέσης. Με αυτό τον τρόπο όμως θα χάναμε την ευκαιρία να παρατηρήσουμε τη διαφορά στην ιεραρχία της αξιοπιστίας που έχουν: ο φορέας του λαϊκού πολιτισμού (Mark Napier) και ο νομιμοποιημένος από την κυρίαρχη κουλτούρα μουσικός τύπος (Aqua). Και οι δυο είναι ελεύθεροι νομικά να παράγουν πολιτισμικά προϊόντα, αναστέλλοντας προσωρινά το νόμο της πνευματικής ιδιοκτησίας κατά τη διαδικασία της καλλιτεχνικής παραγωγής. Όταν

<sup>481</sup> Ο όρος αναφέρεται στο μανιφέστο του Mark Dery, *Ανταρτοπόλεμος στην Αυτοκρατορία των Σημείων* (1999). 'Οι culture jammers απαντούν σε αυτό το όνομα. Το «Jamming» είναι αρχκό των CB [ασύρματη τηλεπικοινωνία] και σημαίνει την παράνομη πρακτική του να διακόπτεις ραδιοφωνικές εκπομπές ή συζητήσεις μεταξύ συναδέλφων χειριστών με κλιανές από τα χείλη, αισχρολόγια, και αλλά εξίσου παιδιαστικά τεχνάσματα. Σε αντίθεση, το culture jamming κατευθύνεται ενάντια σε μια ακόμα πιο ενοχλητική, οργανική τεχνοκουλτούρα η κατάσταση λειτουργίας της οποίας είναι η κατασκευή της συναίνεσης μέσα από τον χειρισμό συμβόλων. Ο όρος «cultural jamming» πρωτοχρησιμοποιήθηκε από την κολεγιακή μπάντα Negativland για να περιγράψει τις μετατροπές γιγαντοσφισών και άλλες μορφές σαμποτάζ των μέσων. Στην έκθεση Jamcon '84, ένα κοροϊδευτικά σοβαρό μέλος της μπάντας παρατηρεί, «Καθώς η συνειδητοποίηση του πως το επικοινωνιακό περιβάλλον που καταλαμβάνουμε επηρεάζει και κατευθύνει την εσωτερική μας ζωή μεγαλώνει, κάποιοι αντιστέκονται... Η προσεκτικά αλλοιωμένη γιγαντοσφισα... κατευθύνει τον δημόσιο θεατή να σκεφτεί την πρωτότυπη εμπορική στρατηγική. Το στούντιο για τον culture jammer είναι όλος ο κόσμος». Εν μέρει καλλιτεχνικοί τρομοκράτες, εν μέρει γλωσσικοί κριτικοί, οι culture jammers, σαν τους «επικοινωνιακούς αντάρτες» του Eco, εισάγουν θόρυβο μέσα στο σήμα καθώς περνάει από τον πομπό στον δέκτη, ενθαρρύνοντας ιδιοσυγκρασιακές, αθέλητες ερμηνείες. Εισβάλλοντας στους εισβολείς, εφευρίσκουν διαφημίσεις, ειδήσεις, και άλλα αντικείμενα των ΜΜΕ με ανατρεπτικά νοήματα. Ταυτόχρονα, τα αποκρυπτογραφούν, εκμηδενίζοντας τα θέλητρά τους. Οι culture jammers προσφέρουν αδιάφευστα στοιχεία ότι το σωστό (η δεξιά) δεν έχει copyright για τον πόλεμο που διεξάγεται με μαγικά άσματα και εξομοιώσεις. Και, σαν τους κρυπτογράφους της κουλτούρας του Ένιεν, αρνούνται τον ρόλο των παθητικών καταναλωτών, ανανεώνοντας την αντίληψη της δημόσιας ομιλίας' (Dery 1999, σ. 159).

όμως μεταβούν στο πεδίο που διαμορφώνει το κανονιστικό σύστημα της κυρίαρχης κουλτούρας, αναγνωρίζονται διαφορετικά δικαιώματα για την ίδια πολιτισμική διαφοροποίηση. Δηλαδή, είναι σαν οι Aqua να είχαν περισσότερα δικαιώματα στη Μπάρμπι από τον Mark Napier - και αυτό δεν έγινε σε κάποιο αφαιρετικό επίπεδο αλλά πιστοποιήθηκε επίσημα και πρακτικά από το ποινικό σύστημα με δικαστική απόφαση.

Ένα ακόμα, τελευταίο, παράδειγμα που μας καταδεικνύει τη διαφορετική εγκληματολογική αξιολόγηση με βάση τη διαφορετική πολιτισμική τοποθέτηση των φορέων της παρέκκλισης (ή παράβασης) στην ιεραρχία της αξιοπιστίας, προέρχεται από την πλευρά του μη-νομιμοποιημένου ροκ. Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση υποστηρίζει γενικά ότι, όταν το ροκ επικαλείται τον κυρίαρχο λόγο της ανεκτικότητας στη διαφορά, ως *τεχνική εξουδετέρωσης* του κυρίαρχου κανονιστικού πλαισίου, χάνει την *επιτελεστική μαγεία του* (Bourdieu 1999b), δηλαδή το δικαίωμα του να εκπροσωπεί πολιτισμικά το λαϊκό στοιχείο<sup>482</sup>. Αυτό συμβαίνει διότι επιδιώκει να μετατρέψει τον εαυτό του σε ισόνομο - αν όχι σε προνομιούχο - συμμετοχο στις διαδικασίες της κυρίαρχης κουλτούρας, και με αυτό τον τρόπο χάνει ακόμα και τα τελευταία ίχνη της ριζοσπαστικότητάς του (Ziarek 2006, Παπαρούνης 2007). Το αντίθετο θέλησαν να αποδείξουν το 1997 οι Chumbawamba<sup>483</sup>, όταν κυκλοφορώντας

<sup>482</sup> Όσο μεγάλος ροκ ήρωας και αν είναι ο Sid Vicious, μόνο λύπηση μπορεί να προκαλέσει το παρακάτω απόσπασμα του άρθρου του Kent (1999), που περιγράφει τη στιγμή της σύλληψής του για το φόνο της κοπέλας του Nancy Spungen. *Όταν έφτασε η αστυνομία του Μανχάταν, βρήκε τον Vicious καθισμένο στο κρεβάτι και μισολιπόθυμο, ενώ στο μπάνιο, κάτω από τον νιπτήρα, βρισκόταν το πτώμα της Nancy Spungen. Ένα ματωμένο ρούκι ξεκινούσε από το κρεβάτι και κατέληγε στο τελευταίο καταφύγιο της Nancy. Όταν τον πίεσαν να μιλήσει, ο Vicious δήλωσε ότι το μοιραίο είχε συμβεί επειδή ο ίδιος ήταν ένα «σκυλί, ένα βρομερό σκυλί». Ένα λεπτό μετά, συνειδητοποιώντας ζαφνικά τη σοβαρότητα της κατάστασής του δήλωσε: «Δεν μπορείτε να με συλλάβετε. Είμαι αστέρι του rock 'n' roll» (Kent 1999, σ. 63).*

<sup>483</sup> Πρόκειται για μια από τις ιστορικότερες μπάντες της πολιτικοποιημένης pop-rock μουσικής της εποχής μας. Σήμερα πλέον είναι βετεράνοι, μιας και ως συγκρότημα γεννήθηκαν το 1982 - αποτέλεσμα της συνάντησης και της σύνθεσης δύο συγκροτημάτων, των The Passion Killers και Chimp Eats Banana, όταν συμβίωσαν σε κατελιμμένη οικία που λειτουργούσε ως πειραματική κομμούνα στο πρώτο σόου Άρμλεϊ του Λιντς. Αρκετά επηρεασμένοι από τους The Fall και το αναρχικό punk συγκρότημα των Crass, θα αρχίσουν να γράφουν μουσική και να εμφανίζονται ως Chumbawamba στα μέσα της δεκαετίας του 1980 σε καταλήψεις στέγης, σε αντιφασιστικές σιναουλίες και εκδηλώσεις αναρχικών κινήσεων. [...] Αρχίζουν να κυκλοφορούν το υλικό τους σε βινύλιο μέσα από το δικό τους ανεξάρτητο label Agit-Prop. Το πρώτο τους single λέγεται «Revolution». Το πρώτο τους άλμπουμ με τίτλο «Pictures of starving children sell records» κυκλοφόρησε το 1986 και αποτελούσε ενθεία κριτική στο Live Aid του Bob Geldof, για το οποίο οι Chumbawamba πίστευαν ότι αποτελούσε ένα σόου που συσκοτίζε τις πραγματικές πολιτικές αιτίες της πείνας που μαστιίζει τον πλανήτη. Και είχαν άδικο. Για τον ίδιο λόγο, απευθυνόμενοι και στην απέναντι μεριά του Ατλαντικού, είχαν βγάλει και το single «We are the world», ειρωνευόμενοι εμφανώς τους Αμερικανούς σπαρ που ευαισθητοποιήθηκαν για το θέμα της πείνας στην Αφρική. Το 1988 θα κυκλοφορήσουν το «English rebel songs», αποδεικνύοντας πως δεν είναι απλώς κάποιοι πάνκηδες καταληψίες μουσικοί, αλλά ότι κρατούν το νήμα της εξεγερτικής μουσικής της βρετανικής κινηματικής ιστορίας. Το άλμπουμ αυτό θα κυκλοφορήσει και σε cd το 1998. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 υπογράφουν με την ανεξάρτητη One Little Indian. Το συγκρότημα δέχεται επιρροές από την αναπτυσσόμενη χορευτική κουλτούρα. Ο ήχος τους μετατοπίζεται σε πιο ρω δρόμο, συνεχίζουν όμως να γράφουν πολιτικό τραγούδι, τα οποία τους έδωσαν περαπέριω αναγνώριση, όπως τα Enough is enough(1993), Timebomb (1993), Anarchy (1994) κ.ά. Το 1996 θα εκδώσουν σε συνεργασία με το φωτογράφο Cassey Orr το βιβλίο-cd Portraits of anarchists. Το 1997 θα υπογράψουν συμβόλαιο στην EMI και θα δεχθούν έντονη κριτική γι' αυτή τους την επιλογή, όπως

δίσκο με την πολυεθνική EMI, πρόετρεψαν τους οπαδούς τους να κλέψουν το cd τους από τα μουσικά καταστήματα<sup>484</sup>. Ο ελληνικής καταγωγής αντιπρόεδρος του τμήματος marketing του ομίλου Virgin Entertainment Group, που κατείχε τη μεγάλη αλυσίδα καταστημάτων δίσκων Virgin Megastores, Christos Garkinos *‘ανακοίνωσε ότι ο δίσκος θα συνεχίσει να πωλείται, αλλά θα φυλάσσεται πίσω από τους πάγκους μια και «η δήλωση αυτή ήρθε σαν χαστούκι σε εμάς που από την αρχή υποστηρίζαμε την τελευταία τους δουλειά»*<sup>485</sup> (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 228, Μάρτιος 1998, σ. 16). Σαν να μην έφτανε αυτό, ο τραγουδιστής του συγκροτήματος Danbert Nobacon, μουγγέλωσε με μια κανάτα νερό τον αντιπρόεδρο της αγγλικής κυβέρνησης John Prescott στην τελετή απονομής των μουσικών βραβείων Brit Awards το 1998, υποχρεώνοντας τον γενικό διευθυντή της ευρωπαϊκής EMI, Rupert Perry να ζητήσει δημόσια συγνώμη (Παπαμακάριος 2006, ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 228, σ. 16). Και στις δυο περιπτώσεις είναι εμφανής η υποστήριξη των Chumbawamba από μια δομή που βρίσκεται υψηλά στην ιεραρχία της αξιοπιστίας, τη μουσική βιομηχανία. Στην πρώτη περίπτωση η πολιτισμική υποστήριξη προερχόταν από τον κλάδο της εμπορικής κυκλοφορίας (Virgin Megastores)<sup>486</sup>, ενώ στη δεύτερη από τις υψηλές θέσεις στην ιεραρχία της δισκογραφίας. Και είναι φανερό ότι αυτή η υποστήριξη δεν ήταν μόνο οικονομική, όπως επιφανειακά θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε για το παράδειγμα των Μπάραμπι. Οι δυο κινήσεις των Chumbawamba ήταν σύμφωνες με την ροκ κοινωνική αναπαράσταση, με τις προσδοκίες του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ που απαιτεί από τους εκπροσώπους του να μην δεσμεύονται από τις συνεργασίες τους με τις ιεραρχικά-πολιτισμικά νομιμοποιημένες ως πιο αξιόπιστες δομές της κυρίαρχης κουλτούρας. Δηλαδή οι Chumbawamba κατάφεραν να δημιουργήσουν εντυπώσεις ισοφάρισης της παραβίασης (λόγω της συνεργασίας τους με την EMI) του κανονιστικού πλαισίου της ροκ υποκουλτούρας<sup>487</sup>.

---

*ήταν φυσικό για ένα συγκρότημα που γεννήθηκε υπό τις συνθήκες των Chumbawamba. Οι ίδιοι το 1989 είχαν πάρει μέρος στη συλλογή «Fuck EMI» και τώρα αρκετοί οπαδοί τους δυσκολεύονταν να κατανοήσουν αυτή την επιλογή τους. Η μπάντα επιχειρηματολόγησε κάνοντας λόγο για την ανάγκη μαζικότερης δημοσιοποίησης της μουσικής και των μηνυμάτων της αλλά και για την ίδια της την επιβίωση, αφού μέχρι τότε τα μέλη της εργαζόνταν για να ζήσουν»* (Παπαμακάριος 2006, σ. 131-133).

<sup>484</sup> Η δήλωση του μέλους των Chumbawamba, Alice Nutter στην τηλεοπτική εκπομπή *Politically Incorrect*: *‘Οι οπαδοί του group έχουν το δικαίωμα να κλέβουν τα cd’s του αγαπημένου τους συγκροτήματος, μια και αυτά τα τελευταία είναι ασφαλισμένα σε περίπτωση κλοπής’* (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 228, Μάρτιος 1998, σ. 16).

<sup>485</sup> Έμφαση στο απόσπασμα δική μου.

<sup>486</sup> Είναι ενδεικτικό ότι αρκεί μόνο ένα από τα μεγάλα καταστήματα πώλησης δίσκων που βρίσκονται στο κέντρο της Αθήνας, προκειμένου να γίνει ένας δίσκος χρυσός. Η δύναμη που έχουν οι αλυσίδες καταστημάτων πώλησης δίσκων και τα μεγάλα εμπορικά πολυκαταστήματα (λ.χ. το K-Mart των ΗΠΑ) στη σχέση τους με τις δισκογραφικές εταιρείες και τα συγκροτήματα είναι τεράστια.

<sup>487</sup> Με ένα επιχείρημα του τύπου *‘συνεργάζομαι με το σύστημα για να το χτυπήσω από μέσα’* που μπορεί να λειτουργεί ως τεχνική εξουδετέρωσης του κανονιστικού πλαισίου της ροκ υποκουλτούρας. Αν και σύμφωνα με την ανάλυση της παρούσας μελέτης, το μόνο που κατάφεραν στην πρώτη περίπτωση ήταν να ταυτοποιήσουν απόλυτα την καταναλωτική σχέση των οπαδών τους με το cd που κυκλοφόρησαν μέσω της EMI (φανταστείτε το αίσθημα του νεαρού οπαδού που αφού έχει πληρώσει, περιμένει στο κατάστημα δίσκων για να ξεκλειδώσουν το cd των Chumbawamba: η σημειολογική ανάλυση αυτής της διαδικασίας έχει πολλές προεκτάσεις - και εγκληματολογικού

Ο βασικός λόγος που χρησιμοποιήθηκαν αυτά τα παραδείγματα ήταν για να καταδειχθεί η διαφορά στις τιμές του πολιτισμικού κεφαλαίου που κατέχουν οι φορείς των πολιτισμικών ταυτοτήτων στα διάφορα κανονιστικά πλαίσια. Το σχετικό έλλειμμα του ροκ πολιτισμικού κεφαλαίου σε σύγκριση με αυτό άλλων βασικών κανονιστικών πλαισίων (οικογένεια, σχολείο, αγορά εργασίας, ποινικό σύστημα κλπ.) της κυρίαρχης κουλτούρας, δεν αποτελεί μόνο παράγοντα διαφορετικής εγκληματολογικής αξιολόγησης - που είναι σύμφωνη με τις πειθαρχικές-ταξινομητικές-ιεραρχικές λειτουργίες του λόγου της ανεκτικότητας στη διαφορά - αλλά, το κυριότερο, παράγοντα συμμόρφωσης στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Και μάλιστα, μιας συμμόρφωσης που έχει την ιδιαιτερότητα να μην επιβάλλεται καταναγκαστικά ούτε να επιτυγχάνεται εμπρόθετα. Αυτό σημαίνει ότι, αν κάποιος θελήσει να αντιδράσει, να αντισταθεί και να αγωνιστεί εναντίον της συμμόρφωσης, θα δυσκολευτεί πολύ να βρει τον αντίπαλο.

### 1.3.5.γ. Η έννοια της παρέκκλισης και το θεώρημα της λερωμένης φωλιάς

Σε προηγούμενο κεφάλαιο, ισχυριστήκαμε ότι η διαδικασία παραγωγής και αναπαραγωγής της κυρίαρχης κουλτούρας είναι σπληνική άψογα. Τώρα, αναλύοντας τα διάφορα εναλλακτικά κανονιστικά πλαίσια που υπάρχουν εξαιτίας της πληθώρας και της διαφορετικότητας των σύγχρονων πολιτισμικών ταυτοτήτων, θα επιχειρήσουμε να δούμε πόσο κατάλληλη είναι η χρήση της έννοιας της παρέκκλισης, όταν ο γενικός στόχος είναι η εκπειθάρχηση και η κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική υποταγή.

Κατά τη διάρκεια της βίωσης της καθημερινής κοινωνικής ζωής, ο κάθε κοινωνικός φορέας μπαينو-βγαίνει στα διάφορα κανονιστικά πλαίσια που επιδρούν στη συμπεριφορά του. Η πειθαρχία που επιδεικνύει σε ένα από αυτά τα κανονιστικά πλαίσια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι προσωρινά *βάζει σε παρένθεση* τα άλλα. Δεν τα παραβιάζει αλλά τα αναστέλλει προσωρινά. Το θέμα όμως εδώ είναι ότι η οπτική ενός κυρίαρχου κανονιστικού πλαισίου για τη συμβατή συμπεριφορά με το κανονιστικό πλαίσιο της ροκ υποκουλτούρας δεν μπορεί να κρίνει τη συμπεριφορά ως *απλά διαφορετική*. Κρίνοντας με τα δικά του κριτήρια τη βρίσκει *παρεκκλίνουσα* από τους κυρίαρχους κανόνες, και μάλιστα, ως μια *παρεκκλίνουσα* συμπεριφορά που

---

ενδιαφέροντος), και στη δεύτερη περίπτωση κατάφεραν να επιδείξουν την κοινωνικά άνιση ασυλία που απολαμβάνουν όσοι υποστηρίζονται από ιεραρχικά κυρίαρχα αξιόπιστες δομές που τους καθιερώνουν με υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο. Σε καμία περίπτωση δηλαδή δεν έκαναν ένα βήμα προς την επιδιωκόμενη ισότητα του ευρύτερου (αυθεντικού) ροκ με τις κυρίαρχες μορφές μουσικής παραγωγής: ούτε λειτουργήσαν χαοτικά και απορρυθμιστικά - με την έννοια του σημειολογικού ανταρτοπόλεμου (Dery 1999)..

δεν συναντά ιδιαίτερη κοινωνική αντίδραση<sup>488</sup>. Το αντίστοιχο φαινόμενο συναντάμε και όταν παρατηρήσουμε τα κοινωνικά στοιχεία που εξετάζουμε από την οπτική της ροκ υποκοουλτούρας. Η αναγκαστικά ταυτόχρονη συμμετοχή και εκθειθάρηση στα κυρίαρχα κανονιστικά πλαίσια παράγει πολλές συμπεριφορές που κρίνονται ως παρεκκλίσεις (ή παραβιάσεις) από τους κανόνες της ροκ υποκοουλτούρας, που και πάλι φαίνεται να μην συναντούν την πρέπουσα αντίδραση<sup>489</sup>.

Ο συνδυασμός δυο συλλογισμών, του ορισμού της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς λόγω της κοινωνικής αντίδρασης (Δασκαλάκης 1985, Λαμπροπούλου 1994) και της διαφορετικής κοινωνικής αξιολόγησης της συμπεριφοράς λόγω διαφορετικών τιμών στο πολιτισμικό κεφάλαιο (Bourdieu 1999b, Παναγιωτόπουλος 1998) μπορεί να σχηματίσει τον παρακάτω ορισμό: *παρεκκλίνουσα είναι η συμπεριφορά που διατηρεί μια απόσταση από την κυρίαρχη πολιτισμική κανονικότητα, ενεργοποιώντας παραστατικά<sup>490</sup> τις λειτουργίες του κοινωνικού ελέγχου*. Το γεγονός της συγκρότησης της κυρίαρχης πολιτισμικής κανονικότητας από τις επιμέρους αποστάσεις των βασικών δομών της<sup>491</sup>, μας οδηγεί στην άποψη ότι και η παρέκκλιση - ως απόσταση - αποτελεί δομικό στοιχείο της κυρίαρχης κανονικότητας. Αυτή η άποψη θα πρέπει να μας υπονιάσει σχετικά με τη λειτουργία των άτυπων και των επίσημων κυρώσεων που επιβάλλονται σε κάποιες προ-επιλεγμένες μορφές της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς - ειδικά όταν παρουσιάζονται οι κυρώσεις ως ηθικά αναγκαίες και κοινωνικά βελτιωτικές. Η αλήθεια είναι ότι, κάθε φορά, αποδεικνύονται πολιτικά και οικονομικά ωφέλιμες, κάνοντάς μας να επιλέγουμε από το δίπολο της ερμηνείας άγνοια-συμφέρον, την ύπαρξή τους λόγω συμφέροντος και την αποδοχή τους λόγω άγνοιας (ή λόγω συγκεκριμένης εκπαίδευσης και εμπειρικής επιβεβαίωσης σε περιβάλλοντα άγνοιας)<sup>492</sup>.

<sup>488</sup> Αναπαράγοντας τη συντηρητική άποψη της θυσίας της ασφάλειας και της τάξης στο βωμό μιας ανεξέλεγκτης ελευθεριότητας προς χάριν του κέρδους.

<sup>489</sup> Ας θυμηθούμε ότι η ειρωνεία των περισσότερων μελών της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας της δεκαετίας του 1990 στο άκουσμα της φράσης *ροκ τρόπος ζωής*, αναφέρεται σε έναν ορισμό που θα έπρεπε να σημαίνει κάποια πράγματα αλλά δεν τα σημαίνει, δηλαδή θεωρείται ότι δεν ανταποκρίνεται στους κανόνες που τον έχουν συγκροτήσει αρχικά. Και στις δύο περιπτώσεις - κυρίαρχη και ροκ οπτική - της φαινομενικά ανεπαρκούς εκδήλωσης της κοινωνικής αντίδρασης, μπορεί να χρησιμοποιηθεί η έννοια των τεχνικών εξουδετέρωσης των Sykes και Matza. Δηλαδή πάντοτε θα μπορεί να βρισκεται ένα σύνολο πειστικών λόγων ώστε το κανονιστικό πλαίσιο να χάνει την ισχύ του για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση ξεχωριστά (λχ. δεν το ήξερα, αφού το κάνουν κι άλλοι, άλλοι κάνουν χειρότερα, το έκανα για το κοινό καλό κλπ.).

<sup>490</sup> Ο κοινωνικός έλεγχος ως τεχνική λειτουργεί πάντοτε. Έχουμε συναντήσει ήδη τη λογική που μας αποκαλύπτει ότι η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα της λειτουργίας του κοινωνικού ελέγχου. Η *παραστατική* ενεργοποίηση του κοινωνικού ελέγχου αναφέρεται σε εκείνες τις στιγμές όπου η σύγκρουση μεταξύ συμπεριφοράς και ελέγχου γίνεται φανερή (το σημείο τριβής του κορδονιού). Οι παραστατικές λειτουργίες του κοινωνικού ελέγχου ηγάζουν από τα συστήματα ιεράρχησης της αξιοπιστίας, που αποφασίζουν πότε, πώς και για πόσο μια γενικά αποδεκτή συμπεριφορά μετατρέπεται σε εκδήλωση αρνητικού πολιτισμικού κεφαλαίου.

<sup>491</sup> Η κυρίαρχη κανονικότητα ως αποτέλεσμα-στιγμιότυπο της δυναμικής διαδικασίας ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης.

<sup>492</sup> Όταν μελετούμε την αντίδραση στην παρέκκλιση και το έγκλημα με όρους πολιτικού συμφέροντος, η έρευνα στρέφεται αναγκαστικά στους προνομιούχους αυτής τη ρυθμιστικότητας, προς χάριν της

Όταν, όμως, έχουμε δυο διαφορετικά κανονιστικά πλαίσια που αλληλεπιδρούν, δεν υπάρχει περίπτωση να μην κριθεί ως παρέκκλιση κάποια συμπεριφορά που συμμορφώνεται στο άλλο πλαίσιο. Ας φανταστούμε τι συμβαίνει όταν τα πολιτισμικά πλαίσια δεν είναι μόνο δυο, αλλά περισσότερα από όσα μπορεί να γνωρίσει και να ελέγξει κανείς στη διάρκεια μιας ανθρώπινης ζωής (Ψημίτης 2002). Με αυτό τον τρόπο, κάθε συμπεριφορά που ακολουθεί ένα κανονιστικό πλαίσιο μπορεί να αποτελεί παρέκκλιση για κάποιο άλλο. Υπάρχει η δυνατότητα όλες οι κοινωνικές συμπεριφορές να κριθούν ως παρεκκλίνουσες. Σε μια κοινωνία της ανεκτικότητας στη διαφορά, ο καθένας έχει, τυπικά, το δικαίωμα να επικαλείται - το σημαντικό γι' αυτόν - διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο, και έτσι να ορίζει ως παρεκκλίσεις τις συμπεριφορές εκείνες που αποτελούν συνέπειες συμμόρφωσης σε άλλα πολιτισμικά πλαίσια. Αυτό συμβαίνει, επειδή πάντοτε η παρέκκλιση είναι *παρέκκλιση από κάτι*. Είναι απόσταση από την κανονικότητα που διατηρεί ένα πολιτισμικό περιβάλλον. Με αυτό τον τρόπο φτάνουμε στον αμήχανα ισοπεδωτικό παρακάτω ορισμό: ***παρεκκλίνουσα είναι εκείνη η συμπεριφορά που δεν μπορεί να διακριθεί από ένα κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς***. Υπάρχει καμία κοινωνική συμπεριφορά που δεν αναφέρεται σε κάποιο κοινωνικό πλαίσιο; Όχι. Άρα, τα πάντα μπορούν να οριστούν ως παρέκκλιση! Αλήθεια, πόσο παρήγορη ακούγεται αυτή η πρόταση σε όσους στιγματίζονται ως παρεκκλίνοντες τη στιγμή που υπάρχουν άλλοι που απολαμβάνουν τη νόμιμη εκδοχή της πολιτισμικής τους ταυτότητας;

Πριν τον έντονο εξορθολογισμό όλων των κοινωνικών σχέσεων, όταν ακόμα η μαγεία, η μεταφυσική και η θρησκευτική πίστη αποτελούσαν έγκυρα συστήματα ταξινόμησης της τυχαιότητας του κόσμου, το θεϊκό στοιχείο παρουσιάζονταν σε όλες τις κοινωνικές σχέσεις και η κρίση της εγκόσμιας διαγωγής του καθενός ξεκινούσε με την πρόταση: *ουδείς αναμάρτητος*. Σύμφωνα - τουλάχιστον - με το χριστιανισμό, όλοι οι άνθρωποι ξεκινούν την προσωπική πορεία τους προς τη *Βασιλεία των Ουρανών* με το βάρος του προπατορικού αμαρτήματος, με το αρνητικό κεφάλαιο που συνεπάγεται η εκπεσούσα από τον παράδεισο ανθρώπινη υπόστασή τους. Όλοι γεννιούνται ως παρεκκλίνοντες από τη θεϊκή κανονικότητα - την τελειότητα. Η λογική αυτή οδήγησε στη δημιουργία ενός αυστηρού εκκοσμικευμένου κανονιστικού πλαισίου, στο οποίο μόνο η απόλυτη συμμόρφωση<sup>493</sup> μπορούσε να εγγυηθεί τη σωτηρία της ψυχής. Όσο ο στόχος της κοινωνικής τελειότητας ήταν η συναίνεση, η λογική αυτή συνδεόταν με το αισιόδοξο πνεύμα της συνεχούς προόδου μέσω της προσπάθειας, πάντα να γινόμαστε

---

τεκμηριωμένες πληροφόρησης των μη-προνομιούχων. 'Στα γιγαντιαία σχήματα οργάνωσης των σημερινών κοινωνιών, με δομές συγκεντρωτικές και ασυνομευόμενες, η δυνατότητα εκδίπλωσης των πρωτοβουλιών που αναλαμβάνουν τμήματα της «κοινωνίας των πολιτών» εξαρτάται από το βαθμό επίγνωσης της αυτονομίας τους' (Νούτσος 1998, σ. 92).

<sup>493</sup> Στην αρχή οι άνθρωπινοι κανόνες αναφέρονταν στις αναπόφευκτες κυρώσεις που υπονοεί η άγρυπνη λειτουργία του θεϊκού ματιού. Αργότερα, όσα έβλεπε αυτό το μάτι ορίστηκαν με βάση τους ανθρώπινους κανόνες. Είτε όμως η συμμόρφωση αναφέρεται στο θεϊκό νόμο, είτε στον ανθρώπινο, αποτελεί μέσο για την επίτευξη ενός σκοπού που δεν παζαρεύει τους όρους του.



καλύτεροι. Με τα λόγια του Kierkegaard: 'συνεχώς πρέπει να υπάρχει κάτι που πρέπει να γίνει, πρέπει να υπάρχουν καθήκοντα και μαζί μ' αυτά η ελπίδα ότι όλα μπορούν να πρόκειται να γίνουν καλύτερα, όταν γίνει καλύτερος αυτός, πιο εργατικός, πιο προσευχόμενος, πιο υπάκουος, πιο ταπεινός, πιο αφιερωμένος στο Θεό' (Κουκουμάκη 1998, σ. 141<sup>494</sup>). Με τα λόγια της παρούσας μελέτης, ο χριστιανός γεννήθηκε με λερωμένη τη φωλιά του και για να καθαρίσει θα πρέπει να αναγνωρίσει την αυτόματη καταδίκη του 'σε μια λίγο ως πολύ απεγνωσμένη προσπάθεια διόρθωσης' (Bourdieu 1999b, σ. 139). Ο ειρωνικός τόνος του ισχυρισμού του Nietzsche (1999) - μεταξύ άλλων - ότι το κράτος θα ήθελε να είναι τόσο αποτελεσματικό ως προς τη συμμόρφωση των υπηκόων του, όσο η Εκκλησία με την απειλή της αιώνιας καταδίκης, μετατρέπεται σήμερα σε τόνο κυνικής διαπίστωσης<sup>495</sup>.

Αυτή η αισιοδοξία που μετατρέπεται σε κυνισμό και αφορά το συναινετικό κοινωνικό πρότυπο (όπου το κοινωνικό και το πολιτικό ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό), τι μορφή λαμβάνει σε μια σύγχρονη, μετα-βιομηχανική, πλουραλιστική, κορεσμένη από κανόνες, άνισα επιτηρητική κοινωνία της σύγκρουσης (όπου ο άνθρωπος και ο πολίτης παρουσιάζονται πιο ξεκάθαρα ως αντίπαλοι); Εδώ η απόσταση από την κανονικότητα δεν είναι εκ γενετής ιδιότητα, αλλά εγγενής σε εκείνη την έννοια του πολίτη που αφορά τη συγκρουσιακή κοινωνική συγκρότηση. Τελικά, ίσως να πλησιάσαμε πολύ στην υποκατάσταση του πιστού από τον πολίτη (Binoche 1997, σ. 144-148) με τη χειραφέτηση του κράτους από τη θρησκεία και την

<sup>494</sup> Παράλληλα στο: Kierkegaard, *Επανάληψη*, Εκδόσεις Παπαζήση, 1977, σ. 124.

<sup>495</sup> Με την έννοια ότι η σύγχρονη τεχνολογία της επιτήρησης έχει δημιουργήσει αντιστοίχους όρους με τη θεία δίκη (Foucault 2004, Penenberg 2002, Κουκουμάκη 1998, Σωτηρίου 1998, Χαρίτος 1998). Η διαφορά όμως μεταξύ της χρήσης των τεχνολογικών επιτευγμάτων επιτήρησης και καταγραφής και της θείκης υπόστασης της αδιάλειπτης επιτήρησης βρίσκεται στο γεγονός ότι μόνο η σύγχρονη μορφή έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί εναντίον του ελεγκτή. Διαβάζουμε στον Penenberg (2002, σ. 173-174): 'Όλα αυτά λοιπόν είναι επόμενο να παραπέμπουν στην όλη ιδέα του Big Brother. Όμως, μια τέτοια αντίληψη είναι εξίσου λανθασμένη. Ακόμη και αν ανταλλάζουμε την ιδιωτική ζωή με την ασφάλεια και την άνεση, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι οδηγούμαστε προς τον ολοκληρωτισμό. Το μεγαλύτερο λάθος του Οργουελ, σύμφωνα με τον Peter Huber, συγγραφέα του βιβλίου *Orwell's Revenge*, ήταν η άποψη του ότι η κυβέρνηση κατείχε το μονοπώλιο των εποπτικών τεχνολογιών. Όπως αναφέρει ο Huber: «Εάν η Σκεπτόμενη Αστυνομία χρησιμοποιεί τηλεοπτικές οθόνες, το ίδιο μπορούν να κάνουν και κάποιοι άλλοι. Έτσι λειτουργούν οι τηλεοπτικές οθόνες, εάν τελικά λειτουργούν». Πράγματι, οι πολίτες έχουν μάθει πώς να χειρίζονται τα εποπτικά εργαλεία, αφήνοντας την κυβέρνηση υπόλογη. Όταν ο μοτοσικλετιστής Rodney King ζυλοκοπήθηκε από τους αστυνομικούς του τμήματος του Λος Άντζελες το 1991, ένας αυτόπτης μάρτυρας βιντεοσκόπησε το περιστατικό. Παρά το γεγονός ότι στη δίκη που ακολούθησε οι εμπλεκόμενοι αστυνομικοί αθωώθηκαν [σ.τ.ε. κάτι που έγινε αιτία να ζεσπάσουν οι γνωστές φυλετικές ταραχές στο Λος Άντζελες], απεδείχθη η ισχύς της βιντεοκάμερας ως αποδεικτικό στοιχείο. «Οι βιντεοκάμερες μπορούν να προκαλέσουν μια δυναμική αντιστάθμιση, ένας είδος δέκτη παραπόνων», λέει ο Sam Gregory, συντονιστής προγραμμάτων της Witness, ενός μη κερδοσκοπικού οργανισμού με έδρα τη Νέα Υόρκη, που δανείζει βίντεο-εξοπλισμό σε ακτιβιστές από ολόκληρο τον κόσμο, οι οποίοι αγωνίζονται για τα ανθρώπινα δικαιώματα. «Αφήνουν τους πολίτες να αυτοπροστατεύονται και καθιστούν υπόλογο το κράτος», συνεχίζει. Πρόσφατα projects, που προωθούνται από την Witness, περιλαμβάνουν το *Operation Fine Girl*, το οποίο ντοκουμένταρει τον βιασμό ως πολεμικό όπλο στη Σιέρα Λεόνε, και το *Behind the Labels*, το οποίο έφερε στο φως της δημοσιότητας τις απάνθρωπες συνθήκες που επικρατούν στη βιομηχανία ενδύματων και στα «swetshops» του Τρίτου Κόσμου'.

οικειοποίηση της πειθαρχικής μεθοδολογίας της δεύτερης από το πρώτο<sup>496</sup>. Με μια μαγική πράξη, η αμαρτία αντικαταστάθηκε από την έννοια της παρέκκλισης και η σωτηρία της ψυχής από την κοινωνική ενσωμάτωση με ιατρικο-πολιτικο-οικονομικούς όρους<sup>497</sup>. Το αρνητικό κεφάλαιο παρέμεινε, ως παρέκκλιση, έγκλημα, στίγμα και η ανάγκη να εκτονωθεί κάπου η ενέργεια που απαιτεί η προσπάθεια συμμόρφωσης στο κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο, η ανάγκη να υπάρξει μια παράλληλη πραγματικότητα<sup>498</sup>, μια περιοχή όπου η προσπάθεια ανταμείβεται<sup>499</sup>, ανήγαγε τον φιλελευθερισμό στην πλέον κατάλληλη δημοκρατική πολιτική ρύθμιση που είχε τη δυνατότητα να αγκαλιάσει όλα τα παιδιά του, ακόμα και τα χαμένα.

Θεωρώ πως η ερώτηση που έχει μεγαλύτερη αξία σε αυτό το σημείο δεν είναι: *αν γίνεται αυτό, αλλά: πώς γίνεται αυτό*. Πώς γίνεται η φιλελεύθερη πολιτική συγκρότηση να πείθει τους κοινωνικούς φορείς ότι μπορεί να συμφιλιώσει τις αντιθέσεις, τις αποστάσεις, τις παρεκκλίσεις και τα εγκλήματα; Έχω την πεποίθηση ότι το κάνει διαχέοντάς τα σε κάθε σημείο του κοινωνικού κόσμου. Μετατρέποντας τον καθένα από εμάς σε φορέα μιας απόστασης, η οποία βιώνεται, μετρίεται, ταξινομείται, αξιολογείται, πιστοποιείται, και στην οποία ο καθένας εκπαιδεύεται. Αυτό είναι το αποτέλεσμα του κυρίαρχου λόγου της ανεκτικότητας στη διαφορά που εκπαιδεύει τους κοινωνικούς φορείς στο δικαίωμά τους να είναι διαφορετικοί και στο ισότιμο καθήκον τους να συμπεριφέρονται με βάση τη διαφορετικότητά τους, με βάση την απόστασή τους από την κυρίαρχη κανονικότητα.

<sup>496</sup> Ο Habermas (1990, σ.45) κάνοντας μια ιστορική αναδρομή στα τέσσερα στάδια ανάπτυξης της ταυτότητας από τον Hegel, λέει ότι η ανάπτυξη της **ατομικιστικής** ταυτότητας έγινε δυνατή με την οικουμενική θρησκεία του Χριστιανισμού. *‘Η ιδέα της αθάνατης ψυχής στο πρόσωπο του Θεού ανοίγει το μονοπάτι για την ιδέα της ελευθερίας σύμφωνα με την οποία «το άτομο έχει τεράστια σημασία»*. Βέβαια η ανάπτυξη των ταξικά διαιρεμένων πολιτισμών διέφευσε την οικουμενικότητα των μηνυμάτων ισότητας και δικαιοσύνης του χριστιανικού κηρύγματος και δημιούργησε ένα χάσμα ανάμεσα στο κοσμικό βασίλειο (κράτος) και στο θεϊκό βασίλειο (οικουμενικό). Ο συμβιβασμός ανάμεσα στα δυο έγινε με τη χρήση της ιδεολογίας ώστε να νομιμοποιηθεί το κοσμικό κράτος. *‘Η ιδεολογία λειτουργεί σαν αντίβαρο στη δομική ανομοιοότητα μεταξύ συλλογικής ταυτότητας που είναι συνδεδεμένη με το συγκεκριμένο κράτος και των ταυτοτήτων του ενώ που σχηματίζονται εντός του πλαισίου των οικουμενιστικών ενώσεων [θρησκειών]’* (Habermas 1990, σ.45).

<sup>497</sup> *‘Δεν παραληρώ. Δεν είμαι τρελός. Σας λέω ότι επινόησαν ξανά τα μικρόβια για να επιβάλουν μια καινούρια ιδέα του Θεού’* (Artaud 2001, σ. 30).

<sup>498</sup> Ίσως αυτός είναι ο λόγος της τεράστιας εκδοτικής επιτυχίας τη δεκαετίας του 1970 των βιβλίων του Carlos Castaneda, ο οποίος, χρησιμοποιώντας επιστημονική μεθοδολογία μέσω δομικής ανάλυσης (Castaneda 1999), ισχυριζόταν την προσωπική του εμπειρία και την εκπαίδευσή του στο μαγικό κόσμο του Don Χουάν. Έναν κόσμο όπου, με βάση την οπτική του, η κριτική για τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική συγκρότηση του δυτικού εξορθολογισμένου και απομαγευμένου κόσμου φαινόταν να πετυχαίνει τα πιο καίρια σημεία (από την άλλη, το γεγονός και μόνο ότι ο Castaneda επέλεξε να εκδώσει με αυτό τον τρόπο την αμφισβητήσιμη επιστημονική εμπειρία του, παραβίασε τους σημαντικότερους κανόνες του μαγικού κόσμου του Don Χουάν, κάνοντάς με να πιστεύω, είτε ότι το έργο του είναι καθαρά μυθιστορηματικό-λογοτεχνικό, είτε ότι ο μαγικός κόσμος του Don Χουάν ήταν αυτό που ήθελε ο σύγχρονος άνθρωπος να ακούσει για να συνεχίσει με μεγαλύτερη δυναμική την εξορθολογιστική του πορεία, δηλαδή ότι η διαφορετική αυτή πραγματικότητα, δεν είχε τη δυνατότητα να είναι παράλληλη, παρά μόνο την ιδιότητα να αποτελείσει μέρος του ορθολογικού κόσμου).

<sup>499</sup> Ενώ στη θρησκευτική της μορφή αυτή η περιοχή ήταν ίδια για όλους, στην κοσμική της μορφή αφορά τις διαφορετικές πολιτισμικές περιοχές που λειτουργούν σε ένα φαντασιακό επίπεδο ως *ελεύθερες* από το κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο.

Η απόσταση-παρέκκλιση είναι δυνατόν να γίνει αντιληπτή αντικειμενικά και υποκειμενικά. Στην αντικειμενική αντίληψη της παρέκκλισης παίζουν ρόλο τα συστήματα ιεράρχησης της αξιοπιστίας, που πιστοποιούν τις τιμές του πολιτισμικού κεφαλαίου των ταυτοτήτων σε σχέση με την κυρίαρχη πολιτισμική κανονικότητα. Η αποδοχή της αντικειμενικής αντίληψης της απόστασης-παρέκκλισης γίνεται λογικά, μέσω της εκπαίδευσης και της εμπειρίας, και όχι καταναγκαστικά ή ωφελμιστικά. Αυτό το γεγονός δημιουργεί την υποκειμενική αντίληψη της απόστασης-παρέκκλισης από την κυρίαρχη κανονικότητα. Όπως έχουμε δει, είναι πιθανό το άτομο και οι κοινωνικές ομάδες να εκπαιδεύονται στην προσωπική ανάληψη της ευθύνης των απογοητεύσεων που προκαλεί η κοινωνική δομή. Με αυτό τον τρόπο εκπαιδεύονται στο να θεωρούν υπεύθυνο τον εαυτό τους, τόσο όταν φέρουν μια παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα, όσο και όταν περιορίζονται ή πλήττονται από άλλα άτομα και κοινωνικές ομάδες. Δηλαδή, το ότι νιώθω είτε παρεκκλίνω είτε θιγμένος από την παρέκκλιση, οφείλεται σε εμένα, στα δικά μου χαρακτηριστικά που λόγω του αποτελέσματος (απογοήτευση) αποδεικνύονται μειονεκτήματα, περιορισμοί και έξεις<sup>500</sup>. Ένα σύγχρονο παράδειγμα της εκπαίδευσης στην προσωπική ανάληψη ευθύνης είναι ο ημι-αυτόνομος εγκληματολογικός κλάδος της *θυματολογίας*. Ο Stanley Cohen παρατηρεί ότι τα τελευταία χρόνια, το έγκλημα, η παρέκκλιση και τα κοινωνικά προβλήματα εμφανίζονται ως απειλή για όλους τους ανθρώπους στην καθημερινή τους ζωή. *‘Το ενδιαφέρον αποτραβιέται από το έγκλημα, τον δράστη και τις διαδικασίες της ποινικής δικαιοσύνης και επικεντρώνεται στο θύμα και τη θυματολογική κοσμολογία’* (Cohen 2002, σ. xxiv της εισαγωγής στην τρίτη έκδοση). Μπορούμε να προσεγγίσουμε τις προτάσεις αυτής της θυματολογικής κοσμολογίας, βασιζόμενοι στη σκέψη ότι ο σύγχρονος άνθρωπος εκπαιδεύεται στα καθήκοντα της διαφορετικότητάς του και στην προσωπική ανάληψη της ευθύνης για τις απογοητεύσεις της δομής. *‘Μετά τις έρευνες της δεκαετίας του ‘50 και του ‘60 η εγκληματολογική θεωρία άρχισε να στρέφεται προς την άποψη, ότι το «έγκλημα» δεν είναι απλώς μια ανθρώπινη ενέργεια κι ο εγκληματίας το υποκείμενο της αλλ’ ένα γεγονός περισσότερο σύνθετο. Είναι ένα περίπλοκο βιοτικό-κοινωνικό φαινόμενο, που κατά κανόνα έχει τη μορφή μιας διπολικής σχέσης, στην οποία παίρνουν μέρος περισσότερα άτομα με διαφορετικούς ρόλους το καθένα. Αν η τελική λέξη στη διάπραξη του εγκλήματος προφέρεται από τον εγκληματία, είναι πάντως πολλές οι περιπτώσεις, όπου ο ρόλος του θύματος αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την πρόκληση, την τέλεση, τη δίωξη του εγκλήματος κι ακόμα, για την πρόληψη του εγκλήματος ή το σωφρονισμό του εγκληματία. Έτσι, τα δύο αυτά πρόσωπα, ο εγκληματίας και το θύμα, βρίσκονται αντιμέτωπα, στους δύο πόλους της βιοτικής σχέσης του εγκλήματος, συνθέτουν το*

<sup>500</sup> *‘Η στρατηγική που υιοθετούν όλοι για να αντικρούσουν μόνιμα τον πειρασμό να παρεκκλίνεις από την τάξη σου είναι να φσιώνουν τη διαφορά, να τη μετατρέπουν σε δεύτερη φύση μέσω της εντόπωσης και της ενσωμάτωσής της με τη μορφή της έξης’* (Bourdieu 1999b, σ. 177).

ζεύγος των πρωταγωνιστών της, του Κάιν και του Άβελ' (Αλεξιάδης 1996, σ.177). Με αυτό τον τρόπο, η λειτουργία της θυματοποίησης, πέρα από τον εθισμό στην ανασφάλεια που πηγάζει από το φόβο του εγκλήματος, επιβεβαιώνει την θετικιστική αιτιακή ερμηνεία της τέλεσης μιας πράξης λόγω συγκεκριμένων κοινωνικών χαρακτηριστικών του δράστη και του θύματος, λόγω μιας ιδιαίτερης μεταξύ τους σχέσης - για την οποία είναι δίκαιο να κριθούν και οι δυο. Λόγω της απόστασης που διατηρούν και οι δυο από την κυρίαρχη κανονικότητα, λόγω της παρέκκλισης. Τελικά, με μια ανεστραμμένη λογική, όλοι μας μπορούμε να μετατραπούμε σε θύματα, επειδή όλοι μας μπορούμε να λάβουμε μέρος στη σχέση δράστης-θύμα σε κάποια περιοχή της κοινωνικής πραγματικότητας όπου μας βαραίνει το αρνητικό κεφάλαιο της απόστασης από την κυρίαρχη κανονικότητα: δηλαδή επειδή μας στιγματίζει η παρέκκλιση.

Το τεράστιο πολιτικό πλεονέκτημα της έννοιας της παρέκκλισης είναι ότι *‘όλοι μας στιγματιζόμαστε κάποια χρονική στιγμή ή σε κάποιες καταστάσεις’*<sup>501</sup> κι έτσι όλοι γινόμαστε πιο δεκτικοί στις διαδικασίες εκείνες που μας κάνουν να φαινόμαστε και να αισθανόμαστε πιο φυσιολογικοί<sup>502</sup> μέσα στην κυρίαρχη κανονικότητα, πιο κανονικοί μέσα στην πιστοποιημένη διαφορετικότητά μας. Με αυτό τον τρόπο η έννοια της παρέκκλισης δεν παρουσιάζεται μόνο ως δομικά απαραίτητη (αφού δίνει νόημα στην κανονικότητα) αλλά και ως απαραίτητη για την πολιτική εξουσία. Κι έτσι προκύπτει το ερώτημα: θα πρέπει να αγωνιζόμαστε εναντίον μιας κατάστασης που εμφανίζεται να πετσοκόβει τις παρεκκλίσεις μας ή εναντίον μιας κατάστασης που μας συμμορφώνει μέσω των παρεκκλίσεων μας;

### 1.3.5.δ. Το ιδεολογικό διακόβευμα του κοινωνικού αποκλεισμού

Ο διαπίστωση του Simmel (1971b, σ. 170), *το να είσαι εκτός είναι ένας τρόπος για να είσαι εντός*, με βάση τις προηγούμενες παρατηρήσεις μετατρέπεται σε: *το να νιώθεις ότι είσαι εκτός είναι ένας τρόπος για να πασχίζεις να εξασφαλιστείς εντός*.

<sup>501</sup> Ο Georg Ritzer αναφέρεται στο έργο του Ervin Goffman, *Το Στίγμα* (2001) γράφοντας: *‘Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου αναφέρεται σε άτομα με εμφανή και συχνά μακάβρια στίγματα (π.χ. η απώλεια της μύτης). Ωστόσο, καθώς το βιβλίο προχωρεί, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι ο Goffman στην πραγματικότητα υποστηρίζει πως όλοι μας στιγματιζόμαστε κάποια χρονική στιγμή ή σε κάποιες καταστάσεις. Μερικά από τα παραδείγματα του είναι ο Εβραϊσμός που προσπαθεί να περάσει απαρατήρητος σε μια κοινότητα Χριστιανών, ο παχύσαρκος μέσα σε μια ομάδα ατόμων με φυσιολογικό βάρος και το άτομο που έχει πει ψέματα για το παρελθόν του και φροντίζει συνεχώς να μη μαθευτεί το μυστικό του από το ακροατήριο’* (Ritzer 1996b, σ. 264).

<sup>502</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 3-4): *‘Εγώ επειδή ήμουν πρωτότοκος δεν είχα μόνο της οικογένειας αλλά και του σογιού όλο το ενδιαφέρον, γιατί ήμουν και ο πρωτότοκος του σογιού. Είναι μεγάλη υπόθεση, πολλοί άνθρωποι γύρω μου και πολλή προσοχή γύρω μου, γι’ αυτό ίσως να ήγνα κι εγώ έτσι.... ή τουλάχιστον εκείνες τις εποχές, γιατί δεν θεωρώ ότι είμαι τίποτα κακό, θεωρώ ότι είμαι ένας απλά φυσιολογικός άνθρωπος πια’.*

Όταν η έννοια της παρέκκλισης μετατρέπεται σε τόσο ευρύ και τόσο προσωπικό, ταυτόχρονα, κοινωνικό χαρακτηριστικό, κάνει την έννοια της αμαρτίας να μην αποτελεί τόσο μακρινό ή μεταφυσικό στοιχείο της πραγματικότητας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παρέκκλιση αποτελεί τη σύγχρονη κοσμική έκφανση της θρησκευτικής ενοχής (Κουκουμάκη 1998). Ενώ όμως η θρησκευτική ενοχή ωθούσε τον πιστό να επικεντρώνει σε εκείνη την προσπάθεια που αφορά στο πνεύμα και να παραμελεί το σώμα και την κοσμική υπόστασή του, η παρέκκλιση ως απομαγευμένο στοιχείο του κοινωνικού κόσμου ωθεί σε αντίθετη κατεύθυνση. Στην επικέντρωση στις διεργασίες του σώματος (Foucault 1991, 2004) και σε συγκεκριμένα κοσμικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και του κοινωνικού κύρους<sup>503</sup>. Με αυτό τον τρόπο, η προσπάθεια της αμφιλεγόμενης επίτευξης της θρησκευτικής απενεχοποίησης μέσω της *θρησκευτικής αρνησικοσμίας* (Weber 2002) μετατρέπεται σε προσπάθεια κοινωνικής ενσωμάτωσης μέσω *πολιτισμικού ασηκτισμού*.

Η έννοια του πολιτισμικού ασηκτισμού αναφέρεται στην εμπρόθετη άρνηση στο δικαίωμα της πολιτισμικής διαφοροποίησης, από την πλευρά του φορέα δράσης, και αποτελεί μέσο για την συγκεκριμένου τύπου κοινωνική ενσωμάτωση. Παρόλο που φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με τη σύγχρονη, μετα-βιομηχανική, πλουραλιστική κοινωνική συγκρότηση, όπου οι λειτουργίες του κοινωνικού συστήματος παρουσιάζονται ως υπέρμαχοι του δικαιώματος στη διαφορά, ο πολιτισμικός ασηκτισμός είναι μια μορφή δράσης που αποτελεί συνέπεια της λειτουργίας της πολυπολιτισμικότητας σε συνθήκες κρίσης, ανταγωνισμού και ατομικισμού (Hall, Winlow 2004, Hobsbawm 2004). Ο σύγχρονος άνθρωπος είναι υποχρεωμένος να σχεδιάσει στρατηγικά την κοινωνική του δραστηριοποίηση και να υπολογίσει τις συγκρούσεις των κανονιστικών-πολιτισμικών πλαισίων στα οποία λαμβάνει μέρος, ώστε να αποκτήσει όσο το δυνατόν λιγότερο αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο στη σύγκρισή του με την κυρίαρχη κανονικότητα' ώστε να γίνει φορέας όσο το δυνατόν λιγότερων και ανώδυνων παρεκκλιόντων στιγμάτων<sup>504</sup>. Δηλαδή, με λίγα λόγια, ο πολιτισμικός ασηκτισμός (αυτο-αποκλεισμός από την πολυπολιτισμικότητα) βοηθά στην αποφυγή του κοινωνικού αποκλεισμού.

<sup>503</sup> 'Ο φόβος που νιώθει το γνήσιο τέκνο του σύγχρονου πολιτισμού με την ιδέα της απομάκρυνσής του από γεγονότα που είναι ήδη σχηματικά προκατασκευασμένα από τις κυρίαρχες συμβάσεις της επιστήμης, του εμπορίου και της πολιτικής είναι ίδιος με το φόβο που προκαλεί η κοινωνική παρέκκλιση' (Horkheimer, Adorno 1986, σ. 14).

<sup>504</sup> Κατά κάποιον τρόπο θα πρέπει να λειτουργήσει όπως ένας συνειδητός και επιτυχημένος παίκτης στο τηλεοπτικό τηλεπαιχνίδι Big Brother. Η επιτυχία του συγκεκριμένου τηλεπαιχνιδιού οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην υπόσχεση που δίνει στον τηλεθεατή ότι μπορεί να παρακολουθήσει αδιαμεσολάβητα όλες τις πιθανές σχέσεις και διαντιδράσεις που προκύπτουν μεταξύ ανθρώπων. Φόνο ή βιασμό δεν θα δείξει, αλλά ένα μαλλιοτράβηγμα την εβδομάδα ή μια ερωτική ιστορία μεταξύ των παιχτών εγγυώνται υψηλή τηλεθέαση. Έτσι, οι όροι του παιχνιδιού ανταποκρίνονται σε μια φιλελεύθερη κυρίαρχη κανονικότητα, στα πλαίσια της οποίας ο καθένας έχει το δικαίωμα να απλόξει μέσα από μια τεράστια γκάμα συμπεριφορών. Η επιτυχία των παικτών όμως εξαρτάται απόλυτα από μερικούς, ελάχιστους συνδυασμούς επιλογών. Φαίνεται ότι οι νικητές του παιχνιδιού είναι αυτοί που με τον πιο πειθαρχημένο και προσαρμοστικά έξυπνο τρόπο απαρνήθηκαν το δικαίωμά τους να συμπεριφέρονται σύμφωνα με τις επιθυμίες τους.

Όλοι μας έχουμε την επίγνωση ότι διαφέρουμε λίγο έως πολύ από αυτό που λέγεται κυρίαρχη κανονικότητα και όλοι αντιμετωπίζουμε την προοπτική του κοινωνικού αποκλεισμού<sup>505</sup>, ως μια γενική απειλή που θα μπορούσε να πλήξει τον καθένα μας. *‘Ο κοινωνικός αποκλεισμός είναι η έννοια μέσω της οποίας περιγράφονται, ορίζονται και ερμηνεύονται σήμερα τα κοινωνικά προβλήματα. Είναι μια θεματική που ξεκινά από τη Γαλλία για να ορίσει κατ’ αρχήν τα νέα προβλήματα κοινωνικής αποσταθεροποίησης πρώην εν δυνάμει μισθωτών πληθυσμών, ως αποτέλεσμα της ανεργίας και της κρίσης του παραγωγικού συστήματος, για να γενικευτεί προοδευτικά στο χώρο της Ε.Ε. ως η έννοια στην οποία ομαδοποιούνται και μέσω της οποίας επαναδιατυπώνονται όλα τα κοινωνικά προβλήματα, ανεξάρτητα της φύσης τους και της επιστημονικής προβληματικής θεμελίωσης τους και με βάση το κοινό γεγονός ότι αποτελούν προβλήματα, ότι θέτουν πρόβλημα στην κοινωνία. Έτσι ορίζονται ως προβλήματα που γεννούν κοινωνικό αποκλεισμό: η ανεργία και κυρίως η ανεργία μακράς διάρκειας, η μετανάστευση, η παλιννόστηση, ο αναλφαριθμισμός, η σχολική αποτυχία, τα γηρατεία, η μονογονεϊκή οικογένεια, η πολιτισμική ή θρησκευτική ιδιαιτερότητα, η απομόνωση ορεινών πληθυσμών, η υποβαθμισμένη γειτονιά της πόλης, η ανισότητα των φύλων, η κοινωνική παραβατικότητα, οι θρησκευτικές μειονότητες, η σωματική ή διανοητική δυσμορφία’* (Πετράκη 1998, σ. 19). Η αρχική προσήλωση της έννοιας του κοινωνικού αποκλεισμού στην εργασιακή και οικονομική δυνατότητα δεν είναι τυχαία. Η γενική κρίση του βιομηχανικού συστήματος από τη δεκαετία του 1970 (Hobsbawm 2004, Καβουνίδη 1996) δημιούργησε μια εξέλιξη μετάβασης από την *κοινωνία της ένταξης στην κοινωνία του αποκλεισμού* (Young 1999) που αφορά στοιχεία πρόσβασης και σταθερότητας στην αγορά εργασίας. Στην αρχή ο κοινωνικός αποκλεισμός αναφερόταν σε άτομα και κοινωνικές ομάδες με περιορισμένη πρόσβαση στην αγορά εργασίας, ενώ αργότερα επεκτάθηκε στην περιορισμένη καταναλωτική δυνατότητα<sup>506</sup> (Νικολόπουλος 1997, Νούτσος 1998, Κανταντζόγλου 2006). Η επιστημονική, πολιτική και γραφειοκρατική χρήση του όρου του

<sup>505</sup> Για την έννοια του κοινωνικού αποκλεισμού και τις σύγχρονες λειτουργίες διάκρισης, βλέπε: Faugeon, Houchon 1987, Goffman 2001, Hall-Winlow 2004, Hayward 2004, Morisson 1995, Young 1999, 2002, Αίσωπος 1998, Αμίτσης-Κατρούγκαλος 1998, Καβουνίδη 1996, Κασιμάτη 1998, Κανταντζόγλου 2006, Κουκουτσάκη 1997, Κούτροβικ 1997, Νικολόπουλος 1997, Νούτσος 1998, Παναγιωτόπουλος 1998, Πετράκη 1998, Τσιάκαλος 1998, Τσίγκανου 1997, 1998, 1999.

<sup>506</sup> *‘Ο εργαλειώδης χαρακτήρας της επαγγελματικής εργασίας, η αλλαγή της θέσης στην εργασία, το γεγονός ότι η υποχρέωση για ανταγωνισμό και εισόδημα επιτοχάζονται ήδη από την ίδια τη στοιχειώδη εκπαίδευσή’ ότι οι υπηρέσιες, οι σχέσεις και οι χρόνοι της ζωής μεταφράζονται σε χρήματα’ ότι το πεδίο της προσωπικής ζωής επανακαθορίζεται με τους όρους της κατανάλωσης’ ότι οι σφαίρες της άτυπης και ιδιωτικής δραστηριότητας κατακτώνται από τον κανόνα και γραφειοκρατικοποιούνται και, προπάντων, ότι η πολιτική και η διοίκηση γίνονται επικυρίαρχοι του σχολείου, της οικογένειας, της εκπαίδευσης, γενικά της πολιτιστικής αναπαραγωγής: όλες αυτές οι εξελίξεις μας αναγκάζουν να συνειδητοποιήσουμε ένα νέο προβληματικό χώρο, που εμφανίζεται στα όρια του «συστήματος» και του «καθημερινού»’ (Habermas 1988, σ.131).*

κοινωνικού αποκλεισμού<sup>507</sup> βοήθησε τη γενίκευση της αναφορικότητάς του στα φαινόμενα περιορισμένης διεκδίκησης των κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων<sup>508</sup>, και στα φαινόμενα περιορισμένης δυνατότητας απόλαυσης των δημόσιων και κοινωνικών αγαθών<sup>509</sup>. *‘Θεωρώ ότι κοινό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι όλες οι ομάδες που απαρτίζουν το χάρτη των κοινωνικά αποκλεισμένων παρεμποδίζονται στην απορρόφηση δημόσιων και κοινωνικών αγαθών και ότι το φαινόμενο αυτό μπορεί να ονομαστεί κοινωνικός αποκλεισμός’* (Τσιάκαλος 1998, σ. 57-58).

Σε αυτό το σημείο αρχίζουμε να αντιλαμβανόμαστε ότι η υπερ-γενίκευση της έννοιας του κοινωνικού αποκλεισμού βοηθά στην ταύτισή του με την ευρεία έννοια της παρέκκλισης<sup>510</sup>. Ήδη, η σχέση του παρεκκλίνοντος και του εγκληματία με το ποινικό σύστημα αποτελεί έναν βασικό παράγοντα κοινωνικού αποκλεισμού, που έχει επισημανθεί από όλα τα ρεύματα της Εγκληματολογίας - και για πολύ διαφορετικούς λόγους<sup>511</sup>. Απόψεις όπως, ότι ο κοινωνικά αποκλεισμένος, ο οικονομικά εξαθλιωμένος που δεν διατηρεί σχέσεις κοινωνικής δέσμευσης<sup>512</sup> έχει περισσότερες πιθανότητες να εγκληματήσει, ή αντίθετα, ότι όποιος έχει εγκληματήσει και έχει περάσει από το Σύστημα Απονομής της Ποινικής Δικαιοσύνης αντιμετωπίζει στην ειρωνεία του κοινωνικού αποκλεισμού την πιθανότητα κοινωνικής επανένταξης, έχουν αποτελέσει θεωρητικά αξιώματα για πολύχρονα ερευνητικά προγράμματα της Εγκληματολογίας. Άλλες φορές μάλιστα, η ίδια η μορφή της ποινικής κύρωσης (εγκλεισμός, πρόγραμμα επιτήρησης, οικονομικό πρόστιμο, διοικητικές κυρώσεις) αποτελεί μορφή κοινωνικού αποκλεισμού ή έχει σαν στόχο να προκαλέσει κοινωνικό αποκλεισμό.

Δεν είναι όμως αυτή η σχέση παρέκκλισης-κοινωνικού αποκλεισμού που με ενδιαφέρει κυρίως εδώ. Θεωρώ ότι αυτή η σχέση μπορεί να είναι και ανεξάρτητη της θεωρητικής ομοιότητας αυτών των εννοιών. Διότι η θεωρητική τους ομοιότητα - το

<sup>507</sup> Τα προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης τη δεκαετία του 1990 για την αντιμετώπιση του κοινωνικού αποκλεισμού [Αμίτσης, Κατρούγκαλος 1998 (σ. 60-63), Κανταντζόγλου 2006 (σ. 62-67)] και οι νόμοι του ελληνικού κράτους [Αμίτσης, Κατρούγκαλος 1998 (σ. 63-72)].

<sup>508</sup> *‘[Α]ναδύεται μια νέα θεώρηση του κοινωνικού αποκλεισμού, η οποία, αντίθετα με τη νεοκλασική οπτική που αντιμετώπιζε τη φτώχεια αποκλειστικά με όρους καταναλωτικής ικανότητας, αντιλαμβάνεται το φαινόμενο ως συνολική υποβάθμιση της κατάστασης του ατόμου, σχετική με την έλλειψη δικαιωμάτων και πρόσβασης στην πολιτική εξουσία’* (Αμίτσης, Κατρούγκαλος 1998, σ. 57).

<sup>509</sup> Ο Τσιάκαλος (1998, σ. 58) εξηγεί τι σημαίνει η έννοια δημόσια και κοινωνικά αγαθά. *‘Δημόσια και κοινωνικά αγαθά’* πρέπει να διαβαστούν ως μια έννοια. Πρόκειται, δηλαδή, για αγαθά που είναι ταυτοχρόνως δημόσια και κοινωνικά. *‘Δημόσια’* χαρακτηρίζονται τα αγαθά στα οποία θεωρητικά έχουν πρόσβαση όλοι οι άνθρωποι και *‘κοινωνικά’* εκείνα τα οποία χρηματοδοτούνται και παρέχονται από την οργανωμένη κοινωνία’.

<sup>510</sup> Βλέπε στην Κανταντζόγλου (2006, σ. 104-106) το κομμάτι. *Ο Αποκλεισμός ως Αποκλίνουσα Συμπεριφορά*.

<sup>511</sup> Από την ενίσχυση της κατασταλτικής πολιτικής, την επιβολή αστυνομοκρατίας και την αύξηση του εγκλεισμού, μέχρι την ενίσχυση της φιλελεύθερης προνοιακής πολιτικής και τη δημιουργία δομών θεραπευτικού τύπου, αλλά επίσης και μέχρι την ενίσχυση τη ριζοσπαστικής κριτικής και τις καταργητικές προτάσεις. Όλοι βρήκαν υψηλής ποιότητας θεωρητικά και εμπειρικά εφόδια στη σχέση παρέκκλισης/εγκλήματος – κοινωνικού αποκλεισμού.

<sup>512</sup> Εκείνος που δεν έχει ούτε τις αλυσίδες του να χάσει.

γεγονός, ότι τόσο ο κοινωνικός αποκλεισμός όσο και η παρέκκλιση και το έγκλημα παρουσιάζονται σήμερα ως απειλές που απευθύνονται προς όλους - μπορεί να τεκμηριώσει την υπόθεση σύμφωνα με την οποία θα εξεταστεί το αν αποτελούν εργαλεία άσκησης της πολιτικής εξουσίας, με τον ίδιο τρόπο. Όταν θεωρείται κοινωνικός αποκλεισμός τόσο η περιορισμένη πρόσβαση στην εργασία, την ισότητα, την ασφάλεια, την έκφραση της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, όσο και η διαφορετική απορρόφηση των κοινωνικών αγαθών της εκπαίδευσης, της δικαιοσύνης, της δημόσιας υγείας και των κρατικών προνοιακών επιδομάτων, τότε κατανοούμε ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός δεν αφορά τόσο στην πιστοποίηση μιας ήδη περιθωριοποιημένης μειοψηφίας, αλλά στην εν δυνάμει και επιμέρους περιθωριοποίηση της συντριπτικής πλειοψηφίας. Έτσι, όπως όλοι μπορούν να βρεθούν στη σχέση δράστη-θύμα εγκλήματος, έτσι μπορούν όλοι να βρεθούν στη θέση του κοινωνικά αποκλεισμένου. Αυτή η σχέση (παρέκκλιση-κοινωνικός αποκλεισμός) δεν είναι σχέση αιτίας-αποτελέσματος, αλλά μπορεί να μας κατευθύνει στην αναζήτηση της εργαλειακής χρήσης της στην σύγχρονη κοινωνική και πολιτική οργάνωση.

Αυτός είναι ο βασικός λόγος που η έννοια του κοινωνικού αποκλεισμού αποτέλεσε αντικείμενο ισχυρής αμφισβήτησης από τις κριτικές πλευρές της κοινωνικής επιστήμης. Ο τρόπος χρήσης της έννοιας από τον κρατικό νεοφιλελευθερισμό. Καταρχήν, επισημαίνεται ότι ο ίδιο ο όρος *‘είναι αμφισβητήσιμη επιστημονικής αξίας «προέννοια», «σκοτεινό αντικείμενο», «έννοια ορίζοντας», σύμφωνα με τις αναλύσεις του κοινωνιολόγου Σερζ Πουγκάμ<sup>513</sup>, (Πετράκη 1998, σ. 19). Είναι τόσο μεγάλο το εύρος των φαινομένων στα οποία αναφέρεται που χάνει την οποιαδήποτε πιθανότητα αναλυτικής χρησιμότητας σε μια φετιχιστικά θρυμματισμένη κοινωνική πραγματικότητα (Νούτσος 1998). Επιπλέον, χρησιμοποιείται με την προσθήκη προσδιορισμών που παραπέμπουν σε φυσικά φαινόμενα<sup>514</sup> ακόμη για *μάστιγα του κοινωνικού αποκλεισμού, για κατακλυσμούς, καταιγίδες, πλημμύρες, κύματα αποκλεισμών*. Ούτε αυτό είναι τυχαίο<sup>514</sup>. Καταδεικνύει τη σάρωση της διαφορετικότητας των επιπέδων ανάλυσης και περιγράφει ένα υπερφαινόμενο που επηρεάζει όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, σχετικά ανεξάρτητα από τους κοινωνικούς φορείς<sup>515</sup>. Σαν να είναι μια ταξινόμηση των κοινωνικών*

<sup>513</sup> Αναφέρεται στο: Paugam Serge, *L' Exclusion. L' Etat des Savoirs*, La Decouverte, Paris, 1995.

<sup>514</sup> *‘Σκοπός της πολιτικής δράσης είναι να παραγάγει και να επιβάλει παραστάσεις (νοητικές, λεκτικές, γραφικές ή θεατρικές) του κοινωνικού κόσμου, οι οποίες να είναι ικανές να επενεργήσουν στον κοινωνικό κόσμο επενεργώντας στην παράσταση που σχηματίζουν γι' αυτόν οι δρώντες. Η, ακριβέστερα, σκοπός της είναι να φτιάξει ή να χαλάσει τις ομάδες - και, συγχρόνως, τις όποιες συλλογικές ενέργειες ενδέχεται να επιχειρήσουν οι ομάδες προκειμένου να μεταβάλουν τον κοινωνικό κόσμο σύμφωνα προς τα συμφέροντά τους - παράγοντας, αναπαράγοντας ή καταλύοντας τις παραστάσεις που καθιστούν ορατές τις ομάδες αυτές τόσο για τις ίδιες όσο και για τους άλλους’ (Bourdieu 1999b, σ. 183).*

<sup>515</sup> Αυτή την παρατυπία δεν την απέφυγαν ούτε οι ανθρωπιστικές προσεγγίσεις του κοινωνικού αποκλεισμού. *‘Υποστηρίζεται ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός αποτελεί τη «μάστιγα της εποχής μας».*



ομάδων που δεν προέρχεται από άλλες προηγούμενες ταξινομήσεις. Και μάλιστα το κάνει περιγράφοντας την κοινωνία ως ενιαίο χώρο προς διαχωρισμό. 'Η οροθέτηση ενός χώρου αποτελεί για την κοινωνία συμβατική αλλά και ιδρυτική πράξη. Η χάραξη του συνόρου εδραιώνει το «εντός» και τους «εντός» σε σχέση με το «εκτός» και τους «εκτός»: ο αποκλεισμός νοείται ως θεμελιακή πρακτική κάθε κοινωνίας. Ο διαχωρισμός, η χάραξη ενός εσωτερικού και εξωτερικού συνόρου - με την έννοια της αποπομπής - διαχωρίζει τους αποκλεισμένους, εκείνους που δεν συμμετέχουν από τους άλλους, τους κλείνει απ' έξω, τους τοποθετεί στο περιθώριο. Και αυτό αποτελεί πάγια πρακτική όλων των κοινωνιών, οι οποίες λειτουργούν και απεικονίζονται με την επαναληπτική μορφή της εσωτερικής δομής, των περιφερειακών ή των περιθωριακών περιοχών και των εξωτερικών συνόρων. Έτσι από το χώρο αυτό - ο οποίος ονομάζεται κανονικός - αποπέμονται οι θεωρούμενοι μη κανονικοί ή αποκλίνοντες, εκείνοι που δεν θέλουν ή αδυνατούν να ενσωματωθούν, να ενταχθούν. Προκύπτουν όμως ερωτηματικά για τα κριτήρια που εφαρμόζονται για την επιλογή καθώς και την κατάταξη αυτών των ατόμων, στο πλαίσιο της αρχέγονης, ιδρυτικής για κάθε κοινωνία πράξης του διαχωρισμού όπως επίσης και της πρακτικής της, απαραίτητης για την αναπαραγωγή της' (Καυταντζόγλου 2006, σ. 106). Το γεγονός ότι η περιγραφή της κοινωνίας την οποία απειλεί ο κοινωνικός αποκλεισμός αφορά έναν ενιαίο χώρο με τάση να διχοτομηθεί, σημαίνει ότι δεν λαμβάνεται υπ' όψιν με ουσιαστικό τρόπο η προηγούμενη διαδικασία διαχωρισμών και διακρίσεων. Ο κοινωνικός αποκλεισμός κάθε φορά απειλεί αυτούς που βρίσκονται εντός και κινδυνεύουν να βρεθούν εκτός, και όχι όσους ήταν ήδη εκτός. Περιγράφει την κοινωνία αυτών που είναι μέσα. Γι' αυτό το λόγο υποστηρίζω ότι η έννοια του κοινωνικού αποκλεισμού - όπως και η έννοια της παρέκκλισης - αφορά, τελικά, τη συντριπτική πλειοψηφία της κοινωνίας και όχι τις ήδη περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες<sup>516</sup>.

---

*Άλλοι ερμηνεύεται ως «το μέγα κοινωνικό έγκλημα της εποχής μας, όπως η εκμετάλλευση ήταν το αντίστοιχο έγκλημα για το δέκατο ένατο αιώνα». Τα στοιχεία που θεμελιώνουν την αντικειμενική υπόσταση αυτού του σύγχρονου κοινωνικού εγκλήματος θεωρείται πως συμπεριλαμβάνουν την περιφρόνηση της δημοκρατίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, την ηθική ύφεση που σημειώθηκε με το θρίαμβο του ατομικισμού, την εγκατάλειψη των βασικών στόχων του κοινωνικού συμβολαίου, τη διάλυση του κράτους πρόνοιας ως «εχθρού προς εξολόθρευση», την επανεμφάνιση του εθνικισμού, του ρατσισμού, της βίας, του «κράτους άνευ δικαίου», και τη δημιουργία τειχών, γύρω από τις κυρίαρχες ομάδες των προνομιούχων, για να κρατήσουν «απ' έξω» όλες τις δυστυχίες, όπως την «πλημμυρίδα της ανισότητας», «την κλιμάκωση της φτώχειας», τη «βιομηχανία των παραγκωνισμένων», τους «παρίες της πόλης», την «εξαθλίωση του περιθωρίου», τις «παρामορφωμένες συνοικίες», τους «στηματισμένους ξένους» (Τσίγκανου 1997, σ. 52-53).*

<sup>516</sup> Για τις ήδη περιθωριοποιημένες ομάδες απλά αυξάνεται η απελπισία της μη-συμμετοχής. Εξανεμίζονται οι όποιες ελπίδες για κοινωνική ένταξη, βλέποντας ολοένα και περισσότερους κοινωνικούς φορείς να περνούν απρόθυμα την πόρτα και να στέκονται ανάμεσα σε αυτήν (που αποτελεί τη μοναδική έξοδο από το περιθώριο) και στις παλαιότερες περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες. Κάποιοι, παραμένουν αισιόδοξοι, ότι αυτό το φαινόμενο της συνεχούς περιθωριοποίησης και άρα της μεγαλύτερης δυσαρέσκειας θα φτάσει το σύστημα πολύ κοντά στο σημείο θραύσης και ότι με αυτό τον τρόπο θα έρθουν, αργά ή γρήγορα, οι ριζοσπαστικές κοινωνικές αλλαγές που απαιτούνται. Τείνουν όμως και αυτοί να ξεχνούν, ότι οι κοινωνικοί φορείς συγκροτούνται ως υποκείμενα δράσης από τις κοινωνικές συνθήκες και όχι από ολικά κοινωνικά οράματα που διατηρούνται αμετάβλητα - λόγω μιας φύσης ίσως, τόσο ανθρώπινης όσο και κοινωνικής.

Πέρα από την παρομοίωση της κοινωνίας με χώρο, η πολιτική αποτελεσματικότητα του κοινωνικού αποκλεισμού οφείλεται στον τρόπο αιτιολόγησης του φαινομένου. Ο κοινωνικός αποκλεισμός απευθύνεται σε όσους βρίσκονται εντός επειδή μιλάει στη γλώσσα τους. Όσοι μέχρι τώρα αισθάνονταν σταθερά εντός της κοινωνίας, δικαιολογούσαν τη μη ένταξη κάποιων ομάδων με βάση προσωπικά και χαρακτηριστικά γνωρίσματα τους, στη βάση του αξιώματος: *ο καθένας παίρνει αυτό που του αξίζει*. 'Ότι, όμως αποβάλλεται κατά την καύση των κοινωνικών μεταβολών (η «σαβούρα» ή «saburra» ήταν, ωστόσο, το έρμα για την ευστάθεια των πλοίων και, κατά τον Μπακούιν, οι θύλακες της κοινωνικής επανάστασης<sup>517</sup>) περιβάλλεται με μάντες ενοχοποίησης καθόσον δραστηριοποιούνται κι εδώ οι μηχανισμοί νομιμοποίησης του «αποκλεισμού», τόσο προς τους «μέσα» όσο κυρίως προς τους «έξω», που κατά το σχήμα της σκέψης του Διαφωτισμού θεωρούνται προσωπικά υπεύθυνοι για τη «μοίρα» τους' (Νούτσος 1998, σ. 88). Η σύγχρονη μετάβαση όμως, από την κοινωνία της ένταξης στην κοινωνία του αποκλεισμού, έχει σαν αποτέλεσμα να χρησιμοποιούνται πια, ως αιτίες του κοινωνικού αποκλεισμού, κοινωνικά χαρακτηριστικά που είναι πολύ οικεία στους μέχρι πρότινος σταθερά εντός των κοινωνικών διαδικασιών. Για παράδειγμα, η παραδοσιακά δυσχερής θέση του ναρκομανή, της πόρνης, του τεμπέλη και του ακαμάτη, που θεωρούνταν από την πλειοψηφία ότι διάλεξαν το κακό το ριζικό τους, έρχεται πια να καταληφθεί από εργαζόμενους δανειολήπτες που αδυνατούν να ανταποκριθούν στους όρους του δανείου τους, από ανύπαντρες μητέρες<sup>518</sup> και από ευπόληπτους οικογενειάρχες που βγήκαν ξαφνικά στην ανεργία σε προχωρημένη ηλικία, αντίστοιχα. Οι περισσότερες από αυτές τις κατηγορίες πληθυσμού έχουν εκπαιδευτεί καλά στο παρελθόν στη δικαιολόγηση της θέσης τους και, τώρα, καλούνται να κατανοήσουν τη νέα τοποθέτησή τους στα όρια, ή εκτός της κοινωνίας, με βάση τα προσωπικά τους χαρακτηριστικά που κρίνονται πια ως μειονεκτήματα. 'Τα κοινωνικά προβλήματα νομιμοποιούνται έτσι ως προβλήματα των «ομάδων αποκλεισμένων» και των ατόμων και όχι ως προβλήματα που παράγονται από τη λειτουργία της ίδιας της κοινωνίας και για το οποία έχει η ίδια ως σύνολο την ευθύνη' (Πετράκη 1998, σ. 22). Όσοι, δηλαδή, έβρισκαν μέχρι τώρα πειστική την επιχειρηματολογία του συντηρητικού νεοφιλελευθερισμού, επειδή δικαιολογούσε με βάση την ατομική ισχύ και

<sup>517</sup> Παραπέμπει στο: Bakounine M., *Étatisme et Anarchie*, Paris, 1908, σ. 15.

<sup>518</sup> Βλέπε σχετικά: Cohen (2002, σ. xvii-xviii, στην εισαγωγή της τρίτης έκδοσης). Επίσης: Morisson (1995) και Τσίγκανου (1998) για τη νεο-συντηρητική οπτική του Murray στο: Murray Ch., *Losing Ground: American Social Policy 1950-1980*, Basic Books, New York 1984, και στο: Murray Ch.(eds), *The Emerging British Underclass*, Institute of Economic Affairs, London, 1990, όπου ισχυρίζεται ότι η κοινωνική θέση των αфро-αμερικανών στην Αμερική οφείλεται στη μητριαρχική δομή της οικογένειάς τους και ότι η βρετανική υπο-τάξη (underclass) οφείλεται στην αφελή κοινωνική πολιτική του αγγλικού κράτους που παρείχε επιδόματα σε κατηγορίες πληθυσμού που, με αυτό τον τρόπο, δεν χρειαζόταν να αναζητήσουν εργασία και άρα μια καλύτερη τύχη.

προσαρμοστικότητα την ένταξή τους και τα κοινωνικά προνόμιά τους<sup>519</sup>, βλέπουν τώρα να εφαρμόζεται επάνω τους η ίδια επιχειρηματολογία αλλά για τον αντίθετο λόγο. Και βλέπουν ότι, ουσιαστικά, τους ζητείται να παραμείνουν σταθεροί στην αποδοχή της νεο-φιλελεύθερης επιχειρηματολογίας, την ίδια στιγμή που απαιτείται να αλλάξουν τη συμπεριφορά τους και να διορθωθούν (Τσίγκανου 1997), είτε προσπαθώντας σκληρότερα με τους όρους του συστήματος, είτε δεχόμενοι την πρόνοια και τις *θεραπευτικές* δομές, που όμως τους κατατάσσει σχεδόν οριστικά στις στιγματισμένες κατηγορίες πληθυσμού.

Το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο έχει συνέπειες στους φορείς της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας, ο οποίοι βλέπουν τους εαυτούς τους να αποκτούν παρεκκλίνοντα χαρακτηριστικά - επιπλέον από αυτά που τους παρέχει η ροκ παράδοση, που όμως έχει καθαγιαστεί με συγκεκριμένο τρόπο - και να βρίσκονται ένα βήμα πιο κοντά στον κοινωνικό αποκλεισμό. *‘Η αναζήτηση νέων προσεγγίσεων του κοινωνικού αποκλεισμού παραπέμπει σε θέματα που αφορούν τόσο την οροθέτηση της έννοιάς του όσο και το συσχετισμό του με άλλες κοινωνικές παραμέτρους όπως είναι ο πολιτισμός και ο ελεύθερος χρόνος. Οι προβληματισμοί επικεντρώνονται στην πολιτική διάσταση των όρων αυτών και την αναγωγή τους σε μια κοινωνιολογική θεώρηση και ταυτόχρονα αναθεώρηση με πολλές προκλήσεις στην ιδιαίτερα ρευστή και μεταβατική εποχή που ζούμε. Αν η πολιτική του πολιτισμού και του ελεύθερου χρόνου δεν προασπίζεται την πολιτιστική κληρονομιά, δεν εξασφαλίζει ελεύθερη πρόσβαση στα αγαθά του πολιτισμού και δεν κατοχυρώνει την αδέσμευτη χρήση του ατομικού ελεύθερου χρόνου, τότε ο κοινωνικός αποκλεισμός είναι ορατός και η περιθωριοποίηση αναπόφευκτη’* (Κασιμάτη 1998, σ. 28-29). Με τη βοήθεια μιας γενικευτικής - αλλά όχι αυθαίρετης - πρότασης θα μπορούσαμε να πούμε ότι, η απογοήτευση που συγκροτεί την ελληνική ροκ υποκουλτούρα, είναι απογοήτευση από αυτή την πολιτική του πολιτισμού και του ελεύθερου χρόνου, που αναφέρει η Κασιμάτη (1998) ως παράγοντα περιθωριοποίησης και αποκλεισμού. Σε μια κοινωνική κατάσταση που εκπαιδεύει τους κοινωνικούς φορείς με τον κυρίαρχο λόγο της ανεκτικότητας στη διαφορά και επεμβαίνει με τα συστήματα ιεράρχησης της αξιοπιστίας βάσει του πολιτισμικού κεφαλαίου, παράγεται και αναπαράγεται ένα καθεστώς νομιμοποιημένης ανισότητας, όπου δεν δίνεται η δυνατότητα να εξελιχτεί ο καθένας σύμφωνα με τις δυνατότητες και ικανότητες του<sup>520</sup>. *‘Σύμφωνα με τον Σεν’<sup>521</sup>, το ζήτημα της ισότητας πρέπει να τίθεται στο πλαίσιο τόσο της ελευθερίας όσο και των*

<sup>519</sup> Γενικά, θεωρείται πιο πειστικό όταν κρίνω τον εαυτό μου να πιστεύω ότι πετυχαίνω επειδή είμαι καλός κοινωνικός παίκτης και αποτυχαίνω επειδή μου φταίνε οι άλλοι. Αυτή η σχέση εμφανίζεται αντίστροφα όταν κρίνω τους άλλους, δηλαδή, κάποιος πέτυχε επειδή βοηθήθηκε και απέτυχε επειδή δεν τα κατάφερε λόγω προσωπικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων.

<sup>520</sup> Δηλαδή, στην πράξη ακυρώνεται το βασικό επιχείρημα του φιλελευθερισμού.

<sup>521</sup> Η Καντανζόγλου παραπέμπει στο: Sen A., *Inequality Re-examined*, Russel Sage Foundation, Harvard University Press, 1996 [Ελλ. Έκδ.: *Επανεξετάζοντας την Ανισότητα*, μτφ. Ε. Αστερίου, Καστανιώτης, Αθήνα, 2006].

ικανοτήτων [capabilities] που έχει ο καθένας να υλοποιήσει τα σχέδιά του, τις επιλογές του. Έτσι, η έλλειψη ελευθερίας και οι μειωμένες ικανότητες συνιστούν μια από τις κυριότερες τροχοπέδες στην υλοποίηση της ισότητας. Ας σημειωθεί ότι οι ίδιοι περιορισμοί δρουν στην περίπτωση του κοινωνικού αποκλεισμού, δηλαδή το στενό φάσμα των επιλογών, η αδυναμία ανάληψης πρωτοβουλιών που συμβάλλουν στη ρήξη του κοινωνικού δεσμού για τα πιο ευάλωτα άτομα ή για ορισμένες μειονεκτικές ομάδες. Έτσι, για τα μέλη ορισμένων ομάδων, ο περιορισμός των ικανοτήτων τους σημαίνει τη δυσχέρεια ανάληψης πρωτοβουλιών και την αίσθηση ότι αυτές είναι καταδικασμένες εκ των προτέρων σε αδιέξοδο, στοιχία τα οποία συντελούν στον κοινωνικό αποκλεισμό τους, στο μέτρο που τα άτομα αυτά οδηγούνται στην αδράνεια και σε μια αδυναμία κοινωνικής συμμετοχής' (Καυταντζόγλου 2006, σ. 206). Δηλαδή, αν κάποιος δεν ακολουθήσει τις σύγχρονες εξελίξεις της πολιτισμικής και κοινωνικής προσαρμογής στην κυρίαρχη κανονικότητα<sup>522</sup>, που σημαίνουν περισσότερο αποδοχή του status quo και συμμόρφωση παρά πολιτισμική καινοτομία, διαφοροποίηση και πολιτική ρήξη, τείνει αυτομάτως να βρεθεί σε μια νομιμοποιημένα μειονεκτική τοποθέτηση. Για να το αποφύγει αυτό, θα πρέπει δια βίου να διορθώνεται και επιλεκτικά να σιωπά, που στην πολιτική του εκφορά σημαίνει να συμμορφώνεται και να αδρανεί.

Με αυτό τον τρόπο είμαστε σε θέση να αντιμετωπίσουμε την ουσιαστική ομοιότητα της πολιτικής χρήσης των εννοιών της παρέκκλισης και του κοινωνικού

<sup>522</sup> Τα χαρακτηριστικά αυτής της προσαρμογής ταυτίζουν τα προσωπικά χαρακτηριστικά του κάθε ανθρώπου με τις επαγγελματικές του ιδιότητες, μετατρέπουν το πολιτισμικό κεφάλαιο σε κεφάλαιο εργασιακής δυνατότητας, άρα σε κριτήριο κοινωνικής ένταξης ή αποκλεισμού. 'Η μετάβαση από τις παραδοσιακές μορφές οργάνωσης στη γραφειοκρατική ρουτίνα θεωρείται πως έχει επιφέρει την απώλεια της 'χαρισματικότητας' στη μετριοκρατική εκφορά της και της πρωτοβουλίας ή επινοητικότητας που αυτή συνεπάγεται. Η ζήτηση στη μεταγραφειοκρατική εποχή έχει επικεντρωθεί σε χαρισματικές προσωπικότητες, που διαθέτουν ευελιξία και αντοχή στις ανταγωνιστικές πιέσεις της αγοράς και προσόντα. Η χαρισματικότητα πλέον συνδέεται επίσης και με τη δυνατότητα ανάπτυξης προσωποποιημένων σχέσεων συνεργασίας, την ικανότητα ένταξης στον πολιτισμικό κώδικα της επιχείρησης, την ανάπτυξη ισχυρών δεσμών ανάμεσα στους συνεργάτες και τον οργανισμό, τη δυνατότητα της αμοιβαίας συμβατότητας ειδικοτήτων όσο και την απόκτηση εξειδικευμένης γνώσης. Έτσι, οι κανόνες του παιχνιδιού γίνονται υπερβολικά προσωποπαγείς. Η διάκριση ανάμεσα στον υπάλληλο και το πρόσωπο αποδοκιμάζεται και οδηγεί στην έκθεση και επιστράτευση των συνολικών χαρακτηριστικών της προσωπικότητας. Μια τέτοια αλλαγή, οδηγεί στην αναδιπραγμάτευση των κριτηρίων επιλογής των υποψηφίων προσθέτοντας στα κριτήρια της ανδρικής διευθυντικής ικανότητας και της εξειδικευμένης γνώσης, τη γραβιάτα του σωστού σχολείου και τα αυξανόμενης βαρύτητας πλέον κοινωνικά ποιοτικά χαρακτηριστικά του γένους, της εθνικής ταυτότητας, του παρελθόντος, του κοινωνικού υπόβαθρου και του χαρίσματος νέου τύπου' (Τσίγκανου 1997, σ. 63). Ως προς την ταύτιση της υπαλληλικής ιδιότητας με τα προσωπικά χαρακτηριστικά του φορέα της, είναι ενδεικτικό το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 22): 'Εντάξει, και στυλ μου δεν ήταν κουστούμι και γραβιάτα, έτσι; Μια μονόχρωμη μπλούζα, με ίσιο παπούτσι. Απλά τον δεύτερο χρόνο, έξω ας πούμε χιόνιζε. Να πάω με το ίσιο παπούτσι; Dc Martins, κυριλέ είναι κι αυτό. Εντάξει, το κοπάει ο άλλος, αλλά δεν μπορεί να σου πει και τίποτα. Κάποιο στυλ το κράταγα, ποτέ δεν το ζεπούλησα. Αυτό το πράγμα μάλλον το έχω πληρώσει. Το έχω πληρώσει γιατί... και σαν συμπεριφορά, ίσως περισσότερο σαν συμπεριφορά. Ποτέ μου ας πούμε δεν πήγαινα σε εκδηλώσεις που μας έκανε η Α εταιρεία τότε, φαγητό ας πούμε. Μια φορά το χρόνο έξω, όλη η εταιρεία. Έβρισκα τους δυο-τρεις που ήμασταν χαβαλέ, αρχίζαμε και πίναμε την τζάμπα μπύρα και χαχαχα χουχουχου. Αν αντί γι' αυτό πήγαινα κι έπινα από δίπλα τον οικονομικό διευθυντή, τώρα που είμαστε και σε πιο χαλαρή κατάσταση, δηλαδή αν έβγαζα και λίγο τη γλώσσα έξω, μπορεί να είχα καλύτερα αποτελέσματα. Μπορεί και να είχα, μπορεί και να μην είχα, δεν ξέρω. Δεν το προσπάθησα καν'.

αποκλεισμού, χωρίς να αρκестούμε στην αιτιακή σχέση παρέκκλιση-κοινωνικός αποκλεισμός - που περισσότερο επιβεβαιώνει τη φυσικότητα της κοινωνικής δομής παρά την αμφισβητεί. Όπως υπάρχουν πολλές παρεκκλίσεις, ανάλογες των πολλών και διαφορετικών κανονιστικών πλαισίων, έτσι υπάρχουν και πολλοί αποκλεισμοί. *‘Με άλλα λόγια, δεν υπάρχει γενικώς μια θεωρία αποκλεισμού αλλά διάφοροι «αποκλεισμοί» που παράγονται συνολικά ή από επιμέρους κοινωνικά συστήματα, που μπορούν να ερμηνευτούν σε σχέση με αυτό που κάθε φορά ορίζεται ως κοινωνία και στα πλαίσια μιας θεωρίας για το πώς λειτουργεί η κοινωνία συνολικά ή στα επιμέρους της συστήματα, τον τρόπο που παράγει ή αναπαράγει αποκλεισμούς, ανισότητες, διακρίσεις, ιεραρχίες κ.λπ. Μ’ αυτή την έννοια η υποκατάσταση, των παλαιότερων θεωρητικών παραδειγμάτων που συνδέονταν με συνολικές αναγνώσεις της κοινωνικής δομής, όπως το παράδειγμα των κοινωνικών ανισοτήτων / κοινωνικών τάξεων, από αυτό του κοινωνικού αποκλεισμού, οδηγεί σε ένα αδιάθροτο θεωρητικό κατακερματισμό του κοινωνικού αντικειμένου και στην αδυναμία διατύπωσης μιας συνολικής θεωρίας για τη σημερινή κοινωνική διάρθρωση και την κοινωνική μεταβολή. Αν σήμερα προκαλούνται «νέοι αποκλεισμοί» σε επίπεδο συνολικής κοινωνίας και στο επίπεδο επιμέρους κοινωνικών συστημάτων, για να τους κατανοήσουμε, για να τους περιγράψουμε και να τους ορίσουμε χρειάζομαστε μια νέα θεωρία για την κοινωνική δομή ή για τους επιμέρους μετασχηματισμούς της υπάρχουσας, μέσω των οποίων παράγονται ή διευρύνονται οι αποκλεισμοί’* (Πετράκη 1998, σ. 21).

Θεωρώ πως ένα ικανοποιητικό πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση της νέας προσέγγισης των κοινωνικών φαινομένων, είναι η αναζήτηση και η τεκμηρίωση της πολιτικής χρήσης της έννοιας της παρέκκλισης και του κοινωνικού αποκλεισμού, της πρακτικής εφαρμογής τους ως *ιδεολογικών διακυβευμάτων*<sup>523</sup>, που διευκολύνουν την άσκηση της πολιτικής εξουσίας, συγκεκριμενοποιούν τις σχέσεις εξουσίας και αυξάνουν την απόσταση μεταξύ των νομιμοποιημένων και των μη-νομιμοποιημένων κοινωνικών τοποθετήσεων. Σε αυτό το πρώτο βήμα μπορεί να φανεί πολύ χρήσιμη η διερεύνηση των φαινομένων παρέκκλισης και συμμόρφωσης που συναντώνται στο πολιτισμικό πλαίσιο της ροκ μουσικής και που πηγάζουν από τις συγκεκριμένες νοσηματοδοτήσεις και ταυτοποιήσεις, του σύγχρονου, υπαρκτού και *αποδεκτού* τρόπου ζωής του ροκ, που αποτελεί προνομιακό πεδίο του κοινωνικού ελέγχου. Ίσως τότε φτάσουμε πιο κοντά στην ουσιαστική κατανόηση της χρησιμοθηρίας και της εμπρόθετης κατασκευής και διατήρησης των διαφόρων *ορισμών της κατάστασης* για εκείνες τις κοινωνικές ομάδες που ενεργοποιούν το εγκληματολογικό ενδιαφέρον,

---

<sup>523</sup> *‘Σαν προσωρινό συμπέρασμα θα έλεγα ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός αποτελεί παράδειγμα κατασκευής μιας έννοιας χωρίς διαλεκτική σχέση με τις πρακτικές και τις διαδικασίες που συγκροτούν το φαινόμενο που θέλει να αποδώσει. Κατά συνέπεια, μόνο ως ιδεολόγημα μπορεί να εκληφθεί, εφόσον παραπέμπει αδιαφοροποίητα σε στατιστικές κατηγοριοποιήσεις ομάδων πληθυσμού, οι οποίες έχουν αποδυναμωθεί απ’ τα ποιοτικά χαρακτηριστικά τους, ώστε να μπορούν να καθίστανται εύκολα αντικείμενο χειραγώγησης από την «εγκληματολογική φλυαρία»’* (Νικολόπουλος 1997, σ. 10).

όσο και για εκείνες που - βάση μιας ρεαλιστικά απαισιόδοξης προοπτικής - θα μετατραπούν σε αντικείμενά του στο μέλλον.

### **1.3.6. Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα κοινωνία: το πέρασμα από την πειθαρχική κοινωνία στην κοινωνία του ελέγχου**

Ο Jock Young (1999) ισχυρίζεται ότι η μετάβαση από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα κοινωνία σηματοδοτεί την εξέλιξη της μετάβασης από την *κοινωνία της ένταξης* στην *κοινωνία του αποκλεισμού*. Σε αυτήν την εξέλιξη, ο ορισμός και οι τρόποι αντιμετώπισης της παρέκκλισης και του εγκλήματος έχουν θεμελιώδη σημασία, ίσως διότι είναι οι πιο παραδοσιακές αιτίες ή οι πιο αποτελεσματικές μέθοδοι ορθολογικού διαχωρισμού των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων σε *εντός* και *εκτός*<sup>524</sup>. Οι δεκαετίες του 1960 και 1970 χαρακτηρίστηκαν από το πνεύμα της αμφισβήτησης που βρήκε απέναντί της κάθε καθιερωμένη θεώρηση της παρέκκλισης και του εγκλήματος (Cohen 1988, Melossi 1989, 1999, Young 2002, Κουκουτσάκη 2005, Λάζος 2007, Σεράσης 1999). Η θετικιστική λογική πολεμήθηκε και η πολιτική διάσταση του κοινωνικού ελέγχου αναδείχθηκε ως κύρια μεταβλητή σε κάθε σχέση εξουσίας. Παρόλα αυτά, το αποτέλεσμα για τις επόμενες δεκαετίες ήταν μεγαλύτερη γραφειοκρατικοποίηση των ποινικών θεσμών<sup>525</sup> και μια σφοδρή νεο-συντηρητική επίθεση στο επίπεδο της χάραξης της πολιτικής και των πολιτικών αποφάσεων (Cohen 1988, Garland 1993, Newman 2004, Presdee 2004, Λάζος 2007). Η μετάβαση από το μοντερνισμό στο μεταμοντερνισμό όμως είχε επίδραση στον τρόπο με τον οποίο έγινε αυτή η επίθεση, διότι το πρότυπο της κυριαρχίας είχε αλλάξει μαζί με τους όρους της οικονομικής παραγωγής, των κοινωνικών τάξεων, της κατανάλωσης και των πολιτισμικών ταυτοτήτων. Ο Giuseppe Caccia (2001) παρατηρεί ότι η μετάβαση από την κοινωνία της κυριαρχίας στην πειθαρχική κοινωνία έχει περιγραφεί με σχεδόν απόλυτα ικανοποιητικό τρόπο από το έργο του Michel Foucault, αλλά ότι στο ίδιο το έργο του υπάρχουν υπαινιγμοί για μια άλλη μορφή εξουσίας που δεν αποτέλεσε με διεξοδικό τρόπο αντικείμενο επεξεργασίας. Ο Caccia έκανε λόγο για την *κοινωνία του ελέγχου*<sup>526</sup>, όπως την είδε ο Gilles Deleuze.

<sup>524</sup> Με αυτό δεν υποστηρίζω ότι το οικονομικό στοιχείο της κοινωνικής ένταξης και του αποκλεισμού παίζει μικρότερο ρόλο. Ο ορισμός και η αντιμετώπιση της παρέκκλισης και του εγκλήματος εξαρτώνται άμεσα από τις οικονομικές συνθήκες και μεταβολές. Αν όμως έπρεπε να ανακηρύξουμε ως νικητή μόνο έναν από τους παράγοντες διαμόρφωσης της ένταξης και του αποκλεισμού, θα επέλεγα τον παράγοντα που είναι σχετικός με την παρέκκλιση και το έγκλημα, διότι το οικονομικό στοιχείο από μόνο του δεν θα ήταν σε θέση να διατηρήσει μια νομιμοποιημένα άνιση κοινωνική κατανομή.

<sup>525</sup> Τεχνοκρατική διοίκηση, στατιστικές και ποσοτικές μετρήσεις, κατηγοριοποιήσεις και ταξινομήσεις, απονομή της δικαιοσύνης μέσω προκατασκευασμένων αναλογικών κατηγοριών (Wender 2004).

<sup>526</sup> Με αυτό τον τρόπο, έχουμε τρία στάδια μετάβασης: κοινωνία της κυριαρχίας (μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα), πειθαρχική κοινωνία (από το 18<sup>ο</sup> μέχρι το δεύτερο τρίτο του 20<sup>ου</sup> αιώνα) και κοινωνία

Ο Deleuze ξεκινά το διάσημο κείμενό του *Η Κοινωνία του Ελέγχου* (2001), λέγοντας ότι ακόμα και ο ίδιος ο Foucault γνώριζε ότι η πειθαρχική κοινωνία αποτελεί μεταβατικό και προσωρινό στάδιο της μετεξέλιξης σε κοινωνία του ελέγχου<sup>527</sup>, διότι ήδη βίωνε τη διαφορά των δυο κοινωνιών η οποία βρίσκεται στη λογική με την οποία συγκροτούνται. Στις πειθαρχικές κοινωνίες, τα πειθαρχικά υποσυστήματα (οικογένεια, σχολείο, στρατός, εργασία, νοσοκομείο, φυλακή) βρισκόταν σε διάταξη. Έβγαίνεις από το ένα και έμπαινες στο άλλο. Στην κοινωνία του ελέγχου δεν βγαίνεις και δεν μπαίνεις πουθενά, είσαι διαρκώς σε μια δυναμική διαδικασία ελέγχου. Στη κοινωνία του ελέγχου το εργοστάσιο έγινε επιχείρηση, χωρίς συγκεκριμένο χώρο εργασίας, και χωρίς ευδιάκριτες λειτουργίες και λογική, αλλά με μια διάχυτη λογική αδιάκοπης αστάθειας [*...η επιχείρηση είναι μια ψυχή, ένα αέριο*] (Deleuze 2001, σ.11)]. Στην πειθαρχική κοινωνία η παραγωγή ήταν συσσώρευση για το κεφάλαιο, ενώ στην κοινωνία του ελέγχου είναι παροχή υπηρεσίας, συναρμολόγηση διαφορετικών τμημάτων. Δεν είναι πια καπιταλισμός για την παραγωγή, αλλά καπιταλισμός για την αγορά. Δεν υπάρχει πια ο κυρίαρχος, αλλά ο διαχειριστής.

Στη πειθαρχική κοινωνία το άτομο ορίζεται από την *υπογραφή* (υποδηλώνει το άτομο) και από τον *αριθμό μητρώου* (υποδηλώνει τη θέση) που το κατατάσσει στη μάζα σε μια σειρά. Η εξουσία είναι ταυτόχρονα μαζοποιητική και εξατομικευτική. Σε αυτό το είδος κοινωνίας υπάρχει η έννοια της αφομοίωσης και της αντίστασης. Στην κοινωνία του ελέγχου σημασία έχει το *ψηφίο* (με την έννοια του password, του κωδικού πρόσβασης) και έτσι μιλάμε πια για πληροφορία-σημείο που υποδηλώνει κάτι πιο απόλυτο<sup>528</sup> τη συμμετοχή ή την απόρριψη<sup>528</sup>. Έτσι όπως αντιλαμβανόμαστε το κείμενο του Deleuze, ένα παράδειγμα που μπορεί να μας φανεί χρήσιμο για να

---

του ελέγχου (σύγχρονη μορφή της υπαγωγής ολόκληρης της κοινωνίας στην κεφαλαιοκρατική σχέση). Ανάλογα με τον τρόπο που θα διαβαστεί ο Deleuze, ο προβληματισμός του άλλοτε μπορεί να θεωρηθεί ότι συμπληρώνει το συλλογισμό του Foucault και άλλοτε ότι τον καταργεί.

<sup>527</sup> 'Αλλά αυτό που ο Φουκώ επίσης γνώριζε, ήταν η βραχύτητα αυτού του υποδείγματος [...] οι πειθαρχήσεις γνώρισαν με τη σειρά τους την κρίση προς όφελος των νέων δυνάμεων που έμπαιναν αργά στη θέση τους, επιταχυνόμενες μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο: οι πειθαρχικές κοινωνίες είναι ήδη κάτι που δεν υπάρχει, κάτι που σταμάτησε να υπάρχει. Βρισκόμαστε σε μια γενικευμένη κρίση όλων των χώρων εγκλεισμού, φυλακή, νοσοκομείο, εργοστάσιο, σχολείο και οικογένεια. Η οικογένεια είναι ένα «στεγανό» σε κρίση, όπως όλα τα άλλα στεγανά, σχολικά, επαγγελματικά κλπ. Οι αρμόδιοι υπουργοί δεν σταματούν να αναγγέλουν τις θεωρούμενες σαν αναγκαίες μεταρρυθμίσεις. Ν' αλλάξει το σχολείο, το εργοστάσιο, το νοσοκομείο, ο στρατός, η φυλακή: αλλά ο καθένας γνωρίζει ότι αυτοί οι θεσμοί τελειώνουν, το μάλλον ή ήταν, μακροπρόθεσμα. Πρόκειται μονάχα για τη διαχείριση των αγωνιών τους και για τη διατήρηση απασχολημένου του πλήθους, μέχρι την εγκατάσταση των νέων δυνάμεων που ήδη κρούουν τη θύρα. Είναι οι κοινωνίες του ελέγχου που έρχονται να αντικαταστήσουν τις πειθαρχικές κοινωνίες' (Deleuze 2001, σ. 9-10).

<sup>528</sup> Ενδεικτικό για αυτή τη μετεξέλιξη είναι το παρακάτω απόσπασμα από τη συνέντευξη που έδωσε ο Γιάννης Αγγελάκας (συνθέτης, στιχουργός, τραγουδιστής του γνωστού ελληνικού ροκ συγκροτήματος *Τρύπες*) στην εφημερίδα *Schooligans* (τεύχος 4, Ιούνιος 2005, σ. 13-20): 'Έρ: *Αντίς οι αντιλήψεις που είχες στα 20 σου για τον κόσμο έχουν αλλάξει σήμερα;* Απ: *Όχι, ίσα-ίσα. Αν τότε ο κόσμος σου άφηνε κάποια περιθώρια να τον ονειρευτείς καλύτερο, τώρα στενεύουν τα πράγματα. Τότε ήταν εύκολο για ένα παιδί να πει «Δεν γουστάρω τίποτα, θα ντύνομαι όπως θέλω, θα κάνω παρέα με τους αλήτες που θέλω». Ήταν εύκολο να ζηήσεις ένα - έστω ακίνδυνο - περιθώριο' (σ. 16-17).*

κατανοήσουμε τι σημαίνει η διαφορά μεταξύ των σχέσεων *αφομοίωση-αντίσταση* και *πληροφορία-απόρριψη*, έρχεται από τον τρόπο αγορών μέσω του διαδικτύου. Ο μη κάτοχος πιστωτικής κάρτας είναι ασύμβατος με το μεγαλύτερο κομμάτι αυτής της αγοράς, καθώς οι αγοροπωλησίες δεν γίνονται με μετρητά. Ο αριθμός της πιστωτικής κάρτας είναι το *ψηφίο*, για το οποίο κάνει λόγο ο Deleuze, που πληροφορεί το διαδικτυακό εμπορικό κατάστημα για την αγοραστική συμβατότητα του κατόχου της και τον εισάγει στη μάζα των πιθανών πελατών. Εκείνος που δεν έχει πιστωτική κάρτα δεν υπάρχει ως πελάτης για το συγκεκριμένο είδος εμπορίου και αυτό είναι απόλυτο, δηλαδή χωρίς περιθώρια παρέκκλισης<sup>529</sup>. Στην κοινωνία του ελέγχου δεν έχει νόημα το αν είσαι ταυτόσημος της κανονικότητας, παρεκκλίνων, περιθωριακός, πράσινος, κόκκινος, κίτρινος, περισσότερο ή λιγότερο. Έχει σημασία αν *είσαι*.

Για να δούμε πρακτικά τη μετάβαση από τη μια μορφή κοινωνίας στην άλλη, ο Deleuze δίνει τα παραδείγματα των αλλαγών σε τέσσερις βασικούς - για την πειθαρχική κοινωνία - τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Τα καθεστώτα του εγκλεισμού, της εκπαίδευσης, του νοσοκομείου και της επιχείρησης. Η αλλαγή στο καθεστώς εγκλεισμού φαίνεται από την σταδιακή, όλο και μεγαλύτερη εφαρμογή *υποκατάστατων* της φυλακής ποινών - τουλάχιστον για τις μικρής βαρύτητας παραβάσεις - και δίνει το παράδειγμα του ηλεκτρονικού κολάρου<sup>530</sup> και τη χρήση του

<sup>529</sup> Πρόσφατα χρειάστηκε να ταξιδέψω άμεσα και αεροπορικώς στο εξωτερικό. Η μόνη θέση που βρήκα ήταν σε μια εταιρεία που κλείνει τα εισιτήριά της μόνο μέσω διαδικτύου και μόνο μέσω πιστωτικής κάρτας. Εξυπηρετήθηκα τελικά μέσω της κάρτας ενός φιλικού προσώπου, καθώς η συγκεκριμένη αεροπορική εταιρεία δεν ενδιαφέρεται για το αν ο αγοραστής του εισιτηρίου θα είναι το ίδιο πρόσωπο με τον ταξιδιώτη. Στην περίπτωση όμως που απαιτούνταν ταυτοπροσωπία, το αεροπορικό ταξίδι μου θα ματαιωνόταν και θα σκεφτόμουν σοβαρά το ενδεχόμενο να αποκτήσω πιστωτική κάρτα στο όνομά μου, όχι από επιθυμία αλλά από ανάγκη, για να αποφύγω στο μέλλον ανάλογους περιορισμούς-αποκλεισμούς. Το ίδιο πρόβλημα αντιμετωπίζω και κάθε φορά που θέλω να παραγγείλω κάποιο βιβλίο από το διαδίκτυο. Και κάνω την εξής σκέψη. Υπάρχει πιθανότητα στο μέλλον όλοι μας να είμαστε κάτοχοι πιστωτικής κάρτας και να μην χρειάζεται να χρησιμοποιούμε χρήματα. Η πιστωτική κάρτα, από μέσο κατανάλωσης θα έχει μετατραπεί σε ταυτότητα. Θα δίνει στον κάθε νόμιμο ενδιαφερόμενο καιρίες πληροφορίες για τις καταναλωτικές μας συνήθειες, για τις προτιμήσεις μας και για τις παρεκκλίσεις μας [ήδη, το οργανωμένο κράτος και οι ποινικοί θεσμοί του έχουν τη δυνατότητα να γνωρίζουν τι είδους βιβλία διαβάζω, πόσο συχνά και σε τι αποστάσεις μετακινούμαι, ποια εστιατόρια, ποιες κινηματογραφικές ταινίες προτιμώ, ακόμα ίσως και τις σεξουαλικές μου ιδιαιτερότητες]. Ο Deleuze (2001, σ. 14-15) περιγράφει την κοινωνία που φαντάστηκε ο Felix Guattari: *‘Δεν χρειαζόμαστε την επιστημονική φαντασία για να κατανοήσουμε έναν μηχανισμό ελέγχου, που θα έδινε σε κάθε στιγμή τη θέση ενός στοιχείου σε ανοιχτό περιβάλλον, ζώο σε προστατευόμενη περιοχή, άνθρωπος σε επιχείρηση φορώντας ένα ηλεκτρονικό κολάρο. Ο Φελίξ Γκουαταρί φαντάστηκε μια πόλη στην οποία ο καθένας μπορεί ν’ αφήσει το διαμέριμα του, το δρόμο του, τη γειτονιά του, χωρίς στην ηλεκτρονική του κάρτα που θα σήκωνε τον ένα ή τον άλλο φράκτη, ενώ με τον ίδιο τρόπο η κάρτα θα μπορούσε να απορριφθεί σε μια δεδομένη μέρα ή μεταξύ συγκεκριμένων ωρών αυτό που μετρά δεν είναι ο φράκτης, αλλά ο υπολογιστής που αποκαλύπτει τη θέση του καθενός, θεμιτή ή αθέμιτη, και επιδρά σ’ έναν οικουμενικό μετασυστοιχισμό’.* Στο κείμενο του Repenber (2002) περιγράφονται περιπτώσεις όπου δράστες παράνομων πράξεων καταδικάστηκαν από τα ποινικά δικαστήρια μέσω της χρήσης πληροφοριών από email, κινητά τηλέφωνα, κάμερες δημόσιων και ιδιωτικών χώρων, εισιτηρίων διάρκειας σε δημόσιες συγκοινωνίες (που δίνουν πληροφορίες για την ακριβή θέση και ώρα της παρουσίας μας), αντικλεπτικών συστημάτων αυτοκινήτων με πομπό ενδοπισμού κλπ. Μοιάζει, όντως, σαν οι φράχτες (και οι τοίχοι, τα ταβάνια, τα καμουφλάζ, το σκοτάδι, οι ψύθιοι) να μην έχουν σημασία πια.

<sup>530</sup> Ο Munken (1998) περιγράφει τον τρόπο λειτουργίας του ηλεκτρονικού κολάρου. Αποτελεί έναν πομπό που δίνει σήματα σε έναν δέκτη (σταθερή συσκευή τηλεφώνου με εύρος 30-40 μέτρα) για τη



για τον κατ'οίκον περιορισμό. Στην εκπαίδευση, η αλλαγή φαίνεται στην αντικατάσταση των εξετάσεων - που είχαν τη δυνατότητα να επιτρέψουν την είσοδο από το ένα εκπαιδευτικό στάδιο στο άλλο - από έναν συνεχή εκπαιδευτικό έλεγχο και άρα από την ανάγκη μιας διαρκούς, δια βίου εκπαίδευσης. Στο νοσοκομείο δεν παρακολουθείται πλέον μόνο ο άρρωστος, αλλά νοσηλεύεται και ο εν δυνάμει άρρωστος, ο υποκείμενος σε κίνδυνο. Στην εργασία, έχει αλλάξει ο τρόπος συμμετοχής στην παραγωγή, από το εργοστάσιο στην επιχείρηση. *‘Αυτά είναι ελάχιστα από τα παραδείγματα που μας επιτρέπουν να καταλάβουμε καλύτερα τι εννοείται με την κρίση των θεσμών, δηλαδή με την προοδευτική και διάχυτη εγκατάσταση ενός νέου καθεστώτος κυριαρχίας’* (Deleuze 2001, σ.15).

Ακολουθώντας το συλλογισμό του Deleuze κατανοούμε ότι η πειθαρχική κοινωνία του Foucault μπορεί να μην αρκεί από μόνη της ώστε να μας περιγράψει τις σύγχρονες - ακόμα πιο εκλεπτυσμένες - μορφές επιτήρησης, εκπειθάρχησης, τιμωρίας και συμμόρφωσης. Αλλά από την άλλη πλευρά, αυτή η εξέλιξη δεν αποτελεί αλλαγή παραδείγματος (Kuhn 1981) στη φαινομενολογία του ελέγχου, παρά εμπλουτισμό και προέκταση μιας αντι-πειθαρχιστικής λογικής - που περισσότερο έγινε πειστική λόγω του Foucault παρά εμφανίστηκε με τον Foucault (Garland 1993, Λάζος 2007). Η ταξινόμηση και η κατηγοριοποίηση σε σειρές δεν αντικαθίσταται από μια θεμελιώδη διάκριση σε αυτούς που *είναι* και σε αυτούς που *δεν είναι*. Τόσο οι εντός, όσο και οι εκτός υπάρχουν-αναγνωρίζονται (ή δεν υπάρχουν-αναγνωρίζονται) με συγκεκριμένους τρόπους. Δεν θα πρέπει να επαναλάβουμε το λάθος να πιστέψουμε ότι η θεμελιώδης διάκριση είναι ανεξάρτητη των προηγούμενων ταξινομήσεων, κοινωνικών κατηγοριοποιήσεων και υποκειμενικών-αντικειμενικών συγκροτήσεων. Είναι πιο γόνιμο να συλλογιστούμε τη μορφή της κοινωνικής κατάστασης και των σχέσεων εξουσίας που μπορεί να μας παρουσιάσει ο προσεκτικός συνδυασμός των σύγχρονων διαπιστώσεων. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι, ο όρος *κοινωνία του ελέγχου* υπονοεί τον προσδιορισμό *πειθαρχική*. Στην πραγματικότητα κάνουμε λόγο για μια *πειθαρχική κοινωνία του ελέγχου*.

Η εξέλιξη που περιγράφεται από τον Deleuze ως αντικατάσταση της τοποθέτησης σε μια σειρά (υπογραφή-αριθμός μητρώου) από την τοποθέτηση με βάση τη σχέση αναγνώριση-απόρριψη (κωδικός πρόσβασης), θα μπορούσε να σημαίνει - για τις κατηγορίες συμπεριφορών που ενδιαφέρουν την Εγκληματολογία - την αντικατάσταση των όρων: συμμορφωμένος, παρεκκλίνων, εγκληματίας, και της μεταξύ τους σχέσης, από τη σχέση ενταγμένος-αποκλεισμένος σε καθεστώς

---

θέση του φορέα του. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας έχει φτάσει σε τέτοιο επίπεδο λεπτομέρειας τη συγκεκριμένη συσκευή, ώστε ήδη μιλάμε για τρίτης γενιάς ηλεκτρονικά κολάρα, που έχουν τη δυνατότητα να ναρκώνουν τους φορείς τους σε περίπτωση επέμβασης της αστυνομίας. Το μέτρο αυτό εγκρίθηκε σε πειραματικό στάδιο στη Γερμανία το 1997, για τις ποινές φυλάκισης μέχρι 6 μηνών. Κατανοούμε λοιπόν, ότι το ηλεκτρονικό κολάρο δεν έρχεται να αντικαταστήσει την φυλάκιση, αλλά να εισαγάγει μια νέα μορφή ελέγχου και ίσως να αυξήσει τον αριθμό των ανθρώπων που θα επιτηρούνται από το ποινικό σύστημα.

ελέγχου<sup>531</sup>. Ακόμα κι αν δεχτούμε ότι οι κατηγοριοποιήσεις και οι ταξινομήσεις δεν έχουν ιδιαίτερη σημασία στο εσωτερικό της σχέσης (όπως δηλαδή, περισσότερο-λιγότερο ενταγμένος, νόμιμος-παράνομος ενταγμένος, νόμιμος-παράνομος αποκλεισμένος κλπ), η ίδια αυτή η σχέση, ως πραγματική, διαμορφώνει μια πραγματικότητα, που αφενός απαιτεί τη νομιμοποίησή της (Held 2003, Weber 1996), αφετέρου επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο την προσεγγίζουν οι κοινωνικοί φορείς. Δεν παράγεται και αναπαράγεται, αυτή η πραγματικότητα, μέσα από τις σχέσεις εξουσίας; Δεν είναι το αντικείμενο της δια βίου εκπαίδευσης; Δεν διευκολύνει, όσο περιορίζει - και το αντίστροφο; Δεν είναι η ίδια αυτή η πραγματικότητα ένας πειθαρχικός μηχανισμός; Εν τέλει, εάν όντως υπήρξε μια τόσο ξεκάθαρη αλλαγή σε αυτόν που ασκεί τον έλεγχο - από την κοινότητα, Θεό, βασιλιά, φεουδάρχη, κοινωνία, κρατικό λειτουργό, κεφαλαιοκράτη, στον εαυτό, από τον εξωτερικό κυριαρχικό έλεγχο στον αποτελεσματικότερο πειθαρχικό αυτο-έλεγχο - για ποιο λόγο πρέπει η λειτουργία του ελέγχου να εκχωρηθεί κάπου αλλού; Θα πρέπει, πολύ σοβαρά κατά τη γνώμη μου, να αναρωτηθούμε αν τελικά η ολοένα πιο περιορισμένη δυνατότητα κοινωνικής αλλαγής και αυτονομίας-αυτοδιάθεσης σε καθεστώς κοινωνικής δικαιοσύνης οφείλεται σε ένα είδος πολιτικής κυριαρχίας που δεν μπορούμε να διαχειριστούμε ως μέλη της κοινωνίας ή αν οφείλεται στον ιστορικά διαμορφωμένο πολιτικό πολιτισμό μας.

Τη δεκαετία του 1930, ο Herbert Marcuse έγραψε ένα κείμενο για τη συγγένεια των αρχών του φιλελευθερισμού και του ολοκληρωτισμού<sup>532</sup> (Marcuse 1985). Υποστήριξε ότι τα πολιτικά καθεστάτα που δημιουργούνται από αυτές τις αρχές παρουσιάζονται με παρατηρήσιμες διαφορές, αλλά η ουσία τους είναι η ίδια<sup>533</sup>. Χονδρικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, το κοινό οικονομικό στοιχείο είναι η ατομική ιδιοκτησία και το κοινό ιδεολογικό η φυσιοκρατική - νατουραλιστική - ερμηνεία της κοινωνίας. Η μόνη διαφορά που επισημαίνει μεταξύ του φιλελευθερισμού και του φασισμού βρίσκεται στην αντίληψη της διάκρισης *κουλτούρα-πολιτισμός*. Ενώ ο φιλελευθερισμός διακρίνει την κουλτούρα από τον πολιτισμό, ως την περιοχή όπου μπορούν να εμφανιστούν οι αξίες που συγκροτούν την ελπίδα για έναν καλύτερο και δικαιότερο μελλοντικό κόσμο χωρίς να θιγούν οι

---

<sup>531</sup> Και μάλιστα προληπτικού, εφόσον μας ενδιαφέρει ο τρόπος με τον οποίο νοηματοδοτείται ο κόσμος και νομιμοποιείται ο τρόπος αντιμετώπισης οποιασδήποτε συμπεριφοράς που ορίζεται ως ανεπιθύμητη.

<sup>532</sup> Βρίσκεται στο βιβλίο *Αρνήσεις*, σ. 19-57, με τον τίτλο: *Η Πάλη ενάντια στον Φιλελευθερισμό στην Ολοκληρωτική Αντίληψη για το Κράτος*. Η αρχική δημοσίευση ήταν: Marcuse Herbert, *Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung*, στο *Zeitschrift für Sozialforschung* III/2, Paris, 1934. Ήταν η εποχή της ανόδου του φασισμού και του εθνοκεντρικού σοσιαλισμού στα ευρωπαϊκά κράτη.

<sup>533</sup> Γράφει ο Ζήσης Σαρίκας στην εισαγωγή: *‘Πρόθεση του Μαρκουζε είναι να σκίσει το πέπλο της φαινομενικής διαφοράς φιλελευθερισμού-φασισμού και να αποκαλύψει την ουσιαστική συμφωνία τους’* (Marcuse 1985, σ. 12).

ανταγωνισμοί και η κοινωνική οργάνωση<sup>534</sup>, ο φασισμός μετατρέπει αυτή την εσωτερική περιοχή σε εξωτερική. *‘Αλλά με τον φασισμό αυτή η αφηρημένη εσωτερική κοινότητα της καταφατικής κουλτούρας μετατρέπεται σε μια εξίσου αφηρημένη εξωτερική κοινότητα: η κουλτούρα συμβάλλει στην ένταξη του ατόμου σε μια ψεύτικη συλλογικότητα (τη φυλή, το λαό, το αίμα και το χρώμα)’* (Marcuse 1985, σ. 15).

Στα πλαίσια του σύγχρονου νεο-φιλελευθερισμού, η αντίληψη της διάκρισης κουλτούρα-πολιτισμός φαίνεται να συνδυάζει αντιφατικά την παραπάνω διαφορά, κάνοντάς μας να αισθανόμαστε μέλη μιας ολοκληρωτικής κοινωνικής οργάνωσης με φιλελεύθερο προσώπιο. Ό,τι ορίστηκε ως κυρίαρχος λόγος της ανεκτικότητας στη διαφορά - που απολαμβάνει την υποστήριξη των αριστερών και ριζοσπαστικών αντιλήψεων του πολιτικού μετά την πρακτική πτώση και την διάψευση της κρατικοποιημένης σοσιαλιστικής ελπίδας από τα γεγονότα του 1989 (Laclau 1997) - αποτελεί μια *καθολική προς ενσάρκωση ιδέα*, που προωθείται μέσω αφηρημένα εξωτερικών πολιτισμικών διαφοροποιήσεων μέσω των διαφοροποιημένων πολιτισμικών ταυτοτήτων. Όμως *‘όσο πιο καθολική (universal) η προς ενσάρκωση ιδέα, τόσο μεγαλύτερη θα είναι και η απόσταση από τους ιστορικούς περιορισμούς των κοινωνικών δρώντων (agents) που «προορίζονται» να αποτελέσουν τους φορείς (bearers) της’* (Laclau 1997, σ. 9). Η πραγματικότητα που υπαινίσσεται ο κυρίαρχος λόγος της ανεκτικότητας στη διαφορά δεν μπορεί να υπάρξει, όπως δεν μπορεί να υπάρξει καμία *αντικειμενική πραγματικότητα*. Ο κάθε κοινωνικός φορέας θα εκπαιδεύεται στην αντικειμενική αναγνώριση-νομιμοποίηση του λόγου αυτού και στην υπεράσπιση του υποκειμενικού δικαιώματός του στη διαφοροποίηση, αλλά στο επίπεδο της καθημερινής εμπειρίας θα προσκρούει στα εμπόδια που ακυρώνουν την εφαρμογή του. Πάντοτε θα διατηρείται αυτή η απόσταση η οποία θα μετράται με πολιτισμικά κριτήρια, θα αιτιολογείται με προσωπικά χαρακτηριστικά<sup>535</sup> και θα νοηματοδοτείται ως παρέκκλιση από μια ιδανική - αλλά με φυσικά χαρακτηριστικά - κυρίαρχη κανονικότητα.

Σε αυτή την κατάσταση είναι κύρια η λειτουργία των συστημάτων και των κοινωνικών θεσμών που νομιμοποιούνται από την ιεράρχηση της αξιοπιστίας. Σε έναν κατακερματισμένο κόσμο συνυπάρχουν πολλά διαφορετικά κανονιστικά πλαίσια τα οποία αλληλεπιδρούν, άλλοτε συμφωνώντας και άλλοτε διαφωνώντας. Οι συγκρούσεις και εντάσεις που δημιουργούνται στο πεδίο της κοινωνικής πρακτικής και που μεταφέρονται στην υποκειμενική νοηματοδότηση της δράσης, αποτελούν αντικείμενο διαχειριστικής ρύθμισης των νομιμοποιημένων συστημάτων και των κοινωνικών θεσμών. Η ρύθμιση αυτή δεν είναι δυνατόν να λάβει αντικειμενική

<sup>534</sup> Κάνει λόγο για δυο λειτουργίες της κουλτούρας. Η πρώτη είναι *κριτική*, επισημαίνοντας τις κοινωνικές ανεπάρκειες και αδικίες, και η δεύτερη *καταφατική*, δημιουργώντας ένα σχετικά ελεύθερο αφαιρετικό πεδίο μέσα στην κοινωνία με σκοπό να βιωθούν οι αξίες που καταπιέζονται από τις καθημερινές αναγκαιότητες του πολιτισμού.

<sup>535</sup> Που σύμφωνα με τον Jock Young (1999) και την Αφροδίτη Κουκουτσάκη (2005) δεν αφορούν πια μόνο μεμονωμένα άτομα αλλά ολόκληρες κοινωνικές ομάδες.

υπόσταση, χωρίς τη λειτουργία της νομιμοποιημένης-θεσμοποιημένης αξιολόγησης της συμβατότητας των διάφορων κανονιστικών πλαισίων με την κυρίαρχη κανονικότητα. Με αυτό τον τρόπο, δημιουργούνται, σε κάθε περιοχή του κοινωνικού, περιοχές φαινομενικά ελεύθερης εκδήλωσης της πολιτισμικής διαφορετικότητας που ελέγχονται απολυταρχικά από τα τεχνητά θεσμοποιημένα ως κατεξοχήν αρμόδια συστήματα να κρίνουν, να αξιολογούν και να ιεραρχούν. Ο φόβος ενός καθολικά αυταρχικού καθεστώτος μας έφερε αντιμέτωπους με σκληρές επί μέρους απολυταρχίες. Ανταλλάσσουμε καθημερινά την πραγματοποίηση της άρσης των επί μέρους απογοητεύσεων - που μπορεί ίσως να γίνει εφικτή με τη συλλογική δράση (Bookchin 2005) - με την πιθανότητα μιας εκ των άνω καθολικής βελτίωσης που θα επηρεάσει θετικά τον κάθε κοινωνικό φορέα ξεχωριστά.

Το ποινικό σύστημα αποτελεί ένα τέτοιο ρυθμιστικό σύστημα ιεράρχησης της αξιοπιστίας των διάφορων κανονιστικών πλαισίων, που υποχρεούται να ακολουθεί την κυρίαρχη κουλτούρα, δηλαδή διαπερνάται από τη λογική του κοινωνικού ελέγχου που καθοδηγεί τις καθημερινές διαδράσεις των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων. Παρόλο που το σχήμα είναι πολύπλοκο, το αποτέλεσμα στην καθημερινή κοινωνική ζωή είναι οικείο. Μέσω της πολιτισμικής διαφοροποίησης, του ανθρωπιστικού πλουραλισμού και της πολυπολιτισμικότητας βιώνουμε μια θεσμοποιημένη ανισότητα που εγκαθιδρύεται με αιτιολογήσεις παρέκκλισης και εγκλήματος και που αφορά την πλειοψηφία των κοινωνικών δρώντων (Young 1999). Το *ψηφίο* του Deleuze (2001) που χαρακτηρίζει την κοινωνία του ελέγχου, δεν αφορά τόσο την συνολική ένταξη ή αποκλεισμό από τις κοινωνικές διαδικασίες, αλλά τις επί μέρους εντάξεις και τους επί μέρους αποκλεισμούς από τα διάφορα ήδη διακριτά, αξιολογημένα, ταξινομημένα και ιεραρχημένα κανονιστικά πλαίσια<sup>536</sup>. Οι διευκολύνσεις και οι περιορισμοί που συνεπάγεται η πολιτισμική ταυτότητα, είναι η αναγνώριση και η μη-αναγνώριση του ψηφίου (κωδικός πρόσβασης) από τα διάφορα κανονιστικά πλαίσια που, μάλιστα, ταξινομούνται άνισα με τη σφραγίδα των θεσμών νομιμοποίησης και των λειτουργιών του ποινικού συστήματος. Έτσι, η κάθε πολιτισμική ταυτότητα μεταφέρει αυτόματα τους περιορισμούς της, τους οποίους το ποινικό σύστημα οφείλει απλά να επιβεβαιώνει, ουσιαστικά συμφωνώντας με τους φορείς της ταυτότητας (δηλαδή με τους όρους του κοινωνικού ελέγχου που έχουν συγκροτήσει την πολιτισμική ταυτότητα), και όχι επιβάλλοντας αυθαίρετα και κυριαρχικά εγκληματολογικού ενδιαφέροντος χαρακτηρισμούς<sup>537</sup>.

<sup>536</sup> Τα οποία δεν βρίσκονται σε γραμμική σειρά (το ένα μετά το άλλο κατά τη βίωση της κοινωνικής σταδιοδρομίας), αλλά σε ιεραρχική σειρά (το ένα μετά το άλλο σε μια κατάταξη σχετικά σταθερή στο χρόνο).

<sup>537</sup> Ό,τι πιο κοντινό σε αυτό που θέλω να πω, έχω συναντήσει σε ένα απόσπασμα του Slavoj Zizek (1997), που χρησιμοποιεί μια άλλη ανάγνωση του Hegel για να διακρίνει τον καθαρό ανταγωνισμό από την ανταγωνιστική σύγκρουση που λαμβάνει χώρα στην πραγματικότητα. *Δεν είναι ο εξωτερικός εχθρός που με εμποδίζει να επιτύχω την ταυτότητα με τον εαυτό μου. Κάθε ταυτότητα είναι ήδη από μόνη της μπλοκαρισμένη· εκείνο που την χαρακτηρίζει είναι μια ριζική αδυνατότητα, ο δε εξωτερικός*

Η μελέτη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας της δεκαετίας του 1990 υπό το πρίσμα των νοηματοδοτήσεων που παράγονται, αφενός από τα πεδία της πολιτικής και πολιτισμικής αντίδρασης, της προσπάθειας για κοινωνική αλλαγή προς την κατεύθυνση της δικαιοσύνης, της εκφραστικής απελευθέρωσης και της πολιτισμικής αξιοπρέπειας, και αφετέρου από τα πεδία που διαμορφώνουν οι έννοιες της παρέκκλισης, του εγκλήματος και οι συνέπειές τους στη μορφή της κοινωνικής συγκρότησης και στο ρόλο του ποινικού συστήματος, είναι ανάγκη να λάβει χώρα στα πλαίσια ενός τέτοιου ευρύτερου και πολύπλοκου θεωρητικού πλαισίου, που θα έχει τη δυνατότητα να μεταχειριστεί τις πολιτικές έννοιες της παρέκκλισης (αντίστασης) και της συμμόρφωσης με ουσιαστικό τρόπο, και όχι ως διαφημιστικά ή δυσφημιστικά συνθήματα των συγκρουόμενων μερών.

Αν η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα έχασε τις μάχες της στη σύγκρουση με την κυρίαρχη κουλτούρα της δεκαετίας του 1990, και σε αυτή την ήττα έπαιξε ρόλο το ποινικό σύστημα αναπαράγοντας την - πρωτίστως - κοινωνική σχέση ροκ-παρέκλιση-έγκλημα, βοηθώντας την περιθωριοποίηση και την ενίσχυση της αίσθησης του παρεκκλίνοντος στα μέλη της υποκοουλτούρας, έχει μεγάλη σημασία για την Εγκληματολογία η υπόθεση που συμπεριλαμβάνει σε αυτό το ρόλο τις λειτουργίες της ίδιας της ροκ υποκοουλτούρας. Ενδιαφέρει λοιπόν η υπόθεση που προκύπτει από το συγκεκριμένο συνδυασμό όλων των βασικών εννοιών που αναφέρθηκαν μέχρι στιγμής και διατυπώνεται ως εξής: *όταν οι πολιτισμικά*

---

*εχθρός είναι απλώς το μικρό κομμάτι, το υπόλοιπο της πραγματικότητας πάνω στο οποίο «προβάλλουμε» η «εξωτερικεύουμε» αυτήν την εσώτερη, εγγενή αδυνατότητα. Αυτό θα ήταν το τελευταίο μάθημα της πασίγνωστης εγγλεϊανής διαλέκτικής ανάμεσα στον αφέντη και τον δούλο, το μάθημα που συνήθως αγνοείται από τη μαρξιστική ανάγνωση: Ο αφέντης είναι στην πραγματικότητα εφεύρεση του δούλου, ένας τρόπος μέσω του οποίου ο δούλος «παραίτηται από την επιθυμία του», ένας τρόπος να αποφύγει το μπλοκάρισμα της ίδιας του της επιθυμίας, προβάλλοντας την αιτία του μπλοκαρισματος αυτού στην εξωτερική καταπίεση του αφέντη. Αυτός εξάλλου είναι και ο πραγματικός λόγος της επιμονής του Freud στη θέση ότι η Verdrängung [απόθεση] δεν είναι δυνατόν να αναχθεί σε μίαν εσωτερίκευση της Unterdrückung (της εξωτερικής καταπίεσης): Υπάρχει ένα θεμελιακό, ριζικό, καταστατικό, εσωτερικό εμπόδιο, μια παρακώλυση της ορμής όσο για το ρόλο της σχηματικής φιογούρας της εξωτερικής Αρχής, της καταπιεστικής δύναμης, δεν είναι άλλος από το να αποκρύψει αυτή την αυτο-παρεμπόδιση της ορμής. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ακριβώς τη στιγμή της νίκης κατά του εχθρού, στην ανταγωνιστική πόλη που λαμβάνει χώρα στην κοινωνική πραγματικότητα, βιώνουμε τον ανταγωνισμό στην πιο ριζική του διάσταση, ως αυτο-παρακώλυση: Αντί να μας επιτρέπει τελικά την επίτευξη της πλήρους ταυτότητας με τους εαυτούς μας, η στιγμή της νίκης είναι η στιγμή της μεγαλύτερης απώλειας. Ο δούλος απελευθερώνεται από τον αφέντη μόνον όταν συνειδητοποιεί τον τρόπο με τον οποίο ο αφέντης ενσάρκωνε απλώς το αυτό-μπλοκάρισμα της ίδιας του της επιθυμίας: Εκείνο που υποτίθεται ότι του αφαιρούσε ο αφέντης, μέσω της εξωτερικής του καταπίεσης, εκείνο του οποίου την πραγματοποίηση τον εμπόδιζε να επιτύχει, ο ίδιος ο αφέντης δεν το κατείχε ποτέ. Αυτή είναι η στιγμή που ο Hegel ονομάζει «απώλεια της απώλειας»: Η εμπειρία που αποκαλύπτει ότι ποτέ δεν κατείχαμε εκείνο που υποτίθεται ότι χάσαμε. Είναι δυνατόν να προσδιορίσουμε την εμπειρία αυτή της «απώλειας της απώλειας» ως την εμπειρία της «άρνησης της άρνησης», δηλαδή του καθαρού ανταγωνισμού, στον οποίο η άρνηση φθάνει στο σημείο της αυτο-αναφοράς» (Zizek 1997, σ. 299-300). Ένα απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 7): «Δεν είναι αίσθηση απειλής νομίζω. Απλώς είναι ένα πάτημα ώστε να μπορείς να δίνεις πολλές δικαιολογίες στον εαυτό σου. Του στυλ «γιατί γεννήθηκα εδώ;» Και «όλοι είναι σκυλάδες και το μπουζούκι κυριαρχεί, ενώ εγώ θέλω να παίζω αυτή τη μουσική, που είναι και προχωρημένη και με έχουν πολεμήσει». Αλλά αυτό είναι και ουτοπικό».*

*διαφοροποιημένες κοινωνικές ομάδες ορίζουν την πρακτική τους και τη στάση τους με βάση την έννοια της αντίστασης στην κυρίαρχη κανονικότητα, και ταυτόχρονα δεν έχουν τη δυνατότητα, την ικανότητα, ή ακόμα, τη θέληση για ουσιαστική κοινωνική αλλαγή, τότε αυτή η ίδια η έννοια της αντίστασης αποτελεί όχημα συμμόρφωσης στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Δηλαδή, όχι μόνο ότι η βίωση μιας πολιτισμικά παρεκκλίνουσας ταυτότητας δεν οδηγεί προς τη διάπραξη σοβαρών παραβάσεων και εγκλημάτων (λόγω ίσως μιας παρατεταμένης μαθητείας στο περιθώριο), αλλά ότι αυτή η ίδια η παρεκκλίνουσα ταυτότητα οδηγεί με πιο βέβαιο τρόπο στη συμμόρφωση σε μια αφηρημένη κυρίαρχη κανονικότητα, που κατά παράδοξο τρόπο αποτέλεσε εξαρχής την αφορμή της πολιτισμικής αντίστασης, αντίδρασης και πολιτισμικής παρέκκλισης. Η εκγύμναση στους κανόνες του παιχνιδιού είναι που συμμορφώνει κοινωνικά τα άτομα και τις ομάδες και δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος να εκπαιδευτεί κανείς στους κυρίαρχους κανόνες από το να αισθάνεται ότι τους παραβιάζει χωρίς να τους αμφισβητεί ουσιαστικά.*

#### 1.4. Η επικινδυνότητα της ροκ παρέκκλισης ως παράγοντας θυματοποίησης

Η εξέλιξη της μελέτης μας έχει φέρει μπροστά σε δυο αντίθετες προτάσεις. Η πρώτη συνδέει την παρέκκλιση με το έγκλημα (παρέκκλιση → έγκλημα). Είναι εκείνη που λέει ότι η κοινωνικοποιητική εμπειρία και ο κοινωνικός συγχρωτισμός σε περιβάλλοντα παρέκκλισης αυξάνουν την πιθανότητα τέλεσης αξιόποινης πράξης. Με αυτό τον τρόπο, η παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα αντιμετωπίζεται ως πιθανός παράγοντας αποσταθεροποίησης της κοινωνικής τάξης (social order), την οποία συγκροτεί ο κοινωνικός έλεγχος και υπερασπίζεται το ποινικό σύστημα. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίστηκε συνολικά η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα της δεκαετίας του 1990, περιείχε ακόμα ενεργά τα κατάλοιπα μιας συντηρητικής αναζήτησης και αναγνώρισης της επικινδυνότητας, που είχε κυρίως ηθικά κριτήρια<sup>1</sup>. '[T]ο ενδιαφέρον της [Εγκληματολογίας] επεκτείνεται σε όλες εκείνες τις περιπτώσεις, στις οποίες η δράση δεν εμφανίζεται καθαυτήν σοβαρά αντικοινωνική, πιθανολογεί όμως μελλοντικό κοινωνικό κίνδυνο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι παρεκτροπές των ανηλίκων, οι οποίες δεν χαρακτηρίζονται πάντοτε «αντικοινωνικές» κατά το χρόνο της εκδήλωσής τους αλλά πιθανολογούν μελλοντική εγκληματική δραστηριότητα των υποκειμένων τους. Γι' αυτό και οι περιπτώσεις αυτές βρίσκονται στο επίκεντρο σχεδόν του ενδιαφέροντος της Εγκληματολογίας' (Αλεξιάδης 1996, σ. 49). Τόσο η κοινή αντίληψη για την παρέκκλιση και το έγκλημα, όσο και ο χονδροειδής τρόπος με τον οποίο το ποινικό σύστημα παράγει ορθολογικά αποτελέσματα (Garland 1993) και γεμίζει τους στατιστικούς του πίνακες<sup>2</sup> (Presdee 2004, Wender 2004, Young 2004), ακολούθησαν το νομικό συλλογισμό (Melossi 1989, Νικολόπουλος 1997) που ισχυρίζεται ότι πίσω από κάθε κύρωση (υποψία, αποκλεισμό) υπάρχει μια ανεπίτρεπτη πράξη και μια ορθολογική επιλογή από μέρος του δράστη.

<sup>1</sup> Ο ηθικός κίνδυνος αποτελεί παράγοντα ακόμα και εγκλεισμού. 'Ένα μείζον θέμα, το οποίο αποτελεί κοινωνικό αλλά και νομικό ακαθή και έχει απασχολήσει έντονα τον επιστημονικό χώρο, είναι αυτό της τοποθέτησης σε κατάσταση αγωγής, με απόφαση της διοικήσεως (του αρμόδιου τμήματος, δηλαδή, του Υπουργείου Δικαιοσύνης), ανηλίκου που παρουσιάζει «σοβαρές ενδείξεις ηθικής παρεκτροπής», βρίσκεται, δηλαδή σε «ηθικό κίνδυνο». Οι προθέσεις των αρμοδίων κατά την άσκηση των καθηκόντων τους δεν μπορούν να αμφισβητηθούν, παραμένουν όμως δυο σημαντικότητας, από πολλές απόψεις, ζητήματα: Αφενός το ότι η έννοια του «ηθικού κινδύνου» προσομοιάζει, σε τελευταία ανάλυση, με την έννοια της επικινδυνότητας και εμφανίζει, κατά συνέπεια, τα ίδια μεθοδολογικά, επιστημολογικά και ιδεολογικά προβλήματα, που έχουν ήδη συζητηθεί εδώ και αφετέρου συνιστά κατάφωρη παραβίαση της συνταγματικής επιταγής, στο βαθμό που αποτελεί στέρηση της ελευθερίας χωρίς ύπαρξη δικαστικής απόφασης' (Χαΐδου 1991, σ. 424). Από την έρευνα του Νίκου Παναγιωτόπουλου (1998) για τα ιδρύματα αγωγής ανηλίκων φαίνεται ότι το αποτέλεσμα τελικά δεν είναι η διαφημιζόμενη άμυνα από τον ηθικό κίνδυνο και η κοινωνικοποιητική βελτίωση, αλλά η αρνητική καθιέρωση και ο στιγματισμός όσων ανηλίκων περάσουν την πόρτα τους (Goffman 1994).

<sup>2</sup> 'Αλλά η πολλή πληροφόρηση είναι μη-πληροφόρηση. Όσο περισσότερα στοιχεία έχουμε τόσο λιγότερα γνωρίζουμε πραγματικά. Τα στοιχεία είναι στην πραγματικότητα μια μορφή παραπληροφόρησης, μια διόγκωση του συστηματος που παραμορφώνει παρά πληροφορεί και σχηματοποιεί. Έγιναν τα «ιερά σκατά» της ορθολογικής κοινωνίας' (Presdee 2004, σ. 41). Ο Presdee παραπέμπει για τον όρο ιερά σκατά στο: Baudrillard J., *Simulations*, Pluto, London, 1990, σ.43.

Σε αυτό το συλλογισμό εμφανίζονται δυο έννοιες: η επικινδυνότητα και η θυματοποίηση, με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Η επικινδυνότητα αφορά την ψυχολογική και κοινωνική υπόσταση του πιθανού δράστη αξιόποινης πράξης η οποία - σε τελική ανάλυση - στρέφεται εναντίον του κοινωνικού συνόλου<sup>3</sup>. Ο προσανατολισμός του δικαίου στην πρόληψη του εγκλήματος θεωρήθηκε ανθρωπιστική εξέλιξη σε σύγκριση με τον εκδικητικό και τιμωρητικό χαρακτήρα του (Ansel 1995). Αλλά θα πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας ότι η πρόληψη που αναφέρεται σε μια τόσο γενική έννοια όπως η επικινδυνότητα είναι τόσο ανεξέλεγκτη και αόριστη που βάζει κάτω από το στόχαστρό της μεγάλα τμήματα του πληθυσμού που μπορεί να μην έχουν άλλη σχέση με το ποινικό σύστημα, παρά μόνο αυτή. *‘Όσον αφορά τις πιο σύγχρονες βιομηχανικές κοινωνίες, έχουν και αυτές τους περιθωριακούς τους, «άτομα σε κίνδυνο» ή τους παρεκκλίνοντες, αλλά πώς να τους αναγνωρίσει κανείς; Στο πλαίσιο μιας πρόσφατης έρευνας, τα κριτήρια, τα οποία προβλήθηκαν σε δείγμα ερωτηθέντων πάνω στην παρέκκλιση, προέρχονταν εκούσια από μία πολύ πλατιά και λίγο μετατοπισμένη βάση: χίππυς, φυσιολάτρες, τρελοί και διανοητικά καθυστερημένοι, οπαδοί κάποιας αίρεσης, ναρκομανείς, ανάπηροι, αλκοολικοί, τσιγγάνοι, νομάδες, ανύπαντρα ζευγάρια, ανύπαντρες μητέρες, εργάτες μετανάστες, αλήτες, επαίτες, ομοφυλόφιλοι, καμικάζι, μαστροποί και πόρνες, σφετεριστές, νέοι υποπρολετάριοι κ.λ.π.’* (Delmas-Marty χ.χ., σ. 35-36). Όλες αυτές οι ομάδες, αλλά και κάθε άλλη που μπορεί να συγκριθεί μαζί τους, παρουσιάζονται, λίγο έως πολύ, ως επικίνδυνα κοινωνικά τμήματα για τον υπόλοιπο πληθυσμό<sup>4</sup>, ο οποίος διακατέχεται τις τελευταίες δεκαετίες από έναν παροξυσμό που αφορά τον φόβο του εγκλήματος, την πιθανή του θυματοποίηση. *‘Κατά τη δεκαετία του 1980 η εστίαση γύρισε τελείως προς το θύμα. Υπήρχαν παντού θύματα και η θυματολογία έγινε η αναπτυσσόμενη περιοχή για τους εγκληματολόγους. Η κυρίαρχη θυματολογία έδειχνε τον βαθμό που η εργατική τάξη υπέφερε από το έγκλημα: αυτό ενδυναμώνει το παράδειγμα της διοικητικής εγκληματολογίας και μορφοποιεί τη βάση για τη θέση του αριστερού ρεαλισμού. Η ριζοσπαστική θυματολογία δείχνει την κρυμμένη θυματοποίηση που παράγουν οι ισχυροί: εταιρείες, κυβερνήσεις, άνδρες. Αντίθετα από το να απαρνούμαστε το θύμα ή να ηρωοποιούμε τον δραστήριο παρεκκλίνοντα, μια μαζική νέα επιχείρηση βρίσκεται σε εξέλιξη για να αποκαλύψουμε τα κρυμμένα θύματα που βρίσκονται παντού: παιδιά, ηλικιωμένοι, γυναίκες, εργάτες, καταναλωτές, οδηγοί. Η εγκληματολογία και τα ηθικά εγχειρήματα αφιερώθηκαν όχι στο να αφυπνίσουν τους παρεκκλίνοντες που μάχονται ενάντια σε μια καταπιεστική τάξη, αλλά να αφυπνίσουν*

<sup>3</sup> Ακόμα και τα μέχρι πρότινος εγκλήματα χωρίς θύματα, όπως η χρήση ψυχοδραστικών ουσιών και η πορνογραφία, θεωρείται πως έχουν συνέπειες που πλήττουν τελικά την κοινωνική τάξη, άρα μετατρέπονται σε εγκλήματα με θύματα (π.χ. η οικογένεια του χρήστη, τα κορίτσια που μεταφέρονται από τις χώρες τους ως σκλάβες για να ικανοποιήσουν τη ζήτηση της πορνογραφικής και της πορνικής αγοράς κλπ.).

<sup>4</sup> Αλήθεια, πόσοι μπορούν να μείνουν εκτός των επικίνδυνων κοινωνικών κατηγοριών;



τη συνείδηση για τα θύματα, τα πιθανά θύματα και τα κρυμμένα θύματα. Το θέμα ήταν να κάνουμε τους ανθρώπους να καταλάβουν όχι τη δύναμή τους αλλά την αδυναμία τους. Όπως όλες οι μορφές παρόμοιων συνειδησιακών εγχειρημάτων, αυτό δεν είναι εύκολο. «Αυτό που έκανε την ανίχνευση των εγκλημάτων των πλουσίων δυσκολότερο ήταν ότι τα θύματά τους συνήθως δεν γνώριζαν ότι είχαν γίνει θύματα»<sup>5</sup>. Αντί να βασίζομαστε σε μελέτες για να υποστηρίξουμε την εγκληματοποίηση αυτών που θυματοποιούν περισσότερο, «απαιτήθηκε ένα πρόγραμμα για να ευαισθητοποιήσουμε τους πολίτες για τους άφθονους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαν να θυματοποιηθούν και να αγνοούν την θυματοποίησή τους»<sup>6</sup>. Και πάλι μπορούμε να καταλάβουμε αυτό το κίνημα με τους όρους του ή να το βάλουμε μέσα σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό και πολιτικό πλαίσιο, όπως για παράδειγμα η «νοοτροπία επιβίωσης» του Lasch, η πολιτισμική τάση να ομαλοποιείται η κρίση και να αντιμετωπίζει κανείς τον εαυτό του ως θύμα ή ως πιθανό θύμα. «Το θύμα έχει αρχίσει να απολαμβάνει μια ιδιαίτερη ηθική ανωτερότητα στη κοινωνία μας»<sup>7</sup>. Κάθε ομάδα συναγωνίζεται για προνομιακό κύρος: Ποιος υπέφερε περισσότερο; Σε αυτή την ηθική ανάπτυξη του θύματος - που διευκολύνθηκε από την θυματολογία και την αδιάκριτη χρήση της λέξης **θύμα** μέχρι να χάσει όλες τις σημασίες της - η έφεση δεν είναι στα οικουμενικά δικαιώματα των πολιτών (η παραδοσιακή βάση της κοινωνικής ισότητας στο φιλελευθερισμό) αλλά η ειδική εμπειρία του να είσαι θύμα' (Cohen 1988, σ. 264-265).

Έτσι, με αυτές τις έννοιες της επικινδυνότητας και της θυματοποίησης βλέπουμε ότι η παρέκκλιση στη ροκ υποκουλτούρα αποτελεί ένδειξη επικινδυνότητας που στρέφεται ενάντια σε έναν γενικό πληθυσμό που βρίσκεται σε υπερένταση λόγω πιθανής θυματοποίησής του<sup>8</sup>. Η υπόθεση που συνδέει την παρέκκλιση με το έγκλημα,

<sup>5</sup> Παραπέμπει στο: Pepinsky H., Jelisow P., *Myths That Cause Crime*, Cabin John, Md: Seven Locks Press, 1984, σ. 81-82.

<sup>6</sup> Παραπέμπει στο: Box St., *Power, Crime and Mystification*, Tavistock, London, 1983, σ. 223.

<sup>7</sup> Παραπέμπει στο: Lasch Ch., *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*, Norton, New York, 1984, σ. 67.

<sup>8</sup> Διαβάζουμε στον Greer (2004, σ. 110-111): «Οι προσδιορισμοί της παρέκκλισης και η ανεκτικότητα προς την παρέκκλιση και την εγκληματικότητα διανιόρουν στενά με τις αλλαγές στο ευρύτερο οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Ο ατομικισμός, ο ανταγωνισμός και η ανασφάλεια στην αγορά εργασίας, για παράδειγμα, σχετίζεται φανερά με την παρατηρούμενη καχυποψία, την έλλειψη εμπιστοσύνης και την μη ανεκτικότητα του άγνωστου άλλου. Η ανάπτυξη των κλειστών κοινοτήτων και η αμειλικτή παρακολούθηση και επιτήρηση του δημόσιου χώρου εγκαθιδρύουν καθαρά σύνορα μεταξύ αυτών που περιλαμβάνονται μέσα και αυτών που εξαιρούνται από την κυρίαρχη κοινωνική και οικονομική ζωή [παραπέμπει στους: Davis M., *City Of Quartz: Excavating the Future of Los Angeles*, Verso, London 1990, Davis M., *Beyond Blade Runner: Urban Control. The Ecology of Fear*, στο: Open Magazine Pamphlet Series, Pamphlet 23, 1994, Ferrell J., *Tearing Down the Streets: Adventures in Urban Anarchy*, Palgrave, London, 2002. Προσθέτω και: Ferrell (2004b), Hayward (2004)]. Ολόκληρες κατηγορίες ατόμων στιγματίζονται, εγκληματοποιούνται και αποκλείονται με βάση το πώς φαίνονται, το στυλ τους, τη συμπεριφορά τους - διακρίνονται για το «ρίσκο» ή την «επικινδυνότητά» τους. Οι πολίτες είναι αγχώδεις και δεν έχουν εμπιστοσύνη, έντονα πληροφορημένοι και απασχολημένοι με διάφορες απειλές (και αληθινές και φανταστικές) για την ζωή και την προσωπική τους ασφάλεια. Η συνείδηση του εγκλήματος και του φόβου του εγκλήματος αυξάνεται ραγδαία. Διάσπαση, επιτήρηση, επικινδυνότητα, ρίσκο, αποκλεισμός - χαρακτηριστικά στοιχεία της μεταμοντέρνας ύπαρξης - μπορούν να αποθαρρύνουν την κοινωνική συμμετοχή και να

όταν παρουσιάζεται σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που επικεντρώνει τις προσπάθειές του στην πρόληψη και αναζήτά, όπως ο θεράπωντας, παθολογικές ενδείξεις, αποκτά μια πραγματοποιημένη υπόσταση που γίνεται αντιληπτή ως πραγματική και φυσική. Σε αυτό το πλαίσιο η ροκ παρεκκλίνουσα ταυτότητα και οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας γίνονται αντικείμενο ενδιαφέροντος των λειτουργιών και των θεσμών του ποινικού συστήματος- αλλά και των κοινωνικών θεσμών που έχουν αντιγράψει την πειθαρχική μεθοδολογία του ποινικού συστήματος - ανεξάρτητα από το αν τα μέλη της περνούν διαπιστωμένα στη διάπραξη αξιόποινων πράξεων. Θεωρείται δηλαδή ότι η ροκ υποκοουλτούρα μπορεί να αποτελεί ένα εγκληματογόνο περιβάλλον του οποίου τις ιδιότητες ακυρώνει η καίρια ανταπόκριση του κοινωνικού ελέγχου του εγκλήματος.

Η δεύτερη πρόταση της μελέτης - που έρχεται σε αντίθεση με την πρώτη - παρουσιάζει τον θεωρητικό ισχυρισμό ότι η παρέκκλιση ωθεί σε συμμόρφωση (**παρέκκλιση** → **συμμόρφωση**). Η κοινωνική διαντίδραση των φορέων της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας μέσα σε περιβάλλοντα που καθορίζονται από το κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο, δημιουργεί συνεχείς εντάσεις και συγκρούσεις<sup>9</sup> που πρέπει να επιλυθούν, είτε με την ενεργητική διόρθωση, είτε με την αδρανοποίηση των πολιτισμικών χαρακτηριστικών του φορέα της παρεκκλίνουσας ταυτότητας<sup>10</sup> (Bourdieu 1999b, Τσίγκανου 1997). Η δραστηριοποίηση στα πλαίσια της ροκ παρεκκλίνουσας υποκοουλτούρας, δε συνεπάγεται τόσο τη μάθηση σε κοινωνικές πρακτικές που μπορεί να αποδειχθούν εξαρθρωτικές της κοινωνικής ευταξίας, όσο, κυρίως, τη συνεχή εκγύμναση στους κυρίαρχους κανόνες που παράγουν και αναπαράγουν αυτή την τάξη. Με αυτή την έννοια ο έλεγχος, ο στιγματισμός και ο αποκλεισμός των φορέων της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας δεν προλαμβάνει πιθανές εγκληματικές σταδιοδρομίες, αλλά συμμορφώνει - είτε ασυνείδητα είτε συνειδητά/εκβιαστικά - τους φορείς της σε έναν πολύ περιορισμένο

---

*απειλήσουν τις παραδοσιακές μορφές της «κοινότητας».[...] Στην καρδιά του προβλήματος της κοινωνικής παρακμής υπάρχουν πολλές κατηγορίες παρεκκλινόντων «άλλων», εχθροί «εκτός» και εχθροί «εντός». Από τη μια πλευρά οι πιο σοβαροί και επικίνδυνοι παραβάτες - παιδόφιλοι και φονταμενταλιστές τρομοκράτες - είναι οι «απόλυτοι άλλοι» και παροσιάζονται σαν να είναι μέσα στην κοινωνία, αλλά όχι της κοινωνίας. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν αυτοί που οι παρεκκλίσεις τους μπορεί μόλις και μετά βίας να πλησιάζουν στα όρια της μη νομιμότητας, των οποίων οι πράξεις και οι συμπεριφορές εγκλιματοποιούνται στη βάση της αποτυχίας να συμμορφωθούν με τον «ενδεδειγμένο τρόπο να κάνουν πράγματα» - αιτούντες επιδομάτων, εθισμένοι σε ναρκωτικά, μετανάστες και αιτούντες πολιτικού ασύλου, ομοφυλόφιλοι, ανύπαντρες μητέρες και ανεύθυνοι πατέρες. Αυτοί είναι οι «στιγματισμένοι άλλοι», που παροσιάζονται σαν να είναι της κοινωνίας, αλλά όχι μέσα στην κοινωνία. Έχω αναφέρει και αλλού [Greer C., Jewkes Y., *Extremes of Otherness: Media Images of Social Exclusion*, στο: Social Justice (special edition), 2004] τον ενθουσιασμό κάποιων μέσων να συγχωνεύουν σε αυτές τις παρεκκλίνουσες ταυτότητες ολόκληρες κατηγορίες πληθυσμού. Το κεντρικό σημείο σε αυτή την κατάσταση είναι ότι υπάρχει μια αυτόματη κυκλική κίνηση αναπαραγωγής των παρεκκλινουσών ταυτοτήτων σε διάφορα περιθωριακά τμήματα της κοινωνίας».*

<sup>9</sup> Ενδο-ατομικές, διατομικές και διομαδικές.

<sup>10</sup> Αυτή τη συγχρονη τάση αδρανοποίησης την αποκαλέσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο *πολιτισμικό ασκητισμό*.

τρόπο ζωής, που σε οποιαδήποτε άλλη περίπτωση θα φάνταζε υπερβολικά αφύσικος και παράλογα αντίθετος με τις σύγχρονες διεκδικήσεις των κοινωνικών και πολιτισμικών δικαιωμάτων.

Με τη λογική της σχέσης *παρέκκλιση* → *συμμόρφωση*, οι έννοιες της θυματοποίησης και της επικινδυνότητας αποκτούν άλλο νόημα. Ο κίνδυνος προέρχεται από τις λειτουργίες του κοινωνικού ελέγχου και τους θεσμούς του ποινικού συστήματος και αφορά κυρίως εκείνες τις κοινωνικές ομάδες που χαρακτηρίζονται ως *ψευδώς κατηγορούμενες*<sup>11</sup> (Becker 2000), λόγω της εσπευσμένης και χονδροειδούς κατηγοριοποίησης βάσει κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών - που, στην καλύτερη περίπτωση, προκαλείται από την εγρήγορση και το άγχος που συνεπάγεται η σοβαρότητα ενός *πολέμου ενάντια στο έγκλημα*, ενώ στη χειρότερη περίπτωση προκύπτει ως αποτέλεσμα συγκεκριμένου πολιτικού σχεδιασμού. Αυτή η ανεστραμμένη λογική της επικινδυνότητας νοηματοδοτεί με διαφορετικό τρόπο το αποτέλεσμα της εκπαίδευσης στη θυματοποίηση. Ο φορέας της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας δεν αποτελεί μόνο πιθανό θύμα εγκληματικής πράξης, αλλά περισσότερο ανάγεται σε πιθανό μέρος της πιο γενικής σχέσης *θύτης-θύμα*. Το νόημα της θυματοποίησης είναι ευρύτερο για όσους συμμετέχουν στις κοινωνικές διαδικασίες και στις σχέσεις εξουσίας μέσω μιας παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας, διότι μπορεί να θυματοποιηθούν ως θύτες<sup>12</sup>. Ενώ στην πρώτη περίπτωση (*παρέκκλιση* → *έγκλημα*), η θυματοποίηση οφείλεται στο έγκλημα, στη δεύτερη περίπτωση (*παρέκκλιση* → *συμμόρφωση*) η θυματοποίηση οφείλεται στην ίδια τη διαδικασία της θυματοποίησης, δηλαδή στις προσπάθειες ελέγχου του εγκληματικού φαινομένου. Ο Ηλίας Δασκαλάκης, συνδυάζοντας τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων που απασχολούν στατιστικά πιο πολύ το ποινικό σύστημα και το αποτέλεσμα των λειτουργιών του κοινωνικού ελέγχου και των ποινικών θεσμών στη ζωή τους, ουσιαστικά, μας αποκαλύπτει - από την πλευρά της εγκληματολογίας της κοινωνικής αντίδρασης - αυτή την επέκταση της θυματοποίησης. *‘Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι ορισμένα χαρακτηριστικά βρίσκονται σε σταθερό στατιστικό συσχετισμό με το στίγμα της ποινικής καταδίκης αφού η ύπαρξή τους συνδέεται πάντοτε με υψηλά ποσοστά καταδικών. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι το ανδρικό φύλο, η νέα ηλικία (25-35 ετών), το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο και η κατώτερη κοινωνικο-οικονομική τάξη*<sup>13</sup>. Τα χαρακτηριστικά λοιπόν αυτά συνιστούν

<sup>11</sup> Μια από τις τέσσερις κατηγορίες της τυπολογίας του Becker για την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, που προκύπτει από το συνδυασμό των παραγόντων: πειθήνια συμπεριφορά, αντιλαμβανόμενη ως παρεκκλίνουσα.

<sup>12</sup> Όπως στην περίπτωση της goth υποκοουλτούρας στις ΗΠΑ μετά τα γεγονότα στο γυμνάσιο Columbine το 1999 (Muzzatti 2004, Κωνσταντινίδης 1999).

<sup>13</sup> Ο Stanley Cohen (2002) παρουσιάζει επτά κατηγορίες ομαδοποίησης παρόμοιων χαρακτηριστικών, όπου τα τέσσερα χαρακτηριστικά που αναφέρει ο Δασκαλάκης συναντώνται στην πρώτη. Οι κατηγορίες του Cohen είναι: 1. Νέα, της εργατική τάξης, βίαια αρσενικά, 2. Σχολική βία: παλικαρισμοί και μάχες με όπλα, 3. Λάθος ναρκωτικά: χρήση από λάθος ανθρώπους σε λάθος μέρη,

παράγοντες που προσδιορίζουν το **ευάλωτο** στο στίγμα της επίσημης κοινωνικής αντίδρασης. Την έννοια του ευάλωτου (*vulnérabilité*) εισήγαγε στην εγκληματολογία πρώτος ο L. Walgrave δίνοντας της εννοιολογικό περιεχόμενο παραπλήσιο με εκείνο της έννοιας της αλλοτρίωσης και συνδέοντας την αποκλειστικά με την κατώτερη κοινωνικο-οικονομική τάξη<sup>4</sup>. Για μας, η έννοια του ευάλωτου είναι το αντίστοιχο της έννοιας της επικινδυνότητας στην εγκληματολογία του περάσματος στην πράξη. Καθορίζει δηλαδή τον βαθμό κατά τον οποίο μια κατηγορία πληθυσμού είναι εκτεθειμένη στο κίνδυνο του ποινικού στίγματος και τον βαθμό πιθανότητας που αντιμετωπίζει ένα άτομο να επιλεγεί από τους μηχανισμούς της επίσημης κοινωνικής αντίδρασης και να στιγματισθεί σαν εγκληματίας. Όσο περισσότερα από τα παραπάνω στοιχεία εμφανίζει κανείς, τόσο πιο ευάλωτος είναι στο στίγμα δηλ. τόσο περισσότερες πιθανότητες παρουσιάζει να καταδικασθεί από την ποινική δικαιοσύνη. Έτσι, π.χ. επί ενός συνόλου προσώπων, τα οποία διέπραξαν κάποιο έγκλημα, τις περισσότερες πιθανότητες να ανακαλυφθούν και καταδικασθούν παρουσιάζουν τα πρόσωπα που είναι άνδρες, σχετικά νέοι (όχι νεαροί), κατώτερου επίπεδου μόρφωσης και ανήκοντες στις κατώτερες κοινωνικο-οικονομικές τάξεις' (Δασκαλάκης 1985, σ. 144-145). Η τελευταία πρόταση του παραπάνω αποσπάσματος απαιτεί λίγη προσοχή. Πρώτον, διότι το έγκλημα δεν είναι μια δραστηριότητα η οποία εμφανίζεται σε κάποιες κοινωνικές κατηγορίες και απουσιάζει από άλλες, καθώς δεν έχει οντολογική υπόσταση αλλά κατασκευάζεται ιστορικά, πολιτικά, πολιτισμικά και κοινωνικά. Είμαι της άποψης ότι όποια πέτρα σηκώσουμε, από κάτω της θα βρούμε παρέκκλιση και έγκλημα. Το ότι συνηθίζουμε να επιμένουμε στις ίδιες πέτρες πάντοτε δεν σημαίνει ότι μας προκαλούν αυτές οι ίδιες, αλλά ότι υπάρχουν κάποιοι συγκεκριμένοι λόγοι που μπορεί να είναι και ανεξάρτητοι των δράσεων των συνήθων υπόπτων. Δεύτερον, όταν σηκώνουμε συνεχώς τις ίδιες πέτρες, μοιραία θα διαπιστώνουμε συνεχώς αυτό που ψάχνουμε, θα επιβεβαιώνουμε αυτό που υποθέτουμε και θα συνδέουμε αιτιακά αυτό που αρχικά συνδέσαμε διαισθητικά. Το ότι τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας μπορεί να συλλαμβάνονται με δέκα φορές μεγαλύτερη συχνότητα για παραβάσεις του νόμου για τα ναρκωτικά από ότι π.χ. οι ορκωτοί λογιστές, μπορεί να μην σημαίνει ότι οι ροκάδες είναι συνηθισμένοι χρήστες ναρκωτικών στην πραγματικότητα, αλλά ότι είναι οι συνηθισμένοι χρήστες ναρκωτικών στην κατασκευασμένη πραγματικότητα που δημιουργεί ο δέκα φορές συχνότερος έλεγχός τους από τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος. Το αποτέλεσμα είναι μεν το ίδιο - πραγματικές συλλήψεις για πραγματικές εγκληματικές δραστηριότητες - αλλά δεν μας αποκαλύπτει το ίδιο πράγμα για τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες

---

4. Παιδική κακοποίηση, σατανιστικά τελετουργικά και παιδοφιλικές καταχωρήσεις, 5. Σεξ, βία και ευθύνες στα ΜΜΕ, 6. Προνοιακές απάτες και ανύπαντρες μητέρες, 7. Μετανάστες και αιτούμενοι ασύλου.

<sup>14</sup> Παραπέμπει στο: Walgrave L., *Considérations sur l'Orientation de la Psychologie dans la Criminologie Actuelle, Déviance et Société*, T.IV., No 4, 1980, σ. 319.

αναφέρεται. Τρίτον, η κύρωση από το ποινικό σύστημα που ακολουθεί την επισήμανση μιας παράνομης πράξης δεν θα πρέπει να θεωρείται ότι διαφέρει τόσο πολύ στις πραγματικές συνέπειές της από τις άτυπες κυρώσεις που αντιμετωπίζουν οι παρεκκλίνουσες πολιτισμικές ομάδες, ακόμα και όταν δεν έχει διαπιστωθεί συμπεριφορά που απαιτεί κύρωση. Με αυτό θέλω να πω ότι κάποιες φορές η επίσημα διατυπωμένη ποινή για κάποιον π.χ. χρήστη ναρκωτικών, μπορεί να μην είναι τόσο περιοριστική όσο οι άτυπες κυρώσεις που συναντά καθημερινά κάποιος π.χ. μη χρήστης με ροκ στυλιστική εμφάνιση κατά την προσπάθεια αναζήτησης εργασίας<sup>15</sup>. Μπορεί δηλαδή τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας να μην έχουν καμία εμπλοκή με το ποινικό σύστημα αλλά να αντιμετωπίζονται σαν να είχαν - ή σαν να έχουν στο μέλλον - λόγω της πραγματικότητας που κατασκευάζεται με τη λειτουργία του ποινικού συστήματος και του κυρίαρχου κοινωνικού ελέγχου, και στην οποία λαμβάνουν υποχρεωτικά μέρος. Ή, ακόμα χειρότερα, μπορεί να αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα ενδιαφέροντος του ποινικού συστήματος, τη στιγμή που οι δραστηριότητές τους είναι πειθαρχημένες στους κυρίαρχους λόγους και βοηθούν στην παραγωγή και αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας.

Βλέπουμε λοιπόν ότι αυτές οι δυο αντίθετες προτάσεις (παρέκκλιση→έγκλημα και παρέκκλιση→συμμόρφωση) μπορούν να μας κάνουν να διαβάσουμε τον τίτλο του κομματιού (*Η επικινδυνότητα της παρέκκλισης ως παράγοντας θυματοποίησης*) και να το ερμηνεύσουμε με δυο τρόπους. Από τη μια, η παρέκκλιση ανάγεται σε ένδειξη πιθανής εγκληματικής πράξης και αυξάνει το φόβο του εγκλήματος και άρα το βαθμό της αίσθησης θυματοποίησης του γενικού πληθυσμού. Από την άλλη, πιστοποιεί το αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο του φορέα της, την αποτυχία της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης, και γίνεται ένα επικίνδυνο στοιχείο για την προβληματική αντικειμενοποίηση του παρεκκλίνοντος από το ποινικό σύστημα και τον κοινωνικό έλεγχο, θυματοποιώντας τον - ως πιθανό θύτη - τη στιγμή που ανταποκρίνεται με συμμορφωτικό τρόπο στους κυρίαρχους κανόνες. Στην ουσία κάνουμε λόγο για δυο κοινωνικές αναπαραστάσεις της σχέσης παρέκκλιση-επικινδυνότητα-θυματοποίηση. Το ζήτημα, όμως, δεν είναι να διερευνήσουμε ποια εμφανίζεται περισσότερο, ποια αναπαριστά πιο πιστά τη βίωση του καθημερινού, ποια είναι πιο δικαιολογημένη, και με αυτό τον τρόπο να χειριστούμε το θέμα ως αντικειμενικοί κριτές, αποφασίζοντας ποιος έχει δίκιο και ποιος άδικο. Ούτε καν να προσπαθήσουμε να δούμε αν τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας χρησιμοποιούν περισσότερο τη δεύτερη κοινωνική αναπαράσταση ενώ το ποινικό σύστημα και ο γενικά αντιληπτός ως σύννομος πληθυσμός την πρώτη, περιγράφοντας έτσι μια σταθερή σύγκρουση μεταξύ

<sup>15</sup> Το ότι οι καταδικαστικές αποφάσεις των ποινικών δικαστηρίων μπορεί να μην είναι τόσο περιοριστικές όσο παρουσιάζονται, φαίνεται και από το μεγάλης κλίμακας οικονομικό έγκλημα των ισχυρών. Σε πολλές περιπτώσεις, ένας επιχειρηματίας προτιμά να καταδικαστεί και να πληρώσει το πρόστιμο, παρά να περιορίσει τις οικονομικές και επιχειρηματικές δραστηριότητές τους εξαιτίας των νόμων που υπάρχουν για να τις περιορίσουν.

γνωστικών και συναισθηματικών στοιχείων, μεταξύ διαφορετικών κοσμοθεωριών. Οι δυο αυτές κοινωνικές αναπαραστάσεις συνυπάρχουν συγκροτώντας μια αντιφατική κοινωνική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από την αλληλεπίδρασή τους, με τους όρους μιας ενιαίας δυναμικής<sup>16</sup> - που μπορεί να αναλυθεί στις διαφορές τους μόνο σε ένα υψηλά αφαιρετικό επίπεδο και μόνο για αναλυτικούς-θεωρητικούς σκοπούς. Αυτή η αντιφατική συνύπαρξη των δυο κοινωνικών αναπαραστάσεων είναι που ορίζει την παρέκκλιση και το έγκλημα, τους τρόπους αντιμετώπισής τους και την κοινωνική τοποθέτηση των κοινωνικών δραστών με συγκεκριμένα αξιολογικά χαρακτηριστικά στα πλαίσια αυτής της κατάστασης.

Ο τρόπος με τον οποίο τόσο τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας, όσο και οι φορείς του κυρίαρχου κοινωνικού ελέγχου και οι εκπρόσωποι του ποινικού συστήματος αποκωδικοποιούν τον κοινωνικό κόσμο και προσανατολίζουν τη συμπεριφορά τους ανταποκρίνεται στα στοιχεία της αντιφατικής συγκρότησης της κυρίαρχης κανονικότητας. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας<sup>17</sup>, όπου εμφανίζεται η αίσθηση της θυματοποίησης του μέλους της ροκ υποκοουλτούρας που οφείλεται στην αντιφατική κοινωνική κατάσταση και όχι τόσο σε έναν ξεκάθαρα ορισμένο πολιτισμικό αντίπαλο (εξουσιαστικό πρότυπο). *‘Λοιπόν εγώ αυτό, αν δεν το κάνουμε κάτι κοινωνικά, αν δεν το χρησιμοποιήσουμε, αν δεν κάνουμε μια επίδειξη δύναμης σε σχέση με αυτό, μας θεωρώ αποτυχημένους ως προς τη βιομηχανία. Γιατί όλο το θέμα τίθεται ανταγωνιστικά προς τις λογικές της διαμεσολάβησης τελικά. Της διαμεσολαβημένης τέχνης συγκεκριμένα, αλλά και της διαμεσολάβησης γενικότερα, της κοινωνικής διαμεσολάβησης. Δηλαδή μια εκδήλωση, ας πούμε, παράνομη, η οποία καταφέρνει να έχει τέτοια απεύθυνση... εκεί ήταν ηλικίες 16-18 που σκάσανε και τραγουδούσανε τα λόγια από τα τραγούδια των συγκροτημάτων. Από αυτές τις αυτο-οργανωμένες κυκλοφορίες. Από αυτό για το οποίο ο πατέρας μου ας πούμε με θεωρεί ερασιτέχνη. Ενώ εμένα ο όρος ερασιτέχνη με προσβάλλει, γιατί τον θεωρώ καπιταλιστικό όρο. Η χόμπιστα. Το χόμπι είναι καπιταλιστικός όρος. Είναι η δευτερεύουσα ενασχόλησή σου που σε βοηθάει να εκτονώσεις την πρωινή σου εργασία για να μπορέσεις την άλλη μέρα να είσαι πιο ψύχραιμος απέναντι στο αφεντικό σου. Η*

<sup>16</sup> Στο κομμάτι 1.1.4. *[Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση και η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: μια αλληλεπιδραστική σχέση]* συναντήσαμε την έννοια της αλληλεπίδρασης με το νόημα μιας ενιαίας δυναμικής. Για να το εξηγήσουμε δώσαμε το παράδειγμα ενός παπουτσιού που δένεται με κορδόνι. Σε αυτό το παράδειγμα είδαμε ότι οι αντίθετες δυνάμεις εμφανίζονται ως συγκρούσεις μόνο στα σημεία τριβής του κορδονιού. Αλλά θεωρήσαμε πιο αξιόπιστο, ως προς τα μελετώμενα κοινωνικά φαινόμενα, να διερευνήσουμε την ενιαία δύναμη που διατρέχει όλο το μήκος του κορδονιού, που το τεντώνει, και που βρίσκεται παντού - κι όχι μόνο στα σημεία δεσίματος και τριβής. Με αυτή την οπτική δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία να επικεντρώνουμε στα στοιχεία της εμφανούς σύγκρουσης, δηλαδή να αναζητούμε αντιθέσεις, αφού οι όροι της έντασης υπάρχουν σε όλα τα σημεία του κοινωνικού με τη μορφή αντιφάσεων που επιδρούν ενιαία στις κοινωνικές αντιλήψεις, τις συμπεριφορές και, τελικά, στις αξιολογήσεις των τελευταίων.

<sup>17</sup> Συζητώντας για τη δυναμική των αυτο-οργανωμένων ελληνικών ροκ κυκλοφοριών και συναυλιών που θεωρούνται ως αυτόνομες εκδηλώσεις έκφρασης του σύγχρονου λαϊκού πολιτισμού. Βλέπε 2.2.2.γ. *Το εμπορευματοποιημένο ροκ και η D.I.Y σκηνή: το ζήτημα της εκμετάλλευσης.*

στους μπάτσους που σε σταματάνε για εξακρίβωση γυρνώντας από τη δουλειά σου και λες «ρε πούστη! Εγώ δούλευα τώρα, δηλαδή έχω φάει τα σκατά αυτής της μέρας και των προηγούμενων για να μου κάνεις εξακρίβωση, γιατί; Επειδή είμαι τι; Επειδή σημαίνω κάτι;» Κάποια απάντηση υπάρχει σε όλα αυτά. Δεν την ξέρω' (Σ31, σ. 9-10).

Για να γίνει πιο ξεκάθαρο το πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται αυτή η αίσθηση της θυματοποίησης του φορέα της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας<sup>18</sup>, θα πρέπει να επικεντρώσουμε στους όρους της αντιφατικής κατάστασης, της συνύπαρξης των δυο μελλοντικών κατευθύνσεων που παράγει η αντίληψη της παρέκκλισης' προς το έγκλημα και προς τη συμμόρφωση. Θα πρέπει δηλαδή να δούμε με ποιο τρόπο η γενικά ανεκτή - από την πλουραλιστική κοινωνία - πολιτισμική παρέκκλιση<sup>19</sup> λαμβάνει το χαρακτήρα της επικινδυνότητας και να αναζητήσουμε τις ενδείξεις αυτής της επικινδυνότητας στις πολιτικές της εγκληματοποίησης που έχουν σχέση με τις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας.

#### **1.4.1. Η επικινδυνότητα του ροκ και ο κοινωνικός έλεγχος: το ηθικό στοιχείο της διακινδύνευσης**

Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 εμφανίστηκε ένας νέος όρος, που για πολλούς σήμανε την αλλαγή παραδείγματος (Kuhn 1981), στη διερεύνηση της επικινδυνότητας και της αντιμετώπισής της από τον κοινωνικό έλεγχο. Εισηγητής του ήταν ο γερμανός κοινωνιολόγος Ulrich Beck, ο οποίος έκανε λόγο για την *κοινωνία της διακινδύνευσης*<sup>20</sup>. 'Ως κοινωνία της διακινδύνευσης «χαρακτηρίζεται μια φάση εξέλιξης της σύγχρονης κοινωνίας, στην οποία οι κοινωνικές, πολιτικές, οικολογικές και ατομικές διακινδυνεύσεις που προκαλούνται από τη δυναμική της ανανέωσης ξεφεύγουν όλο και περισσότερο από τους θεσμούς ελέγχου και εξασφάλισης που έχει δημιουργήσει η βιομηχανική κοινωνία»<sup>21</sup>, (Δημούλης 1996, σ. 121-122). Η επιτυχία του όρου της κοινωνίας της διακινδύνευσης οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο αγκαλιάζει, σε πρώτη φάση, όλες τις μορφές της κοινωνικής βλάβης με αναλογικό τρόπο. Δίπλα στον βίαιο, αποστερημένο, φτωχό των υπερ-καταναλωτικών βιομηχανικών κοινωνιών (Hall, Winlow 2004) εμφανίζεται ο οικονομικά δυνατός

<sup>18</sup> Ο συνδυασμός των στοιχείων: πολιτική στάση και χρησιμότητα των πρακτικών της αδιαμεσολάβητης τέχνης (ζωντανός λαϊκός πολιτισμός), κοινωνικός αποκλεισμός με οικονομικά χαρακτηριστικά λόγω της μη-οικονομικής λογικής της ροκ αυτο-οργάνωσης (ερασιτεχνισμός, χόμπι), επιλεκτικός κοινωνικός έλεγχος λόγω πολιτισμικών χαρακτηριστικών (διενέργεια αστυνομικού ελέγχου), συμμόρφωση στον κυρίαρχο ατομοκεντρικό οικονομικο-κοινωνικό ενταξιακό λόγο (εργασία ως απαραίτητη προϋπόθεση και απόδειξη κοινωνικής ενσωμάτωσης με τους όρους του κοινωνικού ελέγχου).

<sup>19</sup> Που περιλαμβάνει το ροκ τρόπο ζωής (lifestyle).

<sup>20</sup> Beck U., *Risikogesellschaft*, Frankfurt/M, 1986.

<sup>21</sup> Ο Δημούλης (1996) παραπέμπει στο: Beck U., *Die Erfindung des Politischen*, Frankfurt/M, 1993, σ. 35.

βιομήχανος που καθορίζει τους όρους της αγοράς εργασίας προς όφελός του και που διαμορφώνει και ρυπαίνει το περιβάλλον - ιδιοποιούμενος ένα κοινωνικό αγαθό -, και οι κυρίαρχες ομάδες που διαμορφώνουν τις πολιτικές αποφάσεις. Ο κάθε τύπος από αυτούς χαρακτηρίζεται με βάση το συντελεστή κοινωνικής ζημιάς που προκαλεί η δραστηριότητά του. Ανάλογη με τον κίνδυνο είναι και η ευθύνη, δίνοντας την εντύπωση της πιθανότητας εγκαθίδρυσης της κλασικιστικής ισονομίας που υποσχόταν η αναλογικότητα της ποινής. Με αυτό τον τρόπο, υπαινίσσεται την αποδόμηση, εξάρθρωση, κατάρρευση των ιδεολογικών ερμηνειών για τις αιτίες του εγκλήματος, και την άρση της δυσαναλογικότητας με την οποία ασκείται ο κοινωνικός έλεγχος εναντίον των μη προνομιούχων ομάδων. Η ταυτόχρονη παρουσία του όρου της κοινωνίας της διακινδύνευσης με την θεωρητικά κυρίαρχη θέση της θυματολογίας (Cohen 1988, Cusson 2004, Αλεξιάδης 1996, Φαρσεδάκης 1996) και της κοινωνίας του φόβου του εγκλήματος, προσέδωσε στην έννοια της κοινωνίας της διακινδύνευσης το πλεονέκτημα ότι μπορούσε να δώσει απαντήσεις και λύσεις σε τρέχοντα προβλήματα κρίσης της κοινωνικής ασφάλειας. Επιπλέον, η γενική δυνατότητα του λόγου της διακινδύνευσης μπορούσε να δράσει με εξειδικευμένο τρόπο, λόγω της ανάπτυξης των επιστημών και της θεωρητικής ανθρωπιστικής χρήσης τους προς χάριν μιας δίκαιης εξουσίας. Δηλαδή, η γνώση θα μπορούσε να γίνει παράγοντας απελευθέρωσης από τα ανορθολογικά κατάλοιπα της εξάσκησης της εξουσίας και όχι εργαλείο της. Θεωρώ όμως, ότι όλα τα πλεονεκτήματα που μπορεί να εμφανίζει η έννοια της κοινωνίας της διακινδύνευσης δεν μπορούν να ξεπεράσουν το αντίπαρό τους<sup>22</sup>. Το πρόβλημα που παρουσίασε η χρήση του όρου της κοινωνίας της διακινδύνευσης είναι ότι οι προτάσεις που προκύπτουν από τη λογική του αφορούν μια κοινωνία που έχει ήδη τα χαρακτηριστικά μιας ισορροπίας *όλοι εναντίον όλων*.

<sup>22</sup> Χρησιμοποιώντας την ανάλυση του Δημούλη (1996), επικεντρώνω σε τρία βασικά σημεία:

(α) Διαπιστώνεται η ανικανότητα των μορφών του ελέγχου να διαχειριστούν τις νέες μορφές διακινδύνευσης. Αυτή η διαπίστωση δεν προέρχεται από τους τεχνο-φοβικούς, αλλά από τους υποστηρικτές της τεχνικής και όσους πιστεύουν στη θετικιστική θεώρηση της προόδου. Υπάρχει λοιπόν απαίτηση για περισσότερο και τεχνικότερο έλεγχο.

(β) '[H] ρήση του Beck «η φτώχεια είναι ιεραρχική, το νέφος είναι δημοκρατικό», με την οποία υπαινίσσεται ότι οι κοινωνικές αντιπαράθεσεις σπρέφονται πλέον γύρω από τις «διακινδυνεύσεις» και όχι γύρω από τις οικονομικές ανισότητες, είναι μια κενή φράση» (Δημούλης 1996, σ. 124. Παραπέμπει στο: Beck U., *Politik in der Risikogesellschaft*, Frankfurt/M, 1991, σ. 63, 127). Ευτυχώς που διαπιστώνεται ότι είναι φράση κενή περιεχομένου, γιατί διαφορετικά θα έπρεπε ακόμα και άδικες μορφές του κοινωνικού ελέγχου να υποστηρίζονται αφού αναφέρονται στο κοινό καλό, τη στιγμή όμως που συσκοτίζεται η ιδεολογική διάσταση των διακινδυνεύσεων.

(γ) Η άρρητη προϋπόθεση της κοινωνίας της διακινδύνευσης που αφορά στην αναπαράσταση μιας αδιαφοροποίητης μάζας ανθρώπων (χωρίς κοινωνικές τάξεις και προκαθορισμένες συνομαδώσεις συμπεριόντων). 'Ως βασικό στοιχείο εμφανίζεται η διαρκώς μεταβαλλόμενη συμμαχία όσων θίγονται από συγκεκριμένη «διακινδύνευση» ενάντια σε όσους την προκαλούν: υπάρχει μια «διάχυτη, γενική και διαρκής απειλή που συγγείει εχθρούς και φίλους» και οι άνθρωποι παραδίνονται «στους κλυδωνισμούς της παγκόσμιας κοινωνίας διακινδύνευσης» (Δημούλης 1996, σ. 125. Παραπέμπει στο: Beck U., *Die Erfindung des Politischen*, Frankfurt/M, 1993, σ. 88, 33).



Ο συνδυασμός του κλασικού μοντέλου με το θετικιστικό παρήγαγε το νεο-κλασικιστικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο κάποιοι διατήρησαν την ικανότητα της ελεύθερης βούλησης και κάποιοι ήταν κοινωνικά προκαθορισμένοι. *‘Όπως σωστά έχει σημειωθεί στο The New Criminology η σύγκρουση μεταξύ του κλασικού νομικού μοντέλου της ελεύθερης βούλησης και του νεο-θετικιστικού θετικιστικού επιστημονικού παραδείγματος επιλύθηκε με τον ιδιαίτερα άτεχνο συμβιβασμό του νεο-κλασικισμού: «Έγινε μια ποιοτική διάκριση μεταξύ της πλειονότητας που αντιμετωπίστηκε σαν να είχε την ικανότητα της ελεύθερης επιλογής και μιας μειονότητας παρεκκλινόντων που ήταν προκαθορισμένοι»<sup>23</sup>. Δεν είναι ξεκάθαρο αν η «μειονότητα των παρεκκλινόντων» αναφέρεται σε όλους τους παρεκκλινόντες σε σύγκριση με τους συμβατικούς [conformists] ή σε μια μειονότητα στο εσωτερικό του πληθυσμού των παρεκκλινόντων. Σε κάθε περίπτωση, αν και ο συμβιβασμός είναι θεωρητικά αδέξιος, ακούγεται αρκετά ιδεολογικός’* (Cohen 1988, σ. 117). Η σύμπτυξη των στοιχείων του κλασικού και του θετικιστικού μοντέλου στη λογική της επικινδυνότητας δημιούργησε τον τύπο της επικινδυνότητας με σύνθετη προέλευση (Αλεξιάδης 1996, σ. 151), δηλαδή μιας επικινδυνότητας που οφείλεται τόσο στα ατομικά χαρακτηριστικά όσο και στις κοινωνικές συνθήκες<sup>24</sup>. Ανάλογα με την διαπιστωμένη ποσότητα και ποιότητα των στοιχείων που συνθέτουν την επικινδυνότητα, ο τρόπος αντιμετώπισής της άλλοτε αφορά τις συνήθειες ποινές και άλλοτε μέτρα ασφαλείας’ δηλαδή, τιμωρία και πρόληψη. Στην πραγματικότητα όμως, η επιλογή του τρόπου αντιμετώπισης δεν μπορεί να ξεφύγει από την ηθική-πολιτική διάστασή της, άρα από την ιδεολογική χρήση της<sup>25</sup>. *‘Μερικοί από τους κοινωνικούς χώρους που δημιουργήθηκαν από τους ηθικούς πανικούς, καλύφθηκαν από καινοφανή κοινωνικά άγχη, ανασφάλειες και φόβους. Αυτοί τρέφονται από συγκεκριμένες διακινδυνεύσεις: την ανάπτυξη του «άγχους της τεχνολογίας» [techno-anxieties] (πυρηνικές, χημικές, βιολογικές, τοξικές και οικολογικές διακινδυνεύσεις), επικίνδυνες ασθένειες, πανικούς σε σχέση με τα τρόφιμα, φόβους για την ασφάλεια των πτήσεων ή των τρένων, και φόβους σχετικούς*

<sup>23</sup> Παραπέμπει στο: Taylor I., Walton P., Young J., *The New Criminology*, Routledge and Kegan Paul, London, 1973, σ. 37.

<sup>24</sup> Συνδυασμός της επικινδυνότητας με ενδογενή προέλευση [‘ο ατομικός χαρακτήρας της πρέπει να αναζητηθεί στη φυσιοψυχική προσωπικότητα του υποκειμένου’ κύριες αιτίες της είναι οι ψυχώσεις, οι νευρώσεις και οι ψυχοπαθητικές αναμάλιες’ (Αλεξιάδης 1996, σ. 150-151)] και της επικινδυνότητας με εξωγενή προέλευση [‘ο ατομικός χαρακτήρας της πρέπει να αναζητηθεί στη δράση κοινωνικών παραγόντων. Η φύση της δεν έχει διαρκή αλλά πρόσκαιρο μάλλον χαρακτήρα’ (ό.π., σ. 151)].

<sup>25</sup> Για τη σύνδεση της ηθικής και της ιδεολογίας ακολουθούμε τον Nietzsche (2001b). Η ηθική διάσταση υπάρχει και στο νόμο και στην αντίληψη του νόμου από την πλευρά της εγκληματολογίας - ακόμα και της ριζοσπαστικής. Ο Quinney γράφει: *‘Μου φαίνεται δύσκολο να υποστηρίξω τη θέση που λέει ότι ο νόμος μπορεί να απογυμνωθεί από την ηθική του υπόσταση. Αντίθετα, η ουσία του νόμου είναι ηθική. Ο ποινικός νόμος είναι ηθικολογικός τουλάχιστον γιατί παίρνει τη θέση ότι οποιαδήποτε ανθρώπινη ενέργεια θα έπρεπε να περιοριστεί. Η υπόθεση ότι είτε η κοινωνία είτε το άτομο πρέπει να ρυθμιστούν είναι ηθική. Και βεβαίως, η απόφαση να ρυθμιστούν συγκεκριμένες πράξεις είναι ηθικολογική. Μια ηθική απόφαση λαμβάνεται όταν αποφασίζεται να προστατευθούν κάποιοι με τα μέσα του ποινικού νόμου. Η νομική αναμόρφωση ή ακόμα και η νομική επανάσταση δεν μπορεί να επιτευχθεί αν βγάλουμε από τον νόμο την ηθική’* (Cohen 1988, σ. 120).

με τη διεθνή τρομοκρατία. Η «κοινωνία της διακινδύνευσης» - στη γνωστή σχηματοποίηση του Beck - συνδράζει την παραγωγή της διακινδύνευσης με τους επεξεργασμένους τρόπους διαχείρισης της διακινδύνευσης αλλά και με τα διλήμματα για το πώς μπορεί να γίνει αυτή η διαχείριση. Η κατασκευή της διακινδύνευσης δεν αναφέρεται μόνο στην ακατέργαστη πληροφορία για τα επικίνδυνα ή τα δυσάρεστα πράγματα, αλλά επίσης στους τρόπους αποτίμησης, ταξινόμησης και αντίδρασης απέναντι σε αυτά. Πρόσφατα καθορισμένες μέθοδοι πρόβλεψης της διακινδύνευσης (όπως αναλογικοί πίνακες, ψυχολογικά προφίλ, εκτιμήσεις ασφάλειας) έγιναν αντικείμενα αυστηρής πολιτισμικής έρευνας. Αν αυτές οι μέθοδοι καταλήγουν σε διαφορετικά συμπεράσματα - το Prozac είναι ασφαλές φάρμακο, το Prozac είναι επικίνδυνο ναρκωτικό - η διαφωνία γυρνά στην αξιολόγηση των κριτηρίων ή στην αυθεντία, την αξιοπιστία και την ορθότητα εκείνων που αποδίδουν τις ευθύνες. Πέρα από το αρχικό «αντικείμενο» η μεταβολή λαμβάνει μια ηθική τάση: μια εξέταση του χαρακτήρα και της ηθικής ακεραιότητας εκείνων που αποδίδουν τις ευθύνες. Έχουν το δικαίωμα να λένε κάτι τέτοιο; Είναι η γνώμη τους ακόμα ένα άλλο ηθικό εγχείρημα; Οι μορφές της διακινδύνευσης έχουν πια απορροφηθεί από τον ευρύτερο πολιτισμό της ανασφάλειας, της θυματοποίησης και του φόβου. Τόσο οι τεχνικές ερωτήσεις της ανάλυσης της διακινδύνευσης όσο και η ευρύτερη κουλτούρα της διακινδύνευσης, έχουν επηρεάσει το κεντρικό θέμα της παρέκκλισης, του εγκλήματος και του κοινωνικού ελέγχου [...]. Η σύγχρονη ιδεολογία του ελέγχου του εγκλήματος δεν έχει καταληφθεί εξ'ολοκλήρου από τη «νέα ποινολογία» που βασίζεται στην αποτροπή, τη λογική επιλογή, την ευκαιρία, τα πραγματιστικά μοντέλα κλπ. Από τη μια οπτική, αυτοί οι νέοι τρόποι διακυβέρνησης και διαχείρισης βασανίζονται ακόμα από σπασμούς της παλιάς ηθικής. Η άλλη οπτική βλέπει τους θεωρητικούς και τους διαχειριστές του ποινικού συστήματος να επιτείνουν τη ρητορική της διακινδύνευσης - τη στιγμή που το κοινό και τα ΜΜΕ συνεχίζουν με τους δικούς τους παραδοσιακούς ηθικούς μύθους<sup>26</sup> [...]. Η σφαιρική οπτική της κοινωνίας της διακινδύνευσης, η αυτο-αναφορική της ποιότητα και η διαβρωτική της δράση δημιουργεί μια βάση για σταθερούς ηθικούς πανικούς. Οι αντιλήψεις της υψηλής διακινδύνευσης προκαλούν εικόνες πανικού. Και στη λαϊκιστική και εκλογική ρητορική για τέτοια ζητήματα όπως, ο φόβος του εγκλήματος, η ανασφάλεια στις πόλεις και η θυματοποίηση, οι έννοιες της διακινδύνευσης και του πανικού συνδέονται φυσικά [...] Πιο ενδιαφέρον από την «προσήλωση» στη θεωρία της διακινδύνευσης [...] είναι να θυμόμαστε ότι οι περισσότεροι ισχυρισμοί για το σχετικό ρίσκο, την ασφάλεια ή τον κίνδυνο αφορούν την πολιτική ηθική. Όπως ισχυρίστηκε αρχικά η Douglas<sup>27</sup> ουσιαστικές διαφωνίες για το «τι είναι κίνδυνος, πόσο κίνδυνος είναι

<sup>26</sup> [Moral tales]. Παραπέμπει στο: Garland D., *The Culture of Control*, Oxford University Press, Oxford, 2001.

<sup>27</sup> Παραπέμπει στο: Farnon R., *Mary Douglas: An Intellectual Biography*, Routledge, London 1999, σ. 144-167.

και τι πρέπει να κάνουμε γι' αυτό», είναι ασύμβατες με καθαρά αντικειμενικούς όρους. Επιπλέον, η σύλληψη και η αποδοχή της διακινδύνευσης είναι στενά συνδεδεμένη με το ποιος θεωρείται υπεύθυνος για την αιτιολόγηση της διακινδύνευσης ή της ζημιάς απέναντι σε κάποιον' (Cohen 2002, σ. xxv-xxvι, της εισαγωγής στην τρίτη έκδοση). Είναι ξεκάθαρο λοιπόν πια, ότι η σύλληψη της κοινωνίας της διακινδύνευσης δεν ακυρώνει την ηθική διάσταση του ορισμού της παρέκκλισης και του εγκλήματος και των τρόπων αντιμετώπισής τους, αλλά αντίθετα, βασίζεται σε ένα ιδεολογικό συνδετικό υλικό που καλύπτεται πίσω από τη δικαιολογία της αντιμετώπισης ανάλογα με τον κίνδυνο, αλλά στην ουσία αντιμετωπίζει τις αιτίες της διακινδύνευσης με τις παραδοσιακές μορφές κοινωνικής διάκρισης, ανισότητας και επιλεκτικότητας.

Για μια ακόμα φορά δηλαδή, αποδεικνύεται στην πράξη - ανεξάρτητα από τις προθέσεις της θεωρητικής οπτικής - ότι ο κοινωνικός έλεγχος έχει καθορισμένους κοινωνικούς στόχους που βασίζονται σε συγκεκριμένες παραδοχές, σε μια ιδεολογικά διαποτισμένη και κατασκευασμένη αντικειμενικότητα. Οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα, παρόλο που σε σύγκριση με τα σύγχρονα προβεβλημένα θέματα επικινδυνότητας (μόλυνση του περιβάλλοντος, διεθνής τρομοκρατία, μεγάλης κλίμακας οικονομικό έγκλημα, κρατική διαφθορά) δεν κρίνονται ως ιδιαίτερα προβληματικές<sup>28</sup>, εισάγονται στην ίδια λογική της διακινδύνευσης και κρίνονται, όχι μόνο για την επικινδυνότητά τους σε σχέση με τη θυματοποίηση του γενικού πληθυσμού, αλλά και για τον κίνδυνο που συνεπάγονται για τα ίδια τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας. Αρκούν τρία βασικά παραδείγματα, που εμφανίζονται παραδοσιακά σε όλες τις συζητήσεις για τις βλαπτικές επιδράσεις της ροκ μουσικής και της κοινωνικής οργάνωσης που δημιουργείται απ' αυτήν. Η *ηθική παρέκκλιση*, η *βία* και η *χρήση ναρκωτικών ουσιών*.

Δεν θα χρειαστεί να πάμε πολύ πίσω στο χρόνο, όταν η φράση *rock 'n' roll* χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει οτιδήποτε άσεμνο, παραβατικό και ανήθικο, πριν δοθεί ως τίτλος στο είδος μουσικής που την έκανε διάσημη από τη δεκαετία του 1950 και μετά<sup>29</sup>. Ο Will Straw (2001, σ. 54) ισχυρίζεται ότι η χρήση της μοντέρνας,

<sup>28</sup> Δηλαδή ως παρεκκλίνοσες και όχι ως εγκληματικές. Αλλά, όπως έχουμε πει ήδη, η διάκριση του εγκληματία από τον μη εγκληματία έγινε διάκριση κανονικού και μη-κανονικού ακολουθώντας τις ίδιες αρχές και επιβάλλοντας τις ίδιες τεχνικές επισήμανσης και αναμόρφωσης. Η επιτήρηση και η διόρθωση αντιμετωπίζουν τώρα πια - με την ίδια τεχνική - ένα ευρύ σύνολο συμπεριφορών, από τη μικρότερη παρέκκλιση μέχρι το απεχθέστερο έγκλημα (Foucault 2004, Garland 1993, Smart 1998b).

<sup>29</sup> 'Αμφιβάλλουμε λοιπόν αν ο Alan Freed, ο ντισκ-τζόκει του Κλιβελαντ, είναι αυτός καθ' εαυτόν ο επινοητής της έκφρασης. Υπήρχε κιόλας από αιώνες. Ο Nick Tosches, ανακάλυψε μια «Roll» σημασία στη χρησιμοποίηση του ρήματος «To Rock» από τον Σαίξπηρ και την έκφραση «Rock & Roll» στις αρχές του 19ου αιώνα, την εποχή του Great Revival. «Τα δύο ρήματα εμφανίστηκαν στην αγγλική γλώσσα κατά το Μεσαίωνα και χρησιμοποιήθηκαν ως μεταφορική έκφραση φιληδονίας: «MY THROBBING HEART WILL ROCK THEE, DAY AND NICHT», έγραψε ο Σαίξπηρ στο Αφροδίτη και Άδωνις. «Η παλλόμενη καρδιά μου θα σε ταρακουνάει μέρα και νύχτα». Ένα ναυτικό τραγούδι των αρχών του 19ου αιώνα είχε τους στίχους: «OH! DO ME JOHNNY BOWLER, COME ROCK AND

νεανικής μουσικής και η σχέση της με την κατανάλωση αλκοόλ, με τα ημι-παράνομα μέρη συγκέντρωσης (nightclubs) που φέρουν χαρακτηριστικά ακολασίας και με την παραβίαση κάποιων ισχυρών κοινωνικών ταμπού, μετατρέπει πάντοτε τον συνειδητό ακροατή της - όπως τον ακροατή της ροκ - σε *ηθικά ύποπτο* (morally suspect). Η λογική του νεο-κλασικισμού βρίσκει πρόσφορο έδαφος εδώ, αφού η αναζήτηση ατομικών-φυσιοψυχικών και κοινωνικών παραγόντων θα έχει σίγουρα αποτελέσματα, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα την θεωρητική και ερευνητική του υποτιθέμενη επάρκεια. Ξεκινώντας από την νεανική ηλικία ή τα νεανικά χαρακτηριστικά των μελών της ροκ υποκοουλτούρας, μπορεί να ισχυριστεί ότι οι συγκεκριμένοι φορείς της κοινωνικής δράσης βρίσκονται σε μια κρίσιμη καμπή της κοινωνικοποιητικής τους πορείας, είναι ευμετάβλητοι, επηρεάζονται εύκολα και εντυπωσιάζονται από στάσεις και αντιλήψεις χωρίς να έχουν τη δυνατότητα να προσμετρήσουν τις συνέπειες<sup>30</sup>.

---

*ROLL ME OVER*» (Ω! Έλα καλέ μου, Τζόνι Μπούλερ, να με λικνίσεις και να με κουνήσεις πάνω κάτω)».

Την ίδια περίπου εποχή, τα χρονικά του *Obeth* της Φλόριντα κατηγορούν κάποια «Μπιμίνι» ως «ρόκερ και ρόλερ»: σαν πόρνη και οσία Μαρία. Έτσι, που ακόμη και σήμερα, στο Νότο, μεταχειρίζονται την έκφραση «Rock & Roll» χωρίς κεφαλαίο με την αρχική της σημασία: ο Jimmy Vaughan, Τεξανός κιθαρίστας μεγαλωμένος στη Λουιζιάνα, καθαρόαιμος Νότιος, μας διηγήθηκε ένα βράδυ στο Τενεσί πώς ο πατέρας του, πραγματικό λευκό σκουπίδι, ερχόταν να πάρει εκείνον και τον αδερφό του την Κυριακή το πρωί για να τους πάει στη λειτουργία.

Ο χαμένος περνούσε όλη τη νύχτα του Σαββάτου στα καταγώγια. Ύστερα, την αυγή, περνούσε, χωρίς να κοιμηθεί, χωρίς άλλη προετοιμασία εκτός από ένα βιαστικό πλύσιμο, από την αμαρτία στη θεία χάρη: γύριζε στο σπίτι του, συγκέντρωνε την οικογένεια και την πήγαινε να παρακολουθήσει μια λειτουργία όπου, με βραχνιασμένη φωνή απ' όλες τις καταχρήσεις της νύχτας, καπνό, πιστό και γυναίκες, αυτός ο άγιος άνθρωπος καταπιανόταν να διευθύνει την εκκλησιαστική χορωδία.

Υπάρχει καιρός για όλα: καιρός για τη σπορά, καιρός για το θερισμό, καιρός για φαγοπτία και για γονοκλισίες. Με μοναδικό διαχωρισμό ένα σύντομο, πλην όμως απόλυτα συμβολικό, ντους - αλλά που, εκεινό το βράδυ στο Τενεσί, ο Τεξανός κιθαρίστας της Λουιζιάνα δεν χαρακτήριζε ακριβώς έτσι. Εκείνο το βράδυ, αυτός ο καθαρόαιμος Νότιος, εξαιτίας της παρουσίας κάποιας κυρίας, έκανε μια κομπή κίνηση και, μιλώντας για τα πατρικά πλοσίματα μεταξύ μπροντέλου και εκκλησίας, δήλωσε: «He washed the rock and roll off» - που πάει να πει: «Ξεπλένονταν από κάθε Ροκ εν Ρολ».

Με άλλα λόγια, «ξεπλένονταν από κάθε αμαρτία κολλημένη κάτω από τα νύχια ή στις τριχες του κορμιού του», «ξεπλενε ό,τι απέμενε από τα σπερματικά υγρά του κι από τα υγρά της πορνείας που καθαλούσε, ενώ η άγια γυναίκα του και μάννα των παιδιών του κοιμόταν τον ύπνο του δικαίου». «Ξεπλενε το ροκ και το ρολ», με άλλα λόγια, «έσβηνε κάθε σημάδι μέθης, χαρτοπαιξίας, σινοουσίας, μπάσε-βγάλε, κάθε ανατριχίλα πωελικής συγκίνησης, λαγονικής δραστηριότητας, κάθε σημάδι κοιλιακής αδημονίας, κάθε απόδειξη λικνίσματος των γοφών, κάθε απομεινάρι από Κουνήματα & Ανγίσματα, από Χορό & Ελιγμό, από Ελιγμό & Σπρώξιμο, από Βάλισμο & Βγάλισμο - κοντολογίς από κάθε χυδαία πράξη, οργανικό, μόλυνση προερχόμενη από την ανόσια κίνηση των φλεγόμενων λαγόνων, από την παράφορα των γοφών». Ναι, τα ξεπλενε όλα αυτά προτού πάει να εμφανιστεί μπροστά στο θεό και στον πλησίον του: «Ξεπλενε το Μπάσε & Βγάλε». «Ξεπλενε τον προωθητικό κατευθυντήριο ρυθμό».

«HE WASHED THE... (αυτό τα λέει όλα)... ROCK & ROLL... (προσοχή μην ξεχνάμε την επίθεση. Τρία μικρά γράμματα που εκκράζουν οστόσο τα πάντα, τη βιαιότητα της εκτίναξης, την πληθώρα των αμαρτημάτων)... OFF» (Chalumeau 1992, σ. 210-212).

<sup>30</sup> Ο Bruckner (2001, 126-127) ορίζει το fun (μια από τις κυρίαρχες έννοιες της ροκ υποκοουλτούρας) ως 'το όνειρο του αταλλαγμένου από κάθε φορτίο εμπόδιο ανθρώπου που δίνει τα πρωτεία στην αίσθηση, έναντι της εμπειρίας, στο ακράγνημα έναντι του ριζώματος [...] Αυτό είναι το fun: η ουτοπία της απόλυτης αλόφρωσης που επιτρέπει όλες τις ηδονές αποφεύγοντας οτιδήποτε δυσάρεστο. Με αυτό η ζωή γίνεται ένα παιχνίδι για το οποίο δεν έχουμε να πληρώσουμε κανένα αντίτιμο' (σ. 127). Ο Mike Presdee (2000) επισημαίνει ότι στο σύγχρονο κόσμο η εναπόθεση της κοινωνικής συμπεριφοράς

Βιολογικές έρευνες αποδεικνύουν τη διαφορετική φυσιολογία του εφήβου, ψυχολογικές και ψυχαναλυτικές την κρισιμότητα των ερεθισμάτων, κοινωνιολογικές την επίδραση στην κοινωνική συμπεριφορά, και εγκληματολογικές την ισχυρή σχέση με παραβατικές δραστηριότητες. Η χρήση παντός είδους στατιστικών, αναλογικών, προβλεπτικών πινάκων που θα χρησιμοποιήσουν τους παραπάνω παράγοντες, θα κρίνουν τον ροκά σε σχέση με την πιθανή επικινδυνότητά του, λόγω της διαμόρφωσης της κοινωνικής του προσωπικότητας σε ένα περιβάλλον *ηθικής παρέκκλισης*. Όταν θα προσπαθήσει να κατηγοριοποιήσει κάποια από τα στοιχεία της συμπεριφοράς του, όπως τη γλώσσα του, το περπάτημά του, το ντύσιμο και το χορό του, είναι πιθανό να τα εισάγει σε περιοχές πολύ χαμηλότερες από το μέσο όρο μιας κανονιστικά διαμεσολαβημένης συμπεριφοράς<sup>31</sup>. Ακόμα και αν δεχθεί το επιχείρημα που υποστηρίζει ότι ο έλεγχος δεν απουσιάζει από τα ροκ περιβάλλοντα, ότι ο αυτο-έλεγχος εφαρμόζεται με επιτυχία, αλλά, απλά, έχει διαφορετικά αντικείμενα και παρουσιάζει διαφορετικά αποτελέσματα, η περιορισμένη προβλεψιμότητα - σε σχέση με την οντολογική ασφάλεια της κυρίαρχης κανονικότητας - θα ωθήσει σε περισσότερο εξωτερικό έλεγχο, έχοντας την πεποίθηση ότι η ανακάλυψη πιθανών

---

στον κόσμο των αισθημάτων και του ενστικτού είναι ο κυριότερος παράγοντας αντιμετώπισης της συμπεριφοράς ως εγκληματικής.

<sup>31</sup> Είμαι σίγουρος ότι θα γίνει αυτό, όταν ο ερευνητής που θα προσεγγίσει το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας επικεντρώσει στα πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά που τον διαφοροποιούν από το μέσο όρο και δεν προσέξει εκείνα που τον εντάσσουν στην κοινωνική συμμετοχή. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 13): *‘Υπάρχει ένα κομμάτι που σε αυτό τον επίπολο οριζόμενο χώρο ροκ, περιθωριακό ή δεν ξέρω κι εγώ τι, δεν γίνεται εύκολα αποδεκτό. Αν και ποτέ δεν προσπάθησα να το κρύψω, με όποιους ανθρώπους ερχόμουν σε επαφή. Δεν φαίνεται εύκολα αποδεκτό και το θεωρούμε... να το πω φιάρικο;... το να είσαι ευγενικός. Ή το να μην τσαμπουκαλεύεσαι με το παραμικρό. Άσχετα αν χρειαστεί. Αλλά εγώ έχω το δικό μου κριτήριο για το πότε θα χρεαστεί. Δίνω πολύ τόπο στην οργή, στο να πλακάσω κάποιον στο ξύλο, γιατί ξέρω ότι άμα πω σε αυτή τη διαδικασία θα το πάω μέχρι τέλους. Έτσι είναι ο χαρακτήρας μου. Ή θα τον σκοτώσω ή θα με σκοτώσει. Οπότε αυτό το «τι; Μίλησες σε μένα re;!», αυτό το τσαμπουκαλίκι το αποφεύγω. Είμαι πιο ήπιος. Αυτό δεν σημαίνει ότι κάνω καμιά παραχώρηση όσον αφορά την άποψή μου στο αν είμαι, αυτό που λένε, ροκ ή περιθωριο. Αλλά η φθηνή ανάγνωση του τι είναι όλο αυτό, απαιτεί να περπατάς σαν να είσαι έτοιμος για καβγά, να έχεις ένα ύψος που δεν σηκώνει πολλά-πολλά, όσο πιο brutal είσαι, τόσο πιο γαμάω είσαι. Να μην φανεί ιδιαίτερα αν έχεις πολλές γνώσεις, αν είσαι έξπνος, αν είσαι ενυαίσθητος. Εγώ τις περισσότερες φορές το άφηνα να βγει, αυτός που είμαι. Άλλες φορές μερικά σημειάκια τα έκρυβα. Αυτό το κομμάτι που έκρυβα, σε έναν άλλο χώρο, όπως είναι μια Εφορία [εκεί εργαζέται], κι όχι για το θέμα των συναδέλφων αλλά όσον αφορά το θέμα της επαφής μου με τον κόσμο, της άλλης μεριάς. Είχαν μια υποχρεωτική συναλλαγή με μια κρατική υπηρεσία. Εκεί μπορώ να βγάλω το άλλο κομμάτι. Μπορώ να είμαι ευγενής, μπορώ να είμαι εξυπηρετικός σε έναν συνάνθρωπο, γιατί κάπως έτσι το βλέπω. Να συμπονέσω μια γριούλα. Να ασχοληθώ με πράγματα ξενέρωτα, όπως είναι η επιστροφή του φόρου ή η φορολογική δήλωση του τάδε ανθρώπου. Πράγματα τα οποία στην κανονική μου ζωή, που κανονική μου ζωή είναι από το μεσημέρι και μετά, τα θεωρώ πολύ βαρετά, πολύ ηλίθια και την πληρώνουν οι δικές μου φορολογικές υποχρεώσεις. Δηλαδή στις δικές μου φορολογικές υποχρεώσεις, όταν κάνω τη δήλωσή μου είμαι πολύ χάλιας. Εγώ ο ίδιος. Τον άλλον θα τον προσέξω γιατί μπαίνω στο κομμάτι της προσφοράς, ότι αυτός από εμένα αυτό θέλει. Γενικά αυτό. Αυτό είναι το άλλο κομμάτι μου που μπορούσα κι έβγαζα εκεί μέσα. Και ίσως γι' αυτό δεν δισανασχέτησα ιδιαίτερα ώστε να σηκωθεί να φύγω. Αυτό που φοβόμουν στην αρχή, ότι εγώ ούτε έξι μήνες δεν θα αντέξω εκεί μέσα. Όταν είδα ότι μπορούσα να κινηθώ πολύ άνετα, να είμαι αποδεκτός από τους άλλους, στον βαθμό που εγώ ήθελα να είμαι αποδεκτός, όχι να με ανέχονται, τότε τραγώταν, έως είχε και τρελή πλάκα κάποιες φορές. Και αυτό ισχύει μέχρι σήμερα. Δεν είναι τότε και τώρα. Είναι ένα πράγμα που συνεχίζει να υπάρχει και ισχύει μέχρι σήμερα’.*

προβλημάτων μπορεί να οδηγήσει στην επίλυση με τεχνικά μέσα. Σε εκείνο το σημείο θα έχει φτάσει στην ανθρωπιστική πρόφαση του νεο-κλασικισμού που, αναγνωρίζοντας τη συνδυασμένη επίδραση των ατομικών και κοινωνικών παραγόντων στη συμπεριφορά των ανθρώπων, για την πρόληψη της ηθικής παρέκκλισης θα επέμβει στην επικοινωνία ενός βλαπτικού πομπού και ενός ευμετάβλητου δέκτη. Ακόμα και οι σύγχρονες έρευνες για τη επίδραση των ΜΜΕ, της βίας και του σεξ στον κινηματογράφο και τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, και την επικινδυνότητα του διαδικτύου, παρουσιάζουν τα επιχειρήματα της λογικής της κοινωνίας της διακινδύνευσης. Στοχοθετούν μια γενική κατάσταση<sup>32</sup> και διατείνονται ότι κατευθύνουν τις προσπάθειες στην αντιμετώπιση της καταστρεπτικής επιρροής της επάνω σε *αθώα θύματα*.

Το δεύτερο παράδειγμα είναι η επικινδυνότητα της βίας, που πολλές φορές η διερεύνησή της σε σχέση με τη μουσική ροκ έχει σαν αποτέλεσμα να ταυτίζονται οι πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας με τις πρακτικές μιας *υποκουλτούρας της βίας* (Wolfgang, Ferracuti 1995). Η κοινωνική αναπαράσταση της σύνδεσης της ροκ συναυλίας με βίαιες συμπλοκές αναπαράγεται πάντοτε με τους όρους ενός αυταπόδεικτου γεγονότος, ακόμα και από εκείνους που επιχειρηματολογούν εναντίον της διαστρεβλωτικής της φύσης και της ισοπεδωτικής της συνέπειας<sup>33</sup>. Η επικινδυνότητα της βίας αποτελεί επίσης αιτία απαγόρευσης της συμμετοχής των ροκ σχολικών συγκροτημάτων σε επίσημες εκδηλώσεις του σχολείου τους, ακόμα και

<sup>32</sup> Έχει σημασία το ότι η κατάσταση εμφανίζεται πάντοτε στη γενικότητά της, παρά την εξειδικευμένη - πολλές φορές - προσέγγισή της. Η σύγχρονη ηθική κρίση μπορεί να δικαιολογείται με αυτό τον τρόπο λόγω της γενικής ακαταλληλότητας πολλών στοιχείων της σύγχρονης κουλτούρας. Για παράδειγμα, φταίει γενικά η πορνογραφία (αν και εξειδικευμένος στόχος μελέτης) για η διατήρηση του σεξιστικού ύψους της κοινωνικής οργάνωσης. Το ότι οι οικογενειακές σειρές στην τηλεόραση παρουσιάζουν κάποιους τύπους γυναίκα συνεχώς, το ότι ο ρόλος της στα τηλεπαιχνίδια ισοδυναμεί με ένα ζευγάρι μακριά, νεανικά πόδια και ένα πλούσιο ντεκολτέ, ή - για να ξεφύγουμε από τα ΜΜΕ - ότι ο ρόλος της στο χώρο εργασίας είναι βοηθητικός και η αμοιβή της ανάλογη, περνούν σε δεύτερη μοίρα, τη στιγμή που - με βάση τη συγκεκριμένη λογική - μπορούν να αποδειχθούν το ίδιο, ή και περισσότερο ακόμα επιδραστικά στοιχεία για τη σεξιστικού τύπου σύγχρονη κοινωνικοποίηση.

<sup>33</sup> Διαβάζουμε στο άρθρο της Αφροδίτης Πολίτη, *Σκληρές Ροκ στην Ελλάδα*, στην Ελευθεροτυπία (22 Ιουνίου 2005): *‘Αν πιστέψουμε όσα ακούγονται, φέτος μάς περιμένει το «πιο καυτό συναυλιακό καλοκαίρι» των τελευταίων χρόνων. Τα εισιτήρια ακριβαίνουν, τα φεστιβάλ πληθαίνουν και ο Έλληνας ροκάς του 2005 -ας τον λέμε «μετα-ροκά», αφού ταμπέλες δεν υπάρχουν πια - αντιμετωπίζει βροχή τα διλήμματα: Σε ποιον να πρωτοακουμπήσει τον διόλου ευκαταφρόνητο οβολό των -ήντα ευρώ; Να ζητήσει συναυλιο-δάνειο; Να γίνει κολλιτσιόδα στον θείο του το γεροντοφορικό; Να ψάξει για κάνα κονέ; Να κάνει ντου; ‘Η να τους γράψει όλους εκεί που ζέρει και ν’ αράξει σε καμιά πλατεία; Υπάρχουν εξάλλου και τα τζαμπέ των δήμων, που φέτος έχουν ωραία ονόματα. Η λύση είναι συνήθως ένας συνδυασμός των παραπάνω. Η μουσική θέλει θυσίες και οι εραστές της ζέρουν να τις κάνουν, έστω και αν καμιά φορά «τα παίρνουν» με όσα γίνονται. Στην Ελλάδα, όπου και όποτε μια ροκ συναυλία παρεκτρέπεται - ό,τι και αν σημαίνει αυτό - ο τίτλος είναι έτοιμος από τα πριν: «Πανικός - Κόλαση - Σκληρές ροκ». Εξάλλου το στερεότυπο προϋπάρχει και είναι βολικό: Ροκάδες + Φρικιά + Αστυνομία = Μπάχαλο. Μακριά από τους κακοθελητές και τις Κασσάνδρες, που όπου ακούνε «ροκ» αναμένουν «σκηνικά», επιχειρούμε όχι προβλέψεις, αλλά μια μίνι-αναδρομή σε συναυλίες που «σημάδεψαν» με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη μεταπολιτευτική Ελλάδα’. Αναφέρεται στις συναυλίες: Police στο Σπόρτινγκ: Μάιος 1980, Rory Gallagher στη Φιλαδέλφεια: Σεπτέμβριος 1981, Rock In Athens στο Καλλιμάραρο: Ιούλιος 1985, Τρύπες στο Λυκαβηττό: Σεπτέμβριος 1994, Prodigy στο Βύρωνα: Μάιος 1995, Rage Against the Machine στην Πετρούπολη: Ιούλιος 2000, κ.ά.*

μέχρι σήμερα<sup>34</sup>. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, η ροκ μουσική σκλήρυνε με την εμπορική επιτυχία των συγκροτημάτων της πόλης του Seattle, την αργοπορημένη ελληνική punk περίοδο που κράτησε μέχρι τα τέλη ης δεκαετίας του 1980, τη μεταθανάτια ηρωοποίηση του Έλληνα ρόκερ Παύλου Σιδηρόπουλου και τη μαζική αποδοχή του ελληνικού συγκροτήματος Τρύπες, και πολλά σχολικά συγκροτήματα, δίπλα στο *Στρατιώτη* και το *Ακορντεόν* του Μάνου Λοΐζου, έπαιζαν punk ή σκληρά - στον ήχο και το στίχο - ροκ τραγούδια, που σε πολλές περιπτώσεις ξεσήκωναν το μαθητικό κοινό και μετέτρεπαν τις σχολικές επετείες σε ροκ συναυλίες<sup>35</sup>. Η αρχική αμήχανη απαγόρευση συνέπεσε σχεδόν με τις μαζικές σχολικές καταλήψεις της περιόδου 1990-91, όπου βρέθηκε - παράνομα - ο ελεύθερος χώρος ώστε να πραγματοποιηθούν συναυλιακά δρώμενα μέσα στο χώρο του σχολείου. Είμαι της άποψης ότι αυτοί οι παράγοντες επιβεβαίωσαν ισχυρά, στην κοινή αντίληψη, τη σχέση των ροκ πρακτικών με τη βία και τους βανδαλισμούς<sup>36</sup>. Όταν όμως το θέμα είναι τόσο γενικό όπως η βία, αγνοείται η σχετικότητα της ανάλογα με αυτόν που την κρίνει ως τέτοια. Για κάποιον περαστικό, η εικόνα εκατό νεαρών που χορεύουν μπροστά από μια σκηνή μπορεί να φανεί ως ένα ιδιαίτερα βίαιο γεγονός. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο τελετουργικός τρόπος εκφοράς κάποιων λέξεων είναι ένδειξη ρουτίνας και φυσιολογικότητας (π.χ. το βρισίδι που μπορεί να ρίχνει κάποιος οδηγώντας στο κέντρο της Αθήνας), ενώ σε άλλες αρκούν ως αφορμή για επίσημη καταγγελία εξύβρισης, που καταμαρτυρά μια επιθετική, βίαιη πράξη απέναντι στον καταγγέλλοντα. Θεμελιώδες επίσης είναι το γεγονός του ορισμού της νόμιμης χρήσης της βίας και της αυτόματης συνεπαγωγής όλων των άλλων μορφών σε παράνομη. Περισσότερο όμως από τη νομική υπόσταση της δικαιολογημένης ή αδικαιολογητής βίας, η επικινδυνότητα που προκύπτει από τις σύγχρονες μορφές βίας έχει να κάνει με το πόσο λογική φαίνεται η χρήση της ή πόσο παράλογη. Παρόλο που απαγορεύεται

<sup>34</sup> Στο αφιέρωμα του - ένθετου της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας (Ιούνιος 2005) - *SCHOOLIGANS* (τεύχος 4, σ. 8-17) στο διαγωνισμό μαθητικών συγκροτημάτων *Schoolwave 2005*, φαίνεται ότι υπάρχει ακόμα αντίδραση στην ιδέα της συμμετοχής σε ένα ροκ συγκρότημα, τόσο από τους γονείς, όσο και από το σχολείο. Για τους γονείς ή είναι χάσιμο χρόνου ή μια αφελής φιλοδοξία το ότι θα μπορούσε κάποιος να βγάλει κάτι από το συγκρότημα. Για το σχολείο, έχουμε δηλώσεις για πλήρη αδιαφορία από πλευράς των καθηγητών, για συγκαταβατική αλλά αδιάφορη αντιμετώπιση («α, τα παιδάκια παίζουν ροκ»), μέχρι και απόπειρα απαγόρευσης σχολικών γιορτών από τους καθηγητές και το σύλλογο γονέων και κηδεμόνων του σχολείου λόγω βίαιης συμπεριφοράς των μαθητών: «*το θεωρούσαν βίαιο. Είναι κάπως βίαιο, επειδή μερικά παιδιά όταν χορεύουν τους αρέσει να πέφτουν το ένα πάνω στο άλλο. Αυτό όμως εμείς το φχαριστούμαστε. Είναι ένας τρόπος να ξεπάσουμε. Και υπάρχει τρελή αδερφικότητα: οποιοσδήποτε πέσει, αμέσως δέκα άτομα τον τραβάνε απ' το χέρι και τον σηκώνουνε*» (σ.14).

<sup>35</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 2): «*Μας είχε πάρει τηλέφωνο ο πρόεδρος του 15μελούς του Κολλεγίου για να μας καλέσει να παίξουμε, οι καθηγητές όμως... επειδή υπήρχε ένα προηγούμενο, από προηγούμενο παρόμοιο φεστιβάλ που είχε πει κάποια μπάντα από το Μωραϊτή «γαμιάτα το κράτος και οι ασφαλίτες» και κάτι τέτοια και επειδή ζέρανε τι είναι αυτή η παρέα, η συγκεκριμένη, μας απαγορεύσαν να παίξουμε. Του είπαν τον προέδρου του 15μελούς ότι «άμα έρθουν να παίξουν αυτοί θα πάρεις και αποβολή».*

<sup>36</sup> Επίσης ώθησαν πολλά ελληνικά ροκ συγκροτήματα να εκφραστούν μουσικά μέσα από τις σταθερές καταλήψεις στέγης και να υιοθετήσουν την ιδεολογική βάση του DIY.

από το νόμο, η αστυνομική λεκτική, ψυχολογική και σωματική βία τείνει να είναι κανόνας. Αλλά εκεί δικαιολογείται λόγω του λειτουργήματος των οργάνων του νόμου. Στην περίπτωση των μελών της ροκ υποκοουλτούρας, πώς μπορεί να δικαιολογηθεί λογικά; Είτε ερμηνεύεται με τους όρους μιας ά-λογης παθολογίας των φορέων της<sup>37</sup> (γίνεται θέμα της φυσιοψυχολογίας τους και απαιτεί μέτρα ασφαλείας), είτε δικαιολογείται ως φυσιολογική αντανάκλαση της ευρύτερης κοινωνικής βίας<sup>38</sup> (γίνεται θέμα κοινωνικό και απαιτεί προληπτικά μέτρα και, όπου αυτά αποτύχουν, πινόνες). Και στις δυο περιπτώσεις όμως η επικινδυνότητα συνδέεται με τις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας, μετατρέποντας τα μέλη της σε πιθανά αντικείμενα θεραπευτικής ενασχόλησης ή σε θύματα μιας ευρύτερης κατάστασης που προκαλείται από τις γρήγορες και ανεξέλεγκτες μεταβιομηχανικές κοινωνικές μεταβολές. Δηλαδή, και στις δυο περιπτώσεις αυτό που διαγιγνώσκεται είναι η βίαιη επικινδυνότητα. Δυο παραδείγματα αυτής της διακινδυνευτικής λογικής που τράβηξαν επάνω τους το παγκόσμιο ενδιαφέρον, έρχονται από τις ΗΠΑ το 1999. Το ένα είναι το μακελειό στο γυμνάσιο του Columbine (Muzzatti 2004) και το άλλο το μακελειό στο φεστιβάλ του Woodstock 1999<sup>39</sup>. Και τα δυο ερμηνεύτηκαν με τη λογική μιας επιθετικής μουσικής

<sup>37</sup> *‘Οι άνθρωποι δεν μπορούν να αφήσουν την παρέκκλιση να απειλήσει την εικόνα που έχουν για την κοινωνία. Μέρος αυτής της εικόνας περιλαμβάνει την αναγνώριση και πιστοποίηση διάφορων κινήτρων ως νομιμοποιημένων αν αυτά τα κίνητρα δεν βρεθούν, τότε η συμπεριφορά δεν θα μπορεί να γίνει ανεκτή αλλά θα πρέπει να ομαλοποιηθεί και να εκμηδενιστεί. Έτσι, ο βαλδολισμός, σε αντίθεση με την κλοπή, δεν μπορεί να εξηγηθεί με τους όρους του αναγνωρισμένου κινήτρου της απόκτησης υλικού κέρδους. Ο μόνος τρόπος να αντιμετωπιστούν αυτές οι πράξεις είναι με το να θεωρήσουμε ότι δεν έχουν νόημα. Οποιαδήποτε άλλη υπόθεση θα ήταν απειλητική. Έτσι ασχολούμαστε με τη διατήρηση και την επανάκτηση του νοήματος όπου αυτό έχει χαθεί’* (Cohen 1988, σ. 42). Σε ένα άλλο κείμενο από το ίδιο βιβλίο ο Stanley Cohen (1988, σ. 63) γράφει ότι η ετικέτα του αρρώστου μπορεί να απορρίψει τη νομιμότητα διαφόρων μορφών παρέκκλισης και διαφωνίας. Ο Jock Young έχει περιγράψει μερικούς από τους τρόπους με τους οποίους γίνεται κάτι τέτοιο. Υπάρχει η *διάψευση της αυθεντικότητας*: αγνοείται το νόημα που δίνει ο δράστης στη συμπεριφορά του και ερμηνεύεται με λάθος χρωμοσώματα, λάθος κοινωνικοποίηση, ή αδύνατο υπερεγώ. Η *διάψευση της ελευθερίας*: οι παρεκκλίνοντες κυριαρχούνται από δυνάμεις έξω από τον έλεγχό τους που μπορούν να κατανοηθούν μόνο από ειδικούς (οι φυσιολογικοί άνθρωποι έχουν το προνόμιο της λογικής και ελεύθερης επιλογής). Και τέλος η *διάψευση της γνώσης*: οι παρεκκλίνοντες δεν είναι σε θέση να ξέρουν τους πραγματικούς λόγους της συμπεριφοράς τους και χρειάζονται έναν ειδικό να τους καθοδηγήσει. Ισχυρίζεται ότι θα έπρεπε να ανησυχούμε για την διείσδυση της ψυιατρικής ιδεολογίας στην καθημερινή ζωή και στην αντίληψη του κόσμου. Αυτή η διείσδυση δεν είναι φιλελεύθερη ούτε προοδευτική, και όταν εξαφανίζεται το νόημα της παρέκκλισης και της διαφωνίας δεν βοηθάει στην εξήγηση και ερμηνεία.

<sup>38</sup> *‘Ας μην απορούμε, λοιπόν, με την «αναίτια» νεανική βία. Τίποτα σ’ αυτόν τον κόσμο δεν εκδηλώνεται «τυφλά». Αν ένας νέος ζει μέσα στην έχθρα μαθαίνει να κωλαδίζει, αν ζει μέσα στην ντροπή μαθαίνει να αισθάνεται ένοχος, αν ζει μέσα στην κατανόηση μαθαίνει να είναι υπομονετικός, αν ζει μέσα στον έπαινο μαθαίνει να εκτιμά, αν ζει μέσα στην ασφάλεια μαθαίνει να πιστεύει, που έλεγε και ο Ράσελ. Και αν ζει μέσα στη βία βεβαίως μαθαίνει να την ασκεί. Τασούλα Καραϊσάκη [Καθημερινή]’* (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 231, Ιούνιος 1998, σ. 24).

<sup>39</sup> *‘Όσα έγιναν εκεί, έκαναν εταιρείες, καλλιτέχνες, μάνατζερ, διοργανωτές και σπόνσορες να καταλάβουν ότι ένα νέο κοινό έρχεται, για το οποίο αρκεί ο (έστω και τυχαίος) συνδυασμός υπερβολικής ζήτησης, επιθετικής μουσικής, σεξιστικής και προκλητικής στάσης της αστυνομίας προς τις topless φαν, μεγάλου πλήθους (200.000 άτομα ήταν εκεί!), ακριβών τιμών (5 δολ. το χοι ντογκ!) και όλου του θυμού που το κοινό αυτό κοιβαίει από την υπόλοιπη ζωή του, για να γίνουν όλα λιμπα και να μην μπορεί να βάλει τάξη ούτε η Πυροσβεστική ούτε η Εθνοφυλακή ούτε οι εκκλησίες των Rage Against the Machine και των Limp Bizkit!!! Θα υπάρξει αναδιοργάνωση των ροκ σόουμπίζνες μετά απ’ αυτά και αυτή θα*



σε ένα γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο βίας. Κι αν αυτό φαίνεται φυσιολογικό, ως σκεφτούμε ότι η ροκ μουσική είναι πάντοτε αυτό που είναι και ότι ο κόσμος μπορεί πάντοτε να χαρακτηρίζεται ως βίαιος, άρα ότι υπάρχουν πάντοτε οι λογικές προϋποθέσεις ώστε ο κάθε ακροατής της ροκ να θεωρηθεί εξαιρετικά επικίνδυνος<sup>40</sup>.

Το τελευταίο παράδειγμα της επικινδυνότητας που αναγνωρίζεται στις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας αναφέρεται στη χρήση ναρκωτικών ουσιών. Και σε αυτό το θέμα, η νεο-κλασικιστική λογική της κοινωνίας της διακινδύνευσης βρίσκει τους όρους ώστε να παρουσιάσει μια υπερβολικά απλοποιημένη και γενική εκδοχή ενός φαινομένου με σύγχρονα χαρακτηριστικά, τόσο απλοποιημένη ώστε να γίνεται πειστική στα πλαίσια της μετα-βιομηχανικής επικινδυνολογίας. Η Fiona Measham (2004) είναι αρκούτως πειστική στην ανάπτυξή της, η οποία επικεντρώνει στην *ομαλοποιητική θέση* [normalisation] για τις σύγχρονες μορφές χρήσης. Υποστηρίζει ότι τα τελευταία 15 χρόνια, τουλάχιστον στην Αγγλία<sup>41</sup>, έχει παρατηρηθεί μια ποιοτική αλλαγή στην κουλτούρα και τις στάσεις της ευρύτερης κοινωνίας απέναντι στο φαινόμενο της ψυχαγωγικής χρήσης ουσιών από τους νέους, που συμπληρώνεται και από έναν τεράστιο όγκο ποσοτικών ερευνητικών στοιχείων. Αυτή η αλλαγή δείχνει ότι η ψυχαγωγική και μη προβληματική χρήση των νέων έχει

---

σημαίνει «ασυννόμηση!». Το εγκυρότατο περιοδικό της μουσικής βιομηχανίας *Billboard* το έγραψε καθαρά: «... το πνεύμα των 60s ήταν να πάμε στα φεστιβάλ με κάνα joint και να περάσουμε ωραία ακούγοντας μεγάλα γκρουπ. Αυτό άλλαξε ριζικά. **Τώρα ζούμε στη σύγχρονη εποχή, με επιθετική μουσική σ' έναν επιθετικό κόσμο. Όποιος προσπαθεί να εμφυτεύσει ιδεώδη των 60s στον κόσμο μας κάνει κάτι πολύ επικίνδυνο!**» (ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 7 [244], περίοδος Β', σ.10-11) (έμφαση στο πρωτότυπο κείμενο).

<sup>40</sup> Τουλάχιστον, να παρουσιαστεί ως τέτοιος, διότι όπως επισημάνει ο Jacques Léauté (χ.χ.) η επικινδυνότητα της βίας στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες παρουσιάζεται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από την πραγματική ζημιά που είναι ελάχιστη. Όλοι μας φοβόμαστε να μην μας επιθεθούν στο δρόμο, να μην μας σκοτώσουν, να μην μας βιάσουν, και μπορεί να πιστεύουμε όντως ότι οι πιθανότητες είναι πολύ μεγαλύτερες, από τις πραγματικές πιθανότητες να συμβεί κάτι τέτοιο. 'Κατ' αρχήν πιστεύουμε ότι μια σχεδόν υστερική συζήτηση γύρω από το θέμα, η οποία παραβλέπει τις πραγματικές διαστάσεις του προβλήματος και προκαλεί μια γενικευμένη καχυποψία για κάθε «ασυνήθιστη» νεανική συμπεριφορά και θεωρεί κάθε ομάδα νέων ως πιθανή συμμορία, βλέπει περισσότερο από όσο βοηθά στην κατανόηση και αντιμετώπιση της βίας. Η σύμπραξη φοβισμένων γονιών, «μέσων μαϊκικής ενημέρωσης», εξαθλιωμένων οικονομικά και κοινωνικά εκπαιδευτικών που προσπαθούν αβοήθητοι χωρίς ειδική γνώση, πληροφόρηση και σχέδιο να ελέγξουν την κατάσταση, οδηγεί στην υπερ-μεγέθυνση του προβλήματος και στιγματίζει κάθε «αποκλίνουσα» συμπεριφορά νέων ως εμπεριέχουσα δύναμη βία. Όσο πιο επισφαλής γίνεται η οικονομική και κοινωνική κατάσταση των ενηλίκων, όσο πιο συγκεκριμένες γίνονται οι κοσμο-αντιλήψεις τους, όσο πιο απελπιστικό, χωρίς νόημα και προσανατολισμό, φαίνεται το μέλλον τους, τόσο πιο πιθανή η υποψία και ο στιγματισμός νεανικών ομάδων και συμπεριφορών' (Παπαϊωάννου 1995, σ. 23).

<sup>41</sup> Και στην Ελλάδα. Η έρευνα του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης και Πληροφόρησης για τα Ναρκωτικά και την Τοξικομανία (ΕΚΤΕΠΝ) στο διάστημα 1998-1999, σε χώρους διασκέδασης της νεολαίας όπου εξετάστηκαν οι νέες μορφές χρήσης, τα χαρακτηριστικά των χρηστών και η συσχέτιση με συγκεκριμένα είδη μουσικής, έδειξε περισσότερη χρήση, διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά (αλλαγή στις ουσίες και στον τρόπο χρήσης, εμφάνιση όλων των κοινωνικο-οικονομικών στοιχείων στον πληθυσμό των χρηστών, σχετική γνώση του φαινομένου απ' όλους), αλλά και μια παραδοχή της καθημερινότητας στη σύγχρονη χρήση ναρκωτικών. Βλέπε: Αλμπάνης, Θλιβήτο, Ψωμά (2001) και ΕΚΤΕΠΝ (1999, 2000). Οι αλλαγές αυτές έφτασαν ακόμα και μέχρι το ελληνικό κοινοβούλιο, όπως φάνηκε από έρευνα της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία* (16 Οκτωβρίου 1999) σε 65 έλληνες βουλευτές (ΕΚΤΕΠΝ 2000, σ. 101).

ξεφύγει από τα περιθωριακά τμήματα της κοινωνίας και την υποπολιτισμική κατάσταση και κινήθηκε προς τα συμβατικά τμήματα της κοινωνίας και τη διασκέδαση του σαββατοκύριακου<sup>42</sup>. Η θέση της ομαλοποίησης υιοθετεί τους έξι δείκτες του Parker για να ερευνηθεί και να ερμηνεύσει την αλλαγή: πρόσβαση στις ουσίες ή προσφορά, διάδοση δοκιμαστικής ή μόνιμης χρήσης, προσωρινή ή μόνιμη χρήση, μελλοντικός σκοπός σε σχέση με τη χρήση, γνώση σε σχέση με τη χρήση (drugwise), και πολιτισμική διευθέτηση του παράνομου<sup>43</sup>. Η ψυχαγωγική χρήση ουσιών και η επικέντρωση στην απόφαση των ίδιων των νέων για τη χρήση τους<sup>44</sup>, έχει διασπάσει τη σιγουριά της καταλληλότητας των προσδιοριστικών παραγόντων της δομής (φύλο, εθνικότητα, κοινωνικο-οικονομική τάξη). Η Measham παρατηρεί ότι τα δυο λάθη που γίνονται σε σχέση με αυτές τις σύγχρονες διαπιστώσεις της πολιτισμικής αλλαγής σε σχέση με τη χρήση είναι: πρώτον, ότι από τους έξι δείκτες του Parker η συζήτηση για τη χρήση των ουσιών επικεντρώνεται μόνο σε εκείνον που αφορά τη μόνιμη και, ακόμα περισσότερο, την προβληματική χρήση. Δηλαδή δεν δίνεται σημασία στο γεγονός ότι οι δείκτες αυτοί εισάγουν στη συζήτηση για τη σύγχρονη τάση της χρήσης ουσιών, τόσο τους χρήστες όσο και τους μη-χρήστες και την ευρύτερη κοινωνία, ότι η εκπληκτική αύξηση στην ποσοτική μέτρηση της σύγχρονης τάσης αφορά σε μεγάλο βαθμό την περιστασιακή και ψυχαγωγική χρήση, και ότι από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 περίπου έχει παρατηρηθεί η αλλαγή της αντίληψης της παρεκκλίνουσας ιδιαιτερότητας της χρήσης ουσιών σε αντίληψη καθημερινού φαινομένου<sup>45</sup>. Δεύτερον, ότι από τη στιγμή που έγινε η αναφορά για τον παράγοντα της απόφασης των ίδιων των νέων με βάση το δίπολο κόστος-κέρδος, αγνοήθηκε επιδεικτικά οποιοσδήποτε παράγοντας που θα μπορούσε να επιδράσει εξωτερικά στις επιλογές του χρήστη. Ξαν να ξεχάστηκε η επίδραση του πολιτισμικού περιβάλλοντος στις αποφάσεις που λαμβάνονται από τους ανθρώπους. Λόγω αυτών

<sup>42</sup> Το φαινόμενο της χρήσης παράνομων ουσιών στα πλαίσια της διασκέδασης του σαββατοκύριακου παρουσιάστηκε στην ελληνική έρευνα που έγινε από το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Πληροφόρησης για τα Ναρκωτικά και την Τοξικομανία (ΕΚΤΕΠΝ) στο διάστημα 1998-1999, Βλέπε, σχετικά: Αλμπάνης, Θλιβήτου, Ψωμά (2001), ΕΚΤΕΠΝ (1999, 2000).

<sup>43</sup> Για την αναλυτικότερη περιγραφή των έξι δεικτών, η Measham (2004) παραπέμπει στο: Parker H., Aldridge J., Measham F., *Illegal Leisure: The Normalization of Adolescent Recreational Drug Use*, Routledge, London 1998.

<sup>44</sup> Συγκεκριμένα υπήρξε ευδιάκριτη εμφάνιση του παράγοντα της ανάλυσης κόστος-κέρδους στις συνεντεύξεις των νέων, δηλαδή δικαιολογούσαν της επιλογή τους σε σχέση με τη χρήση ή τη μη-χρήση ουσιών και σε σχέση με την επιλογή συγκεκριμένων ουσιών, σύμφωνα με παράγοντες ωφελμιστικού τύπου [παραπέμπει στις έρευνες των: Coffield F., Gofton L., *Drugs and Young People*, Institute for Public Policy Research, London 1994, Hirst J., McCameley-Finney A., *The Place and Meaning of Drugs in the Lives of Young People*, Sheffield Hallam University, Sheffield 1994, Perri 6., Jubb B., Perry H., Laskey K., *The Substance of Youth*, Joseph Rowntree Foundation, York 1997]. Αυτή η ανάλυση κόστους-κέρδους έχει τις πηγές της στην εγκληματολογική θεωρία της λογικής επιλογής [παραπέμπει στο: Cornish D., Clarke R., *The Reasoning Criminal: Rational Choice Perspectives on Offending*, Springer-Verlag, New York 1986).

<sup>45</sup> Για την αλλαγή από το παρεκκλίνον στο καθημερινό, παραπέμπει στο: South N., *Debating Drugs & Everyday Life: Normalisation, Prohibition & "Otherness"*, στο: *Drugs, Cultures, Controls and Everyday Life*, Sage, London 1999, σ. 1-15.

των δυο λαθών, η χρήση ουσιών παρουσιάζεται αυξημένη και αποδίδεται είτε με χαρακτηριστικά παθολογίας και αρρώστιας, αφού η επικέντρωση αφορά την προβληματική χρήση<sup>46</sup>, είτε με όρους ενός ακόρεστου ηδονισμού που η σύγχρονη κουλτούρα μπορεί να καλύψει μόνο με παράνομες και επικίνδυνες ουσίες που επιλέγονται ελεύθερα και ορθολογικά από το χρήστη. Σύμφωνα, λοιπόν, με τη λογική που δημιουργείται, το τίμημα της χρήσης είναι μεγάλο (προβληματική χρήση) και οι παράγοντες που την διαμορφώνουν ανεξέλεγκτοι και απρόσωποι (δηλαδή παρουσιάζονται γενικές τάσεις όπως, μοναξιά, ανεργία, έντονη εκβιομηχάνιση, κοινωνική εξάρθρωση, κρίση παραδοσιακών αξιών κλπ.). Και σε αυτήν την περίπτωση η επικινδυνότητα είναι διάχυτη και δύσκολα αντιμετωπίσιμη. Η κατασταλτικοί νόμοι παραμένουν<sup>47</sup> και δίδεται η δυνατότητα να εφαρμοστούν επιλεκτικά, άλλοτε με ήπιο και στοργικό τρόπο και άλλοτε με πλήρη αυστηρότητα και δριμύτητα<sup>48</sup>. Ο χρήστης μπορεί να αντιμετωπίζεται από το νόμο με σχετική επιείκεια σε σχέση με τις παλιότερες διατυπώσεις, όμως η εμπορία, ακόμα και η προπαγάνδη της χρήσης τιμωρούνται αυστηρά<sup>49</sup>. Όταν ο νόμος παραμένει διατυπωμένος με αυτό τον τρόπο, είναι κατανοητό ότι η επικινδυνότητα του ροκ σε σχέση με τη χρήση ναρκωτικών εμφανίζεται πειστικότερα. Όπως και αν ερμηνευτεί, το θέμα είναι ότι υπάρχει μια παραδοσιακή σχέση ροκ-ναρκωτικά. Το ότι τα περισσότερα μέρη της, στην παρούσα φάση, αντιμετωπίζονται ως κοινωνικοί μύθοι δεν αποφορτίζει την κατάσταση. Κανείς δεν είπε ότι η αίσθηση της κοινωνικής διακινδύνευσης δεν δημιουργείται ή δεν αυξάνεται λόγω κοινωνικών μύθων.

<sup>46</sup> Δηλαδή σαν όλοι οι χρήστες παράνομων ουσιών να βρίσκονται στη δύσκολη κατάσταση ενός εξαρτημένου από τοξική ουσία. Σαν να εξισώνεται στους αριθμούς, ο κίνδυνος της χρόνιας χρήσης ηρωίνης με την περιστασιακή χρήση κανναβοειδών.

<sup>47</sup> Εστω με κάποιες διαφοροποιήσεις, όπως η ηπιότερες ποινές στους εξαρτημένους χρήστες.

<sup>48</sup> Όπως στην περίπτωση της υπόθεσης των Kannabishop, που ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του 1990. [Για την υπόθεση βλέπε: Παράρτημα: *Kannabishop*].

<sup>49</sup> Διαβάζουμε στον Κουράκη (2006, σ. 21-22): 'Σε γενικές γραμμές οι ρυθμίσεις που θεσπίστηκαν με τον ισχύοντα ν.1729/1987 προδίδουν, πάντως, πνεύμα μιας ακόμα αυστηρότερης αντιμετώπισης των εμπόρων και των συνεργών τους και μιας επιεικέστερης μεταχείρισης των απλών χρηστών ή εξαρτημένων, με παράλληλη λήψη γι' αυτούς θεραπευτικών μέτρων. Η αυστηρότητα του νόμου στράφηκε ιδιαίτερα - πλην των εμπόρων - προς τους γιατρούς, φαρμακοποιούς, αστυνομικούς και όσους ακόμη από υπεύθυνη θέση διευκολύνουν τη διακίνηση ναρκωτικών, καθώς επίσης σε όσους τα προπαγανδίζουν ή επιχειρούν την εισαγωγή τους σε σχολεία, χώρους άθλησης, στρατώνες, κατασκήνωσεις κλπ.'. Με βάση αυτούς τους προσανατολισμούς, οι περισσότερες από τις καθημερινές πρακτικές ενός συγχού - αλλά μπορεί όχι προβληματικού - χρήστη κρίνονται με μεγάλη αυστηρότητα. Δεν χρειάζεται να είναι κανείς έμπορος ναρκωτικών για να πάρει μαζί του μερικά χάπια για τους φίλους του στο σχολείο ή το γυμναστήριο. Το εκπληκτικό όμως είναι ότι αυτή η νομοθεσία εφαρμόζεται αυστηρά και στην περίπτωση κάποιου που δεν είναι ούτε έμπορος, ούτε χρήστες ναρκωτικών. Ένας ιδιοκτήτης μπαρ, θεάτρου, καταστήματος, χώρου συναυλιών μπορεί να δικαστεί με κατηγορίες κατοχής και εμπορίας ναρκωτικών σε περίπτωση που βρεθούν στο χώρο της ιδιοκτησίας του παράνομες ουσίες. Στην Αθήνα υπήρξε υπόθεση κάποιου που πήγε τελικά στη φυλακή, όταν κατά την έφοδο της αστυνομίας στο χώρο εκδηλώσεων που ήλεγχε με νόμιμη άδεια, οι θαμώνες πέταξαν στο πάτωμα ότι παράνομο είχαν στις τσέπες τους. Το αποτέλεσμα ήταν να δικαστεί και να καταδικαστεί ως διακινητής ναρκωτικών. Στο ίδιο πνεύμα ήταν και υπόθεση εναντίον των καταστημάτων Kannabishop, όπου η βασική κατηγορία ήταν ότι προπαγάνδιζε τη χρήση της κάνναβης.

Αντίθετα, πολλά εμπορικά συγκροτήματα της ροκ επιλέγουν να παρουσιάσουν τον εαυτό τους προσθέτοντας το χαρακτηριστικό της χρήσης ουσιών και ο μουσικός Τύπος, ενώ από τη μια κατηγορεί τους αδαείς σε σχέση με το ροκ ότι υπεργενικεύουν και ηθικολογούν, αναπαράγει συνεχώς στις ειδήσεις του το στερεότυπο του ροκά χρήστη<sup>50</sup>. Και εδώ πάλι η επιχειρηματολογία καταλήγει να αναλίσκεται γύρω από τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των ηλικιών που θεωρούνται πιο εύαλωτες και στη βλαπτική επίδραση των ΜΜΕ, που παρουσιάζουν τη χρήση ουσιών με μια εξιδανικευμένη και προτυποποιητική μορφή, αλλά που δεν παύουν να είναι οργανικό μέρος του προσώπου της διακινδύνευσης της σύγχρονης μετα-βιομηχανικής κοινωνικής ανάπτυξης<sup>51</sup>. Με αυτό τον τρόπο δίνεται η εντύπωση της ύπαρξης ενός γενικού κινδύνου από τη χρήση ουσιών, ενός απρόσωπου κακού<sup>52</sup> που εκδηλώνεται σε πολλές από τις οργανικές λειτουργίες της σύγχρονης κοινωνικής ζωής (παιδεία, πολιτισμός, εργασία, δίκαιο) και εναντίον του οποίου θα πρέπει να εξαπολυθεί - αποφασιστικά - επίθεση με όλα τα μέσα<sup>53</sup>, χωρίς παράλληλα να πειραχτούν οι ουσιώδεις λειτουργίες του κοινωνικού συστήματος και, το πιο σημαντικό, τη στιγμή που το φαινόμενο στο οποίο αναφέρεται συμβαίνει στο χώρο εργασίας, στις εξεταστικές περιόδους των πανεπιστημίων, στα μέσα μεταφοράς, στις ένοπλες δυνάμεις, σε δημόσιες συναθροίσεις, στο σπίτι με φίλους και συγγενείς κ.ο.κ.

Παρόλο που οι κίνδυνοι που μπορούν να εντοπιστούν με αυτή τη λογική στο ροκ (π.χ. στα παραδείγματα της ηθικής παρέκκλισης, της βίας και της χρήσης ουσιών) δεν μπορούν να συγκριθούν ως προς την βαρύτητά τους με τους οικολογικούς, βιομηχανικούς ή πολιτικο-στρατιωτικούς κινδύνους, η κοινωνία της διακινδύνευσης παρέχει μια σταθερή βάση ώστε η παρέκκλιση στο ροκ να χαρακτηρίζεται από μορφές επικινδυνότητας που παραμένουν πάντοτε επίκαιρες για κάθε νόμιμη χρήση<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> Στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, συνέλεξα υλικό από τα τεύχη του περιοδικού ΠΟΠ&ΡΟΚ από το 1995 μέχρι το 2000 (τεύχη 201-257), για αναφορές σχετικά με τη χρήση ναρκωτικών και άλλων παραβατικών πράξεων [Βλέπε Παράρτημα, *Αναφορές σε χρήση ναρκωτικών από τον μουσικό τύπο της έρευνας*].

<sup>51</sup> Ο Stanley Cohen (2002) παρατηρεί ότι πολλές κατηγορίες προέρχονται από τα ίδια τα ΜΜΕ. Σε αυτές τις περιπτώσεις αποτελούν ένα στάδιο του έξυπνου παιχνιδιού των ιδίων των ΜΜΕ, στη συνολική τους προσπάθεια να κατηγορήσουν κάποια άλλη πολιτισμική μορφή και να αποδείξουν τη μηδενική δική τους βλαπτική επίδραση.

<sup>52</sup> Αν χρειαζόταν να προσωποποιηθεί θα λάμβανε τα χαρακτηριστικά του κακού από τις κινηματογραφικές συνέχειες του James Bond. Θα ήταν ο απόλυτα κακός τύπος που διατηρεί τη βάση του στο εσωτερικό ενός βουνού, χειρίζεται την τελευταία λέξη της τεχνολογίας, και απειλεί όλο τον κόσμο συνολικά, προκειμένου να εξυπηρετήσει τα διεστραμμένα του συμφέροντα. Διότι, αν λάβει το χαρακτήρα του οργανωμένου εγκλήματος τότε υποχρεωτικά οι διασυνδέσεις του, και κατ' επέκταση οι ευθύνες, θα εμφανιστούν σε κάθε πλευρά του κοινωνικού επιβεβαιώνοντας την υπογία της κρίσης των κοινωνικών θεσμών και των εκπροσώπων του.

<sup>53</sup> Όταν οι προσπάθειες αντιμετώπισης των προβλημάτων από τη χρήση ουσιών τιτλοφορείται ως *Πόλεμος εναντίον των Ναρκωτικών* (War on Drugs), αγνοείται ή υποτιμάται το κόστος σε θύματα ενός αντίστοιχου άμαχου πληθυσμού (Fetrell 2004c).

<sup>54</sup> Η πιο συχνά επαναλαμβανόμενη μορφή επικινδυνότητας στο ροκ που συναντάμε, αποτελείται από τρεις περιοχές ενδιαφέροντος: (α) ο παραγωγός της μουσικής, (β) το μέσο διάθεσης και διάδοσης και (γ) η νεολαία. Η πρώτη περιοχή λαμβάνει σχεδόν πάντοτε τα χαρακτηριστικά του ανεύθυνου και ανήθικου φορέα μιας επικίνδυνης κουλτούρας, η δεύτερη απεικονίζεται ως η καιροσκοπική,

Η λογική της κοινωνίας της διακινδύνευσης λειτουργεί σε δυο παράλληλα επίπεδα. Από τη μια καλύπτει υποσχετικά την αίσθηση ελλιπούς ασφάλειας του γενικού πληθυσμού που παρακολουθεί - σχετικά αμέτοχος - τις νέες μορφές της μεταβιομηχανικής ανάπτυξης που συνεπάγονται κινδύνους για την υγεία, την ασφάλεια, την ποιότητα ζωής και τις κοινωνικές σχέσεις. Ανακαλύπτει και αποκαλύπτει υπεύθυνους ανάλογα με τη βλάβη που προξενεί η δραστηριότητά τους στην κοινωνία και υπόσχεται ένα αναλογικό ποινικό σύστημα το οποίο θα δρα με βάση την αντικειμενική σοβαρότητα των πράξεων. Από την άλλη, διαχέει την αίσθηση της διακινδύνευσης, και με τα εργαλεία που χρησιμοποιεί έχει τη δυνατότητα να βρίσκει κινδύνους σε κάθε πλευρά της καθημερινής κοινωνικής ζωής. Η ιδεολογική χρήση των εργαλείων και η ηθική στάση της αποκάλυψης της κοινωνικής βλάβης, στοχοθετεί - για ακόμα μια φορά - ολόκληρες κατηγορίες πληθυσμού, είτε ως πιθανά θύματα, είτε ως πιθανούς θύτες (αλλά δημιουργώντας θυματοποίηση και στις δυο περιπτώσεις)<sup>55</sup>. Με άλλα λόγια, παράγει σε μεγάλη κλίμακα την αίσθηση της διακινδύνευσης, της επικινδυνότητας της παρέκκλισης, της θυματοποίησης και του φόβου του εγκλήματος. Δηλαδή, την πρώτη ύλη της εγκληματοποίησης.

#### 1.4.2. Η εγκληματοποίηση σε σχέση με τις ροκ πρακτικές

Με μια γενική και κλασική έννοια, η εγκληματοποίηση αναφέρεται σε εκείνες τις διαδικασίες σύμφωνα με τις οποίες κάποια στοιχεία της κοινωνικής ζωής (πράξεις, άνθρωποι, καταστάσεις) εισέρχονται στην τροχιά του ποινικού νόμου (Cohen 1988). Ταυτόχρονα όμως, η έννοια της εγκληματοποίησης αφορά και την σχετικά αντίστροφη φορά. Δηλαδή, τις διαδικασίες όπου κάποια στοιχεία της κοινωνικής ζωής που απασχολούσαν μέχρι τώρα τον ποινικό νόμο μπαίνουν στο

---

οικονομική δομή που κάνει τα πάντα προκειμένου να μεγιστοποιήσει το κέρδος της και η τρίτη περιοχή είναι το παθητικό και απροστάτευτο θύμα. Όταν επιβεβαιώνεται ως προς τη λειτουργία του αυτό το σχήμα, η νεολαία, από απροστάτευτο θύμα μιας παρεκκλίνουσας κοινωνικοποίησης μπορεί να μετατραπεί σε παράγοντα επικινδυνότητας, δηλαδή να γίνει η ίδια ο παράγοντας εκείνος που αυξάνει τον κίνδυνο θυματοποίησης και το φόβο του εγκλήματος.

<sup>55</sup> Η επικινδυνότητα την οποία καλείται να αντιμετωπίσει ο κοινωνικός έλεγχος, αναφέρεται σε όλους, αλλά με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του βανδαλισμού ενός αυτοκινήτου θυματοποιείται τόσο ο ιδιοκτήτης, όσο και ο δράστης του βανδαλισμού. Η αποτρεπτική, προληπτική λειτουργία του κοινωνικού ελέγχου αναφέρεται και στους δυο, επειδή σε τελευταία ανάλυση αναφέρεται στην πράξη που αφορά και τους δυο. Αλλά το έργο του κοινωνικού ελέγχου είναι πολύ δύσκολο στην πραγματικότητα. Γιατί θα πρέπει να ενεργήσει, όχι μόνο ως προς την προστασία της ιδιοκτησίας του αυτοκινήτου, αλλά και προς την αντιμετώπιση των επιδράσεων που μπορούν να φέρουν το δράστη του βανδαλισμού μπροστά στο αυτοκίνητο του ξένου ανθρώπου με καταστρεπτικές διαθέσεις. Δηλαδή, ακόμα και η περίπτωση του δράστη του βανδαλισμού μπορεί να προσεγγιστεί με τη λογική του παθολογικού τύπου που δεν ευθύνεται απόλυτα για την παθολογία του, δηλαδή με τη λογική του θύματος. Αυτή η αντίστροφη μπορεί να εμφανιστεί καλύτερα στη διαδικασία της τιμώρησης, όπου ο δράστης θα υποχρεωθεί να υπακούσει σε μια ποινική κύρωση, να πληρώσει το κόστος της πράξης.

πεδίο άλλων μορφών κοινωνικού ελέγχου. Εγκληματοποίηση και απεγκληματοποίηση, λοιπόν, συνθέτουν μια διαδρομή που αξίζει το έντονο ενδιαφέρον της εγκληματολογίας, και το έχει.

Όπως είναι λογικό, η εγκληματοποίηση εξαρτάται από τις αλλαγές που συμβαίνουν στον πολιτισμό, την οικονομία, την πολιτική, την τεχνολογία και από τον τρόπο εκδήλωσης αυτών των αλλαγών στην κοινωνική συμπεριφορά<sup>56</sup>. Θα ήταν τουλάχιστον αφελές να πιστέψουμε ότι αυτές οι αλλαγές συμβαίνουν ανεξάρτητα από την κυρίαρχη κουλτούρα και τους κυρίαρχους λόγους (επιστημονικούς, πολιτικούς, πολιτισμικούς, ποινικούς), δηλαδή ότι η άποψή μας για το τι θεωρείται έγκλημα και τι όχι επηρεάζεται καθαρά από εξωτερικές μόνο αλλαγές. Για παράδειγμα, μια επιστημονική ανακάλυψη που αναδεικνύεται ως απόλυτη αλήθεια, μπορεί να μεταβάλλει τις κοινωνικές μας αναπαραστάσεις για κάποιες συνηθισμένες δραστηριότητες και να τις φέρει στα πρόθυρα της ενασχόλησης του ποινικού νόμου<sup>57</sup>. Επειδή λοιπόν, η διαδικασία της εγκληματοποίησης εξαρτάται τόσο από τις κοινωνικές μεταβολές, όσο και από τον τρόπο με τον οποίο αυτές γίνονται αντιληπτές, λαμβάνει το χαρακτήρα ενός ιδιαίτερα πολύπλοκου φαινομένου που γίνεται αντικείμενο εγκληματολογικής μελέτης. Αλλά με τον ίδιο τρόπο, η διαδικασία της εγκληματοποίησης επηρεάζεται από τα συμπεράσματα και τις τοποθετήσεις της εγκληματολογικής έρευνας<sup>58</sup>. Ότι έχουμε πει για τη διαδικασία κατασκευής της κοινωνικής πραγματικότητας ισχύει και για η διαδικασία της εγκληματοποίησης.

Μέχρι στιγμής έχει αναφερθεί πολλές φορές ότι η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε καμπή στην ιστορία της κοινωνικής νοηματοδότησης. Υπήρξε διάχυτη αμφισβήτηση

---

<sup>56</sup> 'Σημαντικό ρόλο σε όλα αυτά παίζουν, πάντοτε, και οι διάφορες ιδεολογίες και κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις, αλλά και η εξέλιξη της εγκληματικότητας στο σύγχρονο κόσμο, καθώς, επίσης, οι τάσεις που παρατηρούνται. Διαπιστώνεται, στις μέρες μας, πως τόσο η εγκληματικότητα, όσο και το σύστημα απονομής της ποινικής δικαιοσύνης, υφίστανται την επίδραση των τεχνολογικών αλλαγών, των εξισωτικών τάσεων της γνώσης, ως κινητήριας δύναμης των κοινωνικών μεταβολών, της αναγνώρισης του ατόμου ως υποκειμένου και πηγής μιας νέας ρυθμιστικής τάξης. Στην περίπτωση επιβεβαίωσης αυτών των τάσεων, η παραδοσιακή εγκληματικότητα θα διατηρηθεί στα σημερινά επίπεδα, χωρίς να αποκλείονται περιστασιακές διακυμάνσεις. Αλλ' η εγκληματοποίηση θα διευρυνθεί στο πεδίο της προστασίας του περιβάλλοντος, των οικονομικών δραστηριοτήτων, της βιοτεχνολογίας, των τεχνικών διαχείρισης μέσω ηλεκτρονικών υπολογιστών, της προστασίας των μειονοτήτων και των μειονεκτούντων ατόμων. Ταυτόχρονα ο διοικητικός μηχανισμός της δικαιοσύνης θα αναγκασθεί να προσαρμοσθεί προς τα νέα δεδομένα. Κι όλα αυτά θα έχουν άμεση επίδραση στον τρόπο του σκέπτεσθαι και των εγκληματολόγων που θα αναγκασθούν να επισπεύσουν την ενοποιητική πορεία τους' (Φαρσεδάκης 1996, σ.126).

<sup>57</sup> Η μητέρα που αφήνει τα παιδιά της να παίζουν για ώρες στην αμμουδιά κάτω από τον μεσημεριανό καλοκαιρινό ήλιο, θα κριθεί από τους παρευρισκόμενους με όρους παρέκκλισης ή ακόμα και εγκληματικής αμέλειας, λόγω των κινδύνων που έχει αποδειχθεί επιστημονικά ότι συνεπάγεται η αλόγιστη έκθεση στον ήλιο.

<sup>58</sup> O Stanley Cohen (1988) αναλύοντας θεωρητικά την έννοια της εγκληματοποίησης, θεωρεί πολύ σημαντικό παράγοντα τις δραστηριότητες των εγκληματολόγων ως προς το τι θεωρείται παρέκκλιση, έγκλημα και ποιος κρίνεται τελικά ως κατάλληλος τρόπος αντιμετώπισης. Γι' αυτό το λόγο ισχυρίζεται ότι ο τίτλος *Αντικείμενο της Εγκληματολογίας* (The Object of Criminology) για την έννοια της εγκληματοποίησης, θα μπορούσε κάλλιστα να είναι *Υποκείμενο της Εγκληματολογίας* (The Subject of Criminology).

σχεδόν για κάθε καθιερωμένη οπτική της κοινωνικής ζωής, τέθηκαν πολλά ερωτήματα και ελάχιστα από αυτά έλαβαν πειστικές απαντήσεις από εκείνους του θεσμούς που, τόσο τότε όσο και τώρα, είναι υπεύθυνοι να ορίζουν και να απαντούν. Σε αυτό το κλίμα, φάνηκε η ανάγκη να επαναπροσδιοριστεί η έννοια του εγκλήματος και άρα ο τρόπος αντιμετώπισής του, δηλαδή ο ρόλος του ποινικού συστήματος. Κάποιες συμπεριφορές, κοινωνικές ομάδες και κοινωνικές καταστάσεις, που ήταν μέχρι τότε φυσικά εγκληματοποιημένες, όπως η χρήση ναρκωτικών, οι αμβλώσεις, τα τυχερά παιχνίδια, η σεξουαλική ιδιαιτερότητα (ομοφυλοφιλία, πορνογραφία), ο φυλετικός διαχωρισμός<sup>59</sup>, η νεανική κουλτούρα, θα έπρεπε να επαναπροσδιοριστούν με βάση τη φυσιολογικότητά τους, την ουσιαστική ομοιότητά τους με άλλες νόμιμες συμπεριφορές και καταστάσεις. Από την άλλη, θα έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί ο νόμιμος χαρακτήρας άλλων κοινωνικών πρακτικών, ομάδων και καταστάσεων, που φάνηκε ότι προκαλούσαν ατιμώρητα, το ίδιο ή περισσότερο κακό στο κοινωνικό σύνολο, όπως το οικονομικό έγκλημα, η κρατική διαφθορά, η βιομηχανική μόλυνση κλπ. Με αυτό τον τρόπο, η κοινωνική αμφισβήτηση και η ανάγκη επαναπροσδιορισμού των εγκλημάτων και του ρόλου του ποινικού συστήματος, οδήγησε σε μια γενική απαίτηση απεγκληματοποίησης, από τη μία, και νέων εγκληματοποιήσεων, από την άλλη. Ο Cohen (1988, σ. 236) με πολύ επιτυχημένο τρόπο χαρακτήρισε αυτή την κίνηση ως το συνδυασμό δυο αντιθετικών τάσεων: της εγκληματοποίησης του ομαλού (criminalizing the normal) και της ομαλοποίησης του εγκληματικού (normalizing the criminal), που αναφέρονται αντίστοιχα στο πώς κάτι γίνεται αποδεκτό ως εγκληματικό και πώς κάτι που έχει νόημα εγκληματικό διερευνάται ή ακόμα και αντιστρέφεται. *‘Δεν είναι, βέβαια, ισότιμες «τάσεις», ούτε ανταγωνίζονται πάντα η μια την άλλη. Η προσπάθειά μου παραβιάζει κάπως την ιστορία της εγκληματολογίας, αλλά εξυπηρετεί την παρουσίαση της ερώτησης που με απασχολεί εδώ: πώς βγάζουμε νόημα από τη σημερινή απόπειρα, των δυνάμεων που είναι πάντα οι πιο επικριτικές του ποινικού νόμου, οι ίδιες να επικαλούνται την εξουσία να εγκληματοποιούν;’*. Οι δυο αυτές τάσεις, άλλοτε δρουν ανταγωνιστικά, άλλοτε αυτοακυρώνονται, άλλοτε δρουν παράλληλα και σε κάποιες περιπτώσεις συμμαχούν ενεργητικά για επί μέρους σκοπούς.

Αυτή η κατάσταση που περιγράφεται να συμβαίνει στο εσωτερικό της εγκληματολογίας, είναι μια κατάσταση που λαμβάνει χώρα με ένταση στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας. Οι διάφορες μορφές της νεανικής κουλτούρας, και ειδικά η ξενοφέρτη μουσική ροκ και οι πρακτικές της στα πλαίσια μιας ελληνο-ορθοδοξο-κεντρικής κουλτούρας, έχουν αποτελέσει στο παρελθόν αντικείμενα

<sup>59</sup> Τουλάχιστον στις ΗΠΑ, αλλά όπως αποδείχθηκε μετέπειτα με τα μεγάλα μεταναστευτικά κύματα προς την Ευρώπη από τη δεκαετία του 1980 μέχρι σήμερα, και στις άλλες ανεπτυγμένες χώρες του δυτικού κόσμου, ή ακόμα και στις θεωρούμενες ως όχι τόσο ανεπτυγμένες χώρες (όπως φαίνεται από τους φυλετικούς πολέμους στην Αφρική, τη Μέση Ανατολή και την Ασία).

εγκληματοποίησης<sup>60</sup>, και θα μπορούσε να πει κάποιος, επίσης αντικείμενα μιας σχετικά πρόσφατης απεγκληματοποίησης. Οι άνθρωποι που έζησαν στο κέντρο της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας τη δεκαετία του 1990, έχουν γενικά την άποψη ότι σε αυτή τη συγκεκριμένη δεκαετία το ροκ νομιμοποιήθηκε στη συνείδηση όλων, όσο σε καμιά άλλη περίοδο<sup>61</sup>. Σε εμάς μένει να προσθέσουμε τους τρόπους με τους οποίους η παραδοσιακή εγκληματοποίηση και η πρόσφατη απεγκληματοποίηση των ροκ πρακτικών στην Ελλάδα, δεν εμφανίζονται μόνο ανταγωνιστικά ή μια στην άλλη<sup>62</sup>, αλλά εμφανίζονται επίσης σε παράλληλη διάταξη ή ακόμα σε περιέργως συμμαχικές συνθέσεις. Αντιμετωπίζοντας θεωρητικά όλες τις υποθετικές σχέσεις εγκληματοποίησης-απεγκληματοποίησης θα είναι δυνατόν να κατανοήσουμε τα αντιφατικά αποτελέσματά τους ή τις μελλοντικές επιδράσεις τους στη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα.

Ο Muzzati (2004) εφαρμόζει μια τέτοια λογική όταν παρατηρεί ότι στη σύγχρονη εποχή φαίνεται να υπάρχει αποδοχή των εκφραστικών νεανικών υποκοουλτούρων αλλά στην πραγματικότητα κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Η μελέτη του αφορά τις ΗΠΑ και στην τάση που υπάρχει από τα τέλη της δεκαετίας του 1990, να διακρίνονται, να περιθωριοποιούνται και να εγκληματοποιούνται οι πολιτισμικά διαφοροποιημένοι, όσοι δεν θέλουν ή δεν έχουν τη δυνατότητα να ακολουθήσουν το ρυθμό που διαμορφώνεται από την κυρίαρχη κουλτούρα. Επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη νεανική μουσική κουλτούρα της ροκ και ιδιαίτερα στη goth υποκοουλτούρα<sup>63</sup>, και είναι της άποψης ότι έχει εγκληματοποιηθεί η κοινωνική κριτική, η αποξένωση και η δυσaréσκεια που ενσωματώνονται στο στυλ και την καλλιτεχνική παραγωγή, μέσα από την απονομιμοποίηση και τον αποκλεισμό του *Άλλου* (Othering) από τα ΜΜΕ<sup>64</sup>. Η ζωή στις ΗΠΑ είναι σκληρή και για πολλούς γίνεται όλο και σκληρότερη. Κατηγορίες πληθυσμού όπως οι φτωχοί, οι μετανάστες, οι ομοφυλόφιλοι, οι γυναίκες, οι έγχρωμοι και οι περιθωριακοί βιώνουν αφόρητη πίεση. Πολλοί από τους παράγοντες που διευκολύνουν το καπιταλιστικό κρατικό έγκλημα (όπως οι νεο-ιμπεριαλιστικοί πόλεμοι), βλάπτουν επίσης μεγάλες μερίδες πληθυσμού. Τα τελευταία χρόνια ο κατάλογος των κοινωνικών ομάδων που βάλλονται και πλιττονται έχει μεγαλώσει υπερβολικά και οι ΗΠΑ έχουν γίνει σχεδόν μια στρατοκρατούμενη κοινωνία. Οι νεο-συντηρητικές δυνάμεις απονομιμοποίησαν,

<sup>60</sup> Όχι μόνο ο εξαιρετικά συντηρητικός νόμος περί τεντυμποϊσμού, αλλά και οι επιχειρήσεις αδειάματος της Πλάκας από τους runks στις αρχές της δεκαετίας του 1980, οι επιχειρήσεις *Αρετή* στα Εξάρχεια μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980, οι μαζικές προσαγωγές ολόκληρων ροκ παρεών για εξακρίβωση και παραμονή στο αστυνομικό τμήμα μέχρι πρωίας και οι συγκρούσεις με την αστυνομία σχεδόν σε κάθε μαζική ροκ εκδήλωση σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 και του 1990.

<sup>61</sup> Σε αυτό συμφωνεί και ο Μποζίνης (2006).

<sup>62</sup> Η ως παραπληρωματικές, δηλαδή ότι αυξάνει η μια και μειώνεται η άλλη, και αντίστροφα.

<sup>63</sup> Για την ελληνική goth υποκοουλτούρα βλέπε: Αστρινάκης (1991).

<sup>64</sup> Δεν κατηγορεί αποκλειστικά τα ΜΜΕ, αλλά τη λειτουργία των ΜΜΕ που μπορούν να εξυπηρετούν σκοπούς και συμφέροντα άλλων κοινωνικών ομάδων.



περιθωριοποίησαν και δάμασαν πολλές από τις πρόσφατες εκφάνσεις πολιτισμικής διαφοροποίησης και ταυτόχρονα διευκόλυναν τις πρακτικές επιτήρησης και ελέγχου του πληθυσμού. Ένα από τα παραδείγματα που επιβεβαιώνει αυτή τη σύγχρονη τάση είναι η αυθαίρετη σύνδεση της goth υποκουλτούρας και της επίδρασης της μουσικής του Marilyn Manson με το μακελειό στο γυμνάσιο του Columbine του Colorado στις 20 Απριλίου του 1999<sup>65</sup>.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, η λέξη *πόλεμος* έχει αποτελέσει μεταφορικό σχήμα και στρατηγική για την αναπαράσταση θεμάτων που φαντάζουν εχθρικά και κοινωνικά προβληματικά. Οι πόλεμοι πια δεν γίνονται μόνο εναντίον άλλων χωρών αλλά κηρύσσονται και στο εσωτερικό της χώρας, εναντίον του εγκλήματος, της τρομοκρατίας, των ναρκωτικών, της πειρατείας και κάθε ομάδας που θα μπορούσε να αποτελέσει απειλή για τη δημόσια τάξη. Ο πόλεμος έχει γίνει μια διαρκής κατάσταση. Οι ΗΠΑ έχουν κάνει αυτά τα χρόνια δυο πολέμους στην Μέση Ανατολή και ένα ακόμα πόλεμο μέσα στα σπίτια. Τον πόλεμο ενάντια στη νεολαία και κάποια στοιχεία της νεανικής κουλτούρας που συνιστούν αντίσταση στην ομοιογενοποιητική κουλτούρα (homogenizing 'Walmart-culture')<sup>66</sup>. Ο πόλεμος αυτός γίνεται σε διάφορα μέτωπα: στη νομοθεσία, στο σχολείο και στα ΜΜΕ. Με αυτή την έννοια, τα ΜΜΕ που ανήκουν σε επιχειρηματικούς οργανισμούς προσπαθούν να επαναδιατυπώσουν τις πρακτικές, να καθορίσουν τους πρωταγωνιστές της νεανικής κουλτούρας ως εγκληματικούς και να προσδιορίσουν τις επιδράσεις του μουσικού αυτού στυλ ως εγκληματογόνες, σε μια προσπάθεια να ελέγξουν την οντολογία και την επιστημολογία και να ομαλοποιήσουν μια ολόκληρη γενιά πιθανών διαφωνούντων.

Ο Muzzati (2004) υποστηρίζει ότι στη σημερινή κατάσταση είναι δυνατόν να εγκληματοποιηθούν τρόποι ζωής, όχι μόνο όταν διατυπωθεί ένας φαινομενικά πειστικός λόγος, αλλά ακόμα κι όταν ο λόγος στον οποίο βασίζεται η εγκληματοποίηση αρχίσει να καταρρέει κομμάτι-κομμάτι, σε μια αντιπαράθεση με τη λογική και τα πραγματικά γεγονότα<sup>67</sup>. Στην καλύτερη περίπτωση, αυτό σημαίνει ότι η

<sup>65</sup> Έχει αναφερθεί και αλλού ότι η ενοχοποίηση και εγκληματοποίηση της goth μουσικής υποκουλτούρας στη συγκεκριμένη περίπτωση αποτέλεσε σκόπιμη παραπλάνηση ώστε να μην ανοίξει η συζήτηση στις ΗΠΑ για το καθεστώς οπλοφορίας και οπλοχρησίας.

<sup>66</sup> Αυτό που εμείς ορίσαμε ως αποτέλεσμα της διαδικασίας ταυτοποίησης-νομιμοποίησης με τη χρήση της *λογοκρισίας* και της *λητοουργίας*, στα πλαίσια ενός κυρίαρχου λόγου ανεκτικότητας στη διαφορά που εναποθέτει την κρίση του επιτρεπτού και του ανεπιτρεπτού σε νομιμοποιημένα συστήματα ιεράρχησης της αξιολογίας.

<sup>67</sup> Το ποινικό σύστημα των ΗΠΑ ανέλαβε τον έλεγχο της υποκουλτούρας goth σε συνεργασία με άλλους κρατικούς και τοπικούς θεσμούς, αλλά από το ίδιο το ποινικό σύστημα - συγκεκριμένα από την αστυνομία που ερευνούσε την υπόθεση στο Columbine - ήρθε η διάγνωση των κυρίαρχων ισχυρισμών για την εγκληματογενετική φύση της goth μουσικής. *Ίσως η μεγαλύτερη ειρωνεία είναι το γεγονός ότι από συνεντεύξεις με τους γονείς και τους φίλους των Klebold και Harris [οι δυο δράστες του μακελειού] αποκαλύφθηκε ότι δεν ήταν Goths και ούτε καν τους άρεσε η μουσική του Marilyn Manson. Αλλά, αντίθετα από τις αναπαραστάσεις των μέσων ως περιθωριακών και αιρετικών της αντικουλτούρας, η αλήθεια είναι ότι και ο Klebold και ο Harris ήταν πολύ συνηθισμένοι νέοι που*

μέχρι σήμερα απεγκληματοποίηση του ροκ δεν είναι σε θέση να διασφαλίσει τη νομιμότητα των κοινωνικών ομάδων που συγκροτούν την πολιτισμική τους ταυτότητα από αυτό.

Αν αγνοήσουμε για λίγο τα πολιτισμικά εμπόδια που μας δυσκολεύουν στη σύγκριση των ΗΠΑ με την Ελλάδα της ίδιας περιόδου, και εντάξουμε στη μελέτη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας μια οπτική σαν αυτή του Stephen Muzzatti, θα είναι πιο εύκολο να κατανοήσουμε τη σημασία του εύρους της έννοιας της εγκληματοποίησης. Το ότι τη δεκαετία του 1990 οι γονείς δεν ανησυχούσαν τόσο για τα ροκ ακούσματα και το στυλ των παιδιών τους και οι καθηγητές στα σχολεία εμφανιζόταν πιο ανεκτικοί σε ρούχα, κομμώσεις και συμπεριφορές που εξέφραζαν δικαιωματικά μια τάση διαφορετικότητας, αποτελούν ενδείξεις μιας αλλαγής. Εξ'αιτίας αυτής της αλλαγής κάποια στοιχεία της ροκ υποκοουλτούρας φάνηκε να νομιμοποιήθηκαν. Αλλά αυτό με τίποτα δεν σημαίνει ότι το ροκ στην Ελλάδα έφυγε από το στόχαστρο του ποινικού συστήματος και ότι η συγκεκριμένη οπτική του κοινωνικού ελέγχου απέναντί του δεν επέδρασε σε άλλα πεδία της κοινωνικής βιογραφίας των μελών της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας. Διότι υπάρχει περίπτωση η αλλαγή προς τη νομιμοποίηση του ροκ για την οποία κάνουμε όλοι λόγο, να ήταν στην ουσία μια *ιδεολογία αλλαγής*, ένας μύθος που έλαμψε παρά την ισχυροποίηση του ελέγχου και που δημιούργησε τους όρους για περισσότερο έλεγχο<sup>68</sup>.

Σύμφωνα με την προσέγγιση του Cohen (1988) για την εγκληματοποίηση, και ειδικά για τα φαινόμενα των νέων εγκληματοποιήσεων, είναι λάθος να αντιμετωπίζουμε αυτή τη διαδικασία σαν μια λίστα για ψώνια, στην οποία εισάγονται κάποια στοιχεία που θα κρίνονται από εδώ και πέρα ως εγκληματικά, ενώ άλλα φεύγουν και θεωρούνται μη εγκληματικά. Για να υποστηριχθεί η ανάγκη της εγκληματοποίησης ή της απεγκληματοποίησης έχει υπάρξει μια αλλαγή και αυτή η αλλαγή επηρεάζει - αν όχι όλα - τα περισσότερα από τα στοιχεία που είναι ήδη, ή που δεν είναι εγκληματοποιημένα. Δεν μπορούμε να βάζουμε κάτι σε αυτή τη λίστα και να το συγκρίνουμε με άλλες κατηγορίες συμπεριφορών και καταστάσεων που προϋπήρχαν εκεί με νοήματα διαφορετικά από αυτά που διαμορφώνει η αλλαγή που αποτελεί λόγο εγκληματοποίησης<sup>69</sup>. Υπάρχει περίπτωση, ο τρόπος με τον οποίο

---

τους ενδιέφερε το baseball, η συλλογή αθλητικών καρτών και αντικειμένων, τα βίντεο, η τεχνολογία και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και είχαν ήδη επιλεγεί από πανεπιστήμια για την επόμενη χρονιά' (Muzzatti 2004, σ. 146. Τα στοιχεία αυτά τα αναπαράγει από την έκθεση: Jefferson County Sheriff's Department, *Report on the Columbine High School Shooting*, Office of the Jefferson County Sheriff, Golden, Colorado 2000). Παρόλα αυτά η τάση να εγκληματοποιηθεί η goth υποκοουλτούρα δεν μεταβλήθηκε, ούτε υποχώρησε.

<sup>68</sup> Για να εξοικειωθούμε με αυτή τη λογική ο Stanley Cohen μας παραπέμπει στο: National Deviancy Conference (ed), *Permissiveness and Control: the Fate of the Sixties Legislation*, Macmillan, London 1980.

<sup>69</sup> Ένα τέτοιο παράδειγμα αποκάλυψε η ανάλυση της Measham (2004) για τις νέες μορφές χρήσης ουσιών τη δεκαετία του 1990, όπου η νέα διαδεδομένη χρήση του ecstasy και των ουσιών που συνδέονται με η διασκέδαση ήρθε να πλασαριστεί με τον τρόπο της προβληματικής χρήσης ηρωίνης.

νοηματοδοτούν τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας τη λειτουργία του ποινικού συστήματος σε σχέση με τις πρακτικές τους να αναφέρεται σε νοήματα και σύμβολα που εξαρτώνται από κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες που πια έχουν αλλάξει<sup>70</sup>. Στα πλαίσια της σύγχρονης μετα-βιομηχανικής κοινωνίας δεν σταματάμε να κάνουμε λόγο για συνεχή μεταβολή και πολυπλοκότητα, καθώς και για *ακούσιες συνέπειες*<sup>71</sup>. Εδώ και πολύ καιρό έχει έρθει η ώρα που απαιτεί να εφαρμόσουμε τη λογική της συνεχούς μεταμοντέρνας κοινωνικής μεταβολής στον τρόπο με τον οποίο ορίζουμε τις συμπεριφορές, τις συνέπειές τους και τους τρόπους αντιμετώπισής τους. Αυτό ισχύει τόσο για τους κοινωνικούς θεσμούς που δρουν νομιμοποιημένα όσο και για τις κοινωνικές ομάδες<sup>72</sup> που καλούνται να λάβουν μέρος στα πλαίσια που δημιουργούν αυτοί η θεσμοί και η σχέση τους με τα άτομα.

Ένα θεμελιώδες ερώτημα που μένει αναπάντητο από τις σύγχρονες προσεγγίσεις της νέας εγκληματοποίησης ή που απαντάται θολώνοντας περισσότερο το ήδη θολό τοπίο της έκτασης της δραστηριότητας του ποινικού νόμου, είναι αυτό: γινόμαστε μάρτυρες νέων περιοχών εγκληματοποίησης τη στιγμή που οι παλιές αντιμετωπίζονται πιο σκληρά; Σε αυτή τη συζήτηση, η παρούσα μελέτη θα μπορούσε να προσθέσει κάποιες σκέψεις, δεδομένου όμως ότι αφορούν τη διερεύνηση της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας της δεκαετίας του 1990 και κατ'επέκταση δεν θα πρέπει να επιχειρηθεί η άκριτη γενίκευσή τους. Η ένταση<sup>73</sup> που έχει περιγραφεί στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας αντιμετωπίζεται με τη διαδικασία της ταυτοποίησης-νομιμοποίησης που παράγει τους τύπους του νομιμοποιημένου και του μη-νομιμοποιημένου ροκ. Όταν είδαμε ότι από έναν εγκληματολογικό χαρακτηρισμό παράγονται περισσότερες εγκληματολογικές αξιολογήσεις, παρουσιάσαμε έναν

---

<sup>70</sup> Ένα τέτοιο παράδειγμα δίνει ο Cohen (1988, σ. 251): *‘Οι ίδιες ομάδες της γειτονιάς και οι μειονότητες που τη δεκαετία του 1960 φώναζαν «αστυνομική αγριότητα» και «κάτω τα γουρούνια» τώρα απαιτούν περισσότερη αστυνόμευση ως βασικό δικαίωμά τους. Τέτοιο είναι το πολιτικό πλαίσιο που σχηματοποίησε τη νέα εγκληματοποίηση’*.

<sup>71</sup> *‘Ο Giddens υποστηρίζει ότι οι μη ηθελημένες συνέπειες είναι αποτέλεσμα της δράσης στον ίδιο βαθμό με τις ηθελημένες, αφού δεν θα εμφανίζονταν αν δεν λάμβανε χώρα η δράση. Εδώ παρουσιάζεται ένα από τα επιχειρήματα του ενάντια στον λειτουργισμό. Ο Merton θεωρεί τις «μη ηθελημένες συνέπειες» όχι ως αποτέλεσμα της δράσης, αλλά ως αποτέλεσμα της λειτουργίας του κοινωνικού συστήματος. Έτσι, μία από τις μη ηθελημένες συνέπειες της συγγραφής αυτού του βιβλίου είναι ότι δεν πλένω τα πιάτα, οπότε μετά από λίγο επεμβαίνει η γυναίκα μου και τα πλένει αυτή. Ένας λειτουργιστής θα περιέγραφε αυτό το φαινόμενο με βάση τον τρόπο με τον οποίο το οικογενειακό σύστημα κατανέμει διάφορους ρόλους στα μέλη του, έτσι ώστε να συμπληρώνουν το ένα το άλλο και να διατηρείται η λειτουργία του συστήματος. Ο Giddens θεωρεί ότι δεν έχει νόημα να υποστηρίξουμε ότι το σύστημα κάνει κάτι: εγώ απλά κάνω κάτι και η δράση μου παράγει μια σειρά από ηθελημένες και μη ηθελημένες συνέπειες ως αντίδραση σε αυτές τις συνέπειες, άλλα άτομα επιλέγουν να δράσουν ή να μη δράσουν’* (Craib 1998, σ. 228).

<sup>72</sup> Οι πολιτισμικές μειονότητες και οι φιλότιμοι κοινωνικοί ερευνητές, που και οι δυο μπορεί να λειτουργούν με αγνές προθέσεις.

<sup>73</sup> Προτιμώ τη λέξη *ένταση* από τη λέξη *συγκρούσεις* για να περιγράψω τις δυνάμεις στο εσωτερικό της κυρίαρχης κουλτούρας. Τα άκρα του κορδονιού δεν συγκρούονται αλλά διαπερνώνται από μια ενιαία δύναμη, μια ένταση - που και αυτή χρειάζεται αντίθετες δυνάμεις για να υπέρξει, όπως και οι συγκρούσεις.

πίνακα<sup>74</sup> όπου οι βασικοί παράγοντες συνδυάζονται μεταξύ τους και δίνουν συγκεκριμένα πιθανά αποτελέσματα [νομιμοποίηση, νομιμοποίηση με ανάγκη μεταχείρισης, νομιμοποίηση ενισχυμένη, εγκληματοποίηση ενισχυμένη, εγκληματοποίηση (υπάρχουσα και εν δυνάμει)]. Το εάν οι παλιές κατηγορίες της εγκληματοποίησης τιμωρούνται πιο αυστηρά στο σύγχρονο καθεστώς των νέων εγκληματοποιήσεων, έχω την αίσθηση ότι μπορεί να απαντηθεί. Όχι, δεν τιμωρούνται πιο σκληρά *όλες* οι προϋπάρχουσες εγκληματοποιημένες συμπεριφορές και καταστάσεις. Αν και υπάρχουν κάποιες που απειλούνται από το νόμο με πολύ πιο αυστηρές κυρώσεις. Ο Will Straw παρατηρεί ότι ο ακροατής της ροκ μουσικής έχει μετατραπεί από *ηθικά ύποπτο σε ύποπτο κλοπής*. *‘Τα τελευταία χρόνια, υπάρχουν επαναλαμβανόμενες κατηγορίες ότι οι καταναλωτές της μουσικής εμπλέκονται σε κλοπή ιδιοκτησίας που ανήκει σε άλλους. Διαφωνίες σε σχέση με το κατέβασμα αρχείων από το διαδίκτυο, νομοθεσία σε σχέση με τα καταστήματα μεταχειρισμένων cd ή ενοικίασης cd, και το ευρέως διαδεδομένο αξίωμα ότι τα cd είναι το πιο συχνό αντικείμενο κλοπής από τις διαρρήξεις σπιτιών, τροφοδοτεί την αντίληψη ότι η μουσική μπαινοβγαίνει επικίνδυνα στο ποινικό πεδίο. Σε κανένα άλλο τομέα της βιομηχανίας της κουλτούρας, οι καταναλωτές δεν παρουσιάζονται τόσο επίμονα με το στίγμα της παρανομίας.’* (Straw 2001, σ. 55). Από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα, η εγκληματολογία κατάφερε να απομυθοποιήσει τη σχέση *χαμηλή κοινωνικο-οικονομική καταγωγή-εγκλημα κατά της ιδιοκτησίας*. Ο ισχυρισμός που συνδυάζει τις προτάσεις: ο φτωχός νέος ακούει κυρίως ροκ, ο φτωχός νέος συνήθως κλέβει αυτό που δεν μπορεί να αποκτήσει νόμιμα, αυτός που ακούει ροκ συνήθως κλέβει αυτό που δεν μπορεί να αποκτήσει νόμιμα, σε μια σοβαρή συζήτηση μπορεί να προκαλέσει σήμερα μόνο γέλια (ή έντονο εκνευρισμό). Από την άλλη όμως μια πάγια σημερινή πρακτική οποιουδήποτε ασχολείται με τη μουσική είναι το κατέβασμα από το διαδίκτυο (downloading) αρχείων μουσικής. Οι ποινές που προβλέπονται για μια τέτοια παράνομη δραστηριότητα είναι παραδειγματικά αυστηρές<sup>75</sup>. Σε αυτή την περίπτωση ο ακροατής της μουσικής ελέγχεται με βάση μια παλιά (ιδρυτική) κατηγορία του ποινικού συστήματος (κλοπή), με εξοντωτικά αυστηρές ποινές<sup>76</sup>. Από την άλλη, άλλες συμπεριφορές που μέχρι τη δεκαετία του 1980 τιμωρούνταν με φυλάκιση, όπως η

<sup>74</sup> Τον πίνακα 2 στη σελίδα 256.

<sup>75</sup> Στην περίπτωση της Tanya Andersen ζητήθηκε αποζημίωση 750 δολαρίων για κάθε παράνομο αρχείο. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος πολύ καλός φίλος και γνωστός μου, με καλές δουλειές, οικογένειες και κατά τα άλλα νομιμότατοι, διατηρώντας πάνω από πέντε χιλιάδες τέτοια αρχεία στον υπολογιστή τους μπορεί να κατηγορηθούν ποινικά με κυρώσεις που θα ξεπερνούν το εκατομμύριο. Όσο καλή δουλειά και να έχουν, την πτώχευση και τη φυλακή σε περίπτωση καταδίκης δεν την αποφεύγουν. Τι θα γίνει λοιπόν, αν οι πέντε εταιρείες που διαχειρίζονται το 90% της πολιτισμικής παραγωγής αποφασίσουν να σκληρύνουν τη στρατηγική τους στον *πόλεμο κατά της πειρατείας*;

<sup>76</sup> Αν και το γεγονός ότι βάσει νομοθεσίας ζητείται η ουσιαστική οικονομική και κοινωνική εξόντωση του δράστη, μάλλον σημαίνει ότι αυτές οι ποινές δεν έχουν σκοπό να εφαρμοστούν μαζικά, αλλά ότι έχουν ως στόχο, μόνο τον παραδειγματισμό και τον εκφοβισμό. Αν οι ποινές ήταν ρεαλιστικές, φοβάμαι ότι πολλοί από εμάς θα αρχίζαμε να επισκεπτόμαστε το δικηγόρο μας και μετά το δικαστήριο συχνότατα.

περιστασιακή χρήση παράνομων ουσιών, και συνδέονταν με τις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας, έχουν τυπικά απεγκληματοποιηθεί<sup>77</sup> (Αλμπάνης, Θλιβίτου, Ψωμά 2001, ΕΚΤΕΠΝ 1999, 2000), ενώ άλλες, όπως η αλητεία, έχουν αποποινικοποιηθεί πλήρως<sup>78</sup>. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε πώς γίνεται οι δυο αντίθετες τάσεις της απεγκληματοποίησης και της νέας εγκληματοποίησης να συμβαίνουν παράλληλα, και μάλιστα στην περίπτωση των νέων μορφών προστασίας της ιδιοκτησίας να αφορούν την ίδια κατηγορία εγκλημάτων (κλοπή), με άλλο όμως τρόπο.

Το γεγονός όμως ότι αυτές οι τάσεις δεν τίθενται μόνο ανταγωνιστικά - πέρα από την παράλληλη λειτουργία τους - φαίνεται και από περιπτώσεις όπου φαινομενικά συγκρουόμενες κοινωνικές ομάδες συμμαχούν στο πεδίο της νέας εγκληματοποίησης<sup>79</sup>. Ένα παράδειγμα, που έχει αναφερθεί ήδη στα πλαίσια της παρούσας μελέτης, είναι τα επεισόδια στο φεστιβάλ Ejekt 2007 που είχαν ως συνέπεια τη διακοπή των συγκεκριμένων συναυλιών (αλλά και την ακύρωση μελλοντικών), τη δημιουργία κινδύνου για τη σωματική ακεραιότητα των παρευρισκόμενων και την πρόκληση της δίκαιης οργής τους. Το παράδοξο σε αυτή την περίπτωση είναι ότι χιλιάδες ανθρώπων πλήρωσαν ένα ιδιαίτερα ακριβό εισιτήριο (60-70 ευρώ) για να παρακολουθήσουν το συγκρότημα των Beastie Boys που είναι διάσημο για την υποστήριξή του στις αυτονομιστικές ομάδες και οργανώσεις και δεν χάνει ευκαιρία να δημοσιοποιεί τις περιπτώσεις βίας του αστυνομικού ελέγχου και της γενικότερης κοινωνικής βίας που ασκείται στους ελεγχόμενους (Παπαμακάριος 2006). Αυτό το ίδιο κοινό απαιτούσε αυξημένο έλεγχο και αστυνομική προστασία. *‘Όταν πληρώνουμε 60 ευρώ απαιτούμε να υπάρχει ασφάλεια στο χώρο και όχι να επικρατεί το χάος’*<sup>80</sup>.

Πέρα από αυτό, το όνειρο σχεδόν κάθε ροκ συγκροτήματος που έχει εμπιστοσύνη στην ποιότητα της καλλιτεχνικής του παραγωγής είναι να κυκλοφορήσει δίσκο με μια μεγάλη δισκογραφική εταιρεία, πράγμα που μπορεί να του εγγυηθεί τις πιθανότητες της μετέπειτα εμπορικής αναγνωρισιμότητάς του. Βάσει νομικού συμβολαίου το συγκρότημα εκχωρεί το δικαίωμα διαχείρισης των πνευματικών του

<sup>77</sup> Αν και η επιλεκτικότητα με την οποία εφαρμόζεται ο νόμος κατά των ναρκωτικών σε πολλές περιπτώσεις δεν μας επιτρέπει να μιλάμε για περισσότερη επείκεια στο χρήστη, αλλά για σχετικά ασύδοτη λειτουργία του ποινικού συστήματος που γεννά λογικές υποψίες. *‘5 χρόνια φυλάκισης στον Μ.Ι. για αγορά και κατοχή 58 (!) κιλών χασίς και 12 χρόνια στον Π.Γ. από το Τριμελές Εφετείο Κακομημάτων μαζί με χρηματική ποινή 5.000 € για 15 γραμμάρια χασίς’* (Κουράκης 2006, σ. 22).

<sup>78</sup> *‘Ως εγκληματίας αλήτης ορίζεται εκείνος ο οποίος, στερούμενος των μέσων προς συντήρησή του από φυσιολογία ή εξαιτίας ροπής προς τον άτακτο βίο, περιπλανάται στη χώρα ή περιφέρεται συνεχώς σε κάποιο τόπο χωρίς να έχει μόνιμο κατάλυμα [...]’. Η κατάργηση στη χώρα μας του εγκλήματος της αλητείας, που προβλεπόταν στο άρθρ. 408 Π.Κ. (με το ν. 2207/1994), είναι επιδοκιμαστέα...’* (Αλεξιάδης 1996, σ. 162).

<sup>79</sup> Ο Cohen (1988) αναφέρειται σε αυτές τις περιπτώσεις αποκαλώντας τις *περίεργες συμμαχίες* και δίνει το παράδειγμα των φεμινιστικών ομάδων που συμμαχίσαν με τις πλέον συντηρητικές ανδροκρατικές κοινωνικές ομάδες προκειμένου να προωθήσουν την εγκληματοποίηση της πορνείας, της πορνογραφίας και διαφόρων αγνοημένων από το ποινικό σύστημα μορφών βιασμού.

<sup>80</sup> Από το διαδικτυακό τόπο: [www.avopolis.gr](http://www.avopolis.gr) και το forum που δημιουργήθηκε για τις απόψεις του κοινού. [Βλέπε Παράρτημα: Ejekt 2007].

δικαιωμάτων στη δισκογραφική εταιρεία. Ουσιαστικά και τυπικά το ίδιο το συγκρότημα δεν έχει δικαίωμα αυτόνομης εμπορικής χρήσης του υλικού του, παρά μόνο μέσω της προϋποτιθέμενης συμφωνίας-έγκρισης της δισκογραφικής εταιρείας. Όταν ο ίδιος ο παραγωγός βιώνει τους περιορισμούς μιας τέτοιας σύμβασης, δεν είναι λογικό να περιμένουμε ότι πλήττεται από την παράνομη εμπορική χρήση της πνευματικής του ιδιοκτησίας (που είναι πια ιδιοκτησία της εταιρείας); Σε αυτή την περίπτωση η εγκληματοποίηση των μορφών πειρατείας δείχνει να εξυπηρετεί τόσο το ροκ δημιουργό, όσο και τη δισκογραφική εταιρεία<sup>81</sup>. Δεν εξυπηρετεί καθόλου όμως τον λαϊκό πολιτισμό, του οποίου εκπρόσωπος είναι ο ροκ δημιουργός και ως τέτοια θέλει να εμφανίζεται η δισκογραφική εταιρεία. Πέραν αυτού, προκύπτει μια μορφή εγκληματοποίησης της λαϊκής δημιουργίας που βασίζεται στη επαναχρησιμοποίηση και στην παραλλαγή του προϋπάρχοντος καλλιτεχνικού υλικού. Για αιώνες, η λαϊκή δημιουργία και ο λαϊκός πολιτισμός υπήρχε και αναπαράγονταν μέσω της ελεύθερης ιδιοποίησης και παραλλαγής γνωστών παραδοσιακών τραγουδιών, μελωδιών και ιστοριών. Η τεχνολογική εξέλιξη του 20<sup>ου</sup> αιώνα έδωσε τη δυνατότητα στους δημιουργούς να ηχογραφούν σε οριστική μορφή το υλικό, και αυτή η οριστική μορφή να τους ανήκει. Σε περίπτωση που θέλουν να το εκμεταλλευτούν εμπορικά έχουν συμφέρον να προστατευθεί το δικαίωμα τους νομικά, μέσω ποινικών κυρώσεων σε όσους το χρησιμοποιούν χωρίς άδεια. Αυτή η εξέλιξη αποτελεί μια ριζοσπαστική αλλαγή για τη λαϊκή καλλιτεχνική παραγωγή, η οποία ουσιαστικά για να θεωρηθεί νόμιμη θα πρέπει να συμβληθεί με κάποια εταιρεία παραγωγής πολιτιστικών προϊόντων (Lutticken 2004). Η ποινική αντιμετώπιση των αποκαλούμενων περιπτώσεων πειρατείας, ενώ φαίνεται ότι προστατεύει το δημιουργό και διατηρεί τους όρους της συνέχισης της καλλιτεχνικής παραγωγής, στην ουσία προστατεύει τον διαχειριστή των πνευματικών δικαιωμάτων (που δεν ταυτίζεται με το δημιουργό) και περιορίζει κατά πολύ η δυνατότητα της ελεύθερης καλλιτεχνικής παραγωγής<sup>82</sup>.

Συμφωνώντας με τον Will Straw, πιστεύω ότι το πεδίο της νέας εγκληματοποίησης σε σχέση με τις ροκ πρακτικές αφορά κυρίως τους τρόπους διάδοσης και διακίνησης της μουσικής και τον έλεγχο τους μέσω της νομοθεσίας για

---

<sup>81</sup> Αν και σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις των ελληνικών συγκροτημάτων της δεκαετίας του 1990, τα μέλη τους δηλώνουν ότι δεν τους ενοχλεί καθόλου η ελεύθερη διάδοση της μουσικής τους από το διαδίκτυο ή χέρι με χέρι. Το θέμα όμως είναι ότι αν δεν υπήρχε η νομοθεσία για την αποκλειστική εμπορική διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων από τη δισκογραφική εταιρεία, δεν θα υπήρχε πιθανότητα να βγάλει δίσκο κανένα από αυτά τα συγκροτήματα (εκτός αν κάλυπτε όλα τα έξοδα μόνο του, ίδρυε εταιρεία και αναλάμβανε τη διανομή, πράγμα εξαιρετικά ασύμφορο και ρεαλιστικά αδύνατο).

<sup>82</sup> Τη στιγμή που εκατομμύρια συνδυασμοί τονικοτήτων και καθημερινών λέξεων και εκφράσεων που βρίσκονται μέσα σε τραγούδια προστατεύονται από τη νομοθεσία του copyright και απαγορεύεται να επαναχρησιμοποιηθούν χωρίς άδεια.

την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και της φορολογίας<sup>83</sup>. Εκδοχές αυτής της νέας εγκληματοποίησης έχουν κάνει ήδη την εμφάνισή τους, τόσο με προληπτική και αποτρεπτική μορφή (τηλεοπτικές, ραδιοφωνικές και έντυπες διαφημίσεις κατά της πειρατείας από τους φορείς που έχουν συμφέρον από τον έλεγχο της εμπορικής διακίνησης της μουσικής, και νομοθεσία με αυστηρές ποινές για παραδειγματισμό και εκφοβισμό, αντίστοιχα) όσο και με τιμωρητική μορφή (νομικοί περιορισμοί και πρόστιμα μετά από καταδικαστικές αποφάσεις). Αν αυτή η τάση παρουσιάζεται με τη ρητορική ενός *πολέμου κατά της πειρατείας*, ίσως θα πρέπει οι κοινωνικές ομάδες που πλήττονται από τη διενέργειά του να τον αντιμετωπίσουν όντως ως πόλεμο εναντίον τους<sup>84</sup>. Είναι λογικό, οι λίγες και πανίσχυρες πολυεθνικές εταιρείες να έχουν οικονομικό συμφέρον από τον διεισδυτικό ποινικό έλεγχο των καναλιών διάδοσης των προϊόντων τους<sup>85</sup>. Αυτά τα κανάλια συγκροτούν ένα δίκτυο διάδοσης και

<sup>83</sup> Σε αυτό που δεν συμφωνώ είναι ότι η μορφή του ηθικού υπόπτου *αντικαθίσταται* από τον ύποπτο κλοπής. Όπως θα φανεί αμέσως παρακάτω, η συνύπαρξη των δυο τύπων είναι αυτή που μπορεί να συνδέσει τον σύγχρονο ακροατή της ροκ μουσικής με το έγκλημα κλοπής.

<sup>84</sup> Αλλά με προσοχή διότι μπορεί τελικά το ζητούμενο από την πλευρά των εταιρειών να είναι αυτή ακριβώς η από κοινού αναγνώριση της κατάστασης ως εμπόλεμης.

<sup>85</sup> Οι Deleuze και Guattari (2001) λένε ότι οι πολυεθνικές εταιρείες, αυτής της μορφής που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι πραγματικοί σύγχρονοι φορείς της αντίστασης στην κρατική κυριαρχία και σε αυτό το χαρακτηριστικό τους μπορεί να βασίζεται η ουσιαστική - αλλά αδιαφανής - συνεργασία τους με τις παραδοσιακά περιθωριοποιημένες ομάδες που αντιτίθενται στο κράτος για λόγους αυτονομίας. Η συνεργασία στην οποία αναφέρομαι εδώ μπορεί να βρίσκεται στην από κοινού διενέργεια ενός πολέμου - σαν του πολέμου ενάντια στην πειρατεία. Η συλλογιστική τους είναι αρκετά αφαιρετική, αλλά επίσης χρήσιμη και πειστική. Οι Deleuze και Guattari αρχικά αποδεικνύουν ότι ο κρατικός μηχανισμός δεν είναι αυτή η δομή που διαχωρίζει τις σύγχρονες από τις πρωτόγονες κοινωνίες, αφού διάφορα είδη κρατικών μηχανισμών εμφανίζονται καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας του ανθρώπου. Αυτό που τις διαχωρίζει ουσιαστικά είναι η ύπαρξη κοινωνικών δυνάμεων που θα αποτρέπουν την δημιουργία και την εγκαθίδρυση ενός κρατικού μηχανισμού. Ισχυρίζονται ότι ο πόλεμος είναι μια τέτοια δύναμη που αντιτίθεται στην διαδικασία κρατικοποίησης της κοινωνίας. Αυτό που έχει σημασία λένε, είναι οι διαστάσεις της εσωτερικότητας και της εξωτερικότητας του κράτους. Το κράτος έχει νόημα σε ό,τι μπορεί να εσωτερικεύσει, 'να οικειοποιηθεί τοπικά' (Deleuze, Guattari 2001, σ.33). Και το εξωτερικό του κράτους δεν θα πρέπει να το εκλαμβάνουμε πάντα ως κάτι που βρίσκεται έξω από τα εθνικά του σύνορα, αλλά ως κάτι που βρίσκεται έξω από τον τομέα κυριαρχίας του, έξω από την εξουσιαστική επιρροή του. Υπάρχουν κάποιοι οικονομικοί μηχανισμοί που βρίσκονται έξω από το κράτος. Είτε μεγάλοι οργανισμοί που αλληλεμβάνουν μια αίσθηση αυτονομίας σε σχέση με τα κράτη (πολυεθνικές εταιρείες, εμπορικοί οργανισμοί, βιομηχανικά συμπλέγματα, ακόμη και θρησκευτικοί σχηματισμοί όπως ο χριστιανισμός, το ισλάμ κλπ), είτε ομάδες, περιθώρια, μειοψηφίες - όπως λένε οι συγγραφείς: '*συνεχίζουν να επιβεβαιώνουν τα δικαιώματα των κατακερματισμένων κοινωνιών σε αντίθεση με τα όργανα της κρατικής εξουσίας*' (ό.π. σ. 34) - που έχουν σκοπό να παρουσιάζουν μια ενοποιημένη κοινωνία. Και αυτές οι δυο διαστάσεις είναι ταυτόχρονα ενδείξεις μιας οικουμενικής μηχανής και ενός νεο-πρωτογονισμού, μια νέα φυλετική κοινωνία όπως την περιγράφει ο Marshall McLuhan (χ.χ.) και όπως την αντιλαμβάνεται το κίνημα κατά της παγκοσμιοποίησης (Newman 2004, Παπαμακάριος 2006). Όμως, κάποιος συγκεκριμένος οργανισμός (π.χ. μια εμπορική εταιρεία) μπορεί να βρίσκεται και στις δυο διαστάσεις, αφού '*είναι επίσης μια συμμορία λεηλασίας και πειρατείας*' (Deleuze, Guattari 2001, σ.33). Αυτές οι μορφοποιήσεις που βρίσκονται εξωτερικά του κράτους αποτελούν μηχανισμούς που του αντιτίθενται, όμοια με τους μηχανισμούς του πολέμου που δεν επέτρεπαν παλαιότερα την ανάπτυξη συγκεκριμένων κρατικών μορφών. Στα πλαίσια του ενδιαφέροντος για τη στρατηγική που ακολουθείται λόγω ενός πολέμου ενάντια στην πειρατεία, μεταξύ εταιρειών και λαϊκού πολιτισμού, οι πρακτικές των εξω-κρατικών μορφοποιήσεων προσομοιάζουν τον πόλεμο και κυριολεκτικά, εκτός από μεταφορικά, ότι δηλαδή τον αντικαθιστούν.

παραγωγής του λαϊκού πολιτισμού, ένα μέσο επικοινωνίας - συνάμα και κοινωνικής δράσης - που συνιστά δομικό στοιχείο μιας ελεύθερα παραγωγικής κουλτούρας. Η νομική ταυτοποίησή του λόγω της δράσης των φορέων που έχουν οικονομικό συμφέρον από τον έλεγχό του, περιορίζει κατά πολύ τα πλαίσια δράσης και τις δυνατότητες του λαϊκού πολιτισμού. Αποτελεί - με τα λόγια της πολεμικής ρητορικής - μια μεγάλη (μπορεί καθοριστική) νίκη της εμπορευματικής μορφής της μουσικής παραγωγής έναντι των ελεύθερων λαϊκών μορφών παραγωγής, με τη σφραγίδα του νόμου.

Στην περίπτωση που εξετάζουμε, η νεο-κλασικιστική λογική μπορεί να συνδέσει την ακρόαση του ροκ με το έγκλημα. Και είναι αλήθεια ότι η κριτική εγκληματολογία διαθέτει επαρκείς απαντήσεις και έχει καλύψει ήδη ένα μεγάλο μέρος του ενδιαφέροντος, ώστε να απορρυθμίσει αυτή τη σύνδεση. Είναι ανάγκη, όμως, να δοθεί προσοχή στο γεγονός ότι η παρουσίαση της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα και η κριτική προσπάθεια ερμηνείας της, αφορούν ουσιαστικά τη σχέση ροκ-έγκλημα. Οι σχέσεις ροκ-παρέκλιση και παρέκλιση-έγκλημα θα πρέπει να αντιμετωπιστούν ως εργαλεία, ως μέσα παραγωγής της σχέσης ροκ-έγκλημα. Ο σύγχρονος πειρατής δεν μπορεί να χαρακτηριστεί στην πραγματικότητα με συγκεκριμένα αντι-κοινωνικά, ιδεολογικά, παθολογικά, χαρακτηριστικά. Παρόλα αυτά, στο ευρύτερο ροκ αναπαράγονται ακόμα μορφές παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, με παραδοσιακή μορφή<sup>86</sup>, που λόγω των κοινωνικών μεταβολών του μεταμοντερνισμού έχουν αποκτήσει άλλο νόημα στη λίστα της εγκληματοποίησης, δίνοντας την εντύπωση της απεγκληματοποίησης. Το ότι διατηρούνται οι παρεκκλίσεις του ροκ - αυτές που αναγνωρίζει η κυρίαρχη κουλτούρα, η ταυτοποιημένη-νομιμοποιημένη παρέκκλιση - έχει μια μεγάλη χρησιμότητα στην πολιτική πρακτική. Οι σύγχρονες μορφές ηθικής εκστρατείας, που προηγούνται των νομοθετικών ρυθμίσεων και της εγκληματοποίησης, (μπορεί να ανταποκρίνονται είτε σε προσωπικό πολιτικό συμφέρον του υποκινητή τους, είτε να ανταποκρίνονται σε συμφέροντα της πολιτισμικής βιομηχανίας) χρησιμοποιούν αυτές τις μορφές της παρέκκλισης στο ροκ για να αναπτυχθούν και να μπορέσουν να γίνουν πειστικές στο θυματοποιημένο κοινό<sup>87</sup>. Είμαι της γνώμης ότι δεν θα μπορούσε να γίνει μια ηθική

---

Σύμφωνα με αυτή τη σκέψη, μπορεί να υπάρχουν και άκρως καπιταλιστικοί φορείς που περιορίζουν την κυριαρχία του καπιταλιστικού κράτους με τον τρόπο λειτουργίας τους. Οπότε τα πράγματα περιπλέκονται έτσι, σε σχέση με τη θέση των *κυρίαρχων-συντηρητών* και των *κυριαρχούμενων-μεταμορφωτών*, διότι μπορούν επίσης να είναι και *κυρίαρχοι-μεταμορφωτές* και *κυριαρχούμενοι-συντηρητές* της κατάστασης. Η δογματική λογική, δηλαδή, που θέλει τους κυρίαρχους να συμμαχούν με το κράτος μέσω της χρήσης του ποινικού συστήματος για να διατηρήσουν με αμυντικό τρόπο τα προνόμιά τους, μπάζει νερά σοβαρά.

<sup>86</sup> Βία, ένστικτο, φθόνος, έλλειψη κατευθυντήριων γραμμών, ελλειψής κοινωνικοποίησης, κοινωνική παθολογία, ναρκωτικά, παραβατικές συμμορίες, πολιτικοί αμοιφισθητές, αντι-εξουσιαστική δράση κλπ.

<sup>87</sup> Ο Street (2001) δίνει τρία παραδείγματα εγκληματοποίησης που ακολούθησαν ισχυρές ηθικές εκστρατείες. Της καμπάνιας του Bob Dole εναντίον συγκεκριμένων rap καλλιτεχνών (όπως ο Snoop



εκστρατεία σε σχέση με τους καθαρά εγκληματολογικούς όρους του προβλήματος (λ.χ. το ροκ προκαλεί μείωση των ήδη τεράστιων κερδών της μουσικής βιομηχανίας). Άρα η διατήρηση της σχέσης του ροκ με την παρέκκλιση, η διατήρηση της αίσθησης της ροκ επικινδυνότητας, είναι απαραίτητη. Αν η σχέση που ενδιαφέρεται να ελέγξει ποινικά η μουσική βιομηχανία είναι η σχέση ροκ-διαδίκτυο, τα στοιχεία που θα χρησιμοποιηθούν θα είναι η επικινδυνότητα (εξάρτηση, αντι-κοινωνική συμπεριφορά, πορνογραφία, τρομοκρατία, παιδοφιλία και σεξουαλική εκμετάλλευση ανηλίκων, απάτη) της χρήσης του διαδικτύου από το ροκά (αντιδραστικός, διαφορετικός, ανοίκειος, υποστηρικτής της χαμηλής καλλιτεχνικής αξίας μορφών του λαϊκού πολιτισμού, ηθικά επικίνδυνος, παραδοσιακός χρήστης ουσιών, άτακτος).

Βλέπουμε λοιπόν, ότι η ένσكوπα θολή συσχέτιση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, είναι σε θέση να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα της μουσικής βιομηχανίας, παρουσιάζοντας το μέλος της ροκ υποκουλτούρας τόσο ως ηθικά ύποπτο μέσω της σχέσης ροκ-παρέκκλιση, όσο και ως φορέα επικινδυνότητας λόγω των πιθανοτήτων διάπραξης εγκληματικής πράξης, μέσω της σχέσης παρέκκλιση-έγκλημα. Θα πρέπει όμως να έχουμε στο νου μας ότι η θολή αυτή συσχέτιση δεν εξυπηρετεί μόνο τον τομέα της μουσικής βιομηχανίας. Σε πολλές περιπτώσεις, οι εκστρατείες εγκληματοποίησης συμπεριφορών, ανθρώπων και κοινωνικών καταστάσεων αποσκοπούν σε έναν σκόπιμο αντιπερισπασμό από άλλες, πιο κύριες και δομικές κοινωνικές εντάσεις. Στο παράδειγμα του Muzzati (2004) εγκληματοποιήθηκε η goth υποκουλτούρα και οι καλλιτέχνες-εκπρόσωποί της για να μην ασχοληθεί το ενδιαφέρον του κοινού με το θέμα της οπλοφορίας και οπλοχρησίας στις ΗΠΑ. Ανταποκρινόμενη σε έναν αριστερό ιδεαλισμό, αυτή η λογική προφέρεται από τον Steven Box: *‘Τσως αυτό που έχει αποτυπωθεί στη συνειδησή μας σαν ΤΟ πρόβλημα του εγκλήματος να είναι στην πραγματικότητα μια ψευδαίσθηση, ένα κόλπο για να εκτρέπεται η προσοχή μας από άλλα πιο σοβαρά εγκλήματα και θυματοποιημένες συμπεριφορές που αντικειμενικά προκαλούν το μεγάλο όγκο των θανάτων, των τραυματισμών και των στερήσεων που θα μπορούσαν να αποφευχθούν’*<sup>88</sup>.

Η διατήρηση της δυνατότητας του παρεκκλίνοντος ετεροκαθορισμού των μελών της ροκ υποκουλτούρας στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας ανταποκρίνεται στην ανάγκη ύπαρξης εύκαιρων εργαλείων άσκησης της πολιτικής εξουσίας. Η

---

Doggy Dog) το 1995, με βασικό επιχείρημα ότι προωθούν ηθικές στάσεις και συμπεριφορές που δεν ταιριάζουν στον αμερικανικό πληθυσμό. Κέρδισε. Παρόμοια ηθική εκστρατεία στο Ηνωμένο Βασίλειο και νομοθεσία (Criminal Justice Act) που εγκληματοποίησε συγκεκριμένες μορφές μουσικής έκφρασης. Κέρδισε. Καμπάνια του οργανισμού Washington Wives (όπου μέλος ήταν η Tipper Gore, σύζυγος του Al Gore) για τη σήμανση των ακατάλληλων στίχων στο εξώφυλλο του cd. Κέρδισε. Η επιτυχία μιας ηθικής εκστρατείας κρίνεται από τη δυνατότητα που έχει να επηρεάσει τη νομοθεσία, και το συμφέρον από μια τέτοια δραστηριότητα μπορεί να είναι είτε προσωπικά πολιτικό, εκείνου που εμφανίζεται ως υποκινητής τους, είτε οικονομικό των εμπορικών επιχειρήσεων που κρύβονται από πίσω του, είτε και τα δύο.

<sup>88</sup> Ο Cohen (1988, σ. 247) παραπέμπει στο: Box S, *Power, Crime and Mystification*, Tavistock, London, 1983, σ. 3.

νομιμοποίηση του ροκ στην κυρίαρχη κουλτούρα δεν συνεπάγεται την απεγκληματοποίηση των πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας, όπως λογικά συμπεραίνουν τόσο οι κοινωνικοί φορείς όσο και οι βιαστικοί κοινωνικοί αναλυτές. Η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα μπορεί με τα εργαλεία της εγκληματολογίας να απομυθοποιηθεί, αλλά δεν πρέπει να υποτιμηθεί<sup>89</sup>. Διότι όσο θα υπάρχουν δραστηριότητες, άνθρωποι και κοινωνικές καταστάσεις που θα εξυπηρετούνται από πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία που θα προβάλλονται επάνω σε αυτή τη σχέση και θα νοηματοδοτούνται αναλόγως, θα κατασκευάζεται μια κοινωνική πραγματικότητα της οποίας η ισχύς θα εξαρτάται από τον προσανατολισμό της κοινωνικής δράσης με βάση τους όρους της - είτε ο προσανατολισμός εμφανίζεται ως παρέκκλιση και έγκλημα, είτε ως συμμόρφωση. Για να διαπιστώσουμε λοιπόν την ισχύ της τάξης που περιλαμβάνει τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, απομένει, τώρα πια, να δούμε ποιοι είναι εκείνοι που διευκολύνονται στις διαδικασίες κοινωνικής δράσης από την ύπαρξη αυτής της σχέσης.

#### **1.4.3. Ποιος εξυπηρετείται από τη σύνδεση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα;**

Με μια γενική απάντηση θα μπορούσαμε να πούμε ότι εξυπηρετούνται όλοι όσοι παραπέμπουν στα στοιχεία της κατασκευασμένης, πραγματοποιημένης πραγματικότητας - που περιλαμβάνει αυτή τη σχέση - όταν θέλουν να επιβεβαιώσουν τα στοιχεία της οντολογικής ασφάλειας<sup>90</sup> ή όταν νιώσουν ότι αυτή η οντολογική ασφάλεια απειλείται. Επειδή όμως υπάρχει ανάγκη να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι, καταλήγουμε τελικά σε τέσσερις κύριες κατηγορίες - χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν άλλες ή ότι το φαινόμενο εξαντλείται σε αυτές. Η ιδιαιτερότητα που έχει η αυτή η κατηγοριοποίηση είναι ότι κάτω από μια συμφωνία (ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα) συνυπάρχουν η έντονη διαφωνία και η ένταση (συμβολική, εννοιολογική, πολιτισμική, κοινωνική, οικονομική, πολιτική, ποινική) μεταξύ των μελών της υποκουλτούρας, της κυρίαρχης κουλτούρας, των κυρίαρχων πολιτισμικών ομάδων και του ποινικού συστήματος. Αλλά ταυτόχρονα ισχύει και το αντίστροφο, δηλαδή, κάτω από μια διαφωνία (δομική σύγκρουση) εμφανίζεται η σχετική συναίνεση στους

---

<sup>89</sup> Όπως προέκυψε από μια πρόσφατη συζήτηση που είχαμε με τον καθηγητή κ. Μαγγανά, το καθήκον του κοινωνικού επιστήμονα δεν θα πρέπει να περιορίζεται στη θεωρητική ανάδειξη των διαφορών συσχετισμών, αλλά στην ενεργητική προσπάθεια αυτοί οι συσχετισμοί να γίνουν κτήμα της κοινωνίας. Η αφορμή γι' αυτή την πρόταση ήταν η σύγχρονη πεποίθηση κάποιων αξιόλογων επιστημόνων-εγκληματολόγων, ότι η σύνδεση της αυστηρότητας του ποινικού συστήματος με τη φτώχεια έχει θεωρητικά εξαντληθεί. Πώς μπορεί να σημαίνει κάτι όμως ένα γεμάτο ράφι βιβλιοθήκης από εγκληματολογικά έργα για τη φτώχεια, τη στιγμή που οι μη προνομιούχοι οικονομικά συνεχίζουν να γεμίζουν τα δικαστήρια και τις φυλακές;

<sup>90</sup> Κατά Giddens, η πίστη ότι ο κόσμος είναι αυτός που φαίνεται .

όρους μιας εσωσυστημικής σύγκρουσης (σύγκρουση κρίσης)<sup>91</sup>. Οι τέσσερις κοινωνικές κατηγορίες που μας αποκαλύπτουν αυτή την ιδιόμορφη σχέση και που εξυπηρετούνται από την αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, είναι: (α) η ροκ συλλογική ταυτότητα, (β) το εμπορικό κύκλωμα, (γ) η αγορά εργασίας, και (δ) το ποινικό σύστημα.

#### 1.4.3.α. Η δημιουργία της συλλογικής ροκ ταυτότητας

*‘To rock ‘n’ roll είναι η μουσική του περιθωριακού, του τρελού της δυτικής μητρόπολης [...] Είναι η μουσική αυτών των τύπων. Δεν είναι οι ποδοσφαιριστές του σχολείου, δεν είναι οι μαζορέτες, δεν είναι οι nerds, είναι αυτοί οι περίεργοι τύποι. Που είναι στην άκρη. Ή που είναι συνέχεια μιας παράδοσης [...] Και πολιτικά, παρότι δεν υπάρχει σαφής αναφορά, δηλαδή ότι το rock ‘n’ roll είναι μουσική επαναστατική ή αναρχική ή κάτι τέτοιο, για εμένα η καταλληλότερη μουσική για να εκφράσει τέτοια συναισθήματα και ιδέες είναι το rock ‘n’ roll. Ιδίως στην πιο punk εκδοχή του. Από τη άλλη το συνδέω... ξέρεις, την πρώτη-πρώτη σύνδεση την έκανε ο Jim Morrison, με διονυσιακά μυστήρια κλπ. Μια rock ‘n’ roll συναυλία ή ένα πάρτι, όπου όλοι είναι λιώμα και χορεύουν. Μια έκσταση, μια σύγχρονη μορφή διονυσιακού μυστηρίου, ή βουντού, ένα τέτοιο πράγμα, ξέρεις. Όλα αυτά ακούγονται λίγο τρελά, αλλά στο πλαίσιο μιας διονυσιακής μουσικής, που έλεγε και ο Nietzsche στη Γένεση της Τραγωδίας, και όχι απολλώνιας, μπορώ να λέω και πιο τρελά πράγματα και να αφήνομαι στην τρέλα. Ακριβώς επειδή μπορώ τώρα να βάλω τη μουσική στο τέρμα και να γουστάρω και εκεί που γουστάρω δεν με νοιάζει αν θα είναι και λογικό αυτό που θα πω. Κάπως έτσι’<sup>92</sup>.* Στην αίσθηση του περιθωρίου, τη συνέχεια μιας παράδοσης, την πολιτική αντίδραση και το ά-λογο μπορούν να προστεθούν η πολιτισμική καινοτομία, η ιδιόμορφα ακανόνιστη δημιουργική κατανάλωση, η μυθολογική ηρωοποίηση του ανθεκτικού και δυνατού παρεκκλίνοντα, ο συλλογικά διαφορετικός χαρακτήρας της συναισθηματικής έντασης και έκφρασης. Όλα αυτά τα στοιχεία της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας ανταποκρίνονται στην προσπάθεια του ροκ να ορίζει τον εαυτό του ως ανοίκειο.

Η παρατήρηση της Weinstein<sup>93</sup>, ότι από τη στιγμή που το ροκ γίνει ευρέως γνωστό χάνει την κοινωνική επιδραστικότητά του, δεν αποτελεί εκείνο τον τύπο του

<sup>91</sup> Πράγμα που σημαίνει ότι τα οποιαδήποτε κοινωνικά προβλήματα κρίνονται με τη λογική της δυσλειτουργίας που το σύστημα μπορεί να αντιμετωπίσει με περισσότερο έλεγχο και χωρίς να μεταβληθεί δομικά, άρα ουσιαστικά.

<sup>92</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 6).

<sup>93</sup> Στο: Weinstein D., *Expendable Youth: The Rise and Fall of Youth Culture*, στο: Epstein J. (edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, New York: Garland Publishing, 1994, σ. 67-86. [Παρατίθεται στο Meyer (1995)].

κοινωνιολογικού συμπεράσματος του οποίου τη λογική εξέλιξη παρακολουθούμε δύσκολα. Είναι μια κοινή παρατήρηση σχεδόν όλων των ατόμων που συνειδητά αντλούν από τη ροκ παράδοση και το ροκ κανονιστικό πλαίσιο προκειμένου να αισθανθούν φορείς μιας σύγχρονης πολιτισμικής ταυτότητας. Για να είναι κάτι ροκ, ή για να μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοιο θα πρέπει αναγκαστικά να δίνει την εντύπωση ότι διατηρεί μια απόσταση από την κυρίαρχη κανονικότητα<sup>94</sup>. Όπως έχουμε δει αρκετές φορές μέχρι τώρα, το ότι το ροκ θεωρείται παρεκκλίνον δεν είναι ούτε τυχαίο, ούτε αυθαίρετος χαρακτηρισμός από την πλευρά εκείνων που έχουν την εξουσία να το ορίζουν εξωτερικά. Κάθε φορά που νεκρανασταίνεται και γίνεται κοινωνικά ορατό και επιδραστικό, δημιουργούνται οι εξωτερικοί όροι για να χαρακτηριστεί ως τέτοιο και οι εσωτερικοί κανόνες, οι *ροκ πειθαρχίες*, που έχουν σαν σκοπό να διατηρήσουν τη συλλογικότητά του με όρους απόκλισης από το κοινωνικά καθιερωμένο. Η σχέση ροκ-παρέκκλιση είναι ταυτόχρονα στίγμα και σήμα τιμής (Ferrell 2004a). Διατηρείται ως στοιχείο ενός παραδοσιακού τρόπου συλλογικής συγκρότησης - σε μια κοινωνική κατάσταση όπου το πρότυπο της κοινότητας δέχεται ισχυρά πλήγματα - τη στιγμή που η προέκταση αυτής της σχέσης, λόγω του *νομικού συλλογισμού* (Melossi 1989, Νικολόπουλος 1997), βρίσκει κοινό χώρο με το πεδίο της ποινικής ενασχόλησης με την παραβατική συμπεριφορά και το έγκλημα. Με αυτό τον τρόπο ολοκληρώνεται η σχέση: ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα.

Από την άλλη πλευρά, η ροκ μουσική είναι βασικό στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας - ακόμα και της μαζικής. Είναι ένα από τα πιο επιτυχημένα εμπορικά προϊόντα του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Hobsbawm 2004). Άλλωστε, η διαδικασία της νεκρανάστασής του και της αυξημένης ή μειωμένης κοινωνικής επιδραστικότητας του αναφέρεται, σχεδόν πάντα, στην εμπορικότητά του και την καταναλωτική ανταπόκριση του ευρύτερου κοινού (Μηλάτος 1997, Τερζάκης 1990). Η κοινωνική εξοικείωση με ένα επιτυχημένο εμπορικό προϊόν συνεπάγεται μια διαδικασία ταυτοποίησης που οδηγεί σε πολιτισμική νομιμοποίηση. Αυτή όμως η ταυτοποίηση-νομιμοποίηση δεν σημαίνει παράλληλα - ή ταυτόχρονα - την καταστροφή της σχέσης ροκ-παρέκκλιση. Περισσότερο την ορίζει παρά την εξαφανίζει. Το ροκ υπάρχει στην κυρίαρχη κουλτούρα - και υπάρχουν πολλοί τρόποι να αποδειχθεί αυτή η σχέση - όπως υπάρχει και η σχέση ροκ-παρέκκλιση στην κυρίαρχη κανονικότητα. Όσο οξύμωρο κι αν ακούγεται, το να παρεκκλίνεις από την κυρίαρχη κανονικότητα μερικές φορές είναι σύμφωνο με τους όρους της κυρίαρχης κανονικότητας. Αυτή η αντίφαση είναι υπεύθυνη για την επιτυχημένη παραγωγή και αναπαραγωγή του τύπου του *νομιμοποιημένου ροκ*. Ως παρέκκλιση όμως, ταυτόχρονα, ορίζεται και η διάσταση από την κυρίαρχη κανονικότητα που δεν μπορεί να γίνει ανεκτή με τους όρους της.

<sup>94</sup> '...αν δεν υπήρχε θα έπρεπε να εφευρεθεί για αυτό το λόγο. Για να διαφθείρει και να τρελαίνει ολόκληρες γενιές νέων και να τους οδηγεί σε σύγκρουση με την κανονικότητα' [απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 12)].

Αυτή είναι η παρέκκλιση του τύπου του *μη-νομιμοποιημένου ροκ*, που στην ουσία συνιστά τους τρόπους με τους οποίους ο φορέας της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας αντιτίθεται στη διαδικασία ταυτοποίησης-νομιμοποίησης και στα αποτελέσματά της. Έχουμε ήδη παρακολουθήσει το συλλογισμό εκείνο<sup>95</sup>, σύμφωνα με τον οποίο υπάρχουν δυο τρόποι συμμόρφωσης-παρέκκλισης στην κυρίαρχη κουλτούρα που δημιουργεί και δημιουργείται από το νομιμοποιημένο και το μη-νομιμοποιημένο ροκ. Η ροκ πολιτισμική ταυτότητα χρησιμοποιεί και τους δυο τρόπους ως συστατικά της στοιχεία. Συγκροτείται τόσο από τους τρόπους με τους οποίους αναγνωρίζει τον εαυτό της στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας, όσο και από τους τρόπους που τη βεβηλώνουν και στους οποίους αντιτίθεται<sup>96</sup>.

Αυτό δεν σημαίνει ότι η ροκ πολιτισμική ταυτότητα συνδέεται αιτιακά - με οντολογικό τρόπο - με την έννοια του εγκλήματος. Σε συνειδητό επίπεδο υποστηρίζει την παρέκκλιση ως αντίδοτο σε μια κυρίαρχη πολιτισμική συγκρότηση που δεν εκφράζει τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας. Αυτή η συνειδητή σχέση της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας με την έννοια της παρέκκλισης, όταν επιβεβαιώνεται από την εναντίον της κοινωνική αντίδραση, συσφίγγει τους δεσμούς των μελών της ροκ υποκουλτούρας, παράγει την αίσθηση μιας αμυντικής στάσης και ενισχύει τα φαινόμενα αλληλεγγύης. Αν η έννοια της αλληλεγγύης γίνει αντιληπτή με τη χρησιμότητά της να αναδεικνύει και να αποδεικνύει τις πολιτισμικές *ομοιότητες* μεταξύ εκείνων που την αισθάνονται, τότε γίνεται κατανοητό με ποιο τρόπο η σχέση ροκ-παρέκκλιση εξυπηρετεί τη δημιουργία της συλλογικής ροκ πολιτισμικής ταυτότητας. *‘Υπήρχε αυτή η αίσθηση της συντροφικότητας, της παρέας κλπ, έτσι; Ότι είμαστε ξεχωριστοί [...] Νομίζω ότι είναι κάτι πιο βαθύ από τα ακούσματα. Δεν είναι μόνο τα ακούσματα. Τα συνδέω αυτά. Μας ενώνανε πολλά πράγματα. Είμαστε διαφορετικοί από τους άλλους. Ναι βέβαια, ήμασταν διαφορετικοί’*<sup>97</sup>.

#### 1.4.3.β. Το εμπορικό κύκλωμα

*‘Όταν είσαι έφηβος, τα πράγματα τα οποία έχουν ένταση, ασχέτως τι είναι αυτά, πάντα σου ασκούνε μια έλξη. Άρα, εφόσον από τη μια η τεχνική δεν βοηθάει να παίζεις ένα soft αριστούργημα με τη μελωδία και τον ήχο που θα σε μαγέψει, αυτό που θα σε μαγέψει είναι η φασαρία. Είναι η ένταση γιατί μπορείς και το αισθάνεσαι πάρα πολύ. Και πάντα τα πράγματα τα οποία είναι δυνατά, πάντα θα σου κάνουν εντύπωση [...] Βλέπεις έναν αληταρά όταν είσαι πιτσιρικάς και λες «ω, το αλάτι», αισθάνεσαι ένα*

<sup>95</sup> Στο κομμάτι 1.3.3.στ. *Η βεβήλωση του ιερού της ροκ υποκουλτούρας*.

<sup>96</sup> Είναι πραγματικά πολύ δύσκολο, ή αυθαίρετα αφαιρετικό, να προσεγγίσουμε τη συλλογική ροκ πολιτισμική ταυτότητα χωρίς να συμπεριλάβουμε στην ανάλυσή μας όλες αυτές τις διαφορετικές δυνάμεις, με τον τρόπο που είναι διαφορετικές.

<sup>97</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 8).

δέος. Λες «αυτός έχει μια δύναμη», γιατί και η αλητεία έχει μια δύναμη. Είτε κοπανάς τον άλλον, είτε είσαι πρεζάκιας, είτε είσαι οτιδήποτε. Στα μάτια ενός μικρού παιδιού αυτό πράγμα φαίνεται μαγικό, περίεργο. Πρώτα μαγεύεσαι από αυτό συνήθως και πρώτα γνωρίζεις δυο-τρεις ανθρώπους οι οποίοι σου κάνουνε κάτι και μπαινεις κι εσύ στην παρέα τους και μετά μαθαίνεις, μάλλον μετά καταλαβαίνεις τι ενδεχομένως ακούς στους στίχους από κάποια κομμάτια. Η εικόνα αρχικά είναι πολύ πιο δυνατή. Ίσως και γι' αυτό λέει «κάτσε να πιάσω και το μαλλί μου», ξέρεις. Το σκέφτεται περισσότερο. Η εικόνα δεν έχει τόσο μεγάλη εντύπωση σε αυτόν; Τα ερεθίσματα που μπορεί να παίρνει. Πάντα ένας αληταράς ήταν πολύ πιο μαγική εικόνα από έναν φλόρο. Δεν έχει πολύ μια μεγάλη δύναμη;<sup>98</sup> Εκατοντάδες εκατομμύρια δίσκοι έχουν πουληθεί με βάση τη συνταγή που συνδυάζει τα παραπάνω στοιχεία. Από τη δεκαετία του 1950, ο συνδυασμός δυνατής νεανικής μουσικής και εκκεντρικής, διαφοροποιημένης, παρεκκλίνουσας, ή ακόμα και εγκληματικής εικόνας του ροκ συγκροτήματος και του κοινού του, έδωσε στη μουσική βιομηχανία και τη βιομηχανία της κουλτούρας ένα ισχυρότατο εργαλείο για την εμπορική εκμετάλλευση της νεανικής μουσικής και την παραγωγή κέρδους<sup>99</sup>. Το ζήτημα σε αυτό το σημείο δεν είναι ηθικολογικό, δηλαδή να διαπιστώσουμε αν και κατά πόσο οι πρακτικές της βιομηχανίας της μουσικής κοινωνικοποίησαν ανεύθυνα, χυδαία και χρησιμοθηρικά τις μεταπολεμικές γενιές των εφήβων. Περισσότερο ενδιαφέρει η συνεχής αναπαράσταση του παρεκκλίνοντος ρόκερ που έχει τη δυνατότητα να γοητεύει το νεανικό κοινό - είτε επιδρά στις συμπεριφορές του, είτε όχι<sup>100</sup>. Άλλωστε, η τεχνική που ακολούθησαν οι εταιρείες εμπορικής παραγωγής και προώθησης της ροκ μουσικής μπορεί να μην ήταν δική τους επινόηση, αλλά ανταπόκριση στις διαρκείς επιθυμίες ενός κοινού για κάτι που υπερβαίνει τα πολιτισμικά όρια και την αίσθηση της καθημερινότητας. 'Στη θέση του ωραίου με την αστική έννοια μπαίνει το ενδιαφέρον, το εκπληκτικό, το συγκλονιστικό ή ό,τι προκαλεί αμηχανία και σύγχυση, δηλαδή εν γένει ό,τι θεωρείται ως καλλιτεχνικά πολύτιμο ανεξάρτητα από το ηθικό του ποιον. Από περιφρόνηση προς το αστικό δέος απέναντι στο κανονιστικό και στο κανονικό ή φυσιολογικό αποδίδεται τώρα αξία σε όλα, όσα αποκλίνουν από το φυσιολογικό - μάλιστα ο αισθητικιστής δεν ορρωδεί ούτε και μπροστά στην ταύτιση τέχνης και εγκλήματος' (Κονδύλης 2000, σ. 109). Θα

<sup>98</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 3-4).

<sup>99</sup> 'Υπάρχει ακόμη η πρόκληση των πρώτων χρόνων της ιστορίας των Rolling Stones, του «ελάχιστο αξιόλογου», κυνικού, φιλήθονου, βίαιου παρουσιαστικού αλητών του υποκόσμου, ένα παρουσιαστικό όχι επιτηδευμένο αλλά γνήσιο, που το διατήρησαν και στα επόμενα χρόνια της εξέλιξής τους, καθώς πλούται και τελειοποιούσαν τη μουσική τους, που παράμενε ωστόσο πάντα αδιάσπαστα δεμένη με το μπλουζ και το rock 'n' roll. Τον κόσμο της νεανικής εγκληματικότητας δεν επικαλούνταν μόνο οι Rolling Stones. Αν αυτοί ήταν η μουσικο-θεαματική έκδοση των rockers, το συγκρότημα των Who ήταν η αντίστοιχη των mods, των επιτηδευμένων, κυνικών, κομψών αλητών «της μόδας»' (Maffi 2000, σ. 312).

<sup>100</sup> Εμείς ήδη γνωρίζουμε όμως ότι συμβαίνουν και τα δυο, αφού ο ρόκερ είναι εκπρόσωπος του κοινού του με τη λογική του Bourdieu (1999b). Ορίζεται από τις επιθυμίες του κοινού και ορίζει το κοινό του ταυτόχρονα.

μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα του ροκ και οι συνειρμοί του, που το συνέδεσαν με την παρέκκλιση και το έγκλημα, είναι αποτέλεσμα της εμμονής του μοντερνισμού στην *πρωτοπορία* (avant garde)<sup>101</sup>. Παρόλο που αυτός ο όρος είναι στρατιωτικής προελεύσεως και χρησιμοποιούνταν από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα για να χαρακτηρίσει το τμήμα του στρατεύματος που προπορευόταν (avant-garde = εμπροσθοφυλακή), η πολυποίκιλη χρήση του τους δυο τελευταίους αιώνες, του έδωσε ακόμα και το νόημα του προδρόμου της κοινωνικής αλλαγής (Attali 1991). Η χρήση του για την περιγραφή καλλιτεχνικών ρευμάτων - κυρίως των τριών πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα - έκανε τον όρο της *πρωτοπορίας* τελικά, να περιγράφει την καλλιτεχνική πρωτοτυπία και ανανέωση, αλλά να σημαίνει τη διάθεση ή την υπόσχεση κοινωνικής αλλαγής. *‘Εκείνο που πρέπει να τονιστεί εδώ ιδιαίτερα είναι ότι ο καλλιτέχνης βρίσκεται στην «εμπροσθοφυλακή» της κοινωνικής και όχι της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας’* (Λοϊζίδη 1992, σ. 26).

Όταν τα καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως το ροκ, προασπίζονται τη δυνατότητα της κοινωνικής επανάστασης, εκείνο το συνδυασμό τρόμου και ελπίδας που στρέφεται ενάντια στην καθιερωμένη τάξη, είναι λογικό η προληπτική δομή της κυρίαρχης κουλτούρας και του ποινικού συστήματος να αντιδρά άμεσα. Και είναι επίσης λογικό αυτή η αντίδραση να επικεντρώνει στα επιβεβαιωτικά στοιχεία της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, που πάντοτε θα είναι διαθέσιμα και πειστικά μέσω της τεχνικής ενίσχυσής τους από τα ΜΜΕ. Ακόμα κι αν αγνοήσουμε τις ενδείξεις ή τις αποδείξεις που υποστηρίζουν την πεποίθηση ότι η βιομηχανία της κουλτούρας συνδέεται οργανικά με τα ΜΜΕ σε μια σχέση σταθερής αλληλοτροφοδότησης, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός ότι τα ΜΜΕ είναι κερδοσκοπικές επιχειρήσεις που πωλούν διαφημίσεις προσελκύοντας - με τα θέματα που διαπραγματεύονται - το ενδιαφέρον του καταναλωτικού κοινού. Όσες εγκληματολογικές έρευνες έχουν ασχοληθεί με την αναπαραστατική λειτουργία των ΜΜΕ (D’ Elia 1999, Greer 2004, Hall 1989, Leaute χ.χ., Muzzati 2004, Κωνσταντινίδου 1999) - και όχι με την αντανακλαστική μιας αντικειμενικής κοινωνικής πραγματικότητας ιδιότητά τους - έχουν καταδείξει το πάντοτε αυξημένο ενδιαφέρον του κοινού για τα φαινόμενα της παρέκκλισης και του εγκλήματος και την επανατροφοδότησή του μέσω της λειτουργίας τους. Ανεξάρτητα από τις ψυχολογικές ερμηνείες αυτής της τάσης, είναι γεγονός ότι κάποιον μπορεί κανείς να τον κρατήσει περισσότερο ώρα εμπρός από την

---

<sup>101</sup> Η Νίκη Λοϊζίδη (1992) υποστηρίζει ότι η ιστορική σύνδεση της έννοιας της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας με την κοινωνική αλλαγή είναι υπαρκτή - αν και αμφίβολου πρακτικής σημασίας, όπως έχουμε ήδη δει στον Hobsbawm (2001) και τον Stravinsky (1980) - και ότι έχει τις ρίζες της στην πίστη του σύγχρονου ανθρώπου για τη δυνατότητα αλλαγής που έφερε η Γαλλική Επανάσταση. Η βασική της πρόταση αφορά τη δομικά αντιφατική ιδιότητα της πρωτοπορίας στη βιομηχανική κοινωνία. *‘Η πρωτοπορία εκφράστηκε όχι σαν ένα φαινόμενο παράλληλο ή ταυτόσημο με τις αισθητικές αναζητήσεις του μοντέρνου πολιτισμού, αλλά σαν ένα οριακό και ακραίο σύμπτωμα των αντιφάσεων και των συγκρούσεων που εκδηλώθηκαν στους κόλπους των φιλελεύθερων, αστικών και βιομηχανικά αναπτυσσόμενων δυτικών κοινωνιών’* (Λοϊζίδη 1992, σ. 14).

τηλεοπτική οθόνη, δίπλα στο ραδιόφωνο, ή μπορεί να τον ωθήσει να καταφεύγει συχνότερα στα έντυπα και στους διαδικτυακούς τόπους, όταν χρωματίσει τα ενδιαφέροντά του με την υφή και το άρωμα του εγκλήματος. Η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα μοσχοπουλάει το προϊόν των ΜΜΕ. Εμφανίζεται δυσανάλογα συχνά και δίνει έτσι και την εντύπωση μιας σταθερής σχέσης που αφορά καθημερινά φαινόμενα - που ακόμα κι αν δεν τα βλέπουμε στο δρόμο, αρκεί η εμφάνισή τους στη *ζωντανή σύνδεση των μέσων* για να είμαστε σίγουροι ότι υπάρχουν<sup>102</sup>.

Το εμπορικό κύκλωμα, όμως, ευνοείται και με έναν διαφορετικό τρόπο από τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, που δεν έχει να κάνει τόσο με τις εμπορικές πρακτικές και τους στρατηγικούς σχεδιασμούς του στο εσωτερικό του συστήματος αλλά με τα δομικά χαρακτηριστικά της μετα-βιομηχανικής, καπιταλιστικής συγκρότησης του κράτους. Σύμφωνα με την ανάλυση των Deleuze και Guattari (2001) το στοιχείο που καθορίζει τη μορφή της κρατικής κυριαρχίας είναι οι κοινωνικές δυνάμεις της αντίδρασης και αντίστασης. Περισσότερο από τα κοινωνικά κινήματα και τις μειονότητες, το σύγχρονο κράτος περιορίζεται από τη λειτουργία της ελεύθερης αγοράς. Το να δημιουργούνται, να διατηρούνται και να ενισχύονται τα φαινόμενα κοινωνικού κατακερματισμού, ανομίας, πολιτισμικής σύγκρουσης, ανασφάλειας και εγκλήματος, βοηθά όσο τίποτα άλλο στην κρίση του σύγχρονου κράτους και την *αποικειοποίησή* του από τις όλο και περισσότερο αυτόνομες δυνάμεις της αγοράς. Κατά κάποια έννοια, το εμπορικό κύκλωμα εξυπηρετείται περισσότερο από το *καπιταλιστικό κράτος* παρά από τον *κρατικό καπιταλισμό*. Αυτό σημαίνει ότι οι απογοητεύσεις από τη δομή, που είναι υπεύθυνες για τη συγκρότηση της ροκ υποκοουλτούρας, στρέφονται περισσότερο ενάντια στην εξουσία του κράτους παρά στην εξουσία της αγοράς. Ίσα-ίσα, μέσα από τις δυνατότητες που προσφέρει η αγορά προσπαθούν οι κοινωνικοί φορείς να σχηματοποιήσουν τους τρόπους ζωής που εκφράζουν πιστότερα τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητές τους, και όχι μέσα από τους κρατικούς περιορισμούς. Έτσι, μέσω της διατήρησης ανομικών αναπαραστάσεων όπως αυτή της σχέσης ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα, η ελεύθερη αγορά κερδίζει μεγαλύτερη υποστήριξη από τους κοινωνικούς φορείς απέναντι στον εξουσιαστικό ανταγωνισμό που έχει με το κράτος. Διότι έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζεται ως δομή διευκόλυνσης της δράσης και όχι ως δομή περιορισμού· ως φιλελεύθερος έλεγχος με σκοπό την ανθρώπινη απελευθέρωση και όχι ως αυταρχικός έλεγχος με σκοπό την υποταγή.

---

<sup>102</sup> Με το ατράνταχτο επιχείρημα που λέει: *Υπάρχουν εξωγήινοι, τους είδα στην τηλεόραση.*



### 1.4.3.γ. Η αγορά εργασίας

Αρχικά, ίσως να φαίνεται υπερβολική η θεωρητική σύνδεση μεταξύ της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα και της αγοράς εργασίας. Στην καλύτερη περίπτωση, θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως εφαρμογή ενός μοντέλου που κρίνεται σαν πιο κατάλληλο για άλλες περιπτώσεις - σοβαρά εγκλήματα, παραβατικές κατηγορίες και ποινές εγκλεισμού<sup>103</sup>. Τόσο όμως οι ισχυρισμοί του Foucault για τη *μικροφυσική της εξουσίας* και τη λειτουργία των μηχανισμών ελέγχου ακόμα και στις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής (Foucault 1991, 2004), όσο και η ανάπτυξη του ρεύματος της *Πολιτισμικής Εγκληματολογίας* από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 (Ferrell, Hayward, Morisson, Presdee 2004, Κουκουτσάκη 2005), δικαιολογούν και προτείνουν αντίστοιχα, τη διερεύνηση των αποτελεσμάτων του ορισμού της παρέκκλισης και του εγκλήματος, καθώς και των τρόπων αντιμετώπισης τους, σε περιοχές της καθημερινής δραστηριότητας που ίσως δεν φαντάζουν σχετικές<sup>104</sup>. Οι σύγχρονες αναπαραστάσεις κάποιων πολιτισμικών πρακτικών - σαν αυτών της ροκ υποκοουλτούρας - σε σχέση με την παρέκκλιση και, ίσως και με το έγκλημα, δεν είναι μόνο πολιτικά επικίνδυνες λόγω της αρνητικής στοχοθέτησης και του στιγματισμού ολόκληρων τμημάτων του πληθυσμού, αλλά επιδρούν σημαντικά επίσης σε άλλα στοιχεία της κοινωνικής ζωής<sup>105</sup>. Ένα από αυτά, που στη σύγχρονη μετα-βιομηχανική και ανταγωνιστική κοινωνική κατάσταση κρίνεται ίσως ως το σημαντικότερο, είναι η εργασία.

Οι Hall και Winlow (2004) υποστηρίζουν ότι η κατασκευασμένη *μυθοειρήνευση* (pseudopacification process) που παρουσίασαν οι κυρίαρχοι λόγοι

<sup>103</sup> Όπως τα άρθρα των: Chiricos, Delone (1992), Faugeron, Houchon (1987), Laffargue, Godefroy (1989). Επίσης όπως η επιδραστική μελέτη των Rusche, Kirchheimer που έδωσε την αφορμή να αναφερθούν σε αυτό το μαρξιστικής έμπνευσης μοντέλο της σχέσης έγκλημα-αγορά εργασίας οι: Garland (1993), Melossi (1989, 1999), Λάζος (2007), Νικολόπουλος (1997, 2000a). Το: Νικολόπουλος (2000a) αφορά την περιγραφή του εγκληματολογικού μοντέλου που μας απασχολεί εδώ, με την παρουσίαση του άρθρου: Western B., Beckett K., Harding D., *Systeme Penal et Marche de Travail aux Etats-Unis*, στο: Actes de la Recherche en Sciences Sociales, τεύχος 124, 1998, σελ. 27-35. Στο άρθρο αυτό αναλύεται η σύνδεση ποινικού συστήματος και απορρύθμισης της αγοράς εργασίας, *‘Η ποινική πολιτική στις Η.Π.Α. υπερκέρασε προοδευτικά την κοινωνική πολιτική στο ζήτημα της αντιμετώπισης της φτώχειας και της αυξανόμενης ανισότητας. Η κλιμακούμενη αύξηση των τιμών εγκλεισμού στις Η.Π.Α. αμειψίει από τις επίσημες στατιστικές ανεργίας μια σημαντική μάζα ενεργού πληθυσμού, ο οποίος διαφορετικά, θα επιβάρυνε τα ποσοστά ανεργίας. Επομένως οι μειωμένες τιμές ανεργίας στις Η.Π.Α. οφείλονται, ως ένα βαθμό, στις υψηλές τιμές εγκλεισμού. Απ’ αυτή την άποψη, η απορρύθμιση της αμερικανικής αγοράς εργασίας υποκρύπτει, ουσιαστικά, μια έντονη κρατική παρέμβαση μέσω του ποινικού συστήματος!’* (Νικολόπουλος 2000a, σ. 1, υπογραμμισμένο στο πρωτότυπο).

<sup>104</sup> Ή ακόμα σε περιοχές της κοινωνικής ζωής που έχουν αποδεδειγμένα σχέση με το ποινικό σύστημα, αλλά με τέτοιο τρόπο ώστε να αμφισβητείται η ήδη αποδεδειγμένη σχέση τους. Γ’ αυτό η τελευταία φράση της εισαγωγής των Jeff Ferrell, Keith Hayward, Wayne Morisson και Mike Presdee, στο βιβλίο που επιμελήθηκαν [*Cultural Criminology Unleash* (2004)], είναι: *‘Let the chaos begin’* (σ. 9).

<sup>105</sup> Η Πολιτισμική Εγκληματολογία με τη χρήση της ποιοτικής μεθόδου και το θεωρητικές αρχές της φαινομενολογίας, έχει τη δυνατότητα να διερευνήσει μια ολόκληρη σειρά υποτιμημένων φαινομένων και παρεξηγημένων - ή παρεξηγήσιμων - συσχετίσεων.

του καπιταλιστικού νεο-φιλελευθερισμού καταρρέει εξ'ατίας της απορρύθμισης της αγοράς και του ισχυρού ανεξέλεγκτου ανταγωνισμού στο πεδίο της εργασίας. Ολόκληροι πληθυσμοί βρίσκονται ξαφνικά εκτός της παραγωγικής διαδικασίας, άρα κοινωνικά αποκλεισμένοι, και τους αναλαμβάνουν πια, όχι οι κρατικοί θεσμοί πρόνοιας, αλλά οι κατασταλτικοί μηχανισμοί του κράτους και το ποινικό σύστημα. Αυτή η σύνδεση: ανταγωνισμός - κίνδυνος αποκλεισμού από την αγορά εργασίας - λειτουργία του ποινικού συστήματος, είναι δυνατόν να αναλυθεί στα στοιχεία της και να μας δώσει διαφορετικής φοράς συνδέσεις, όπως: παρεκκλίνουσα αναπαράσταση της ροκ υποκοουλτούρας - ανταγωνισμός - κίνδυνος αποκλεισμού από την αγορά εργασίας.

Σε μερικές περιπτώσεις οι περιορισμοί που αντιμετωπίζει κάποιο μέλος της ροκ υποκοουλτούρας στην αγορά εργασίας είναι κάτι παραπάνω από εμφανείς και έχουν να κάνουν με το εξεζητημένο στυλ και τα στερεότυπα. Υπάρχουν όμως άλλες σχέσεις που δεν είναι τόσο εμφανείς και αποδεικνύονται ιδιαίτερα ωφέλιμες για την ελεύθερη λειτουργία της αγοράς εργασίας προς το συμφέρον εκείνων που επιθυμούν φθηνά, παραγωγικά και υπάκουα εργατικά χέρια.

Όταν ορίζουμε τη νεότητα ως μια *προκαταβολική ηδονιστική περίοδο* (Αστρινάκης 1991) θα πρέπει να προσέχουμε σε τι αφορά το προκαταβολικό. Σημαίνει ότι συγκεκριμενοποιείται ένα σύνολο αναγκών που θα πρέπει να καλυφθούν από την εργασία. Ο νέος ο οποίος έχει κοινωνικοποιηθεί μέσα σε περιβάλλοντα που του δίνουν το δικαίωμα (ή ακόμα, τον προτρέπουν) να βιώσει προκαταβολικά την ηδονιστική διάσταση της σύγχρονης κουλτούρας, εγκλωβίζεται από την ανάγκη να συνεχίσει να λαμβάνει ένα μέρος της κοινωνικής του ταυτότητας από την κατανάλωση - ακόμα χειρότερα την επιδεικτική κατανάλωση - που αναγκαστικά θα τροφοδοτηθεί από την εργασία. Με αυτό τον τρόπο η εργασία δεν γίνεται ένας τρόπος για να ολοκληρωθεί κοινωνικά το άτομο, αλλά ένας απαραίτητος όρος για να συνεχίσει την κοινωνική του ζωή στις ήδη δημιουργημένες βάσεις της κατανάλωσης γίνεται το μέσο της συνέχισης της χρήσης του ελεύθερου χρόνου και άρα το μέσο διατήρησης της δυνατότητας της *ελεύθερης* επιλογής της πολιτισμικής του ταυτότητας. Το προκαταβολικό στοιχείο της κοινωνικοποίησης των νέων με τις πρακτικές του ελεύθερου χρόνου δημιουργεί μια εξάρτηση από την εργασία - όπου η εργασία ορίζεται ως το αντίστοιχο των αναγκαίων πόρων για κατανάλωση - μια ουσιαστική υπεξαίρεση της ελευθερίας τους σε σχέση με την επαγγελματική επιλογή. Ο νέος έχει ένα ήδη σχηματισμένο οικονομικό κεφάλαιο να καλύψει - που προκύπτει από τις πολιτισμικές πρακτικές που εκδηλώνονται στην ελεύθερη αγορά - και, ούτως ή άλλως, περιορισμένες επιλογές. Η αγορά εργασίας στην περίπτωση του μοιάζει λίγο με τις τακτικές πώλησης *πάρ' το τώρα που υπάρχει γιατί θα το χάσεις μετά*, που πολλές φορές έχουν σαν αποτέλεσμα να απασχολείται επαγγελματικά με

κάτι που δεν τον ικανοποιεί, ούτε από πλευράς εσόδων και εργασιακών δικαιωμάτων<sup>106</sup>, ούτε από πλευράς ενδιαφέροντος<sup>107</sup>.

Η προβολή της *δημιουργικής ενασχόλησης* στις πρακτικές της υποκοουλτούρας (Straw 2001) καλείται να συνδυαστεί με την μελλοντική επαγγελματική ιδιότητα. Η διαδικασία επιλογής δεσμεύει το άτομο σε μια σχετικά σταθερή φάση ανάπτυξης και σταδιοδρομίας στα πλαίσια ενός επαγγέλματος. Άρα η επιλογή κρίνεται ως ιδιαίτερα σημαντική. Σε αυτή τη διαδικασία θα παίξει μεγάλο ρόλο για τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας η δημιουργική πλευρά της επιλογής τους. Κρίνοντας την εργασιακή κατάσταση με όρους αλλοτρίωσης, ανισότητας και εκμετάλλευσης, και έχοντας ίσως την επίγνωση του αρνητικού πολιτισμικού κεφαλαίου που αναπαριστά η πολιτισμική τους ταυτότητα, μπορεί να επιλέξουν συμβιβασμούς σε εργασίες που φαίνονται περισσότερο δημιουργικές από άλλες, αλλά που είναι περισσότερο κακοπληρωμένες και εντάσσουν το άτομο σε μια πραγματική κατάσταση ανασφάλειας - και ίσως περισσότερου ανταγωνισμού. Το να επιλέγει κανείς βέβαια μια εργασία που τον ολοκληρώνει σαν άνθρωπο, ακόμα κι αν δεν είναι ιδιαίτερα προσοδοφόρα, δεν είναι κακό. Ίσα-ίσα. Αλλά θα πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας ότι, αυτή η εξέλιξη σε συνδυασμό με την απόκτηση κοινωνικού κύρους μέσα από την οικονομική κατάσταση (ιεραρχία που αφορά *ιδιώτες* και όχι *πολίτες*) και το άγχος της κοινωνικά αναγκαίας κατανάλωσης, μπορεί να οδηγήσουν τα άτομα που θα επιλέξουν τελικά ένα δημιουργικό αλλά κακοπληρωμένο επάγγελμα σε έναν εγκλωβισμό με αρνητικά χαρακτηριστικά, τόσο με κριτήρια ετεροκαθορισμού όσο και αυτοεκτίμησης.

Η ροκ πολιτισμική ταυτότητα πολλές φορές χαρακτηρίζεται από μια προκαταβολική απέχθεια για τις καθιερωμένες επαγγελματικές προοπτικές<sup>108</sup>, δηλαδή για διάφορα είδη εργασίας που απαιτούν την υιοθέτηση ενός συγκεκριμένου και περιορισμένου τρόπου ζωής ή που απαιτούν την αποκήρυξη μιας όποιας αντι-εξουσιαστικής ροκ ιδεολογίας<sup>109</sup>. Υπ' αυτή την έννοια, η κοινωνικοποίηση στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας μπορεί να αποτελεί ταυτόχρονα εκπαίδευση στην

<sup>106</sup> Ανασφάλιστη και κακοπληρωμένη εργασία.

<sup>107</sup> Με αυτή τη λογική ο χρόνος της ημέρας χωρίζεται σε δυο κομμάτια, όπου ο εργάσιμος χρόνος γίνεται η προϋπόθεση της βίωσης του ελεύθερου χρόνου. Σε πολλά σημεία της ποιοτικής έρευνας, αυτή η κατάσταση περιγράφηκε ως σχιζοφρενική και ιδιαίτερα δυσάρεστη για τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ. 25): 'Ερ: Υπάρχουν αυτοί που σου λένε ότι μπορείς να βάλεις μια παρένθεση. Ναι μεν ξυπνάς το πρωί, πίνεις τον καφέ σου και κάνεις κάτι που μπορεί να σου είναι ακόμα και δυσάρεστο, αλλά αυτό σου δίνει τους όρους για να... Σ2: ...πεθαίνεις και να σου βάλουν ένα σταυρό με το όνομά σου δίπλα σε κάποιον άλλον που έχει καλή θέση στο νεκροταφείο. Αυτή είναι η πραγματικότητα. Ερ: Ή, μετά τις 5 το απόγευμα που θα φύγω από το γραφείο... Σ2: ...θα κάνεις τα αντίθετα ακριβώς (γελάει). Ερ: Κάτι που θα γούσταρα και θα έχω τα λεφτά για να το κάνω. Σ2: Αυτό μου θυμίζει αυτούς που το πρωί ντύνονται άνδρες και το βράδυ γυναίκες. Μια ατέλειωτη σύγκρουση δηλαδή. Δεν κάνω αυτό που θέλω. Κάνω αυτό που θέλουν οι άλλοι το πρωί και το βράδυ κάνω αυτό που θέλω εγώ (γελάει). Υποκρισία'.

<sup>108</sup> Βλέπε: 2.2.4.α. *Επαγγελματικός προσανατολισμός και απογοήτευση από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές*.

<sup>109</sup> Για παράδειγμα εργασία στο δημόσιο ή σε σώματα ασφαλείας κλπ.

επιλογή του επαγγέλματος και δέσμευση στην απόρριψη κάποιων συγκεκριμένων επαγγελμάτων. Δηλαδή δημιουργεί κάποιους περιοριστικούς όρους, χωρίς όμως να υπάρχει η εμπειρία που θα μπορούσε να αξιολογήσει τις συνέπειες αυτών των περιορισμών στις επόμενες φάσεις της κοινωνικοποίησης (Sennett 2003). Κάποιοι δίνουν υποσχέσεις στον εαυτό τους ότι δεν θα γίνουν *χαρτογιακάδες*, ότι δεν θα υποκύψουν ποτέ σε πιέσεις που αφορούν τη στάση ζωή τους, ότι δεν θα εκμεταλλευτούν το συνάνθρωπό τους, ότι δεν θα υπηρετήσουν τα *μεγάλα συμφέροντα*. Και *πάλι*, δεν υποστηρίζω ότι αυτές οι αρχές είναι κακές - ούτε ότι είναι προνόμιο μόνο των μελών της ροκ υποκοουλτούρας -, αλλά από την *άλλη*, μια σύγχρονη ρεαλιστική οπτική της κοινωνικής κατάστασης μπορεί να απαιτεί μεγαλύτερη διαλλακτικότητα ή, τουλάχιστον, μεγαλύτερη οξυδέρκεια στις κρίσεις σχετικά με την επαγγελματική ιδιότητα του σύγχρονου ανθρώπου.

Το αποτέλεσμα του συνδυασμού των παραπάνω παραγόντων είναι, το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας να φτάνει στην ηλικία της επαγγελματικής ενεργοποίησης με κάποια προκαθορισμένα κριτήρια επιλογής. Αυτό σημαίνει ότι η διαδρομές προς την κοινωνική ένταξη μέσω της εργασίας έχουν μειωθεί δραματικά, ενώ οι πιθανότητες αποκλεισμού, αντίθετα, έχουν αυξηθεί. Σε πολλές περιπτώσεις θα πρέπει να διαλέξει ανάμεσα στην αυτοεκτίμηση που του προμηθεύουν τα χαρακτηριστικά της πολιτισμικής του ταυτότητας και στην πιθανότητα μιας πλήρους κοινωνικής ένταξης. Και στις δυο περιπτώσεις, θα συναντήσει μπροστά του πολλές από τις αξιολογήσεις που μέχρι στιγμής τον όριζαν ως παρεκκλίνοντα (ή ως πιτσιρικά που όταν μεγαλώσει θα καταλάβει). Αν αποφασίσει να παραμείνει πιστός στη ροκ πολιτισμική ταυτότητα, οι δυσκολίες και οι συγκρούσεις που θα αντιμετωπίζει θα αποδίδονται - ακόμη κι από τον ίδιο - σ' αυτήν. Αν επιλέξει να απαρνηθεί την ταυτότητά του, μπορεί να συνειδητοποιήσει ότι πολλές από τις αμυντικές στάσεις του, απέναντι στις απογοητεύσεις της δομής, τον περιόριζαν παρά τον διευκόλυναν τελικά, ή ότι αυτές οι απογοητεύσεις δεν έχουν επισημανθεί μόνο από τους μέχρι πρότινος ομοίους του, αλλά και από εκείνους που έχουν ακολουθήσει διαφορετικό τρόπο για την αντιμετώπισή τους. Με αυτό τον τρόπο, μπορεί να δημιουργηθούν κρίσεις σε σχέση με την ροκ πολιτισμική ταυτότητά του<sup>110</sup> και έτσι, ίσως, δώσει δίκιο σε όσους μέχρι τώρα τον χαρακτήριζαν ως παρεκκλίνοντα, μη-ρεαλιστή και ά-λογο. Θα έχει συμμορφωθεί δηλαδή και συνειδητά στο κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο και σε πολλές

---

<sup>110</sup> Σχεδόν σε όλες τις συνεντεύξεις της έρευνας επισημαίνεται ότι η αντίληψη για το ροκ στην ενηλικίωση είναι τελείως διαφορετική από την αντίληψη που υπήρχε στη νεανική ηλικία. Η διαφορά βρίσκεται στην κατάσταση που δημιουργείται από την εργασία και από άλλες υποχρεώσεις (δική του οικογένεια, δικό του σπίτι με έξοδα κλπ). Στις περισσότερες περιπτώσεις, η ανάμνηση της νεανικής ροκ πίστης περιγράφεται με πικρία και γίνεται εμφανές ότι έχει αποκηρυχθεί ο ροκ τρόπος ζωής από τους ίδιους.

περιπτώσεις θα συντονιστεί απόλυτα - ίσως και εσπευσμένα άγαρμπα - σε ό,τι προσδοκά πια από αυτόν η κυρίαρχη πραγματικότητα<sup>111</sup>.

Να πως, τελικά, η σχέση ροκ-παρέκλιση-έγκλημα παίζει το ρόλο της στη διευκόλυνση του συστήματος της απορρυθμισμένης αγοράς εργασίας να έχει εργατικό δυναμικό με τους όρους που επιθυμεί. Φέρνει τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας εμπρός στο δίλημμα είτε του *πολιτισμικού ασκητισμού*<sup>112</sup> είτε μιας ιδιόμορφης παθητικότητας απέναντι σε συγκεκριμένους ετεροκαθορισμούς, πάντως στη συμμόρφωση με τους όρους της αγοράς εργασίας. Εκπαιδεύει τους φορείς της παρεκκλίνουσας ροκ πολιτισμικής ταυτότητας στους όρους της καπιταλιστικής εργασίας. Τους εκπαιδεύει ώστε να γίνουν τα *μωρά του καπιταλισμού*<sup>113</sup>.

#### 1.4.3.δ. Το απόθεμα του ποινικού συστήματος

*‘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 «απορρύθμιση» της αγοράς εργασίας, οδηγεί βαθμιαία, άτομα και*

<sup>111</sup> Τον Ιούνιο του 2007 διάβασα στο διαδικτυακό τόπο [www.pop-rock.gr](http://www.pop-rock.gr) την είδηση: *Κι όμως συνέβη στη Σουηδία. ‘Συνέβη. Ένας Σουηδός άντρας 42 χρόνων, φανατικός οπαδός της metal μουσικής, κατάφερε το ακατόρθωτο: Η αγάπη του για το συγκεκριμένο μουσικό είδος, αναγνωρίστηκε επίσημα από το κράτος ως αναπηρία, καθώς ψυχολόγοι αποφάνθηκαν πως τον επηρεάζει σε όλα τα επίπεδα της ζωής του! Ο άντρας, που δουλεύει στη κουζίνα εστιατορίου, προσπαθεί εδώ και 10 χρόνια να πάρει επίδομα αναπηρίας αλλά δεν τα είχε καταφέρει. Τώρα, η υπηρεσία απασχόλησης στη Σουηδία, πληρώνει ένα μέρος του μισθού του, ενώ το νέο του αφεντικό, του έδωσε ειδική άδεια για να βάζει δυνατά μουσική εν ώρα εργασίας. Η αγάπη του για τη heavy metal ξεκίνησε το 1971, όταν άκουσε ένα άλμπουμ των Black Sabbath. Έκτοτε, τίποτε άλλο δεν τον ενδιέφερε στη ζωή του, καθώς όπως λέει, δεν πήγαινε καν στη δουλειά του για να πηγαίνει σε συναυλίες. Μάλιστα, αυτός ήταν και ο λόγος που απολύθηκε από την προηγούμενη δουλειά. Με τα νέα δεδομένα, ο άντρας μπορεί να πηγαίνει σε συναυλίες αρκεί να συμπληρώσει τις ώρες που χάθηκαν τις επόμενες μέρες, ενώ μπορεί να ντύεται όπως θέλει’. Δε λέμε κάτι τέτοιο εμείς. Αλλά αυτή η είδηση επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό ότι όλο το πλαίσιο το οποίο επηρεάζει την κοινωνική νοσηματοδότηση του μέλους της ροκ υποκοουλτούρας, επηρεάζει και τη στάση του απέναντι στην πώληση της εργασιακής του ικανότητας.*

<sup>112</sup> Στο κομμάτι 1.3.5.δ. Το ιδεολογικό διακύβευμα του κοινωνικού αποκλεισμού, είδαμε ότι η έννοια του *πολιτισμικού ασκητισμού* αναφέρεται στην εμπρόθετη άρνηση στο δικαίωμα της πολιτισμικής διαφοροποίησης, από την πλευρά του φορέα δράσης, και αποτελεί μέσο για την συγκεκριμένου τύπου κοινωνική ενσωμάτωση. Είναι μια μορφή δράσης που αποτελεί συνέπεια της λειτουργίας της πολυπολιτισμικότητας σε συνθήκες κρίσης, ανταγωνισμού και ατομικισμού.

<sup>113</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22, σ. 20): *‘Γιατί όλη η φάση είναι ενάντια στις πολυεθνικές και δεν ξέρω κι εγώ τι. Όταν συνεργάζεσαι είναι λίγο περίεργο. Εν τω μεταξύ όλοι οι φίλοι μου είναι αναρχικοί. Με την αρχιτεκτονική δεν μπορείς να φανταστείς... Προσπαθούμε, δουλεύουμε 15-20 ώρες, πληρωνόμαστε τίποτα, δηλαδή ακόμα δεν έχουν βγει φράγκα και δουλεύουμε και δουλεύουμε. Και δουλεύουμε και για την οικοδόμηση, πρόσεξε, που είναι σημαντικό. Δηλαδή, είμαστε τα μωρά του καπιταλισμού! Είμαστε τα καμάρια του καπιταλισμού! Αν όλοι οι αναρχικοί φίλοι μου το βλέπανε έτσι αυτό που κάνω, μπορεί να με πλακώνανε στις μάπες (γέλια). Θα μας καίγανε το υγόγειο και τέτοια (γέλια)’.*

κοινωνικές ομάδες από την κατάσταση της πλήρους κοινωνικής ένταξης σε ολόένα 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 «περίσσευμα» (*residual category*) που κρίνεται και αντιμετωπίζεται επίσημα και νομιμοποιημένα ως «κοινωνικά επικίνδυνο» (*social dangerousness*) και απορροφάται από το ποινικό σύστημα.

Με αυτό τον 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 ολόένα 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» (Αλμπάνης 2002, σ. 60-61).

Η σύγχρονη μετάβαση από την κοινωνία της ένταξης στην κοινωνία του αποκλεισμού οφείλεται σε κάποιους βασικούς παράγοντες. Ο Jock Young (1999) επικεντρώνει, αφενός, στην απορρύθμιση της αγοράς και τον θεσμοθετημένα μικρότερο βαθμό προνοιακού κρατικού ελέγχου - που παράγει το φαινόμενο της ελεύθερης αγοράς - αφετέρου, στις αλλαγές, που προκαλούνται από αυτή τη μεταβολή, στους ορισμούς της παρέκκλισης και του εγκλήματος και στους τρόπους ελέγχου και καταστολής τους. Αυτές οι δυο βασικές κατηγορίες ενδιαφέροντος, που αλληλοδιαπλέκονται και γίνονται ιδιαίτερα δυσδιάκριτα τα όριά τους, είναι σε θέση να σχηματοποιήσουν τη σύγχρονη λειτουργία του ποινικού συστήματος - με την έννοια της εργαλειακής του χρήσης με σκοπό τη νομιμοποιημένη ένταξη κάποιων κοινωνικών ομάδων και τον αποκλεισμό άλλων. Ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο Max Weber (1996) ανέλυσε την αναγκαιότητα των ορθολογικών κοινωνικών θεσμών να εμφανίζουν τη λειτουργία τους με νομιμοποιημένο τρόπο. Έτσι κατανοούμε πως είναι απόλυτα απαραίτητο, η διαδικασία της ένταξης και του αποκλεισμού να βασίζεται σε στοιχεία μιας πραγματικότητας που, στην χειρότερη περίπτωση θα επιβάλλεται νόμιμα, ενώ στην καλύτερη περίπτωση θα γίνεται αποδεκτή ως φυσιολογική - ως η μοναδική λογική εκδοχή της κοινωνικής πραγματικότητας.

Ουσιαστικά, αυτός είναι ο ρόλος του ποινικού συστήματος. Τις τελευταίες δεκαετίες όλο και περισσότερο γίνεται φανερό ότι το ποινικό σύστημα δεν λειτουργεί αποτρεπτικά, δεν βελτιώνει τους δράστες των κοινωνικά μη ανεκτών συμπεριφορών,

δεν αρκεί για να εκτωνώσει τα συναισθήματα αντεκδίκησης, δεν μπορεί να μειώσει την παρέκκλιση και το έγκλημα. *‘Το ποινικό σύστημα πρέπει να νοείται σαν όργανο διαφορικής ρύθμισης της παρανομίας και όχι σαν όργανο κατάργησής της’* (Foucault 2004, σ. 119). Ο ρυθμιστική ιδιότητα του ποινικού συστήματος αφορά τα στοιχεία εκείνα της πραγματικότητας που μπορούν να παρουσιάσουν την κυρίαρχη πραγματικότητα ως τη μόνη λογική εκδοχή της πραγματικότητας. Οι ρυθμιστικές του λειτουργίες νομιμοποιούν δηλαδή την κυρίαρχη πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Νικολόπουλο (2000b) οι λειτουργίες του ποινικού συστήματος μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να 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 την 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 (Garland 1993, Hall 1989).

Ας πάμε να δούμε πώς η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα εξυπηρετεί τις συγκεκριμένες λειτουργίες του ποινικού συστήματος, δηλαδή, πώς οι αναπαραστάσεις για τις ροκ πρακτικές ευνοούν και ενισχύουν τις επίσημες ποινικές διαδικασίες που διαχειρίζονται το *περίσσευμα* (residual category) των κοινωνικά αποκλεισμένων, που αποτελεί ταυτόχρονα και το απόθεμα του ποινικού συστήματος. Η Fabienne Brion έχει παρατηρήσει ότι *‘αν το έγκλημα σηματοδοτεί συμβολικά την έκπτωση από την ιδιότητα του υποκειμένου δικαίου και του πολίτη, αυτό θα πρέπει να εννοηθεί και από την αντίθετη κατεύθυνση: ο εγκληματίας είναι μεν ένας κοινωνικά αποκλεισμένος αλλά και αυτοί που θέλουμε να αποκλείσουμε καθίστανται επίσης αντικείμενα ποινικών ελέγχων’*<sup>114</sup>. Είμαι της άποψης ότι αυτή η πρόταση δεν θα πρέπει να εκληφθεί στην απόλυτα κυριολεκτική της έννοια μόνο. Διότι, το ίδιο μπορεί να ισχύει και για τις κοινωνικές ομάδες, των οποίων η δράση αναπαρίσταται με όρους παρέκκλισης και *κοινωνικής επικινδυνότητας*, και όχι μόνο με όρους διαπιστωμένης εγκληματικής δράσης. Στην περίπτωση της ροκ υποκοουλτούρας, υπάρχει η περίπτωση να μην επιθυμεί κάποιος τον αποκλεισμό της, αλλά να

<sup>114</sup> Στο: Νικολόπουλος 1997 (σ. 9-10) ο οποίος παραπέμπει στο: Brion F., *Les Ménaces d'une Fortesse: Citoyenneté, Crime et Discrimination dans la Construction de l'Unon Eyropeenne*, που βρίσκεται στο: Tulkens F., Bosly H. (eds), *La Justice Pénale et l'Europe*, Actes des 15ièmes Journées d' Etudes Juridiques Jean Dabin, Université Catholique de Luvain, Faculté de Droit, Département de Crominologie et de Droit Pénal, Buylant, Bruxelles, 1996.

εμφανίζονται φαινόμενα αποκλεισμού ως δευτερογενή συμπτώματα άλλων κοινωνικών διεργασιών. Με αυτό τον τρόπο, η ροκ υποκοουλτούρα δεν γίνεται αντικείμενο ποινικού ελέγχου επειδή κάποια κέντρα θέλουν να την αποκλείσουν κοινωνικά, αλλά επειδή φέρει χαρακτηριστικά παρόμοια με τις κοινωνικές ομάδες που βρίσκονται στα όρια ένταξης και αποκλεισμού.

Αυτή η εξέλιξη σηματοδοτεί την κρίση του δικαιοκού παραδείγματος «δεν τιμωρείται κανείς για αυτό που είναι, αλλά για αυτό που πράττει»<sup>115</sup>. Ο κοινωνικός αποκλεισμός, που γίνεται χαρακτηριστικό των κοινωνικών ομάδων που περιμαζεύει το ποινικό σύστημα, αποτελεί ήδη μια μορφή άτυπης κοινωνικής κύρωσης σε σχέση με τις ιδιότητες των μελών αυτών των ομάδων, ανεξάρτητα από τη συμπεριφορά τους. Το μέλος της ροκ υποκοουλτούρας έρχεται συνεχώς αντιμέτωπο με άτυπες κρίσεις που αφορούν το *ποιος είναι* και όχι το *τι κάνει*. Η θυματολογική-προληπτική πλευρά της λειτουργίας των θεσμών του άτυπου και του τυπικού-επίσημου ελέγχου, επικεντρώνει λογικά περισσότερο στο *τι θα μπορούσε να κάνει* βάσει των κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών του. Βλέπουμε λοιπόν ότι, η ροκ υποκοουλτούρα διαθέτει τα χαρακτηριστικά εκείνα (επικινδυνότητα, εγκληματοποίηση, αποκλεισμός) που ενδιαφέρουν τις διαδικασίες ενεργοποίησης του ποινικού συστήματος και με αυτό τον τρόπο γίνεται υποψήφια για τον χαρακτηρισμό της με όρους *αποθέματος του ποινικού συστήματος*<sup>116</sup>.

Το ποινικό σύστημα ωφελείται από, και *‘στοχεύει στη δημιουργία ενός «αποθέματος ατόμων υποψηφίων αντικειμένων εκμετάλλευσης για συμβολικούς δραματογενικούς σκοπούς ή εξιλαστήριων θυμάτων της οργής μιας κοινωνίας που ταραάζεται»*<sup>117</sup>, (Γσίγκανου 1997, σ. 57). Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το ποινικό σύστημα είναι ένας ορθολογικά δομημένος κοινωνικός θεσμός. Αυτό σημαίνει, ότι

<sup>115</sup> Η κριτική της ουσιαστικής ψευδαίσθησης αυτού του κλασικιστικού υποδείγματος βρίσκεται ήδη μέσα στο έργο των Marx-Engels (1997) και του Nietzsche (1999, 2001b). Σύμφωνα με τον καθηγητή εγκληματολογίας του Πανεπιστημίου της Ottawa, Ross Hastings, *‘μια δικαιοσύνη και ένα ποινικό σύστημα που στηρίζονται στην ιδέα ότι ένας κατηγορούμενος είναι αθώος μέχρι να αποδειχθεί η ενοχή του, έρχονται σε σύγκρουση με τη λογική της πρόληψης, η οποία στηρίζεται στην πρόωρη παρέμβαση σε ένα άτομο που πιθανόν, να παραβατήσει’* (Μαγγανάς 2004, σ. 215).

<sup>116</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της λογικής αποτελεί η έρευνα του ΕΚΤΕΠΝ στην Ελλάδα το 1998-1999, που αποτελούσε μέρος μιας ευρύτερης ευρωπαϊκής έρευνας με την ίδια υπόθεση. Με την υπόθεση δηλαδή, ότι τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά των νέων αποτελούν παράγοντα συνειδητής επιλογής συγκεκριμένων συμπεριφορών που ανήκουν στη δικαιοδοσία του ποινικού συστήματος (χρήση παράνομων ουσιών). *‘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 πεπραγματίζονται με ναρκωτικές ουσίες προκειμένου να αποκτήσουν, όπως ανέφεραν, ξεχωριστές νοητικές και συναισθηματικές εμπειρίες’* (ΕΚΤΕΠΝ 2000, σ. 112-113).

<sup>117</sup> Παραπέμπει στο Foucault (2004).



βάσει των διαθέσιμων μέσων είναι υποχρεωμένο να κρίνεται με όρους αποτελεσματικότητας της λειτουργίας του. Πρέπει να παρουσιάζει έναν κοινωνικά *κερδοφόρο ισολογισμό*, συνθέτοντας το ανεκτό κοινωνικό κόστος - όσο το δυνατόν χαμηλότερο - με τη μεγαλύτερη δυνατή αποτελεσματικότητα. Το ζήτημα όμως εδώ είναι, σε τι συνίσταται η παρουσιαζόμενη αποτελεσματικότητά του. Βελτώνει με τις λειτουργίες του τους όρους της κοινωνικής ζωής, αμβλύνει τις κοινωνικές συγκρούσεις και εντάσεις, αποτρέπει και εμποδίζει τις προβληματικές καταστάσεις, μειώνει το έγκλημα; Αν μπορούσε να το κάνει πραγματικά, αυτό θα γινόταν κατανοητό από το κοινό και άρα χρήσιμο για εκείνους που παίρνουν τις πολιτικές αποφάσεις; Θα μπορούσε να παρουσιάσει τις συνέπειες της λειτουργίας του με τους όρους της ορθολογικής αποτελεσματικότητας; Είμαι της άποψης πως όχι<sup>118</sup>. Τα φαινόμενα που έχουν σχέση με το έγκλημα αναφέρονται σε μια ιδιαίτερα πολύπλοκη κοινωνική πραγματικότητα. Αν προσανατολιστούμε προς μια ουσιαστική λειτουργία του ποινικού συστήματος, η αποτελεσματικότητά του μπορεί να μην έχει τα ορθολογικά χαρακτηριστικά των εύκολα κατανοήσιμων και πειστικών σχέσεων (τύπου: φτωχός-κλέφτης, νέος-ανεύθυνος, άνεργος-τεμπέλης κλπ) που χρησιμοποιεί το κοινό και εκείνοι που χρησιμοποιούν τα φαινόμενα του εγκλήματος για πολιτικούς λόγους<sup>119</sup>. Γι' αυτό το λόγο, έχει την ανάγκη να διατηρεί - μέσω ρύθμισης - κάποια φαινόμενα, τα οποία λογικά και αντικειμενικά αναγνωρίζονται ως προβληματικά για την κοινωνική ευταξία, και να παρουσιάζει επάνω σε αυτά τη λειτουργία του και την αποτελεσματικότητά του<sup>120</sup>.

Με βάση αυτή τη λογική, η ροκ υποκοουλτούρα μπορεί να αποτελεί έναν καλό υποψήφιο για να ασχοληθεί μαζί του το ποινικό σύστημα, για δυο βασικούς λόγους. Πρώτον, επειδή αναγκαστικά συνδέεται με μια παρεκκλίνουσα ροκ παράδοση που γίνεται ακόμα πιστευτή, και δεύτερον επειδή η ροκ υποκοουλτούρα διαθέτει η ίδια τους μηχανισμούς ενίσχυσης και επιβεβαίωσης των παρεκκλινόντων χαρακτηρισμών

<sup>118</sup> Ακολουθώντας τις σύγχρονες εγκληματολογικές απόψεις των: Chancer, McLaughlin 2007, Cohen 1988, Currie 2007, Ferrell 2004c, Garland 1993, Hall, Winlow 2004, Hamm 2004, Measham 2004, Morisson 1995, Muzzatti 2004, Presdee 2004, Shermer 2003, Tunnell 2004, Wender 2004, Young 2002, 2004, Κουκουσάκη 1997, 1999, 2002, 2005, Λάζος 2007, Μαγγανάς 2004, 2007a, 2007b, 2007c, Νικολόπουλος 1997, 2000b, Σεράσης 1999, Τσίγγανου 1997, 1999, Χάιδου 1991.

<sup>119</sup> Αυτό είναι ένα ιδιαίτερα σύγχρονο - ουσιαστικά πολιτικό και επιστημονικό - πρόβλημα που αφορά την επιδραστικότητα της εγκληματολογίας στη ρύθμιση των κοινωνικών σχέσεων. Η αναγκαστική πολυπλοκότητα της εγκληματολογίας δημιουργεί μια απόσταση από το επίπεδο κατανόησης του κοινού, το οποίο πολλές φορές αξιολογεί τα ευρήματα της με όρους αοριστίας. Δηλαδή, η εγκληματολογική έρευνα φαίνεται σαν να συσκοτίζει περισσότερο τα πράγματα.

<sup>120</sup> Ένα παράδειγμα που συναντάται συχνότατα στην Ελλάδα είναι η αναπόκριση του ποινικού συστήματος σε προβλήματα που παρουσιάζονται - σχεδόν με περιοδικό τρόπο - σε σχέση με την κίνηση των οχημάτων στους ελληνικούς δρόμους. Κάθε φορά που γίνεται κάτι, τις επόμενες ημέρες αυξάνονται οι έλεγχοι και μοιράζονται πρόστιμα. Με αυτό τον τρόπο δίνεται η εντύπωση πως το πρόβλημα ελέγχεται και οδηγείται προς τη λύση του. Όλοι μας όμως έχουμε συνειδητοποιήσει πια ότι οι αυστηρότεροι έλεγχοι με αυτή τη μέθοδο δεν λύνουν κανένα πρόβλημα. Απλά παρουσιάζουν την επιφανειακά πειστική αποτελεσματικότητα του ποινικού συστήματος για όσο χρόνο κρατά το ενδιαφέρον του κοινού.

που αποτελούν μέρος της - εξίσου αυτοκαθοριζόμενης και ετεροκαθοριζόμενης - πολιτισμικής της ταυτότητας<sup>121</sup>. Υπό μια έννοια, η ροκ υποκοουλτούρα αναπαράγει αυτόματα εκείνα τα στοιχεία που χρειάζεται το ποινικό σύστημα για να δικαιολογήσει και να νομιμοποιήσει την ενασχόλησή του μαζί της· κάνει τη σχέση ροκ-ποινικό σύστημα να φαίνεται φυσιολογική.

Στα πλαίσια αυτής της κατασκευασμένης *φυσιολογικότητας*, το ποινικό σύστημα έχει τη δυνατότητα να επανενεργοποιήσει στοχοποιημένα τις ήδη εγκληματοποιημένες συμπεριφορές (λ.χ. βία και ανεύθνη συμπεριφορά, χρήση παράνομων ουσιών, έλλειψη σεβασμού και αντιδραστικότητα απέναντι στους φορείς του επίσημου ελέγχου) προσάπτοντας στη ροκ υποκοουλτούρα το χαρακτηρισμό μιας εγκληματογενετικής ή παραβατικής υποκοουλτούρας (Cohen 2002, Muzzatti 2004). Όπως έχουμε δει αυτό μπορεί να το κάνει, είτε για λόγους αποπροσανατολισμού του ενδιαφέροντος από σημαντικότερα θέματα, είτε για λόγους επιβεβαίωσης της αναγκαιότητας του λειτουργήματος του ποινικού συστήματος. Σε σχέση με τη δεύτερη πρόταση, θα πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι το ποινικό σύστημα λειτουργεί σύμφωνα με κάποιες αναπαραστάσεις για τον εαυτό του ως θεσμό και για τους ανθρώπους που ανήκουν στο δυναμικό του (Μαγγανάς 2004). Νομικοί επιστήμονες, δικαστές, εργαζόμενοι στο σωφρονιστικό σύστημα, ψυχολόγοι, ιατρικό προσωπικό, αστυνομία, εργαζόμενοι στα υπουργεία Δικαιοσύνης και Δημόσιας Τάξης, ακόμα και ακαδημαϊκοί εγκληματολόγοι, χρειάζονται συχνά δικαιολογίες για την επιβεβαίωση του λειτουργήματος του επαγγέλματός τους<sup>122</sup> (Garland 1993). Με αυτή την οπτική κατανοούμε ότι κάθε φορά που βρίσκουν μια καλή ευκαιρία να επιβεβαιώσουν την αναγκαιότητα του κοινωνικού θεσμού για τον οποίο εργάζονται και να γεμίζουν με νόημα τις ώρες εργασίας τους, την εκμεταλλεύονται. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ασχολούνται φιλότιμα με τα κοινωνικά προβλήματα<sup>123</sup>. Πολλές φορές είναι πραγματικά στοργικός ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουν τους ανθρώπους και τις κοινωνικές ομάδες που μπαίνουν στην περιοχή του ενδιαφέροντός τους. Αλλά από την άλλη, ακόμα κι ένας στοργικός γονιός με τις καλύτερες προθέσεις είναι δυνατόν να χρησιμοποιήσει κοινωνικά στερεότυπα και να αδικήσει ή να καταστρέψει το παιδί του. Πόσο μάλλον, οι άνθρωποι που εργάζονται σε ένα

<sup>121</sup> Για ακόμα μια φορά υπενθυμίζω, ότι αυτό δεν σημαίνει ότι ο φορέας της παρεκκλίνουσας ροκ πολιτισμικής ταυτότητας παραβιάζει αναγκαστικά τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Η - σε μυθολογικό επίπεδο - αντίθεσή της με το νόμο όμως, μπορεί να μετατρέψει ακόμα και την άδικη εμπλοκή με το ποινικό σύστημα σε σήμα τιμής.

<sup>122</sup> Υπό μια έννοια, ακόμα και η παρούσα εργασία *εκμεταλλεύεται* την πιστικότητα της σχέσης ροκ-πάρεκκλιση-έγκλημα.

<sup>123</sup> Ο Stanley Cohen (1988) διατηρεί συνειδητά τις αποστάσεις του από όσους ασκούν ανέξοδη κριτική στους γραφειοκράτες και διοικητικούς λειτουργούς του ποινικού συστήματος, λέγοντας ότι, όπως και να έχει, πρέπει να σεβόμαστε το γεγονός ότι, σωστά ή λάθος, αυτοί βγάζουν τα κάστανα από τη φωτιά και αυτοί έρχονται καθημερινά σε επαφή με τα φαινόμενα που οι κριτικοί τους αντιμετωπίζουν αφαιρετικά και μόνο επάνω στο χαρτί.

σύστημα που διαπιστωμένα δημιουργεί υποψίες για την ανεπάρκεια του στην αντιμετώπιση των περιπτώσεων με τις οποίες δικαιολογεί την ύπαρξή του.

Πέρα από τη επανενεργοποίηση των παλιών παρεκκλιουσών και εγκληματικών κατηγοριών, το ποινικό σύστημα έχει τη δυνατότητα να ελέγξει τις νέες περιοχές, που διανοίγονται από τη μεταβλητότητα και την πολυπλοκότητα της μετα-μοντέρνας κοινωνίας, με τις νέες *εγκληματοποιήσεις*. Η ροκ υποκοουλτούρα από τη δεκαετία του 1990 και μετά, βρήκε ένα σχετικά ελεύθερο πεδίο δραστηριοποίησης λόγω της ανάπτυξης της τεχνολογίας και του διαδικτύου. Το ελεύθερο αυτό πεδίο είχε να κάνει με τις μορφές κατανάλωσης της μουσικής που δεν ήλεγχε η μουσική βιομηχανία και το υπάρχον νομικό πλαίσιο, δηλαδή με τους αόρατους - από τις στατιστικές - τρόπους κατανάλωσης της μουσικής (Straw 2001). Τόσο τα συμφέροντα της επιχειρηματικής-οικονομικής δομής που βασίζονται στην εμπορική εκμετάλλευση των πνευματικών δικαιωμάτων, όσο και η ανάγκη ελέγχου των νέων περιοχών δράσης της νεολαίας, αποτέλεσαν επαρκείς λόγους για να επέμβει το ποινικό σύστημα, εγκληματοποιώντας και ρυθμίζοντας. Με αυτό τον τρόπο - που βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη - πλήττει τους όρους συγκρότησης της ροκ υποκοουλτούρας<sup>124</sup> και μετατρέπει τις όποιες σχετικά ανεξάρτητες από την αγορά δράσεις σε καταναλωτικές σχέσεις. Η επέμβαση αυτή του ποινικού συστήματος δεν θα ήταν νομιμοποιημένα δυνατή αν δεν εμφανιζόταν πειστικά η σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα.

Την περίοδο 1994-1998, βρισκόμουν σε μια μικρή ελληνική επαρχιακή πόλη όπου φοιτούσα στο πανεπιστήμιο. Είναι μια από εκείνες τις πόλεις που λόγω της αναλογίας ντόπιου-φοιτητικού πληθυσμού, μπορεί να χαρακτηριστεί και ως *φοιτητούπολη*. Πολλά από τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης της πόλης εξυπηρετούσαν σχεδόν αποκλειστικά το φοιτητικό πληθυσμό και τους εργαζόμενους στο πανεπιστήμιο. Σε ένα από αυτά εργάστηκα ως υπάλληλος για να αντιμετωπίσω τα έξοδα μιας ζωής μακριά από την οικογένειά μου. Η ιδιαιτερότητα της περιοχής είχε να κάνει με μια μακρά παράδοση ελέγχου των νυχτερινών κέντρων από συγκεκριμένου τύπου παράνομες εξωθεσμικές ομάδες<sup>125</sup>, και την αδυναμία της αστυνομίας να επέμβει - είτε λόγω διαφθοράς, είτε επειδή η επέμβασή της θα σήμαινε παράλληλα την διεξαγωγή ενός πολέμου με μεγαλύτερο, τελικά, κοινωνικό κόστος. Το κέντρο στο οποίο εργαζόμουν πλήρωνε για *προστασία* τη μια από τις δυο κύριες ομάδες. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του υπήρχε πάντοτε ένας συγκεκριμένος άνθρωπος αυτής της ομάδας στο χώρο του κέντρου που δικαιολογούσε την παρουσία του εκεί με την ιδιότητα του *μπράβου*. Ο *μπράβος* που πουλάει προστασία σε ένα νυχτερινό κέντρο, στην ουσία διασφαλίζει την πελατεία της επιχείρησης από τις ενοχλητικές

<sup>124</sup> Ιδιαίτερα εκείνους που αφορούν την ιδιοποίηση των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού.

<sup>125</sup> Με τη μορφή μιας άτυπης μαφίας.

καταστάσεις που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν οι φίλοι και οι όμοιοί του<sup>126</sup>. Όσο περιορίζεται σε αυτό το ρόλο δεν είναι επικίνδυνος για την πελατεία του μαγαζιού. Αποτελεί μόνο ένα αναγκαίο κακό για τον ιδιοκτήτη που είναι υποχρεωμένος να πληρώνει μια υπηρεσία που δημιουργείται από το ίδιο το παράνομο κύκλωμα. Γίνεται επικίνδυνος όμως για τους πελάτες όταν θα προσπαθήσει να αποδείξει την αναγκαιότητα της ύπαρξής του. Και επειδή αυτό δεν θα μπορέσει να το κάνει με τους φίλους, τους όμοιους και τους αντιπάλους του<sup>127</sup>, θα το κάνει ψάχνοντας, βρίσκοντας ή κατασκευάζοντας αφορμές. Το σίγουρο πάντων είναι, ότι μια ευκαιρία - ακόμα και μικρής σημασίας - δεν θα περάσει ανεκμετάλλευτη<sup>128</sup>.

Το ίδιο μπορούμε να πούμε ότι ισχύει και για τη λειτουργία του ποινικού συστήματος σε σχέση με τη ροκ υποκουλτούρα. Οι παρεκκλίνουσες νεανικές υποκουλτούρες κινδυνεύουν να θυματοποιηθούν από τη λειτουργία του ποινικού συστήματος, όταν οι λειτουργοί του και οι θεσμοί του αναλάβουν το ρόλο τους - ακόμα και φιλότιμα - να επέμβουν συλλέγοντας στοιχεία από τους τρόπους ζωής των νέων για να δικαιολογήσουν το ρόλο και το λειτούργημά τους. Και επειδή, όποια πέτρα κι αν σηκώσουμε από κάτω θα βρούμε φαινόμενα παρέκκλισης και εγκλήματος, είναι σίγουρο ότι η λειτουργία του ποινικού συστήματος που σχετίζεται με τις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας θα μπορέσει να δικαιολογηθεί ορθολογικά και να νομιμοποιηθεί στη συνείδηση τόσο του κοινού, όσο - και εδώ είναι η ιδιαιτερότητα της παρούσας μελέτης - και στη συνείδηση αυτών που αφορά.

---

<sup>126</sup> Επειδή το νυχτερινό κέντρο που εργαζόμουν απευθυνόταν αποκλειστικά σχεδόν σε φοιτητές είχε μεγάλη σημασία να μην έρχονται εκεί τα μέλη των παράνομων ομάδων, είτε τα φιλικά προς τον δικό μας μπράβο, είτε τα εχθρικά.

<sup>127</sup> Αυτό θα σήμαινε πόλεμο με μεγάλες αμοιβαίες απώλειες.

<sup>128</sup> Για παράδειγμα ο τσακωμός δυο πελατών που θα μπορούσε να λυθεί σαν μια μικρής σημασίας παρεξήγηση, με την επέμβαση του μπράβου θα γίνει σοβαρό κοινωνικό γεγονός για την μικρή φοιτητούπολη.

2. Η ελληνική ροκ υποκουλτούρα της δεκαετίας του 1990: Η ποιοτική διερεύνηση της συνέχειας μεταξύ παρεκκλίνουσας ταυτότητας και εγκληματικής συμπεριφοράς

## 2.1. Εγκληματολογικό ενδιαφέρον για μια μη εγκληματική κοινωνική κατηγορία: λίγα λόγια για τη μεθοδολογική προσέγγιση της υπό μελέτη συνέχειας ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα

O Cohen (1988) έχει δώσει τις τρεις κατευθύνσεις τις οποίες πρέπει να ακολουθήσει η εγκληματολογική συζήτηση ώστε να θεωρηθεί ολοκληρωμένη. Πρώτον, θα πρέπει να καλύψει την έννοια του εγκλήματος και τη λειτουργία του συστήματος που αποσκοπεί στον έλεγχο του. Δεύτερον, θα πρέπει να περιλαμβάνει ένα διαλογισμό σε σχέση με την έρευνα του εγκλήματος και του συστήματος ελέγχου του. Τρίτον, θα πρέπει να στέκεται κριτικά απέναντι στο όλο εγχείρημα. Είναι κατανοητό ότι οι τρεις αυτές οι διαδικασίες τελούνται ταυτόχρονα στο μυαλό και το χαρτί του κοινωνικού επιστήμονα. Τόσο, ώστε να φαντάζει πολύ δύσκολο - όταν η εξέλιξη ενός κειμένου το απαιτεί - να διαχωριστούν προς χάριν της παρουσίας τους. Από το πρώτο σκίρτημα του ενδιαφέροντος για μια σύνδεση που παρατηρείται στην καθημερινή ζωή - όπως αυτή της ροκ υποκοουλτούρας και της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς - ενεργοποιούνται οι έννοιες του εγκλήματος και του συστήματος ελέγχου του, οι τύποι των ερωτημάτων, η επίκληση κάποιων διαδεδομένων απαντήσεων και η κριτική στάση απέναντι σε όλα αυτά<sup>1</sup>.

Έτσι, όσον αφορά τη ροκ νεανική κουλτούρα είναι απαραίτητη η αναλυτική ενασχόληση με το τι σημαίνει φυσιολογική συμπεριφορά, παρεκκλίνουσα συμπεριφορά και έγκλημα για το νέο που ταυτίζεται με τη ροκ υποκοουλτούρα, πώς στέκεται γνωστικά, συναισθηματικά και συμπεριφορικά απέναντι στους κανόνες και τη χρησιμότητά τους, πόσο δικαιολογεί την παρουσία των οργάνων καταστολής και τις πρακτικές ελέγχου και επισήμανσης του εγκλήματος στους χώρους που εκφράζει την πολιτισμική ιδιαιτερότητά του, πόσο τον αντιπροσωπεύει η κοινή αντίληψη για τα ενδιαφέροντά του, πόσο καλά τον γνωρίζουν αυτοί που μιλούν γ' αυτόν, ποιος νομιμοποιεί την αυθεντία τους, για ποιους λόγους και με ποια αποτελέσματα. Αν όλα τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία της εμπειρίας της κοινωνικοποίησης του ατόμου, πώς θα επηρεάσουν τη στάση του τις στιγμές των κοινωνικών διαντιδράσεων; Για να λειτουργήσω περισσότερο προβοκατόρικα και να ενεργοποιήσω τα στερεότυπά μας, γιατί μπορεί να συνεργαστεί τυπικά με τον αστυνομικό έλεγχο ένας έμπειρος παράνομος που προβλέπει ότι θα διαφύγει της σύλληψης, ενώ ένας μακρυμάλλης αριστούχος<sup>2</sup> στο σχολείο του μπορεί να προκαλέσει με τη στάση του την υπομονή και

<sup>1</sup> Ακόμα κι αν δεν δηλώσεις ρητά ότι εμπνέσαι από το νεοφιλελευθερισμό, τον μαρξισμό ή τον αναρχισμό, οι λέξεις και οι φράσεις σου το κάνουν για εσένα.

<sup>2</sup> Όπως έχει γίνει μέχρι στιγμής εμφανές, το αν κάποιος είναι αριστούχος στο σχολείο του ή, αντίθετα, αν είναι ο χειρότερος μαθητής, δεν έχει ουσιαστική επίδραση στην παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, αλλά διδάσκει με κάποιους τρόπους αυτόν που αντιμετωπίζει τις αποτυχίες του στα πλαίσια του σχολικού θεσμού να θεωρεί τον εαυτό του παρεκκλίνοντα, τουλάχιστον ως προς τις απαιτήσεις και τους κανόνες της αξιολόγησής του ως μαθητή. Πιστεύω ότι μέρος αυτών των αξιολογήσεων μπορεί να διαρρεύσει επίσης στην αυτο-αξιολόγησή του για συμπεριφορές που υπερβαίνουν το σχολικό

την οργή των αστυνομικών με αποτέλεσμα να κρίνουν ότι του αξίζει ένα *μαθηματάκι*<sup>3</sup>;

Όπως έχουμε δει μέχρι στιγμής, από μια διαδικασία νομιμοποίησης προκύπτουν περισσότερο νομιμοποιημένες κοινωνικές ομάδες και λιγότερο νομιμοποιημένες κοινωνικές ομάδες, οι οποίες συνθέτουν αναγκαστικά ένα νέο πλαίσιο κοινωνικών νοσηματοδοτήσεων, αξιολογήσεων και διαντιδράσεων. Η *κοινή αντίληψη* (Cohen 1988, Melossi 1989, Νικολόπουλος 1997) για την παρέκκλιση και το έγκλημα θεωρεί ότι η διαδικασία της νομιμοποίησης διευκολύνει τη δραστηριότητα των νομιμοποιημένων κοινωνικών ομάδων και την ύπαρξη των κοινωνικών καταστάσεων που δεν κρίνονται ως βλαπτικές για την κοινωνική ευταξία, ενώ αντίθετα περιορίζει και εμποδίζει τη δραστηριότητα των μη-νομιμοποιημένων κοινωνικών ομάδων και την εμφάνιση των βλαπτικών κοινωνικών καταστάσεων. Αυτή είναι γενικά η λογική στην οποία ανταποκρίνεται η ορθολογική διάσταση της εγκληματοποίησης, η οποία έχει ως στόχο τον έλεγχο και περιορισμό των κοινωνικών βλαβών και τη διευκόλυνση και επιβράβευση των ωφέλιμων κοινωνικών συμπεριφορών και καταστάσεων, με τη θέσπιση κανόνων και την επιβολή κυρώσεων. Η *φυσιολογικότητα* με την οποία παρουσιάζεται η λειτουργία των άτυπων και τυπικών ελεγκτικών μηχανισμών βασίζεται σε αυτή τη λογική. Αλλά αυτή η φυσιολογικότητα αναφέρεται σε μια κοινωνική πραγματικότητα που είναι κατασκευασμένη. Υπερτονίζονται μόνο κάποια στοιχεία της εμπειρικής βίωσης του κοινωνικού κόσμου, ενώ άλλα αγνοούνται επιδεικτικά.

Σε σχέση με τις πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας υπάρχει μια παραδοσιακά διαπιστωμένη επικέντρωση στις παρεκκλίνουσες, αντικανονικές και παραβατικές εκφάνσεις τους, παρά στις συμβατικές και νόμιμες. Η ιδιομορφία του παραδείγματος της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 βρίσκεται στο γεγονός ότι αυτή η επικέντρωση είναι στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας με τρεις διαφορετικούς τρόπους. Πρώτον, η ροκ υποκοουλτούρα θεωρείται γενικά παρεκκλίνουσα αλλά με έναν ιδιαίτερο τρόπο κοινωνικής αποδοχής. Δηλαδή, τα χαρακτηριστικά της αποτελούν μέρος μιας κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας που

---

περιβάλλον. Όπως και να 'χει, η χρήση του όρου *αριστούχος* στο παράδειγμα γίνεται για λόγους ενεργοποίησης του στερεότυπου και όχι για λόγους αιτιότητας της παρέκκλισης. Ο αστυνομικός άλλωστε που διενεργεί τον έλεγχο δεν μπορεί να γνωρίζει τις σχολικές επιδόσεις του ελεγχόμενου.

<sup>3</sup> Μην αντιδράτε! Όλοι κάνουμε λάθη. Τόσο οι αριστούχοι μαθητές όσο και οι αστυνομικοί. Σκοπεύω να αναφερθώ όσο το δυνατόν πληρέστερα στον πραγματικό κόσμο που αποτελεί ένδειξη διαντιδράσεων και όχι σε έναν πολιτικά ορθό (political correct) κόσμο, σε έναν κόσμο όπως θα όφειλε να είναι. Στην καθημερινή ζωή υπάρχει η κατάχρηση εξουσίας από τα αστυνομικά όργανα, η ταπείνωση του ελεγχόμενου, το ανυπόφορο τσίμπημα στην αίσθηση της αξιοπρέπειάς του, το χτυποκάρδι που διατηρείται για πολλά λεπτά μετά τον αστυνομικό έλεγχο και που αποτελεί ένδειξη για το ότι το άτομο έχει υπομείνει μια μορφή βίας - ψυχολογική, λεκτική, ακόμα και σωματική. Ειδικά στο πρωτόπειρο ελεγχόμενο τα συμπτώματα αυτά εμφανίζονται σταθερά και είναι καθοριστικά. Όσον αφορά το *λάθος* από την πλευρά του αστυνομικού ελέγχου, υπάρχουν πολλές φορές που δεν είναι και τόσο δικαιολογήσιμο. Γιατί ο αστυνομικός κατέχει την εμπειρία του ελέγχου περισσότερο από τον ελεγχόμενο.

φαίνεται οριστικά πια να αφήνει πίσω της την ελληνοκεντρική οπτική καθώς ανοίγεται στα στοιχεία της κουλτούρας των ανεπτυγμένων δυτικών κρατών. Για πρώτη φορά ίσως τη δεκαετία του 1990 η ελληνική ροκ νεολαία αισθάνθηκε να εξαφανίζονται τα εμπόδια που την απομόνωναν στο εσωτερικό της αφιλόξενης ελληνικής κουλτούρας και αισθάνθηκε τον εαυτό της ως συμμετέχον μέρος ενός ευρύτερου παγκόσμιου όλου. Δεύτερον, τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας επιβεβαιώνουν με τις μαρτυρίες τους τη σχέση παρέκκλιση-έγκλημα, αλλά σε ένα μυθολογικό-συμβολικό επίπεδο και όχι στο εμπειρικό-πρακτικό. Σε πολλές περιπτώσεις αναπαράγουν αυτή τη σχέση, όχι με πρακτικά παραδείγματα και βιωμένες εμπειρίες αλλά με έναν μη εμπειρικά επιβεβαιωμένο συλλογισμό «*τι θα μπορούσε να γίνει αν...*». Παρουσιάζουν την εμπειρία τους στα πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας με τα χρώματα μιας παροδικής περιπετειώδους ύπαρξης, σαν ένα παιχνίδι με τη φωτιά, ακόμα και όταν οι πραγματικοί όροι της κοινωνικής τους ζωής δεν δικαιολογούν μια τέτοια περιγραφή, παρά μόνο ίσως ως αίσθηση. Τρίτον, σε πολλές περιπτώσεις επισήμανσης μιας αντικανονικής πράξης, η αιτιολόγηση βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα του δράστη, επιβεβαιώνοντας τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα και αναπαράγοντάς την στην κυρίαρχη κουλτούρα<sup>4</sup>. Έτσι, με βάση τους τρεις τρόπους σχέσης της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχει ένας ιδιαίτερος και αρκετά συνεκτικός τρόπος νοηματοδότησης των διαφόρων εξωτερικών κοινωνικών ερεθισμάτων, προκλήσεων και κρίσεων που εγγράφονται στη βιογραφία των ερευνητικών υποκειμένων με κάποια σχετική κανονικότητα.

Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι για την ελληνική ροκ υποκουλτούρα υπήρξε μια *ορισμένη κατάσταση* που άφηνε ανοιχτή - ως φυσιολογική - τη σχέση παρέκκλιση-έγκλημα, λόγω της άτυπης μη-νομιμοποιημένης ιδιότητάς της, στα πλαίσια όμως της κυρίαρχης κουλτούρας. Σε σχέση με τις αρχικές και χονδροειδείς διχοτομήσεις που παράγει μια διαδικασία νομιμοποίησης, οι κοινωνικές ομάδες που ταυτίστηκαν στην Ελλάδα με τον ροκ τρόπο ζωής ανήκαν στην περιοχή του μη-νομιμοποιημένου, εκείνου που ελέγχεται και περιορίζεται από τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες, που εμφανίζει κάποια προβληματικά χαρακτηριστικά, και που θεωρείται σύνθηες να περιλαμβάνει παραβατικές λύσεις προκειμένου να ξεπεράσει τα εμπόδια που στήνει το κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο.

<sup>4</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας όπου η συζήτηση αφορά την punk στυλιστική διαφοροποίηση στα πλαίσια του σχολείου (Σ18, σ. 3): 'Ερ: Αυτό δεν σε διαχώριζε κάπως από τα υπόλοιπα παιδιά; Σ18: *Ε, ναι, ναι. Σε διαχώριζε αλλά όχι άσχημα. Δηλαδή εμένα δεν με είχε...* Ερ: Ο διαχωρισμός αυτός δεν είναι πάντα μειωτικός. Μπορεί να είναι και θέμα του ότι απολαμβάνω κάποιου κύρους. Σ18: *Ναι, μπορεί εντάξει. Αμα τσακωνόσουν με κανένα καθηγητή θα απολαμβάνες μετά κάποιο κύρος [ειρωνεία στη φωνή]. Αμα σου έλεγε κανένα «πώς είναι έτσι τα μαλλιά σου» και τέτοια... Ερ: Υπήρχαν τέτοια; Σ18: Υπήρχαν ναι'.*



Πριν το σχεδιασμό της έρευνας της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα, είχε γίνει φανερό ότι η ελληνική ροκ υποκουλτούρα ορίζεται από την κυρίαρχη κουλτούρα με βάση κάποια προβληματικά χαρακτηριστικά, αλλά όχι τόσο σοβαρά ώστε να γίνει λόγος για ισχυρή συσχέτιση με τις προϋποθέσεις που απαιτούνται για το πέρασμα στην εγκληματική πράξη. Αυτή η υπόθεση θα έστρεφε την έρευνα προς την κατεύθυνση της εγκληματολογικής ανάλυσης των ποιοτικών χαρακτηριστικών των πρακτικών της ροκ υποκουλτούρας για να αποδειχθεί τελικά ο μη εγκληματικός χαρακτήρας της. Με αυτό τον τρόπο, θα ήταν δυνατόν να διερευνηθεί με συστηματικό τρόπο η υπόθεση ότι αυτό που ορίζεται ως παρέκκλιση δεν αποτελεί αιτιώδη παράγοντα για αυτό που ορίζεται ως εγκληματική πράξη από την κυρίαρχη κουλτούρα, τους θεσμούς που νομοθετούν και τους κοινωνικούς θεσμούς που ελέγχουν και επιβάλουν κυρώσεις. Η μέθοδος θα ήταν επαγωγική, δηλαδή κάθε περίπτωση που θα αφορούσε την έρευνα θα έπρεπε να στηρίζει την αρχική υπόθεση (ροκ-παρέκλιση-έγκλημα). Εάν παρουσιαζόταν περιπτώσεις που δεν στήριζαν αυτή τη συνέχεια η υπόθεση θα κρινόταν ως λανθασμένη και θα έπρεπε να αλλάξει. Η αρχική προϋπόθεση της έρευνας λοιπόν, θα αφορούσε μια εγκληματική υποκουλτούρα και η υπόθεση της έρευνας θα ήταν ότι η ελληνική ροκ υποκουλτούρα δεν είναι μια εγκληματική κοινωνική κατηγορία. Για να επιβεβαιωθεί η ερευνητική υπόθεση θα έπρεπε απλά να διαψευστεί η αρχική προϋπόθεση.

Το θέμα όμως είναι ότι ο ανεπίσημος και ο επίσημος κοινωνικός έλεγχος δεν επηρεάζει μόνο τη ζωή όσων έχουν οριστεί ως παρεκκλίνοντες, όσων παραβιάζουν τους κοινωνικούς κανόνες και τους ποινικούς νόμους. Επηρεάζει ριζικά τις ζωές όλων των ανθρώπων και τις λειτουργίες των κοινωνικών θεσμών που φαινομενικά δεν συγγενεύουν μ' αυτόν. Αυτό σημαίνει πως, αν η έρευνα περιοριζόταν στο να επιβεβαιώσει ή να διαψεύσει το μη-παραβατικό/εγκληματικό χαρακτήρα της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας χρησιμοποιώντας την προϋπόθεση της εγκληματικής υποκουλτούρας, θα έχανε την ευκαιρία να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους ο κοινωνικός έλεγχος επιδρά στη ζωή και την κοινωνική σταδιοδρομία των ανθρώπων που δεν χαρακτηρίζονται με εγκληματικές ιδιότητες. Έτσι, έγινε κατανοητό - και περισσότερο ενδιαφέρον κατά τη γνώμη μου - ότι για να μελετηθεί η σχέση ροκ-παρέκλιση-έγκλημα δεν ήταν απαραίτητο να ξεκινήσουμε από την προϋπόθεση ότι η ελληνική ροκ υποκουλτούρα είναι παραβατική/εγκληματική. Θα έπρεπε λοιπόν, η ελληνική ροκ υποκουλτούρα της δεκαετίας του 1990 να αντιμετωπιστεί σαν μια νόμιμη συλλογικότητα, στα πλαίσια της οποίας μπορεί να συναντηθούν οι επιλογές σχετικά με τη συμμόρφωση ή την παράβαση των κανόνων<sup>5</sup>.

Μια δεύτερη παρατήρηση, αφορά το ερευνητικό αντικείμενο της συγκεκριμένης μελέτης. Πρέπει να ξεκαθαριστεί ότι η έρευνα δεν αφορά μια εγκληματολογική

<sup>5</sup> Έτσι η μέθοδος ανάλυσης του ποιοτικού υλικού θα έπρεπε να ανταποκρίνεται στην *απαγωγική* λογική. Για τις διαφορές επαγωγικής και απαγωγικής λογικής βλέπε: Τσιώλης 2006, σ. 98-99.

μελέτη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας, αλλά μια έρευνα της σχέσης παρέκκλιση-έγκλημα που χρησιμοποιεί ως παράδειγμα την ελληνική ροκ υποκοουλτούρα της δεκαετίας του 1990. Δεν εξετάζεται λοιπόν η παρέκκλιση και το έγκλημα στην ελληνική ροκ υποκοουλτούρα, αλλά η παρέκκλιση και το έγκλημα μέσω της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας<sup>6</sup>. Γι' αυτό το λόγο, θεωρώ ότι ήταν σημαντικό που ο ερευνητικός σχεδιασμός ξεκίνησε με την προϋπόθεση ότι η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα της δεκαετίας του 1990 είναι μια νόμιμη κοινωνική-πολιτισμική κατηγορία - έστω με ιδιαιτερότητες ως προς την νομιμοποίηση και μη-νομιμοποίησή της. Δηλαδή με τον ισχυρισμό ότι η συνειδητή ένταξη και συμμετοχή στα πλαίσιά της δεν επιδρά θετικά στην επιλογή παραβατικών και εγκληματικών πράξεων.

Η διαδικασία της νομιμοποίησης παράγει μια σειρά με τα εξής χαρακτηριστικά: κανόνας → τυποποίηση κοινωνικών ομάδων σύμφωνα με την τοποθέτησή τους σε σχέση με τον κανόνα → κοινωνικό πλαίσιο-δομή λόγω της κανονιστικής-κοινωνικής τυποποίησης → νοηματοδότηση και αξιολόγηση δράσης σε αυτό το πλαίσιο. Η νεοκλασικιστική λογική της αιτιότητας - με την οποία λειτουργεί το ποινικό σύστημα σύμφωνα με πολλούς σύγχρονους θεωρητικούς<sup>7</sup> - παρουσιάζει ως φυσιολογικές, και εξετάζει σοβαρά, τις δυο από τις σειρές που προκύπτουν από τη διαδικασία της νομιμοποίησης: (α) νομιμοποιημένη κοινωνική κατηγορία – κοινωνικό πλαίσιο – νόμιμη δράση, και (β) μη-νομιμοποιημένη κοινωνική κατηγορία – κοινωνικό πλαίσιο – παράνομη δράση. Δεν εξετάζει με την ίδια σοβαρότητα όμως άλλες πιθανές σειρές όπως: (γ) νομιμοποιημένη κοινωνική κατηγορία – κοινωνικό πλαίσιο – παράνομη δράση, και (δ) μη-νομιμοποιημένη κοινωνική κατηγορία – κοινωνικό πλαίσιο – νόμιμη δράση.

Στην ουσία, η παρούσα μελέτη αφορά μια ιδιόμορφα νομιμοποιημένη – μη-νομιμοποιημένη κοινωνική κατηγορία<sup>8</sup>, η οποία μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο που δημιουργεί τον αντιφατικό χαρακτηρισμό της δρα νόμιμα και συμμορφωμένα στους κοινωνικούς κανόνες. Είμαι της άποψης ότι η μελέτη κοινωνικών ομάδων που δεν έχουν πρωτοσέλιδα εγκληματολογικό ενδιαφέρον - όπως η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα της δεκαετίας του 1990 - είναι το ίδιο καιρίες για την Εγκληματολογία με τις αντίστοιχες μελέτες που αφορούν τις κοινωνικές ομάδες παραδοσιακού εγκληματολογικού ενδιαφέροντος - δηλαδή αυτές που εντάσσονται σε μια κοινωνική κατηγορία λόγω ενός κοινού χαρακτηριστικού τους που προκύπτει απ'ευθείας από το Σύστημα Απονομής της Ποινικής Δικαιοσύνης (λ.χ. έγκλειστοι και αποφυλακισμένοι,

<sup>6</sup> Δηλαδή, αν έπρεπε να την ορίσουμε ως μια ειδική εγκληματολογία, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ροκ εγκληματολογία.

<sup>7</sup> Ενδεικτικά βλέπε: Cohen 1988, Ferrell, Hayward, Morisson, Presdee 2004, Garland 1993, Melossi 1999, Presdee 2000, Young 1999, 2002, Δασκαλάκης 1985, Κουταντζόγλου 2006, Κουκουτσάκη 2002, Λάζος 2007, Μαγγανάς 2004, Μαγγανάς, Λάζος 1997, Νικολόπουλος 1997, 2000b, Παναγιωτόπουλος 1998, Σερράς 1999, Τάτσης 1989, Τσίγκανου 1997.

<sup>8</sup> Ιδιόμορφα νομιμοποιημένη – μη-νομιμοποιημένη, με την έννοια ότι διατηρεί χαρακτηριστικά παρέκκλισης αλλά γίνεται γενικά αποδεκτή από την κυρίαρχη κουλτούρα.

υπότροποι, τοξικομανείς). Οι πληροφορίες που μπορούμε να πάρουμε για τη λειτουργία του άτυπου κοινωνικού ελέγχου και του ποινικού συστήματος, και την επίδρασή τους στη ζωή των ανθρώπων, των ομάδων, των θεσμών και των δομών, έχουν την ίδια χρησιμότητα, είτε αυτές προέρχονται από έναν ορκωτό λογιστή είτε από έναν καταδικασμένο εγκληματία. Θα πρέπει να αλλάξουμε λίγο τα μεθοδολογικά εργαλεία μας και δεν θα έχουμε τη δυνατότητα γενικεύσεων, που τόσο έχει ανάγκη η εξάσκηση της πολιτικής εξουσίας μέσω του ποινικού συστήματος, αλλά θεωρώ ότι αυτό είναι το καλό μέρος του εγχειρήματος.

Η επεξήγηση των βασικών αρχών του ερευνητικού σχεδιασμού της παρούσας έρευνας θα μπορούσε να αποτελέσει ταυτόχρονα πρόταση για την ερευνητική κατεύθυνση της Εγκληματολογίας<sup>9</sup>. Αν οι εγκληματολόγοι ερευνητές επικεντρώσουν τις προσπάθειές τους σε κοινωνικές περιοχές που δεν θεωρούνται εγκληματολογικού ενδιαφέροντος από την κοινή αντίληψη, είναι πολύ πιθανό - έως σίγουρο - ότι θα αποκαλύψουν ένα μεγάλο σκοτεινό<sup>10</sup> αριθμό παραβάσεων ή τουλάχιστον την πανταχού ύπαρξη αυτού του πράγματος που αποκαλείται ορθολογική επιλογή συμμόρφωσης ή παράβασης του κανόνα - άρα του νεοκλασικιστικού όρου για το πέρασμα στην εγκληματική πράξη. Σε μια κοινωνικο-πολιτική συγκρότηση που περιγράφεται με τον όρο *μετάβαση από το κοινωνικό κράτος στο ποινικό κράτος* (Νικολόπουλος 2000b) είναι ανάγκη να δείξουν οι εγκληματολόγοι στο κοινό ότι αυτό το πράγμα που ερευνούν δεν είναι κάτι μακρινό, αλλά από την άλλη δεν είναι και κοντινό με τον συγκεκριμένο τρόπο που παρουσιάζεται από την πολιτική ηγεσία για ψηφοθηρικούς και φοβοθηρικούς λόγους. Αν το κοινό διαπιστώσει ότι τα ποσοστά του εγκλήματος που παρουσιάζονται και εγκληματοποιούν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, αναφέρονται σε παραβάσεις οι οποίες γίνονται, ή έχουν τη δυνατότητα να γίνουν καθημερινά από τον καθένα μας, με τη χρήση των ίδιων σχεδόν κοινωνικών νοηματοδοτήσεων, συμβολισμών και αξιολογήσεων, τότε η εγκληματολογική έρευνα θα έχει κατορθώσει να κάνει αυτό το απαραίτητο βήμα προς το κοινό, θα έχει κατορθώσει να γίνει επιδραστική με σύγχρονο τρόπο (Chancer, McLaghlin 2007, Currie 2007, Λάζος 2007). Είμαι της άποψης, ότι αυτού του τύπου η διερεύνηση δεν θα έχει τη δυνατότητα - από μόνη της - να δημιουργήσει κύματα εγκληματοποιήσεων, ούτε να αυξήσει το *φόβο του εγκλήματος*. Δηλαδή το να καταδειχθεί ότι οι όροι της παραβίασης του κανόνα βρίσκονται παντού και όχι μόνο στις στοχοποιημένες κοινωνικές ομάδες - που λόγω επίλεκτικότητας αναγκαστικά επιβεβαιώνουν τη θέση τους στην κοινωνική κατηγοριοποίηση σε σχέση με την κοινωνική επικινδυνότητα και το έγκλημα - δεν θα ενισχύσει την τάση εγκληματοποίησης. Μάλλον θα απορρυθμίσει τη σύγχρονη μορφή της και τις

<sup>9</sup> Τουλάχιστον για τη βασική έρευνα.

<sup>10</sup> Με την έννοια ότι δεν αντιπροσωπεύονται στις επίσημες στατιστικές για το έγκλημα και την εγκληματικότητα (Φαρσεδάκης 1996).

αιτιολογήσεις της που παρουσιάζονται σήμερα ως φυσιολογικές<sup>11</sup> θα αμφισβητήσει καίρια τη λογική και την ποιότητα της εγκληματοποίησης, παρά θα την αυξήσει ποσοτικά.

### **2.1.1. Η επιλογή της ποιοτικής έρευνας για την αναπαράσταση μιας αντιφατικής κοινωνικής κατάστασης**

Όπως έχει γίνει αντιληπτό από τη μέχρι τώρα ανάπτυξη, η σχέση που μελετά η παρούσα έρευνα συνδυάζει στο εσωτερικό της πολλά αντιφατικά στοιχεία. Ανάλογα με την οπτική και το κοινωνικό πλαίσιο που θα χρησιμοποιηθεί, το ίδιο στοιχείο της έρευνας μπορεί να αποκαλύψει άλλοτε μια τάση συμμόρφωσης και άλλοτε μια τάση παρέκκλισης από τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Άλλοτε η παρέκκλιση μπορεί να οδηγεί σε συμμόρφωση και άλλοτε να θεωρείται πρόδρομος σοβαρότερης παραβατικής πράξης. Αυτό σημαίνει ότι οι πληροφορίες που συλλέγονται θα πρέπει κάθε φορά, με ασφάλεια, να μπορούν να ενταχθούν στο συγκεκριμένο βιογραφικό, ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο που τις παράγει. Θα πρέπει να βρίσκονται όσο το δυνατόν πιο κοντά στους όρους της καθημερινής ζωής του ερευνώμενου, αναπαράγοντας τις ποιότητες της έξαψης, του συναισθήματος, της ικανοποίησης και της απογοήτευσης που νιώθει ο κοινωνικός δράστης και όχι βρίσκοντας μπροστά τους ένα τείχος από στατιστικές εκτυπώσεις ηλεκτρονικού υπολογιστή (Young 2004). Θεωρώ ότι αυτός ο μεθοδολογικός στόχος επιτυγχάνεται μέσω της ποιοτικής διερεύνησης του φαινομένου<sup>11</sup>.

Δραστηριοποιήθηκα ενεργά στην ελληνική ροκ σκηνή ως μέλος συγκροτημάτων από το 1992 μέχρι το 2002. Ακροατής του ροκ και συλλέκτης ανάλογων πληροφοριών ήμουν και πριν το 1992 και μετά το 2002. Μου δίνεται λοιπόν η δυνατότητα να χρησιμοποιήσω την εμπειρία μου στα πλαίσια της ελληνικής ροκ σκηνής, ως εμπειρία συμμετοχικής παρατήρησης. Βέβαια, δικαιολογημένα κάποιος γνώστης της εφαρμογής των ποιοτικών μεθόδων μπορεί να αντιτάξει σε αυτό το επιχείρημα την αντίρρηση, ότι η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης έχει συγκεκριμένους κανόνες και ακολουθεί μια συστηματικότητα για να χριστεί αξιόπιστη στην κοινωνική έρευνα (Κυριαζή 1999, Λάζος 1998, Λυδάκη 2001, Presdee 2004, Young 2004). Απαιτείται ο ερευνητής που παρατηρεί ως συμμετέχων,

---

<sup>11</sup> Άλλωστε, το σημαντικό στοιχείο που διαχωρίζει την Πολιτισμική Εγκληματολογία από άλλες προσεγγίσεις του εγκληματικού φαινομένου, είναι ο τρόπος χρήσης της φαινομενολογικής, εθνογραφικής και ερμηνευτικής μεθοδολογίας που αναφέρονται στα ποιοτικά χαρακτηριστικά της έρευνας και όχι στα ποσοτικά (Ferrill, Hayward, Morisson, Presdee 2004, Κουκουτσάκη 2005). Στην ουσία ο στόχος της πολιτισμικής εγκληματολογίας είναι να συνδυάσει με επιτυχία τις μικρο-κοινωνιολογικές της αρχές με τις προσεκτικές προεκτάσεις στο μακρο-κοινωνιολογικό επίπεδο (για τη διαφορά μικρο-κοινωνιολογικών και μακρο-κοινωνιολογικών μεθόδων βλ.επ: Ασρινάκης 2003).

ή ο συμμετέχων που λειτουργεί και ως παρατηρητής, να κρατά σημειώσεις των φαινομένων και των στοιχείων που κεντρίζουν την προσοχή του, προκειμένου να αποφύγει τις φανταστικές, προσωπικές ερμηνείες που μπορεί να παρεισφρύνουν στην αναπαραγωγή των παρατηρήσιμων στοιχείων, τη στιγμή που αυτή θα χρειαστεί να γίνει και που μπορεί να απέχει χρονικά από την τέλεση των παρατηρήσιμων κοινωνικών φαινομένων. Η αλήθεια είναι ότι οι συγκεκριμένοι τύπου σημειώσεις (που θα κάλυπταν τη δεκαετία 1992-2002) απουσιάζουν από την έρευνα. Σημειώσεις κρατήθηκαν σε επιτόπιες παρατηρήσεις (όπως σε ροκ συναυλίες, σε πρόβες συγκροτημάτων, σε χώρους εργασίας, κατά τη διενέργεια συνεντεύξεων και συζητήσεων, κλπ) μόνο κατά τη διετία 2005-2007. Αλλά, από την άλλη, η πολυτιμη εμπειρία για έναν κοινωνικό ερευνητή που συνεπάγεται μια τέτοιου είδους συμμετοχή δεν γίνεται να ακυρωθεί. Τα φαινόμενα που εξετάζονται στη μελέτη, ο τρόπος πρόσληψης και ερμηνείας των κοινωνικών αναπαραστάσεων, οι απαιτήσεις που προέκυψαν στην πορεία για μεγαλύτερη ακρίβεια, περαιτέρω επεξήγηση και διευκρίνιση, ακόμα-ακόμα και η ιδέα αυτής της έρευνας, εξαρτώνται από την εμπειρία στην ελληνική ροκ σκηνή. Έτσι, υποχρεώθηκα να γυρίσω, με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ασφάλεια, στο παρελθόν και να συγκρίνω τις μνήμες μου με τα γραπτά στοιχεία της δεκαετίας του 1990. Κατέφυγα στο προσωπικό μου αρχείο με τις συνεντεύξεις που είχε παραχωρήσει σε διάφορα έντυπα το συγκρότημα στο οποίο συμμετείχα (μουσικά περιοδικά, εφημερίδες, έντυπα ποικίλης ύλης, διαδικτυακούς τόπους). Συνέλεξα τα τεύχη του κοινώς αναγνωρισμένου ως εγκυρότερου μουσικού περιοδικού για το ελληνικό ροκ κοινό, του ΠΟΠ&ΡΟΚ, από το 1995 μέχρι το 2000, και εφάρμοσα της μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου. Συζήτησα με μέλη της ελληνικής ροκ σκηνής τις κοινές μας εμπειρίες και πρόσεξα ιδιαίτερα τη σύμπτωση ή τη διαφωνία σε σχέση με τον τρόπο ερμηνείας αυτών των εμπειριών, μετά από χρόνια. Σχεδόν σε όποιο περιβάλλον βρισκόμουν (εργασιακό, φιλικό, οικογενειακό) από το 2002 μέχρι και σήμερα, συζητούσα τις απόψεις που θα μπορούσαν να φανούν χρήσιμες για το ερευνητικό αντικείμενό μου, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο μια άτυπη ομάδα σύγκρισης, δηλαδή παράγοντας τη βασική κοινωνική αναπαράσταση των ροκ πρακτικών από την πλευρά εκείνων που δεν έχουν προσωπική σχέση με το ροκ. Με αυτούς τους τρόπους, εξασφάλισα όσο το δυνατόν περισσότερο τον εαυτό μου από την αυθαιρεσία με την οποία θα μπορούσα να λειτουργήσω άθελά μου, στα πλαίσια μιας απαιτητικής επιστημονικής μεθοδολογίας.

Παρόλο που η συμμετοχική παρατήρηση είναι βασική για τον κοινωνικό ερευνητή που θέλει να εξοικειωθεί με το ερευνητικό του αντικείμενο, δεν αρκεί από μόνη της και θα πρέπει να συμπληρωθεί και από άλλες μεθόδους συλλογής ποιοτικού υλικού (Κυριαζή 1999). Κατέφυγα στη μέθοδο των συνεντεύξεων βάθους με χαλαρό ημιδομημένο ερωτηματολόγιο. Μετά τη βιβλιογραφική έρευνα προέκυψαν μερικές συγκεκριμένες κατηγορίες ενδιαφέροντος: η νεαρή ηλικία της μύησης στην

κουλτούρα της ροκ μουσικής, η θεώρηση των εξουσιαστικών προτύπων (οικογένεια, μεγαλύτεροι σε ηλικία άνθρωποι του περιβάλλοντος, σχολείο, αστυνομία, ποινικό σύστημα, πολιτική ηγεσία και κρατικοί φορείς, Εκκλησία), η εμπορική-καταναλωτική διάσταση της διαθεσιμότητας της ροκ μουσικής, ο ξενόγλωσσος χαρακτήρας της, η πολιτισμική σύγκρουση με την ελληνοκεντρική κουλτούρα, οι συμβολισμοί του ροκ στυλ, η βίαιη συμπεριφορά, η χρήση παράνομων ουσιών, η πολιτική στάση, ο ρόλος των ΜΜΕ και ο τύπος της εκπροσώπησης του ροκ, ο ρόλος της κοινωνικής αντίδρασης απέναντι στο ροκ και οι λειτουργίες του άτυπου και του τυπικού κοινωνικού ελέγχου, η σχέση με την οικονομική δομή και την αγορά εργασίας, η συστηματικότητα και εργατικότητα που απαιτούν οι ροκ πρακτικές και η ταχυδραματική τους φύση. Αυτές οι κατηγορίες ενδιαφέροντος εφαρμόστηκαν σε πέντε αρχικές-πilotικές συνεντεύξεις (στο διάστημα Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου 2007), με διάρκεια από μιάμιση έως τρεις ώρες, με σκοπό την απαραίτητη αρχική εξοικείωση με τη συγκεκριμένη μέθοδο. Με την επεξεργασία των pilotικών συνεντεύξεων, τα θέματα του ενδιαφέροντος έγιναν πιο συγκεκριμένα και η διαδικασία της συνέντευξης περισσότερο ελέγξιμη, δομημένη και ρεαλιστική, με τέτοιο τρόπο ώστε να μην θυσιάζει τον αυθορμητισμό ενός ανθρώπου που αφηγείται περιστατικά από την εμπειρία του και εκφράζει ελεύθερα τις απόψεις του.

Με τη βοήθεια δυο συγκεκριμένων προσώπων, που αντιμετωπίζονται με σεβασμό από την ελληνική ροκ σκηνή, απευθύνθηκα σε 58 άτομα<sup>12</sup> και τους ζήτησα πληροφορίες, αναπτύσσοντας συνοπτικά το θέμα της έρευνας και γνωστοποιώντας ως προϋπόθεση την καταγραφή της συνέντευξης σε μαγνητόφωνο. Τελικά, διενεργήθηκαν 28 συνεντεύξεις-συζητήσεις στις οποίες συμμετείχαν 33 άτομα (στο διάστημα Φεβρουαρίου-Ιουνίου 2007). Θα ήθελα εδώ να επισημάνω, ότι σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις η ανταπόκριση ήταν θετική. Τα άτομα στα οποία απευθύνθηκα αποδείχθηκαν ιδιαίτερα πρόθυμα να συμμετάσχουν στην έρευνα. Οι 30 συνεντεύξεις που τελικά δεν έγιναν, δεν οφείλονται σε άρνηση των ανθρώπων, αλλά, άλλοτε σε αδυναμία προγραμματισμού<sup>13</sup> και άλλοτε σε δική μου επιλογή<sup>14</sup>.

Σχεδιάζοντας το χαλαρό ημι-δομημένο ερωτηματολόγιο, η συνέντευξη χωρίστηκε σε τρία τμήματα. Το πρώτο αφορούσε τη βιογραφική αφήγηση της σχέσης

<sup>12</sup> Βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων που θα παρατεθούν σε λίγο.

<sup>13</sup> Εκείνη την εποχή κατοικούσα στη Λάρισα και οι άνθρωποι με τους οποίους ήθελα να μιλήσω βρισκόταν στην Αθήνα. Τα ραντεβού ήταν πολύ συγκεκριμένα και πολλές φορές, εκείνοι που είχαν ανταποκριθεί θετικά για τη συνέντευξη δεν ήταν δυνατόν να παραστούν στον τόπο και το χρόνο που ήταν διαθέσιμος (δεν ανέβαλλαν οι ίδιοι τα ραντεβού με κάποια πρόφαση, ώστε να συμπεράνω ότι η αδυναμία συνέντευξης θα μπορούσε να είναι αποφυγή της συνέντευξης με ευγενικό τρόπο).

<sup>14</sup> Από τις πρώτες απομαγνητοφωνήσεις συνειδητοποίησα ότι η κάθε συνέντευξη ανταποκρινόταν σε κείμενο περίπου 20 σελίδων. Ήταν λογικό ότι δεν θα είχα τη δυνατότητα να διαχειριστώ το υλικό περισσότερων από 25 συνεντεύξεων. Από τις 15 συνεντεύξεις και μετά άρχισα να επιλέγω εκείνους τους ανθρώπους που πίστευα ότι θα μπορούσαν να βοηθήσουν περισσότερο.

του συνεντευξιαζόμενου με το ροκ<sup>15</sup>. Διέκοπτα ελάχιστα και μόνο για συγκεκριμένες διευκρινίσεις. Στο δεύτερο μέρος της συνέντευξης, χρησιμοποιούσα τις διάφορες αφορμές που έδινε η ελεύθερη αφήγηση του συνεντευξιαζόμενου για να συλλέξω συγκεκριμένες πληροφορίες που αφορούσαν τα πιο εξειδικευμένα θέματα ενδιαφέροντος. Ήταν πολλές οι περιπτώσεις, που τα θέματα του ενδιαφέροντος αναπτύχθηκαν στο πρώτο μέρος της συνέντευξης αυθόρμητα, χωρίς δηλαδή τη δική μου παρέμβαση. Από την άλλη, ήταν ελάχιστες οι περιπτώσεις όπου μπόρεσε το ερευνητικό υποκείμενο να αναφερθεί σε όλα τα ενδιαφέροντα της έρευνας. Από το πρώτο μέρος της συνέντευξης, συνήθως κατανοούσα ποιες πληροφορίες μπορούσε να μου δώσει εκείνος που μιλούσε και δεν επέμενα ιδιαίτερα στα άλλα θέματα<sup>16</sup>. Το τρίτο μέρος της συνέντευξης αναφέρεται στο σχολιασμό της διαντιδραστικής εμπειρίας μεταξύ του ερευνητή και του συνεντευξιαζόμενου. Σε όσες περιπτώσεις ήταν δυνατόν, η καταγραφή της συζήτησης συνεχιζόταν εν γνώσει του ερευνητικού υποκειμένου. Στις περιπτώσεις που δεν ήταν δυνατόν να συνεχίσει η καταγραφή μέσω του μαγνητοφώνου, το τρίτο μέρος της συνέντευξης καλύφθηκε με σημειώσεις που κρατήθηκαν αμέσως μετά το τέλος της. Ο σχολιασμός της διαντιδρασης υπέθεσα ότι θα φαινόταν χρήσιμος τόσο για τον έμμεσο έλεγχο της αξιοπιστίας των πληροφοριών, όσο και για τη διερεύνηση της στάσης του συνεντευξιαζόμενου σε σχέση με τη διαδικασία της συνέντευξης. Σε δυο περιπτώσεις διαπίστωσα ότι ο άνθρωπος που μιλούσε όσο διαρκούσε η συνέντευξη διέφερε σε σημαντικά σημεία από τον άνθρωπο που σχολίαζε μετά από ώρα αυτά που συζητήσαμε. Αυτές τις δυο περιπτώσεις δεν τις συμπεριέλαβα στην ανάλυση του ποιοτικού υλικού από τις συνεντεύξεις<sup>17</sup>. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως, με έκπληξη διαπίστωσα, ότι ο συνεντευξιαζόμενος συνέχιζε να παρέχει πληροφορίες με τον ίδιο τρόπο, και

<sup>15</sup> Ακολούθησα σε μεγάλο βαθμό τις μεθοδολογικές αρχές που παρουσιάζονται στο εγχειρίδιο του Γιώργου Τσιώλη (2006).

<sup>16</sup> Υπήρξαν βέβαια και περιπτώσεις, όπου αποδείχθηκε αρκετή μια απλή αναφορά στα υπόλοιπα ενδιαφέροντα της έρευνας για να ανάψει και πάλι η συζήτηση και να διατηρηθεί με ζωντάνια σχεδόν για τρεις ώρες.

<sup>17</sup> Δεν χρησιμοποίησα τις αναπαραστάσεις που παρείχαν στη συζήτηση. Τις σημειώσεις που κράτησα μετά ακριβώς από τις συγκεκριμένες συνεντεύξεις όμως τις χρησιμοποίησα, δηλαδή αντιμετώπισα τις διαδικασίες των συνεντεύξεων ως ερευνητικό αντικείμενο. Για παράδειγμα, στη μια περίπτωση το ερευνητικό υποκείμενο επικέντρωσε ιδιαίτερα σε περιστατικά καθυάδων και βιαιοπραγιών. Παρόλο που, από την προηγούμενη γνωριμία μας και από τον τρόπο της διαντιδρασης μας, δεν μου έδωσε την εντύπωση βίαιου ανθρώπου, δεν είχα λόγο να αμφισβητήσω τα όσα μου εξιστορούσε, μέχρι που, μετά το τέλος της συνέντευξης, αποκάλυψε ότι προσπάθησε να ανταποκριθεί όσο το δυνατόν περισσότερο με την αφήγηση περιστατικών που θεωρήσε ότι θα με ενδιέφεραν. Γι' αυτό το λόγο, όσες καταστάσεις περιέγραψε, απόψεις, κίνητρα, παράγοντες κλπ. δεν τα συμπεριέλαβα στην ταξινόμηση των στοιχείων των συνεντεύξεων. Αλλά το γεγονός ότι ένας κοινωνικός ερευνητής που έχει πληροφωρηθεί από την αρχή ότι διενεργεί έρευνα για την εγκληματολογία, ζητά από κάποιον να του μιλήσει για τη σχέση του με το ροκ, και εκείνος ανταποκρίνεται υπερτονίζοντας τη βίαιη και παραβατική πλευρά του ροκ, αποτελεί σημαντικό στοιχείο εγκληματολογικού ενδιαφέροντος. Διότι, αποτελεί μια παρουσίαση του εαυτού, μια κοινωνική πράξη, της οποίας το κίνητρο αποκαλύπτεται ρητά. Δεν μπορεί η πράξη αυτή ενός ερευνητικού υποκειμένου που ταυτοποιείται ως ροκ να μην ενδιαφέρει μια έρευνα για τη σχέση ροκ-παρέκκλιση-έγκλημα.

μάλιστα, ότι πολλές από τις πολύτιμες αναφορές έγιναν στα πλαίσια αυτού του τρίτου μέρους.

Διάφοροι συγγραφείς που εξέδωσαν εγχειρίδια ποιοτικής κοινωνικής μεθοδολογίας, επιμένουν στο γεγονός ότι η ταξινόμηση του ποιοτικού υλικού είναι δύσκολη, απαιτητική και χρονοβόρα υπόθεση (Λάζος 1998). Αυτό που θέλω να προσθέσω είναι ότι διαβάζοντας και μελετώντας κάποιος ένα εγχειρίδιο δεν μπορεί να φανταστεί το επίπεδο δυσκολίας που θα αντιμετωπίσει, ακόμα κι αν είναι προετοιμασμένος για τα χειρότερα. Ο τρόπος με τον οποίο θα μπορούσα να περιγράψω τους έξι μήνες που ταξινομούσα το ποιοτικό υλικό σε κατηγορίες, προκειμένου να το επεξεργαστώ, μπορεί να παραλληλιστεί με την αίσθηση της αιώρησης στο κενό από κάποιον που επιθυμεί διακαώς να πατά στη γη. Όση προετοιμασία και να έχει γίνει για την ταξινόμηση, όταν έρχεται κανείς αντιμέτωπος με το υλικό του συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχει τίποτα σταθερό, οι κατηγορίες μπορεί να χρειαστεί να αλλάξουν στην επόμενη πρόταση, κάποια στοιχεία ανταποκρίνονται σε περισσότερες από μια κατηγορίες και κάποια άλλα - που μπορεί κατά τη διαδικασία της συλλογής να κρίθηκαν ως ουσιώδη - δεν βρίσκουν το χώρο εγγραφής τους. Ακόμα και αισιόδοξος να ξυπνά κάποιος κάθε πρωί, αποφασισμένος να εργαστεί σκληρά και τελικά να καταφέρει να βάλει τάξη, το βράδυ τον βρίσκει να αναρωτιέται αν είναι δυνατόν να βάλει στην ίδια κατηγορία στοιχεία που διαφωνούν μεταξύ τους, αν οι κατηγορίες που έχει επιλέξει έχουν νόημα και χρησιμότητα για το σκοπό της έρευνας, αν τελικά η κάθε πρόταση θα έπρεπε να είναι μια κατηγορία από μόνη της. Δεν έχει νόημα να μετρήσω τις φορές που μετατράπηκαν οι κατηγορίες ταξινόμησης του ποιοτικού υλικού για να ταιριάζουν όσο το δυνατόν καλύτερα με τις αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων. Ουσιαστικά οι μετατροπές σταμάτησαν όταν οι ταξινομητικοί τύποι ήταν σε θέση να συνθέσουν με σχετική ακρίβεια την κανονιστική εκείνη δομή που συμφωνεί με τις νοηματοδοτήσεις των ερευνητικών υποκειμένων. Υπάρχει διαφορά μεταξύ εκείνου του *δύσκολου* που καταλαβαίνει κανείς διαβάζοντας ένα βιβλίο και του *δύσκολου* που συναντά εμπρός του στην πράξη. Αν μπορούσα να προετοιμάσω κάποιον, θα του έλεγα να προσπαθήσει να φανταστεί ένα δύσκολο και μοναχικό εγχείρημα το οποίο καλείται να το επιτύχει υπό καθεστώς συνεχούς απογοήτευσης.

Πέρα βέβαια από την αναγκαιότητα της ποιοτικής έρευνας λόγω των ιδιαιτεροτήτων του ερευνητικού αντικειμένου, υπάρχει και ένας άλλος λόγος, ο οποίος συνδέεται και με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ερευνητής κατά τη διαδικασία της έρευνας. Είμαι της άποψης ότι όλη αυτή η απογοήτευση και η αίσθηση της ματαιότητας της προσπάθειας, δεν θα μπορούσε να ξεπεραστεί αν η ποιοτική μέθοδος δεν ήταν συναρπαστική και δεν διατηρούσε το ενδιαφέρον του ερευνητή με τον ανθρώπινο χαρακτήρα της. Υπάρχουν αρκετοί σοβαροί



επιστημονικοί λόγοι για να επιλέξει κανείς την ποιοτική μέθοδο<sup>18</sup>, αλλά ελάχιστες φορές συγκαταλέγεται σε αυτούς η δυνατότητα του κοινωνικού ερευνητή να χρησιμοποιήσει το μεράκι του επάνω στη συστηματική και αυστηρή επιστημονική εργασία του.

### 2.1.2. Η κατασκευή του ερευνητικού υποκειμένου

Ο λόγος για τον οποίο δεν κάνουμε λόγο για επιλογή, αλλά για κατασκευή του ερευνητικού υποκειμένου, είναι ότι δεν υπάρχει αντικειμενική συμφωνία για το απόλυτο ερευνητικό υποκείμενο που θα μπορούσε να παρέχει τις πληροφορίες που απαιτεί η μελέτη της σχέσης ροκ-παρέκλιση-έγκλημα. Ορίζουμε κάποιους συνδυασμούς κριτηρίων ως τους πλέον κατάλληλους και αναζητούμε τα άτομα τα οποία ανταποκρίνονται σ' αυτούς τους τύπους. Όπως κάθε αποτέλεσμα τυπολογίας, έτσι και ο τύπος του ερευνητικού υποκειμένου που κρίθηκε κατάλληλος για τις ανάγκες της έρευνας, μειώνει αφύσικα την πολυπλοκότητα και την ποικιλομορφία που παρατηρείται στην καθημερινή κοινωνική ζωή, ασκεί - κατά κάποιο τρόπο - ένα είδος βίας στις ατομικές διαφορές και υπερτονίζει τις ομοιότητες.

Η διαδικασία κατασκευής του ερευνητικού αντικειμένου όμως κάνει και το αντίθετο. Επιλέγει ελάχιστες κατηγορίες του ροκ και αναφέρεται ενιαία στο ροκ, σαν να συμπεριέλαβε και όλες τις άλλες κατηγορίες που αγνόησε. Ήδη, η πρώτη ένσταση που θα μπορούσε κάποιος να έχει για τον ορισμό των ερευνητικών υποκειμένων και τη σχέση τους με το ροκ, έχει να κάνει με το ποιο είδος της ροκ μουσικής είναι αυτό που έχει σημασία για την έρευνα. Από τη δεκαετία του 1950 μέχρι σήμερα, πολλά είδη μουσικής έχουν μπει κάτω από την ταμπέλα ροκ, χωρίς να μοιράζονται κάτι κοινό. Η έννοια του ροκ σημαίνει διαφορετικά πράγματα ανάλογα με την ιστορική και κοινωνική στιγμή που το αντιμετωπίζουμε. Ροκ είναι ο Bob Dylan και οι Nirvana, ροκ και οι Kraftwerk και οι Run-DMC (Keightley 2001). Περιμένουμε να βγάλουμε άκρη όταν βάζουμε στην ίδια κατηγορία ενδιαφέροντος τη Σωτηρία Μπέλλου, τους Poll, το Λαυρέντη Μαχαιρίτσα, τους Γενιά του Χάους, τις Τρύπες, τους Last Drive, τους Στέρεο Νόβα και τους Matisse<sup>19</sup>; Χρειάζεται, λοιπόν, να γίνουμε συγκεκριμένοι, και αυτή η ανάγκη είναι που προκαλεί την κατασκευή του ερευνητικού υποκειμένου.

---

<sup>18</sup> Κυρίως παρατίθενται σε αντίθεση με την ποσοτική μέθοδο και πολλές φορές γίνεται κρίση με όρους σωστού και λάθους, δηλαδή ότι η ποιοτική μέθοδος είναι πιο σωστή από την ποσοτική. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει σωστή και λάθος μέθοδος, γενικά. Πιστεύω ότι υπάρχει η σωστή μέθοδος για το σκοπό που θέλει κανείς να επιτύχει. Είναι άλλο πράγμα να μην υποστηρίζουμε το σκοπό που εξυπηρετεί μια ποσοτική έρευνα και άλλο πράγμα να πιστεύουμε ότι δεν έχει τη δυνατότητα να παράγει αποτελέσματα με συστηματικό και επιστημονικά αναγνωρισμένο τρόπο.

<sup>19</sup> Σε μια πρόσφατη συζήτηση με τον επίκουρο καθηγητή του Παντείου Πανεπιστημίου, κ. Γρηγόρη Λάζο, διατύπωσε την πεποίθησή ότι αν ρωτήσουμε τώρα τους φοιτητές του Παντείου εάν είναι ροκ ο Μιχάλης Χατζηγιάννης, οι περισσότερες απαντήσεις που θα πάρουμε θα είναι «ναι» (Η χρήση του

Στην παρούσα έρευνα ο τύπος των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας που χρησιμοποιήθηκε για την παροχή του ποιοτικού υλικού, αφορούσε μέλη της αθηναϊκής rock'n'roll σκηνής που δραστηριοποιήθηκαν από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990, και που είχαν επηρεαστεί από τον punk ήχο που ακούστηκε πολύ στην Αθήνα και το ροκ κέντρο της, τα Εξάρχεια, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και μετά.

### **2.1.2.a. Τα μέλη συγκροτημάτων της ελληνικής ροκ σκηνής ως εκπρόσωποι της ροκ υποκουλτούρας**

*‘Το κάθε δείγμα σεβασμού [...] είναι και μια επανάληψη της εναρκτήριας πράξης εγκατάστασης που διεκπεραιώνεται από μια αρχή καθολικά αναγνωρισμένη, επομένως βασισμένη στο consensus omnium. Τα δείγματα σεβασμού λειτουργούν ως όρκος πίστης, ως απόδειξη αναγνώρισης προς το ιδιαίτερο πρόσωπο στο οποίο απευθύνονται, κυρίως όμως προς το θεσμό που το εγκατέστησε’* (Bourdieu 1999b, σ. 180). Ας κάνουμε τον κόπο να ξαναδιαβάσουμε την προηγούμενη φράση, σκεπτόμενοι το χειροκρότημα του ροκ κοινού όταν το συγκρότημα ανεβαίνει στη σκηνή για να ξεκινήσει τη συναυλία του. Από το σύνολο των μελών της ελληνικής ροκ σκηνής, τα μέλη των ροκ συγκροτημάτων μπορούν να εκπροσωπήσουν καλύτερα από κάθε άλλον, το τμήμα της ροκ υποκουλτούρας που εξετάζεται. Έχουν υπάρξει έμπειροι ακροατές της ροκ μουσικής, ήδη πριν από την δραστηριοποίησή τους ως μουσικοί, έχουν εντυπώσει στα στοιχεία της ροκ κουλτούρας και έχουν τη δυνατότητα να τα παρουσιάσουν με το ίδιο τους το συγκρότημα στο κοινό, και έχουν επενδύσει σοβαρά ποσά εργασίας, χρόνου και χρήματος σε αυτή τους την ενασχόληση. Συνήθως συνεχίζουν να παίζουν ως ροκ μουσικοί και σε ηλικία άνω των τριάντα χρόνων<sup>20</sup> και ενδιαφέρονται γι’ αυτό πιο ενεργά απ’ ό τι ένας απλός ροκ ακροατής. Αυτοί περισσότερο από κάθε άλλον, χρειάστηκε να υποστηρίξουν την ροκ πολιτισμική ταυτότητά τους, που αποτελούσε ένα διαρκές ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους και σε άλλα κοινωνικά περιβάλλοντα. Εφόσον επιθυμούμε να αναλύσουμε τα είδη της έντασης του ροκ με την ελληνική κυρίαρχη κουλτούρα, τα μέλη των συγκροτημάτων έχουν τη δυνατότητα να μας περιγράψουν σε βάθος τα περισσότερα από αυτά. Από την άλλη, θεωρώ ότι δεν υπάρχει έλληνας ροκ μουσικός που δραστηριοποιήθηκε ενεργά στη σκηνή του 1990, που δεν γνωρίζει τους βασικούς κανόνες της ροκ υποκουλτούρας εκείνης της

---

συγκεκριμένο παραδείγματος έχει αξία και για τον πολιτισμικό και για τον μεθοδολογικό προβληματισμό που περιέχει).

<sup>20</sup> Μετά τα τριάντα συνήθως στενεύουν πολύ τα περιθώρια για επαγγελματική αποκατάσταση και δημιουργία οικογένειας, που γενικά είναι ανασταλτικοί παράγοντες του ροκ τρόπου ζωής.

περιόδου, και που δεν ανταποκρίθηκε σ' αυτούς με περισσότερο ζήλο από ό,τι ο απλός ροκ ακροατής ή ροκ οπαδός<sup>21</sup>.

## 2.1.2.β. Το πέρασμα από τη νεότητα στην ενηλικίωση και η αξιολόγηση του ροκ τρόπου ζωής

Όσοι δραστηριοποιήθηκαν ενεργά στην ελληνική ροκ σκηνή τη δεκαετία του 1990, το 2007 που διενεργήθηκαν οι συνεντεύξεις της έρευνας, ξεπερνούσαν σε ηλικία τα τριάντα χρόνια. Αυτό το γεγονός αποδείχθηκε πολύ χρήσιμο για την έρευνα, διότι όλα τα ερευνητικά υποκείμενα είχαν τη δυνατότητα να επεξεργαστούν και να αξιολογήσουν το σύνολο σχεδόν της χρονικής διάρκειας του σταδίου εκείνου της ζωής, όπου το ροκ επιδρά ισχυρά στην πολιτισμική ταυτότητα. Είχαν τη δυνατότητα να αποστασιοποιηθούν από τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που έπαιξαν ρόλο στη μαθητική, εφηβική και νεανική ηλικία και να παρουσιάσουν με ιδιαίτερα ρεαλιστικό τρόπο τις διαστάσεις των ροκ πρακτικών' αν δηλαδή ανταποκρίνονταν σε πραγματικά, συμβολικά ή μυθολογικά στοιχεία της υποπολιτισμικής συγκρότησης. Η εμπειρία της καθημερινής ζωής έδωσε τη δυνατότητα της εκ' των υστέρων αξιολόγησης του πραγματικού βαθμού της κοινωνικής αντίδρασης που αντιμετώπισε το ροκ στην Ελλάδα<sup>22</sup>, τους φόρτωσε με παραδείγματα ελέγχων από το ποινικό σύστημα και έκανε τη σύγκριση με άλλους τρόπους πολιτισμικής ταυτοποίησης πιο ασφαλή. Εφόσον σε ηλικία άνω των τριάντα θεωρείται ο άνθρωπος ότι μπαίνει στην ώριμη φάση της ενηλικίωσης, είναι δυνατόν να διερευνηθεί η σχέση της παρεκκλίνουσας και παραβατικής συμπεριφοράς ανάλογα με το βαθμό της κοινωνικοποίησης του, της γνώσης των κυρίαρχων κοινωνικών κανόνων, και της προσαρμογής στους ενήλικους κοινωνικούς ρόλους.

Λαμβάνοντας υλικό από μια τέτοια διαδικασία ανασύστασης του παρελθόντος θεωρείται θεμελιώδους σημασίας η προσοχή στο γεγονός ότι οι αφηγήσεις δεν ανταποκρίνονται σε μια πιστή αντανάκλαση των όρων συγκρότησης της πολιτισμικής

<sup>21</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 10-11): *‘Το άλλο είναι το σύνθημα. Κάποιος να μην προκαλεί την προσοχή των άλλων, να μη διαφέρει, να έχει μια ζωή η οποία να είναι μέσα στα πλαίσια της λογικής και όχι της υπέρβασης. Γιατί εμείς είμαστε και καλλιτέχνες. Την υπέρβαση την θεωρούμε δεδομένη. Είναι δεδομένη η υπέρβαση στην τέχνη. Αν δεν κάνεις υπέρβαση δεν κάνεις τέχνη [...] Αυτό πρέπει να το συντηρείς. Αν δεν το συντηρήσεις με την άποψή σου για τη ζωή, δεν μπορείς να το υιοθετήσεις και να το εκπροσωπήσεις. Εγώ αν δεν το είχα διαλέξει δεν θα το εκπροσωπούσα [...]’.* Ερ: Γενικά ένας άνθρωπος ο οποίος ανεβαίνει στη σκηνή και εκφράζει αυτό το πράγμα που ούτως ή άλλως θεωρείται μειοψηφία, που ούτως ή άλλως θεωρείται κάτι παράξενο, δεν πρέπει να είναι και λίγο πιο παράξενος από τους άλλους... Σ25: *Είναι, είναι..* Ερ: *...από αυτούς που τον ακούνε. Σ25: Είναι και δεν μπορεί να κάνει κι αλλιώς’.*

<sup>22</sup> Όπως θα δούμε πιο κάτω (στο κομμάτι 2.3.2.α. *Η αντιληπτή και η μη-αντιληπτή κοινωνική αντίδραση*), σε μικρότερη ηλικία δεν γινόταν όλες οι μορφές της εναντίον τους αντίδρασης αντιληπτές, ενώ άλλες μορφές που τις αντιλαμβάνονταν ως συχνές και μεγάλης σημασίας, ουσιαστικά δεν έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα αυτο-αντίληψή τους.

ταυτότητας τότε, αλλά σε μια αναπαράσταση στην οποία συνδράμουν οι τωρινές αξιολογήσεις και πολιτισμικές νοηματοδοτήσεις, οι οποίες είναι ταυτόχρονα προσανατολισμένες στο μέλλον υπό τη μορφή προσδοκιών. Η προσεκτική επεξεργασία του ποιοτικού υλικού είναι σε θέση να παρέχει πληροφορίες για τις σοβαρές καμπές της ιστορίας της ζωής των ερευνητικών υποκειμένων που έπαιξαν ρόλο στη θεώρηση των κοινωνικών καταστάσεων σε πριν και μετά.. Ο ερευνητικός σκοπός - η μετάβαση από την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά προς την παράβαση ή τη συμμόρφωση στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες - ωφελείται ιδιαίτερα από τον συγκεκριμένο χαρακτηριστικό των ερευνητικών υποκειμένων.

### **2.1.2.γ. Η σχέση με την αγορά εργασίας: το πιθανό κόστος που αντιμετωπίζει ο φορέας της ροκ παράδοσης**

Για πολλούς, εργασία και ροκ δεν πάνε μαζί. Όλοι όμως αναγκάστηκαν να εργαστούν, αφού στην Ελλάδα είναι ιδιαίτερα σπάνιο να καταφέρει κάποιος να συντηρηθεί οικονομικά από την ενασχόλησή του με τη ροκ μουσική, και αν γίνει κάτι τέτοιο γίνεται ή για περιορισμένο χρονικό διάστημα ή με μετατροπή του μουσικού ύφους (λ.χ. από ροκ σε έντεχνο, ή η συμμετοχή σε ροκ συγκρότημα γίνεται συμμετοχή σε επαγγελματική ορχήστρα). Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι η αρχική πρόταση ακυρώνεται. Εκείνοι που θέλησαν να παραμείνουν πιστοί στη ροκ πολιτισμική τους ταυτότητα υπάρχει σοβαρή πιθανότητα να αντιμετωπίσαν περιορισμούς, εμπόδια, αποκλεισμούς και άνιση μεταχείριση στην αγορά εργασίας. Από την άλλη, εκείνοι που προχώρησαν σε μια ολοκληρωμένη επαγγελματική ζωή έπρεπε να θυσιάσουν πολλά από τα στοιχεία της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας - έτσι τουλάχιστον όπως γίνεται αντιληπτή στην Ελλάδα -, ενώ σε άλλες περιπτώσεις έπρεπε να την αφήσουν τελείως πίσω τους.

Θεωρήθηκε απαραίτητο, οι άνθρωποι που θα δώσουν πληροφορίες για την έρευνα να έχουν σχέση με την αγορά εργασίας, προκειμένου να είναι σε θέση να περιγράψουν σε βάθος τις εντάσεις, τις συγκρούσεις και τα στερεότυπα που αντιμετωπίσαν εξαιτίας του συνδυασμού των ιδιοτήτων: εργαζόμενος και μέλος της ροκ υποκοουλτούρας με την ιδιότητα του μέλους συγκροτήματος. Επιπλέον, αν ο ροκ τρόπος ζωής κοινωνικοποιεί με κάποιους συγκεκριμένους τρόπους τα άτομα που τον επιλέγουν σε νεαρή ηλικία, και ένα από αυτά τα στοιχεία της κοινωνικοποίησης είναι η σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζει κάποιος το απογοητευτικό επαγγελματικό του μέλλον, είναι δυνατόν να ερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο αυτό το στοιχείο της ροκ κοινωνικοποίησης επέδρασε τελικά στις επαγγελματικές επιλογές του. Διότι, από αυτές θα κριθεί σε μεγάλο βαθμό στο μέλλον η δυνατότητά του να αισθάνεται πλήρως κοινωνικά ενταγμένος, κοινωνικά ανασφαλής ή κοινωνικά αποκλεισμένος.

### 2.1.3. Απογοητεύσεις από την κυρίαρχη κουλτούρα, οι λύσεις της υποκουλτούρας και η κοινωνική σταδιοδρομία: η αφήγηση ζωής ως κοινωνική πράξη

Ο τίτλος, ήδη παραθέτει τα βασικά στοιχεία της κύριας ερευνητικής προσέγγισης της υποκουλτούρας (Cohen 2002, Αστρινάκης 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Τάτσης 1994). Υπάρχει μια κοινωνική δομή που προκαλεί απογοητεύσεις στους κοινωνικούς δρώντες, οι οποίοι επινοούν συλλογικούς τρόπους αντιμετώπισης των απογοητεύσεων αυτών συγκροτούν τις υποκουλτούρες. Πέρα από τον βασικό ισχυρισμό του Cohen (1988, 2002), ότι εκείνες οι λύσεις που επινοούνται από την υποκουλτούρα και δεν είναι επίσημα θεσμοθετημένες από τους αναγνωρισμένους κοινωνικούς μηχανισμούς κρίνονται ως παρεκκλίνουσες ή ακόμα και παράνομες, όταν συγκρίνεται η υποκουλτούρα με την κυρίαρχη κουλτούρα διαπιστώνεται διαφοροποίηση στο επίπεδο των κοινωνικών κανόνων. Έχουμε εξηγήσει ήδη, ότι αυτή η διαφοροποίηση δεν σημαίνει κατ' ανάγκη σύγκρουση κανονιστικών πλαισίων. Μπορεί να σημαίνει και συνύπαρξη ή συνεργασία, παρά τη διαφοροποίησή τους. Αλλά δεν γίνεται να αποφευχθεί η αντίληψη του *διαφορετικού* από κάποιον που κρίνει το κανονιστικό πλαίσιο της υποκουλτούρας με βάση την κυρίαρχη κανονικότητα. Αυτός είναι ο βασικός λόγος που, θεωρητικά, υποθέτουμε ότι εκείνοι που επηρεάζονται από την υποκουλτούρα θα εκδηλώσουν, σε κάποιες περιπτώσεις, διαφορετική συμπεριφορά από εκείνους που επηρεάζονται από την κυρίαρχη κουλτούρα μόνο, ή από άλλες υποκουλτούρες. Και αυτή την εκδήλωση της διαφορετικής συμπεριφοράς την αναζητούμε στις εμπειρίες και τις αποφάσεις που λαμβάνονται στη διάρκεια της ζωής των μελών της ροκ υποκουλτούρας.

Επιλέγοντας τη συνέντευξη βάθους ως ερευνητική μέθοδο, που βασίζεται στις ανοιχτές ερωτήσεις, δίνεται η δυνατότητα στο ερευνητικό υποκείμενο να αναπτύξει τις ιδέες και τις απόψεις του, να αιτιολογήσει τις επιλογές του, να αναπαραστήσει το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εμφανίστηκαν αυτές οι επιλογές και να παρουσιάσει τους βασικούς παράγοντες της συμπεριφοράς και της κοινωνικής σταδιοδρομίας του. Στην ουσία κάνουμε λόγο για *βιογραφική προσέγγιση* (Γσιώλης 2006). Ένα από τα αναγνωρισμένα χαρακτηριστικά της βιογραφικής προσέγγισης είναι η δυνατότητα που μας δίνεται *‘να προσδιορίσουμε τα γνωρίσματα του κοινωνικού περιβάλλοντος του αφηγητή και την αλληλεπίδραση των παραγόντων που παρακινούν αυτόν ή τις ομάδες όπου ανήκει να δραστηριοποιηθούν με ορισμένους, και όχι με άλλους, τρόπους’* (Θανοπούλου, Πετρονάτη 1987, σ. 28). Μέσα από την αφήγηση προσωπικών εμπειριών είναι δυνατόν να αναπαρασταθεί το κοινωνικό πλαίσιο που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επιλογή της κοινωνικής συμπεριφοράς. Ένα κοινωνικό πλαίσιο το οποίο συγκροτείται από σημαντικά συμβάντα που επέδρασαν ταυτόχρονα - αν και σε διαφορετικό βαθμό - σε μεγάλο αριθμό κοινωνικών δραστήριων, από συλλογικές

δομές νοηματοδότησης και συμβολισμού. Μέσα από το ατομικό-υποκειμενικό μπορούμε να προεκτείνουμε στο κοινωνικό-αντικειμενικό.

Αυτό το βασικό χαρακτηριστικό αποτελεί ταυτόχρονα το μεγάλο μειονέκτημα και το μεγάλο πλεονέκτημα της βιογραφικής προσέγγισης. Διότι στην ουσία αναφέρεται στην υποκειμενικότητα με την οποία παρέχονται οι πληροφορίες μέσω αυτής της μεθόδου. Υπάρχει κίνδυνος, το άτομο που παρέχει τις πληροφορίες να αποκρύψει συνειδητά ή να παραποιήσει τα γεγονότα, προκειμένου να παρουσιάσει μια εκδοχή που περιλαμβάνει τον εαυτό του με τα χαρακτηριστικά που εκείνος θα επιθυμούσε να προβάλλονται. Η αλλοίωση των γεγονότων μπορεί να προκύψει επίσης, λόγω της υποσυνείδητης απόθησης περιστατικών που το άτομο δεν θέλει να ανήκουν στα στοιχεία της μνήμης του, ή λόγω κενών μνήμης. Κατά κάποιον τρόπο δηλαδή, ο αφηγητής λογοκρίνει την ιστορία του τόσο συνειδητά, όσο και ασυνειδητά. Υπάρχει όμως ένα πρόβλημα που είναι πιο σοβαρό. Η χρονική απόσταση της αφήγησης από τα πραγματικά γεγονότα μπορεί να έχει προσθέσει ή αφαιρέσει σημαντικά στοιχεία και χαρακτηριστικά - που ενδιαφέρουν την έρευνα - από κάποια κοινωνικά δεδομένα που όλοι μας θεωρούμε αμετάβλητα. Δεν είναι καθόλου δεδομένο ότι η κοινωνική δομή που προκάλεσε την απογοήτευση του έφηβου αφηγητή είναι η ίδια με αυτή που θεωρεί τώρα ως υπεύθυνη για τις σύγχρονες απογοητεύσεις του. Για παράδειγμα μπορεί να προβάλλει κάποιο στοιχείο της ενήλικης ζωής του αφηγούμενος τη νεανική του ηλικία, ενώ εκείνη την περίοδο αυτό το στοιχείο μπορεί να μην έπαιζε κανένα ρόλο<sup>23</sup>. Ο ερευνητής θα πρέπει να είναι σε θέση να διαπιστώσει όσο το δυνατόν περισσότερες τέτοιες ασυμφωνίες και αν γίνεται να τις επαληθεύσει ή να τις διαψεύσει. Αυτό όμως είναι ιδιαίτερα δύσκολο, ειδικά σε μια κατάσταση διαντίδρασης όπου ο ερευνητής δεν θα μπορεί να είναι ποτέ απόλυτα σίγουρος ότι αντιλαμβάνεται τα λεγόμενα του αφηγητή με τα νοήματα που θέλει να δώσει αφηγητής, και όχι ο ερευνητής.

Το πλεονέκτημα της βιογραφικής προσέγγισης αποκαλύπτεται όταν μιλήσουμε με τους μεταμοντέρνους όρους της ουσιαστικής ανυπαρξίας της αντικειμενικής πραγματικότητας. Εφόσον η κοινωνική πραγματικότητα είναι κατασκευασμένη και εφόσον αυτό που μας ενδιαφέρει είναι να δούμε με ποιο τρόπο επιδρά ο *ορισμός της κατάστασης* στην κοινωνική συμπεριφορά, τότε αυτό που αναζητούμε δεν είναι ασφαλείς αντικειμενικές πληροφορίες, αλλά κοινωνικές πράξεις προς επεξεργασία. Αν ο εαυτός είναι εγγενώς κοινωνικός τότε το να μιλάς για τον εαυτό είναι μια κοινωνική πράξη, *‘μια εξέταση στις «αλήθειες» της εμπειρίας’* (Presdee 2004, σ. 44).

<sup>23</sup> Κάποιος μπορεί να παρουσιάσει την επιλογή της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας στην εφηβική ηλικία ως πολιτική στάση, ενώ στην πραγματικότητα, ο κύριος λόγος εκείνη την περίοδο να ήταν η σεξουαλική παρουσίαση του εαυτού μέσω του ροκ. Ή να παρουσιάζει ως απρόκλητη την απότομη και άσχημη συμπεριφορά των αστυνομικών οργάνων εναντίον του, κρίνοντας τη συμπεριφορά του με τα στοιχεία του παρόντος και όχι με τα στοιχεία εκείνης της εποχής όπου μπορεί πραγματικά να δοκίμασε (ακόμα και άθελά του) την υπομονή των ελεγκτών του.

Στην καθημερινή ζωή η σχέση κοινωνίας-ατόμου δεν είναι αντικειμενική. Γιατί μια μέθοδος διερεύνησης του κοινωνικού που την παρουσιάζει ως αντικειμενική θεωρείται κατάλληλη, και αντίθετα θεωρείται ελαττωματική μια μέθοδος που την παρουσιάζει με τη μοναδική οπτική του ερευνητικού υποκειμένου; Αντιδρούμε κάθε μέρα με τον ίδιο τρόπο σε μια πρόκληση, σε μια προσβολή ή σε ένα φιλί; Αν όχι, γιατί θα πρέπει μια ερευνητική μέθοδος να δίνει αποτελέσματα σαν να αντιδρούσαμε κάθε μέρα με τον ίδιο τρόπο, και να θεωρεί προϋπόθεση αξιοπιστίας ότι κάθε φορά θα απαντάμε, ότι θα αντιδρούσαμε με τον ίδιο τρόπο; Σε κάθε αφήγηση, είναι αλήθεια ότι ανασυγκροτούμε τον κόσμο με τα στοιχεία που θεωρούνται σημαντικά για εμάς εκείνη τη στιγμή. Κάνουμε όμως κάτι διαφορετικό στην καθημερινή ζωή; Γιατί στην καθημερινή ζωή - που είναι το πεδίο λειτουργίας του κοινωνικού ελέγχου και του ποινικού συστήματος - μας ενδιαφέρουν οι κοινωνικές πράξεις, και όχι η αντικειμενικότητα των στοιχείων που συγκροτούν το πλαίσιο της δράσης, ενώ στην έρευνα μας ενδιαφέρει τόσο πολύ η αντικειμενική υπόσταση των στοιχείων; Αν η βιογραφική προσέγγιση έχει ελαττώματα, τότε αυτά δεν είναι της μεθόδου αλλά είναι εγγενή στην κοινωνική πρακτική. Η βιογραφική αφήγηση αποτελεί μια κοινωνική πράξη<sup>24</sup>, «...«*το να αφηγηθεί τη ζωή του συνιστά για το υποκείμενο πράξη*»<sup>25</sup>. Συνεπώς, η αφήγηση ζωής δεν μπορεί πλέον να θεωρηθεί από τον ερευνητή αποκλειστικά, ως μέσον, δια του οποίου θα μπορέσει να καταλάβει - παραδείγματος χάριν - τον τρόπο με τον οποίο ένα υποκείμενο τοποθετείται σε σχέση με τους κανόνες. Δεν μπορεί πλέον να θεωρηθεί ως ένα υποκείμενο της έρευνας αλλά ως μια πράξη, με την οποία το υποκείμενο μπορεί να αρχίσει κάποιο πράγμα διηγούμενο τη ζωή του» (Digneffe 2000, σ. 332). Αυτό σημαίνει ότι με τη βιογραφική προσέγγιση το ποιοτικό υλικό που προκύπτει προς επεξεργασία δεν είναι μόνο οι πληροφορίες που το υποκείμενο δίνει αλλά και η κοινωνική πράξη της αφήγησης. Γι'αυτό το λόγο έχει μεγάλη σημασία να κρατούνται σημειώσεις κατά τη διάρκεια, ή αν αυτό δεν είναι δυνατό, αμέσως μετά τη συνέντευξη. Θα πρέπει να καταγράφεται η αίσθηση που αποκόμισε ο ερευνητής από την διαντίδραση, ο τόπος που έλαβε αυτή χώρα<sup>26</sup>, τα εξωτερικά ερεθίσματα, οι διακοπές στο λόγο<sup>27</sup>, η μη-λεκτική επικοινωνία και οι

<sup>24</sup> Οι Thomas και Znianiecki (στο: Thomas W., Znianiecki F., *Polish Peasant in Europe and America*, A. Knopf, New York, 1927, σ. 1831) παρατηρούν: «Κάθε κοινωνικό φαινόμενο οράται ως η παραγωγή της συνεχούς αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην ατομική συνείδηση και στην αντικειμενική κοινωνική πραγματικότητα. Σ' αυτήν την σχέση, η ανθρώπινη προσωπικότητα είναι ταυτόχρονα μια λειτουργία συνεχούς παραγωγής και ένα αποτέλεσμα της κοινωνικής εξέλιξης συνεχώς «παραγόμενο», και αυτή η διπλή σχέση εκφράζεται δια μέσου κάθε στοιχείου κοινωνικού γεγονότος» (Digneffe 2000, σ. 294). Πιο ολοκληρωμένα, για τη βιογραφική προσέγγιση ως μέσο πρόσβασης στους «ορισμούς της κατάστασης», την αφήγηση ζωής ως κοινωνική πράξη, και τη χρησιμότητά τους στη διερεύνηση του εγκλήματος, βλέπε: Digneffe 2000, σ. 292-342.

<sup>25</sup> Παραπέμπει στο: Cockx B., Gallez D., de Villers G., *Récit de Vie et Formation*, στο: Cahiers de la Section des Sciences de l'Éducation, Pratiques et Théorie, No 44, Πανεπιστήμιο της Γενεύης, σ. 44.

<sup>26</sup> Σημαντικά στοιχεία για τις σημειώσεις της έρευνας προήλθαν από την επιμονή μου να διενεργηθούν οι συνεντεύξεις στον προσωπικό χώρο του ερευνητικού υποκειμένου.

<sup>27</sup> Για την ανάλυση της σιωπής στην αφήγηση ζωής, βλέπε: Λυδάκη 2001, σ. 214-218.

χειρονομίες. Χωρίς αυτές τις σημειώσεις η επεξεργασία του υλικού των συνεντεύξεων υποβιβάζεται σε σημασία και μετατρέπεται σε ανάλυση στοιχείων, των οποίων την αξιοπιστία δεν μπορεί να εγγυηθεί κανείς. Σε συνδυασμό όμως με τα στοιχεία που προκύπτουν από την επεξεργασία της ίδιας της διαντίδρασης, μπορούμε να έχουμε στα χέρια μας ένα πολύ πλούσιο ποιοτικό υλικό προς ανάλυση.

Κλείνοντας αυτό το κομμάτι θα ήθελα να κάνω δυο παρατηρήσεις. Πρώτον, κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξης υπάρχει η πιθανότητα να αισθανθεί ο ερευνητής ότι έχει κάνει πολλά λάθη και έτσι να χάσει το ενδιαφέρον του<sup>28</sup>. Θεωρώ πως αυτό είναι ένα λάθος που γίνεται συχνά. Ακόμα και τα λάθη που γίνονται μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην έρευνα γιατί προκαλούν συγκεκριμένου τύπου διαντιδράσεις. Δεν υπάρχουν σωστές και λάθος διαντιδράσεις για την κοινωνική έρευνα, ειδικά αν ο ερευνητής είναι σε θέση να γνωρίζει τους παράγοντες που οδήγησαν μια αλληλεπίδραση στο σημείο εκείνο που θα μπορούσε να κριθεί ακόμα και ως ακατάλληλο για ερευνητική χρήση. Δεύτερον, εφόσον η βιογραφική αφήγηση αποτελεί κοινωνική πράξη, και αυτή με τη σειρά της αποτελεί ερευνητικό αντικείμενο, ο ερευνώμενος δεν θα είναι στην πραγματικότητα ποτέ σε θέση να επηρεάσει συνειδητά - σε τόσο μεγάλο βαθμό - τις πληροφορίες που θα συλλέξουμε απ' αυτόν. Στην ουσία δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τι ερευνούμε ακόμα κι όταν του έχουμε περιγράψει με σαφήνεια το θέμα της έρευνας<sup>29</sup>. Για παράδειγμα, ένα άτομο που σε όλη τη διάρκεια της συζήτησης αναπαράγει πληροφορίες σε σχέση με την συνειδητή μη πειθάρχηση στους κανόνες και δηλώνει ότι ποτέ δεν πειθαρχεί σε εντολές, αλλά, επίσης σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας της συνέντευξης, ζητά καθοδήγηση (ενώ του έχει επισημανθεί ότι η συζήτηση είναι ελεύθερη), παρέχει στην έρευνα ιδιαίτερα πολύτιμο ποιοτικό υλικό για επεξεργασία εν αγνοία του<sup>30</sup>. Το τραγικό είναι, ότι πολλές φορές αυτό το πολύτιμο υλικό παρέχεται εν αγνοία του ερευνητή επίσης.

<sup>28</sup> Κατά τη διάρκεια της παρούσας έρευνας έβρησα από το μαγνητόφωνο μου μια συνέντευξη η οποία μόλις είχε ολοκληρωθεί διότι πίστευα ότι δεν ακολούθησε τις γραμμές που είχα θέσει ο ίδιος στον εαυτό μου. Μετά από μερικά λεπτά αισθάνθηκα άσχημα, διότι αυτή η πράξη σήμαινε έλλειψη σεβασμού για τον άνθρωπο που διέθεσε το χρόνο του για τους σκοπούς της έρευνας. Μετά από αρκετές ημέρες όμως συνειδητοποίησα ότι το λάθος αυτό δεν ήταν μόνο ηθικής φύσης αλλά και μεθοδολογικής. Πολλά από όσα συζητήθηκαν σε εκείνη τη συνέντευξη, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο *έπραξε κοινωνικά* ο αφηγητής, επιστρέφουν στο μυαλό μου μέχρι σήμερα. Το ότι δεν κράτησα, όχι μόνο τη συνέντευξη αλλά ούτε σημειώσεις, μου στερεί σήμερα τη δυνατότητα της πρόσβασης σε σημαντικά ποιοτικά στοιχεία, τόσο για την ίδια την έρευνα όσο και για τη μεθοδολογία της.

<sup>29</sup> Αυτό οφείλεται σύμφωνα με το παράδειγμα της *αντικειμενικής ερμηνευτικής* του Ulrich Oevermann στη *λανθάνουσα δομή νοήματος* που λειτουργεί πολλές φορές πίσω από την πλάτη του ερευνητικού υποκειμένου. Βασίζεται στη λογική ότι η *αντικειμενική* σημασία των διαδράσεων υπερβαίνει τις *υποκειμενικές* προθέσεις των δρώντων υποκειμένων (Τσιώλης 2006, σ. 91).

<sup>30</sup> 'Θα ήταν λάθος να πιστεύει κανείς ότι ο απλούστερος και ασφαλέστερος τρόπος να μάθουμε τι πιστεύει κάποιος για κάτι είναι να τον ρωτήσουμε «στα ίσια». Ορισμένες φορές, ο συντομότερος δρόμος δεν είναι ο καλύτερος και, προπαντός, δεν είναι καν η ευθεία!...' (Παπαστάμου, Μαντόγλου 1995, σ. 11).



## 2.2. Ροκ και παρέκκλιση

Σκοπός της παρούσας κατηγοριοποίησης είναι να παρουσιαστούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις της σχέσης ροκ-παρέκκλιση που μπορούν να ανιχνευτούν στις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων. Πριν προχωρήσουμε στις επιμέρους κατηγορίες ταξινόμησης του ποιοτικού ερευνητικού υλικού, θα πρέπει να παρατηρήσουμε το εξής. Οι αναπαραστάσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας για τη σχέση ροκ-παρέκκλιση δεν αποτελούνται μόνο από τις *ροκ αναπαραστάσεις* αλλά και από τις *αναπαραστάσεις του ροκ*<sup>1</sup>. Αυτό σημαίνει ότι τα στοιχεία που συνθέτουν την ενιαία κοινωνική αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση προέρχονται τόσο από το εσωτερικό της ροκ υποκοουλτούρας, όσο και από το εξωτερικό της. Για παράδειγμα, κάτι που θεωρείται παρέκκλιση στο ροκ από τους γονείς και τους καθηγητές μπορεί να μην θεωρείται παρέκκλιση από τους νέους που δραστηριοποιούνται στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας (λ.χ. ο έντονος ροκ χορός). Μπορεί όμως να συμβαίνει και το αντίστροφο (λ.χ. η εμπορική επιτυχία ενός ροκ συγκροτήματος να αποδεικνύει στους γονείς την καταλληλότητά του ενώ για τους ροκ νέους να αποδεικνύει την ακαταλληλότητά του ως ροκ άκουσμα). Στην αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση υπάρχουν λοιπόν και οι δυο πλευρές ανάγνωσης του φαινομένου. Επιπλέον, αυτό το γεγονός δεν έχει αξία απλά και μόνο επειδή δεν θα μπορούσε να ήταν αλλιώς, αλλά κυρίως επειδή μπορεί να κατευθύνει με σχετική ασφάλεια τη γνώση μας για το αν ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας βασίζεται σε αυθαίρετους εξωτερικούς χαρακτηρισμούς ή σε αυτοπροσδιορισμούς των ιδίων.

### 2.2.1. Η αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση

Το βασικότερο στοιχείο της ύπαρξης της ροκ μουσικής στο ελληνικό κοινωνικό περιβάλλον είναι ότι *δεν είναι ελληνική μουσική*. Θεωρώ ότι ο όρος *μουσική αλεξίπτωτο* μπορεί να περιγράψει με γλαφυρό τρόπο τη σχέση αυτού του είδους νεανικής μουσικής έκφρασης με την ελληνική εντοπιότητα, τουλάχιστον μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990. Αυτό το γεγονός έχει το πρακτικό αντίκρισμα, ότι μαζί με τις διάφορες και ποικίλες εκφάνσεις της ροκ μουσικής, εισάγονται από τις χώρες καταγωγής (κυρίως ΗΠΑ και Αγγλία) και τα κριτήρια της κοινωνικής αξιολόγησής της. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο αναπαράγεται η σχέση ροκ-παρέκκλιση από τα μέλη

---

<sup>1</sup> Η διαφορά τους (όπως είδαμε στο κομμάτι 1.1.4. *Η ροκ κοινωνική αναπαράσταση και η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ: μια αλληλεπιδραστική σχέση*) είναι ότι στις *ροκ αναπαραστάσεις* ο κοινωνικός κόσμος είναι αντικείμενο της κοινωνιο-γνωστικής επεξεργασίας, ενώ στις *αναπαραστάσεις του ροκ*, αντικείμενο κοινωνιο-γνωστικής επεξεργασίας είναι το ροκ.

της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα αποτελείται από τουλάχιστον δυο βασικά σύνολα κριτηρίων, των οποίων οι ομοιότητες και οι διαφορές είναι θεμελιώδους σημασίας. Το πρώτο σύνολο αναφέρεται στα παρεκκλίνοντα στοιχεία του ροκ στις χώρες καταγωγής, και το δεύτερο στα παρεκκλίνοντα στοιχεία του ροκ στην Ελλάδα, που μέχρι περίπου τα μέσα της δεκαετίας του 1980 δεν παρουσίασε ένα ισχυρό και αποκλειστικά δικό της ροκ υβρίδιο<sup>2</sup>, αλλά αρκέστηκε στις ιδιότητες μιας χώρας υποδοχής (Straw 2001).

Με αυτό τον τρόπο κατανοούμε ότι είναι αδύνατο να κάνουμε λόγο για μια γενική και αόριστη παράδοση παρέκκλισης του ροκ στην Ελλάδα. Δεν θα πρέπει να θεωρείται δεδομένο ότι τα εισαγόμενα στοιχεία του ροκ από τις χώρες καταγωγής - είτε παρεκκλίνοντα είτε συμβατικά -, επειδή γίνονται αποδεκτά με παρόμοιους χαρακτηρισμούς, ταυτίζονται με τις σημασιολογήσεις που έχουν στο περιβάλλον καταγωγής τους, δηλαδή ότι χρησιμοποιούνται τα ίδια κριτήρια αξιολόγησης των χωρών καταγωγής, τόσο από τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας, όσο και από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Δεν είναι αμελητέας σημασίας, για παράδειγμα, το γεγονός ότι η ταινία *Woodstock* προβλήθηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το Νοέμβριο του 1970<sup>3</sup> και ότι το καθεστώς της δικτατορίας την απαγόρευσε - αρχικά - με τη δικαιολογία 'ότι το έργο είναι επικίνδυνο για τη «δημόσια τάξη και ασφάλεια»' (Νταλούκας 2006, σ. 262). Δεν μπορεί να συγκριθεί η νόμιμη συγκέντρωση τριακοσίων χιλιάδων περίπου νέων ανθρώπων που διαδήλωναν για την ειρήνη υπό τους ήχους εμπορικά αναγνωρισμένων ροκ συγκροτημάτων - όσο παρεκκλίνουσα κι αν μπορεί να θεωρούνταν αυτή η εκδήλωση από την κυρίαρχη αμερικανική κουλτούρα στα τέλη της δεκαετίας του 1960 - με την επίσημη αντίδραση του δικτατορικού ελληνικού κράτους απέναντι σε όσους επιθυμούσαν να παρακολουθήσουν σκηνές αυτής της εκδήλωσης. Κι όμως, σε πολλές περιπτώσεις οι έλληνες ροκάδες πρόβαλαν τον τρόπο αντιμετώπισης της συγκεκριμένης ταινίας στην Ελλάδα στη συμπεριφορά και τη δραστηριότητα των αμερικανών νέων, ηρωοποιώντας τους και αποδίδοντάς τους χαρακτηριστικά παρέκκλισης και τόλμης, που εκείνοι οι ίδιοι πιθανώς αγνοούσαν.

Η αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκλιση από τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας είναι ουσιαστικά συνυφασμένη με τέτοιου είδους ασυμφωνίες,

<sup>2</sup> Με αυτή την παρατήρηση δεν υποτιμάται η σημασία της μουσικής λ.χ. του Διονύση Σαββόπουλου τη δεκαετία του 1960, ούτε τα εκατοντάδες ελληνικά συγκροτήματα που αναπαρήγαγαν - ακόμα και πειστικά μερικές φορές - εκείνα τα ροκ ηχοχρώματα που αναδείχθηκαν σε επιτυχημένα εμπορικά προϊόντα στις χώρες καταγωγής. Το γεγονός όμως ότι δεν υπήρξε συνέχεια αυτών των προσπαθειών, ότι δηλαδή αυτά τα παραδείγματα δεν αποτέλεσαν τη βάση για την ανάπτυξη της ελληνικής ροκ μουσικής παραγωγής, είναι ενδεικτικό της αποσπασματικότητας με την οποία η μουσική ροκ έκανε την εμφάνισή της στη μουσική έκφραση των ελλήνων δημιουργών. Αυτή η εξέλιξη άλλαξε από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, όταν εμφανίστηκαν έλληνες ροκ δημιουργοί που μπόρεσαν να απειθυσθούν στο ελληνικό κοινό σύμφωνα με τα κριτήρια αυτού του κοινού (λ.χ. Παύλος Σιδηρόπουλος, Τρύπες).

<sup>3</sup> Βλέπε: περιοδικό ΖΟΟ, τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1998, σ. 17.

συγχύσεις και υποθέσεις, που οφείλονται στην πολιτισμική ασυμβατότητα των κοινωνικών περιβαλλόντων καταγωγής και υποδοχής της ροκ μουσικής. Αλλά αυτή είναι, ούτως ή άλλως, και η ιδιότητα της έννοιας της *αναπαράστασης*. Ό,τι συγκροτεί ως παρέκκλιση την πολιτισμική ταυτότητα των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας είναι αποτέλεσμα αναπαράστασης και όχι αντανάκλασης των κοινωνικών όρων που παρήγαγαν τη σχέση ροκ-παρέκκλιση στις χώρες καταγωγής<sup>4</sup>. Έτσι, υπάρχουν πολλά στοιχεία παρέκκλισης που μεγεθύνθηκαν υπέρμετρα κατά την υποδοχή του ροκ στην Ελλάδα, σταθεροποιώντας μια σχέση που ίσως δεν θα υπήρχε με αυτό τον τρόπο από μόνη της, και άλλα που αγνοήθηκαν τη στιγμή που αποτελούσαν στοιχεία της καθημερινής βίωσης του κοινωνικού κόσμου λόγω της ροκ πολιτισμικής ταυτοποίησης στην Ελλάδα.

Αυτές οι ασυμφωνίες και οι συγχύσεις - που οφείλονται στο γεγονός ότι η σχέση ροκ-παρέκκλιση είναι κοινωνική αναπαράσταση - παίζουν σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της ελληνικής ροκ πολιτισμικής ταυτότητας. Πολλές από αυτές επισημαίνονται από τα ίδια τα ερευνητικά υποκείμενα, ενώ άλλες περνούν ασυναίσθητα στις περιγραφές κοινωνικών γεγονότων και πλαισίων που έχουν σημασία κατά την αφήγηση και ανάλυση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση.

### **2.2.1.α. Σχέση ροκ-παρέκκλιση προερχόμενη από τις χώρες καταγωγής**

Στις περισσότερες περιγραφές της σχέσης ροκ-παρέκκλιση αναφέρεται η ανάμνηση της πρώτης επαφής με τη ροκ κουλτούρα μέσα από την τηλεόραση, τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο, από δίσκους ξένων ροκ δημιουργών και συγκροτημάτων που βρισκόταν στο συγγενικό-οικογενειακό περιβάλλον - από γονείς, μεγαλύτερα αδέρφια, θείους, θείες και μεγαλύτερα ξαδέφια κλπ. - ή μέσα από τις πρώτες κοινωνικές διαντιδράσεις στα πλαίσια του εκπαιδευτικού συστήματος. Αυτό το στοιχείο είναι σημαντικό διότι οι αναπαραστάσεις της ροκ κουλτούρας με βάση τα παρεκκλίνοντα χαρακτηριστικά της γίνεται μέσα από νομικώς ελεγχόμενα κανάλια μετάδοσης και μέσα από κυρίαρχους πολιτισμικούς θεσμούς, όπως τα ΜΜΕ και η οικογένεια. Η ανυπακοή του ροκά στους κυρίαρχους κανόνες, η αίσθηση της μισοέμ-αστικής ελευθερίας, η αντίσταση στα κυρίαρχα πολιτισμικά πρότυπα, η εκκεντρική και προκλητική εμφάνιση, η δύναμη και η ορμή της ροκ νεανικότητας, ακόμα και η παραβατικότητα ως στοιχείο των πρακτικών των ροκ ομάδων, δεν αποτελούσαν στοιχεία μιας περιθωριακής πολιτισμικής αναπαραγωγής, αλλά στοιχεία που

<sup>4</sup> Με αυτήν την έννοια, ίσως δεν έχει τόσο μεγάλη αξία να αναζητούμε τους ελληνικούς κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες που μπορούν να συγκριθούν με εκείνους των χωρών του εξωτερικού, αφού η αιτία μιας τέτοιας σύγκρισης, δηλαδή η ελληνική ροκ πολιτισμική ταυτότητα, δεν είναι - και ούτε θα μπορούσε ποτέ να είναι - κάτι που αφορά τους κοινωνικούς παράγοντες των χωρών καταγωγής.

προβάλλονταν, τουλάχιστον μέσα από τους κρατικούς τηλεοπτικούς και ραδιοφωνικούς σταθμούς<sup>5</sup>. Η συντριπτική πλειοψηφία αυτών των ερεθισμάτων αφορούσε αναπαραστάσεις της σχέσης ροκ-παρέκλιση στα κοινωνικά περιβάλλοντα των χωρών καταγωγής. Κινηματογραφικές ταινίες από τις ΗΠΑ και την Αγγλία, ραδιοφωνικός σχολιασμός τραγουδιών με αφηγήσεις ροκ γεγονότων που εκτυλισσόταν αποκλειστικά σε αυτές τις χώρες, εικόνες ανθρώπων που ζούσαν σε άλλες εποχές (π.χ δεκαετία του 1960) και σε τελείως διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα από αυτό της Ελλάδας (λ.χ. αμερικανικές και αγγλικές μεγαλουπόλεις και αμερικανική ύπαιθρος), ο τρόπος εμπορικής προώθησης δισκογραφικών προϊόντων με όρους όπως *επαναστατικό, αντιδραστικό, ηρωικό, κατεργάρικο* κλπ, αφορούσαν την αναπαράσταση μιας παρεκκλίνουσας σχέσης με όρους που δεν ήταν δεδομένοι στο ελληνικό κοινό, αλλά έγιναν αντιληπτοί ως τέτοιοι. Το γεγονός ότι η πραγματικότητα που περιγράφεται κατά την αναπαράσταση του ροκ στην Ελλάδα είναι μια μορφή που δεν θα τη συναντήσουμε ανοίγοντας την πόρτα του σπιτιού μας και κοιτάζοντας έξω, έχει σημαντικές συνέπειες στον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνουμε τη σχέση που έχει το ροκ με την κανονικότητα. Ενδεικτικό αυτού του γεγονότος είναι το φαινόμενο που συμβαίνει σε όλους μας όταν καλούμαστε να φέρουμε γρήγορα στο μυαλό μας μια ροκ εικόνα. Συνήθως περιγράφουμε μια εικόνα που αναφέρεται στις ΗΠΑ ή στην Αγγλία ή στη Γαλλία του 1968 κλπ. Για να αναφερθώ παραδειγματικά στο υλικό της έρευνας, σπάνια περιγράφεται η εικόνα ενός ελληνικού πολιτισμικού περιβάλλοντος<sup>6</sup>. Ο έλληνας ροκάς άλλοτε έρχεται σε αντιπαράθεση με τους αθλητές του ράγκμπυ και τις μαζορέτες των αμερικανικών σχολείων, και άλλοτε συγκρίνεται με τους ποιητές και λογοτέχνες της γενιάς των *beatniks* και τους - συνήθως αυτοβιογραφικούς - μυθιστορηματικούς τους χαρακτήρες, με τους φοιτητές των διαδηλώσεων στα αμερικανικά πανεπιστήμια και

<sup>5</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις τις έρευνας (Σ31, σ. 4): *‘Για εμένα εκεί ξεκινάνε οι πρώτες μου χοντρές μνήμες, γιατί πλέον στα 30 μου δεν θυμάμαι και πολλά από τα 7 μου, 8 μου, 10 μου. Δεν θυμάμαι και πολλά. Θυμάμαι βέβαια το rock’n’roll, θυμάμαι να ακούω δίσκους. Θυμάμαι να παριστάνω τον Jerry Lee Lewis, χωρίς να ξέρω να παίζω πιάνο, και να κάνω performance στο δωμάτιό μου με κλειστή την πόρτα και τέτοια. Που είναι κι αυτά σημαντικά αλλά το μετά είναι πιο σημαντικό για εμένα. Το μετά έχει να κάνει με εκείνη την εφηβική κατάσταση. Δηλαδή εμείς είμαστε ροκάδες, πάνκηδες, χείβιμεταλλάδες, όλοι ένα πράγμα στην επαρχία. Αλήτες, έτσι; Ερ: Αλήτες στα μάτια των άλλων; Σ31: Και στα μάτια τα δικά μας. Γουστάρουμε δηλαδή. Ζούσαμε στην πλατεία, ζούσαμε στους δρόμους. Βγαίναμε και δεν πηγαίναμε στα μαγαζιά, δεν υπήρχαν καφέ για εμάς. Υπήρχανε οι πλατείες, το άραγμα έξω, λεμόνια στα παράθυρα σπιτιών, τσιγάρο. Ερ: Τσιγάρο κανονικό εννοείς ή φούντα; Σ31: Και τα δυο. Εντάξει, στα 14 όχι και τα δυο. Τέλος πάντων, αυτή ήταν η αναπαραγωγή της εικόνας που θεωρούσαμε εμείς ότι βγάζει αλητεία, ρε παιδί μου. Αυτό που είχαμε δει στην τηλεόραση ήτανε τελικά, έτσι.’*

<sup>6</sup> Αυτός είναι ο κύριος λόγος που πολλές φορές η ροκ εικόνα περιγράφεται ως παράθυρο προς έναν επιθυμητό τρόπο ζωής που δεν ήταν δυνατόν να τον συναντήσουμε στην Ελλάδα. (Σ10, σ. 2): *‘Εκεί που νομίζεις ότι ο κόσμος είναι ένα δωμάτιο, ξαφνικά σου κάνει κάποιος ένα «ωωωπ», σου ανοίγει τα παντζούρια και ανακαλύπτεις ότι υπάρχει και το έξω, υπάρχει όλος αυτός ο κόσμος κι εγώ τόσο καιρό καταναλώνω τον χρόνο μου και τη ζωή μου στο χώρο του σπιτιού μου και υπάρχει κι αυτό έξω, που είναι τέλειο και πολύ καλύτερο και υπάρχει ελπίδα!’*.

του κινήματος του Μάη του '68<sup>7</sup>, με τα μέλη των κοινωνικών κινήσεων που απαιτούσαν φυλετική ισότητα και πολιτική αυτονομία, με τους οργανωμένους και οργανωμένους punkers των αγγλικών ταμείων ανεργίας κλπ. Αυτό είναι λογικό, εφόσον μέχρι τη δεκαετία του 1990 δεν υπήρξε η ποσοτικά αξιόλογη ελληνική παραγωγή ροκ πολιτισμικών προϊόντων για να καλύψει τη ζήτηση<sup>8</sup>.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της εισαγόμενης μορφής της σχέσης ροκ-παρέκλιση αφορά τις αναπαραστάσεις εκείνων των ανθρώπων που έφυγαν τις προηγούμενες δεκαετίες για σπουδές στο εξωτερικό και επέστρεψαν με αξιόλογες ροκ δισκοθήκες, βιβλία και εμπειρίες από τις χώρες καταγωγής του ροκ. Υπήρξαν πολλές περιπτώσεις - ειδικά τη δεκαετία του 1980 - όπου κάποιος γύριζε από την Αγγλία, τη Γερμανία και τη Ιταλία μετά από μερικά χρόνια έχοντας το στυλ του punk, και με αυτό τον τρόπο εντυπωσίαζε τους νεότερους ανθρώπους του κοινωνικού του περιβάλλοντος, που αναζητούσαν τη διαφορετικότητά τους μέσα στο ροκ<sup>9</sup>. Οι διαφορές στην αντιμετώπισή τους στο ελληνικό πολιτισμικό περιβάλλον, οι αφηγήσεις περιστατικών από συναυλίες στις χώρες καταγωγής και η - συνήθως - υψηλή ιεραρχική θέση αυτών των ανθρώπων στα πλαίσια των ελληνικών ροκ ομάδων, τους προσέδωσε την ιδιότητα του φορέα μιας σχετικά αυθεντικής εκπαιδευτικής δυνατότητας για τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας. Η σύγκριση μεταξύ του ελληνικού και του ξένου κοινωνικού περιβάλλοντος ήταν αναπόφευκτη και η φαντασία των δεκτών των πληροφοριών συνήθως έπαιρνε τη θέση της εμπειρίας. Στα πλαίσια τέτοιων αναπαραστάσεων της κατάστασης στις χώρες του εξωτερικού, πολλά στοιχεία της σχέσης ροκ-παρέκλιση που αφορούσαν αποκλειστικά τις χώρες καταγωγής προβλήθηκαν - άλλες φορές αυθαίρετα κι άλλες φορές περισσότερο δικαιολογημένα - στα διάφορα σημαντικά ελληνικά κοινωνικά περιβάλλοντα, όπως αυτά της οικογένειας, της γειτονιάς, του σχολείου, του χώρου διασκέδασης, του χώρου εργασίας, της πολιτισμικής παραγωγής και αναπαραγωγής, του επίσημου κοινωνικού ελέγχου κλπ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έχθρα που αισθάνονται στην Ελλάδα τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας για την δισκογραφική βιομηχανία, η οποία ανιχνεύεται ακόμα και σε περιόδους όπου η σχέση ελληνικό ροκ-μουσική βιομηχανία δεν υπήρχε!

Αυτοί οι τρόποι αναπαράστασης της ροκ κουλτούρας στις χώρες καταγωγής παρήγαγε κάποιες αντικειμενοποιήσεις που παίζουν σημαντικό ρόλο στην αντίληψη της σχέσης ροκ-παρέκλιση από τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας. Το

<sup>7</sup> Παρόλο που η εξέγερση των φοιτητών του Πολυτεχνείου θεωρείται από κάποιους ως το κατεξοχήν ελληνικό ροκ παράδειγμα (Νταλούκας 2006), θα δούμε λίγο παρακάτω ότι η υπόκρουση εκείνων των γεγονότων δεν ήταν η ροκ μουσική.

<sup>8</sup> Μπορεί να υποστηριχθεί δίκαια ότι ακόμα και στις μέρες μας ισχύει το ίδιο.

<sup>9</sup> Κάτι αντίστοιχο συνέβη τη δεκαετία του 1990 με την ηλεκτρονική χορευτική μουσική και την κουλτούρα των club, όπου συνήθως μερικά ταξίδια στην Αγγλία και τη Γερμανία, αρκούσαν για να χρίσουν κάποιον ως ειδήμονα των χαρακτηριστικών της κουλτούρας της ηλεκτρονικής μουσικής.

βασικότερο στοιχείο είναι η αίσθηση των ελλήνων ροκάδων ότι βρίσκονται σε λάθος χώρα<sup>10</sup>. Ενώ βιώνεται η ανάγκη της αντίδρασης σε αυτό εδώ το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, η μουσική-συμβολική έκφραση αυτής της ανάγκης αναφέρεται σε άλλες κοινωνικές δομές. Η διαστρέβλωση που προκλήθηκε από τις αντιστοιχίσεις των εισαγόμενων στοιχείων στην ελληνική πραγματικότητα, βιώθηκε ως μια πραγματικότητα περιορισμού και απομόνωσης σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο δεν είναι δυνατόν να αναγνωριστούν τα χαρακτηριστικά, ούτε να ικανοποιηθούν οι πολιτισμικές προσδοκίες των μελών της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας. Η χρονική καθυστέρηση με την οποία έφταναν στην Ελλάδα οι νέες μουσικές τάσεις του εξωτερικού, συμπλήρωνε αυτή την αρνητική αίσθηση με τη συνειδητοποίηση ότι χάνεται η δυνατότητα της βίωσης της επικαιρότητας της ροκ στάσης απέναντι στον κόσμο. Η πολιτισμική ταύτιση με κοινωνικές πρακτικές που αναφέρονταν σε ξένα περιβάλλοντα και η χρονική απόσταση από τα κέντρα του ροκ ενδιαφέροντος, δημιούργησαν σε πολλές περιπτώσεις στα υποκείμενα της έρευνας την αίσθηση της σύνδεσης με ανθρώπους, κοινωνικές ομάδες και καταστάσεις που δεν συναντούσαν στο καθημερινό κόσμο, και, αντίστροφα, μια συνειδητοποίηση της απόστασης (παρέκκλισης) από την εντόπια κανονικότητα<sup>11</sup>. Δημιουργήθηκε λοιπόν, η αίσθηση μιας κοινωνικής τοποθέτησης στο περιθώριο της ελληνικής κοινωνικής και πολιτισμικής δομής και, μάλιστα, χωρίς τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας να αισθάνονται υπεύθυνα γι' αυτή την απόκλιση. Δηλαδή, υπεύθυνη για τις απογοητεύσεις των ανθρώπων αυτών και την περιθωριοποίησή τους ήταν η ελληνική κυρίαρχη κουλτούρα, η δομή. Αυτή η μοναδικά ελληνική αίσθηση της πολιτισμικής περιθωριοποίησης επιβεβαιώθηκε από τα έτοιμα στοιχεία του ροκ περιεχομένου που ήρθε από το εξωτερικό, αφού το ροκ θεωρείται ότι εκφράζει πάντοτε και παντού την αμφισβήτηση του περιθωρίου απέναντι στο κοινωνικά καθιερωμένο.

Η ελληνική αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση που παράχθηκε από τα εισαγόμενα στοιχεία της ίδιας σχέσης έχει, λοιπόν, περισσότερο δομικού χαρακτήρα σημασία. Διότι, πέρα από τις παρεκκλίνουσες σημασίες των εισαγόμενων στοιχείων και την υιοθέτησή τους ως τέτοιων στις πρακτικές της ελληνικής πραγματικότητας,

<sup>10</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 5): *‘Σε λάθος χώρα... Με τη μουσική που άκουγα, επειδή ήταν παλιά πράγματα και τέτοια, εννοείται! Δηλαδή έβλεπα ότι όλα αυτά παιζόντουσαν κάπου αλλού κι εγώ είμαι εδώ που δεν παίζει τίποτα από αυτό, που είμαστε πολύ underground και θα ήθελα να είμαι μέσα σε αυτό. Δηλαδή να βλέπω αυτά τα συγκροτήματα, να είμαι πιο κοντά, ας πούμε’.*

<sup>11</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 11): *‘Πώς να μην βασιστώ σε αυτές τις σκέψεις και στα συναισθήματα αυτών των αγνώστων για εμένα ανθρώπων; Είναι πολλά μίλια, χιλιάδες μίλια μακριά από την δική μου χώρα. Αλλά είναι τόσο κοντά μου. Γιατί να βασιστώ σε ένα παιδί που, ναι μεν μεγαλώσαμε όλα αυτά τα χρόνια μαζί στη γειτονιά αλλά που δεν μπορούσε να μου δώσει τίποτα παραπάνω πέρα από τις ιστορίες για τα μπουρδέλα που πήγαινε;’. (Σ6, σ. 4): *‘Άρχισα να την ψάχνω γιατί αυτό κάτι μου είπε μουσικά αλλά και με βοήθησε να αρθρώσω μια διαφορετικότητα την οποία την είχα ανάγκη. Πίστευα ότι είμαι διαφορετικός από τους υπόλοιπους. Αυτό ήταν ένα καλό μήνυμα, με προσδιόριζε σε πολλά πράγματα. Ο τρόπος που ζούσα, με τις όποιες πληροφορίες είχα και νόμιζα ότι ζούσανε αυτοί οι τύποι που ασχολιόντουσαν με αυτές τις μουσικές, προσδιόριζε και τον τρόπο που ήθελα εγώ. Αντικατόπτριζε δηλαδή τον τρόπο που ήθελα’.**

συγκροτήθηκε ένας τρόπος ζωής και μια πολιτισμική ταυτότητα που μπορούσε να διαπιστωθεί εμπειρικά ότι παρέκκλιναν από την κανονικότητα του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος στο οποίο έκαναν αναγκαστικά την εμφάνισή τους. Με αυτό τον τρόπο η σχέση ροκ-παρέκλιση στην Ελλάδα απέκτησε μια διπλή διάσταση, τόσο σημασιολογική όσο και δομική, η οποία γινόταν πολλές φορές αντιληπτή ως διπλάσια ως προς τη σύλληψή της. *‘Ήταν χώρα που ήταν έξω από αυτό και το έβλεπες να γίνεται κάπου αλλού, και το υιοθετούσες για εδώ πέρα. Κι έτσι όπως ήταν η ελληνική κοινωνία, ήταν διπλά αντιδραστικό. Γιατί ήταν πολύ διαφορετικό. Ακόμα και τώρα η Ελλάδα είναι παρθένο μέρος για... δεν γουστάρω να τη λέω αυτή τη λέξη, για τέχνη. Καραπαρθένο. Ακόμα και τώρα μπορείς να πάρεις κάτι που έξω έχει γίνει το '60 και να το παρουσιάσεις εδώ και να είσαι πάρα πολύ μπροστά. Το ίδιο έπαιζε και με τη μουσική. Ειδικά για το punk ήταν τριπλά και δεκαπλά! Πού; Στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης; Τόσο βαθιά συντηρητική με τη μουσική. Έβλεπε ο άλλος Μουσικές Ταξιαρχίες και του έπεφτε το σαγόνι, έλεγε «άντε μωρέ οι αντίχριστοι». Ακόμα και η Γιουγκοσλαβία είναι πιο μπροστά σε αυτό το πράγμα, είναι πιο update, πιο ενημερωμένοι σ' αυτό το πράγμα, τουλάχιστον πριν τον πόλεμο. Έβλεπες μια τουρνέ. Γύρναγε όλη την Ευρώπη και πήγαινε στο Βελιγράδι. U2, Madonna, αυτά δεν κατεβαίνουν όμως στην Ελλάδα ποτέ. Ήταν ακόμα πιο πίσω. Οπότε εδώ τα χρησιμοποίησε ο κόσμος γιατί έβρισκε πάρα πολύ «αντί» σε αυτό το πράγμα’* (Σ28, σ. 10-11).

Έτσι, οι διαδικασίες εισαγωγής των στοιχείων που συγκροτούν τη σχέση ροκ-παρέκλιση είχαν σαν αποτέλεσμα την ανάπτυξη ιδιαίτερα αντιφατικών πεποιθήσεων. Σε γενικές γραμμές θεωρούνταν ότι η ροκ αντίδραση στο εξωτερικό ήταν πιο αυθεντική και πιο ουσιαστική, αλλά συνάμα, και πιο αποδεκτή από τα εκεί πολιτισμικά περιβάλλοντα, προσδίδοντας στους φορείς της ροκ ταυτότητας των χωρών καταγωγής μια αίσθηση αξιοπρέπειας που από τους εγχώριους ροκάδες έλειπε. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτών των παραγόμενων αντιφάσεων ήταν η μυθοποίηση ροκ δημιουργών και συγκροτημάτων από το εξωτερικό, που έγιναν στην Ελλάδα αντιληπτοί ως πρωτοπόροι μιας απότομης κοινωνικής και πολιτισμικής αλλαγής. Η τυχαιότητα που χαρακτήριζε την πρώτη επαφή με αυτούς τους ροκ δημιουργούς και το έργο τους, αρκούσε για να αγνοηθεί το γεγονός ότι προωθούνταν από μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες του εξωτερικού, ότι ήταν περισσότερο επαγγελματίες μουσικοί και λιγότερο πρόδρομοι κοινωνικής επανάστασης. *‘Εντάξει, άλλο το βλέμμα του πιτσιρικά σε όλα αυτά και άλλο το τι πραγματικά είναι. Στην Ελλάδα είμαστε και λίγο ρομαντικοί με όλο αυτό το πράγμα. Έξω, όλοι αυτοί που παίζανε μουσική... είμαστε από τους ελάχιστους ρομαντικούς που έχουν απομείνει σε αυτή τη φάση. Γιατί πλέον είναι επάγγελμα το να είσαι σε ροκ συγκρότημα έξω[...]. Και είμαστε πιο ρομαντικοί. Δεν είμαστε και εμπορικοί, να πουλάμε από αυτό και να ζούμε από αυτό. Έχουμε όλοι τις δουλειές μας, τις ζωές μας,*

τα παιδιά μας, τις οικογένειές μας και συνεχίζουμε και παίζουμε, αλλά παίζουμε για άλλο σκοπό. Παίζουμε για την καύλα μας. Να βγάλουμε έναν ωραίο δίσκο, να παίζουμε μια συναυλία' (Σ21, σ. 19-20).

### 2.2.1.β. Σχέση ροκ-παρέκκλιση παραγόμενη στην Ελλάδα

Η υιοθέτηση ενός τρόπου ζωής εμπνευσμένου από ένα είδος μουσικής που μετέφερε στοιχεία πολιτισμικής και κοινωνικής παρεκκλίνουσας παράδοσης, συγκρότησε τους όρους μιας παρεκκλίνουσας υποκοουλτούρας σε σχέση με την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα. Η συγκρότηση αυτής της παρεκκλίνουσας υποκοουλτούρας που βασίζεται στη ροκ μουσική καταδεικνύει μια ομοιότητα με τη δημιουργία νεανικών κοινωνικών ομάδων του εξωτερικού, που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη. Ως χώρα υποδοχής όμως, διαθέτει κάποια χαρακτηριστικά που, ενώ μπορούν, δε θα πρέπει να αγνοηθούν.

Το βασικότερο από αυτά είναι η γλώσσα. Ακόμα κι αν δεχτούμε ότι υπάρχει συμφωνία ως προς την ανάγκη αντίδρασης απέναντι στις καθιερωμένες κοινωνικές και πολιτισμικές δομές, πώς μπορούμε να δεχτούμε ότι κάποιος Έλληνας 8-12 ετών είναι σε θέση να κατανοήσει τα νοήματα ακόμα και των απλοϊκών στίχων που προφέρονται στην αγγλική γλώσσα<sup>12</sup>; *‘Προσπαθούσα να καταλάβω. Πολλές φορές έπεσα θύμα παρεξήγησης. Δεν καταλάβαινα ακριβώς τι λέγανε. Αλλ’ αντί άλλων (γελάει) [...] Επειδή γενικά δεν είμαι και πολύ ποιητικός τύπος δεν με ενθουσίασαν οι στίχοι από κανένα τραγούδι. Ούτε καν το Stairway to Heaven που υποτίθεται ότι ήταν φοβεροί οι στίχοι. Δεν έδωσα τρομερή σημασία στους στίχους τελικά’* (Σ3, σ. 11). Αυτή η γλωσσική διάσταση δημιούργησε εντάσεις στα πλαίσια της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας και τεχνητούς διαχωρισμούς, που έγιναν όμως αντιληπτοί με όρους αυθεντικότητας της παρέκκλισης από την κυρίαρχη ελληνοκεντρική και ελληνόφωνη κουλτούρα. Στις πιο ακραίες της εκφάνσεις αυτή η ένταση έφτασε στο σημείο να ταυτίσει το ελληνόφωνο ροκ με την κυρίαρχη κουλτούρα, από την οποία όφειλε ο ροκάς να παρεκκλίνει θεαματικά, ή αντίθετα, να ταυτίσει το ελληνικό αγγλόφωνο ροκ με το μιμητισμό εκείνων που υποτάσσονται αυτόβουλα στον δυτικό πολιτισμικό μπεριαλισμό.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας είναι, επίσης, η ανάπτυξή της σε ένα περιβάλλον με πλούσια, αλλά τελείως διαφορετική εντόπια μουσική παράδοση. Από πολλά ερευνητικά υποκείμενα επαναλαμβάνεται η

<sup>12</sup> Αλλά που ο τρόπος εκφοράς, τους κάνει ακατανόητους πολλές φορές ακόμα και για τους αγγλόφωνους πληθυσμούς (Laing 1992). Σύμφωνα με τον Street (2001) χαρακτηριστικό του νοήματος των ροκ στίχων δεν είναι τόσο η σημασία των λέξεων των στίχων αλλά ο τρόπος εκφοράς αυτών των λέξεων στα τραγούδια.



πεποιθήση ότι η ροκ μουσική στις χώρες καταγωγής αποτέλεσε συνέχεια και μετεξέλιξη παραδοσιακών μουσικών ειδών. Η απόσταση από τις αξίες της προηγούμενης γενιάς που εκφράστηκε με το *runk* στην Αμερική και την Αγγλία, αφορούσε την απόσταση από μια γενιά που μεγάλωσε και κοινωνικοποιήθηκε με τους ήχους του *rock 'n' roll* της δεκαετίας του 1950 και της αγγλικής μετεξέλιξής του σε ροκ τις δεκαετίες 1960-70. Υπήρχε μια συνέχεια στην εξέλιξη των εκφραστικών ειδών της ροκ μουσικής, όπου από το παλαιότερο και καθιερωμένο μουσικό είδος γεννιόταν ένα νέο που μπορούσε να αποτελέσει όχημα για την απαίτηση κοινωνικής και πολιτισμικής αποστασιοποίησης των νέων γενεών. Στην Ελλάδα, τα νέα είδη εισάγονταν έτοιμα, με τη σημαντική διαμεσολάβηση του εμπορικού κυκλώματος, και αποσπασματικά. Οι όποιες σημασιολογικές διαφοροποιήσεις των επιμέρους ροκ ειδών στην Ελλάδα (π.χ. *rock 'n' roll*, ροκ, *runk*, *heavy metal* κλπ) είχαν τις ρίζες τους στις διαδικασίες εξέλιξης αυτών των ειδών στις χώρες καταγωγής. Επιπλέον, οι διαφοροποιήσεις αυτές αφορούσαν σχεδόν αποκλειστικά το εσωτερικό της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας και όχι τη σχέση της με την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα. Η διαφορά του έλληνα ροκά από τους γονείς του δεν περιγράφεται με όρους λ.χ. *rock-runk*, αλλά περισσότερο με όρους λ.χ. *Καζαντζίδης-runk*. Αυτή είναι η λογική της χρήσης του όρου *μουσική αλεξίπτωτο* για το ροκ στην Ελλάδα. Ο Έλληνας ροκάς επιθυμώντας να διαφοροποιηθεί από την κυρίαρχη ελληνοκεντρική κουλτούρα, κράτησε μια ευδιάκριτη απόσταση από την ελληνική μουσική παράδοση<sup>13</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα περισσότερα μέλη της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας εκτίμησαν τη δημοτική και λαϊκή ελληνική μουσική σε σχετικά προχωρημένη ηλικία, είτε αφού είχαν αποκτήσει μια μουσική εξοικείωση και μπορούσαν να αντιληφθούν το ελληνικό μουσικό στοιχείο με τους όρους του - και όχι ως στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας - είτε αφού δεν είχαν πια τόσο μεγάλη ανάγκη την επιβεβαίωση της πολιτισμικής διαφορετικότητάς τους από το είδος της μουσικής τους προτίμησής<sup>14</sup>.

Άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό παρέκκλισης από την ελληνική πραγματικότητα ήταν η συνειδητοποίηση της μηδαμινής δυνατότητας

<sup>13</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ. 5): *‘Εμάς τότε ο πατέρας μας μάς έλεγε «βλάχικα και παραδοσιακά» κι εμείς έπρεπε να πάμε κόντρα και σε αυτό. Κόντρα στην παράδοση. Μας έλεγε ότι η παράδοσή μας είναι τα κλαρίνα, οι λύρες, τα μπουζούκια, οι μπαγλαμάδες’.*

<sup>14</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 24): *‘Γιατί το ακούγαμε σαν βλάχικο, το ακούγαμε σαν πανηγύρι. Δεν το βλέπαμε σαν κουλτούρα. Οι Αμερικάνοι όταν ακούνε country και blues, το ακούνε σαν κουλτούρα. Κι όταν φτάνουν 20 που βράζει το αίμα και θέλεις να παίξεις γκάζια, αυτοί έχουν την κουλτούρα. Εμείς ακούμε αυτό το πράγμα και ξαφνικά μεταπηδάμε από το ελληνικό στοιχείο, από αυτό που είμαστε, ένα σύμπλεγμα δύσης και ανατολής, πηδάμε στη δύση που είναι άγνωστη και το κάνουμε μπουρδά. Από τους 100 οι 5 θα το κάνουν καλά. Αυτοί κάνουν τις καλές μπάντες. Και υπάρχει και μια συγκυρία πραγμάτων και όλα αυτά. Εμείς δεν το έχουμε σαν κουλτούρα. Κάποιος που ακούει Θανάση Παπακωνσταντίνου που ακούει και Ramones και ακούει και παραδοσιακά και τούρκικα ή σμυρναικά, δεν θα τον ξενίσει ο Θ. Παπακωνσταντίνου, ούτε οι Ramones, ούτε τα σμυρναικά. Αν όμως εγώ ακούω πανηγύρι και είμαι άσχετος και ξαφνικά ακούσω rock 'n' roll και πω «γαμώ! Πολλή επανάσταση!», θα πάω εκεί, σε ένα άγνωστο πράγμα. Που ούτε καν το ξέρω. Φαντάσου ότι οι περισσότεροι από εμάς, ούτε κλασική μουσική δεν έχουμε κάνει’.*

εμπορευματοποίησης του ελληνικού ροκ. Ακόμα και σε περιόδους όπου η ροκ μουσική στην Ελλάδα ήταν μόδα, ο Έλληνας μουσικός της ροκ δεν μπορούσε να συντηρηθεί οικονομικά από την μικρή ελληνική αγορά, που ήταν - και παραμένει - στραμμένη σε αυτό που μπορούμε να αποκαλέσουμε *ελληνικό τραγούδι*. Ο συνδυασμός αυτού του γεγονότος με την εντύπωση ότι κάπου στο εξωτερικό υπάρχει ένας ροκ παράδεισος που περιμένει και ανταμείβει τους αυθεντικούς εκφραστές του<sup>15</sup>, έκανε πολλούς εγχώριους ροκάδες να ονειρεύονται μια παγκόσμια καριέρα, που όμως δεν ήταν δυνατόν να ξεκινήσει από την άσχετη με το ροκ ελληνική δισκογραφία. Και σε αυτή την περίπτωση, η δομή της ελληνικής πολιτισμικής παραγωγής φάνταζε ως υπεύθυνη για την κακοδαιμονία τους.

Είναι λογικό λοιπόν, όταν κάποιος θεωρεί ότι ο τρόπος ζωής του επηρεάζεται από μια ξένη, ακατανόητη στους πολλούς και αντι-εμπορική μουσική<sup>16</sup>, να θεωρεί επίσης ότι είναι ένας ξένος, ένας άλλος, ακόμα και μέσα στην ίδια του τη χώρα. Είναι λογικό να δημιουργεί την αυτο-αντίληψη ενός - κατά κάποιο τρόπο - περιφρονημένου περιθωριακού εξαιτίας των περιορισμών που ασκούνται στις δυνάμεις της προσωπικής του ολοκλήρωσης. Και παρόλο που για τους κοινωνιολόγους αυτή η παρατήρηση μπορεί να είναι μια πολύ καλή αφορμή για επέμβαση και για τη δημιουργία δομών στήριξης πιθανών ευπαθών και αποκλεισμένων κοινωνικών ομάδων, τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας θεωρούσαν αυτή την ιδιόμορφη περιθωριοποίηση ως σήμα τιμής και τις περισσότερες φορές κινούνταν προς την κατεύθυνση της διατήρησής της. Και έτσι όπως το ροκ συνδέθηκε με το περιθώριο και την παρέκκλιση από την κανονικότητα, ομοίως απέκτησε νόημα και η αντίστροφη σύνδεση. Συνδέθηκε με το ροκ σχεδόν καθετί που δεν μπορούσε ή που δεν ήθελε να βρει χώρο στο κυρίαρχο πολιτισμικό πλαίσιο. *‘Και τελικός το ροκ το φτιάξαμε στο κεφάλι μας όπως μας άρεσε εμάς, όπως μας βόλενε. Ότι ήταν κάτι ρομαντικό, ότι ήταν κάτι διαφορετικό, ότι ήταν κάτι πιο ανθρώπινο. Είχε και λίγο αριστερά. Δεν μπορούσα να γίνω κνίτης, να πάω τόσο αριστερά. Αλλά ήθελα να είμαι αριστερά. Ούτε του Ρήγα Φεραίου. Το θεωρούσα κι αυτό λίγο ευνουχισμένη αριστερά.*

---

<sup>15</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 19): *‘Είναι μια καύλα κι αυτή του αλλοιού που θέλει να πάει να παίξει από εδώ και από ‘κει. Εντάξει, μπορεί να μην ξέρει να κρατάει την κιθάρα ακόμα, αλλά το έχει στη φαντασία του. Γενικά υπάρχει αυτό στη φαντασία του ροκ, το «sex and drugs and rock ‘n’ roll» και τέτοια. Δηλαδή είναι σαν ένας μύθος αυτό το πράγμα. Κάποια στιγμή διάβαζα κάποιου μια συνέντευξη, ο Keith Richards ήταν; Κάποιος τέτοιος, νομίζω ότι ήταν του Keith Richards όμως. Σε ένα αεροπλάνο μάλιστα του την έκαναν και του λέει [ο δημοσιογράφος] και «sex και drugs και με τις γκόμενες όλη την ώρα» και του απαντάει «κοίταξε να δεις. Αυτό γίνεται, γι’ αυτό υπάρχει και ο μύθος, αλλά δεν γίνεται και συνέχεια. Δηλαδή το να πάω και με πέντε γκόμενες να κάνω παρτούζα και να τα πιω όλα ένα βράδυ και να ξεσκιστώ, θα γίνει, αλλά μια φορά στο τόσο. Μια φορά στο εξάμηνο ή στο χρόνο ή δυο φορές στη ζωή μου». Δεν είναι ότι αυτή είναι η ζωή μας. Στη φαντασία του πτσιρικά φαντάζει πολύ το «θα πάω έξω, να παίξω, να πίνω, να γαμάω....», ξέρεις. Ό, τι μου λείπει θα το κάνω με αυτό!’.*

<sup>16</sup> Με την έννοια ότι κάποιος που ασχολείται με το ροκ δεν μπορεί να αποκτήσει το κύρος μιας οικονομικά επιτυχημένης επιλογής, όπως για παράδειγμα ένας φοιτητής ιατρικής ή κάποιος νεαρός επιχειρηματίας.

Ούτε και το αναρχικό όπως το λέμε σήμερα. Αλλά δεν μπορούσα να ανεχτώ και μια κοινωνία, που όλοι, ξέρεις, είναι συμβιβασμένοι. Τη μικροαστική ελληνική κοινωνία. Ε, εκεί μας βοήθησε το ροκ και κάναμε μια ερμηνεία των πολιτικών πραγμάτων όπως μας βόλευε στο κεφάλι μας. Ροκ σήμαινε κάτι εύπλαστο, μια πλαστελίνη που όπως τον βόλευε τον καθένα την έφτιαχνε. Ο σκυλάς που άφηνε χαιτή, με το Zundapp, ερχόταν κι έκανε σουζέξ στην Αθήνα από τα Σπάτα ή το Κορωπί, το έλεγε αυτό ροκ. Χορεύανε reggae. Τι καταλαβαίνουν από τη reggae; Μήπως καταλαβαίνουν τους έρμους τους αράπηδες τι προβλήματα έχουν; Κι αυτός το ίδιο, ροκ. Και η παλιαδερφή το έλεγε ροκ. Ο ακραίος. Κι αυτοί το λέγανε ροκ. Άλλωστε βγήκαν μια εποχή και αδερφίστικες μπάντες, όχι οι Queen που είναι σοβαροί. Γενικά το ροκ ήταν κάτι εύκολο να πάρει ό,τι χρώμα, ό,τι κενά έχει ο καθένας μέσα του να τα συμπληρώσει και να χωθεί εκεί και να πει «ανήκω εκεί». Εμείς παιδιά υπαλληλόκοσμον, δημόσιοι υπάλληλοι, μικρομεσαίες οικογένειες, μας βόλευε το ροκ πάλι κι εμάς. Γιατί δεν ήμασταν ούτε κάποιιοι, ούτε είχαμε και ανάγκη για το μεροκάματο. Επεφτε το χαρτζιλίκι και ροκ. Και ο άλλος επειδή ήταν πολύ άσημος και δεν μπορούσε να γίνει τεκνός, να γίνει κυριλέ, γινόταν ροκ. Άφηνε λίγο μαλλί, ένα μουσάκι εδώ αλά Zappa και αποκτούσε μια προσωπικότητα. Δηλαδή αν δεν υπήρχε το ροκ, άνθρωποι που μπορεί να ήταν απαρατήρητοι, αποτυχημένοι εντελώς, με το ροκ δείζανε. Βρήκανε και καμιά γυναίκα, γίνανε κάτι, τους αποκαλούσανε και «Zappa», πήρανε και παρατσούκλια. Γίνανε πολλά. Το ίδιο συνέβαινε για όλους μας. Αυτό πιστεύω έχει χαθεί σήμερα σε σχέση με τότε. Τώρα δεν ξέρω αν έχουν ανάγκη δηλαδή. Θέλαμε να ενταχθούμε σε μια ομάδα, τη φτιάξαμε και την ονομάσαμε ροκ. Οι κνίτες το ονομάσανε Πανσπουδαστική, οι βλάχοι οι μουζουκόβιοι το είπαν αλλιώς, οι καρεκλάδες αλλιώς. Τώρα δεν έχουν τόσο ανάγκη. Πάνε όλοι στο ελληνάδικο και τέλειωσε' (Σ15, σ. 4).

## **2.2.2. Ο διαχωρισμός σε ροκ υπο-είδη και η ευρύτερη ροκ κουλτούρα σε αντιπαράθεση με την κυρίαρχη κουλτούρα στην Ελλάδα**

Ο Keir Keightley (2001, σ. 109) έχει παρατηρήσει ότι υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά, όπως η επαναστατικότητα της μουσικής φόρμας, οι παραμορφωμένες κιθάρες, τα επιθετικά τύμπανα και η κακή συμπεριφορά, που μπορούν να ορίσουν γενικά και επιφανειακά το ροκ, αλλά επίσης υπάρχουν τόσο διαφορετικά μουσικά είδη σε τόσο διαφορετικές ιστορικές στιγμές που έχουν χαρακτηριστεί ως ροκ και ως μη-ροκ ταυτόχρονα, που το εγχείρημα του ορισμού με βάση κάποια σταθερά χαρακτηριστικά γίνεται από πολύ δύσκολο έως αδύνατο. Αυτή η παρατήρηση επαναλαμβάνεται με μεγάλη σοβαρότητα από τα ερευνητικά υποκείμενα της έρευνας.

Όταν ο σκοπός της συγκρότησης της ροκ υποκοουλτούρας είναι η οργανωμένη και συλλογική επίλυση των προβλημάτων και των απογοητεύσεων που προκαλούνται από την κυρίαρχη κουλτούρα, η διαβάθμιση της δυνατότητας ή της ικανότητας που έχουν τα διάφορα ροκ υπο-είδη φαίνεται να γίνεται με σχεδόν αυτόματο τρόπο. Αυτός ο αυτοματισμός όμως δεν είναι ούτε τόσο αυθόρμητος, ούτε διευκολύνει στο να ξεδιαλύνει κανείς το μπερδεμα που δημιουργείται από τις - πολλές φορές - αυθαίρετες ταξινομήσεις των ροκ υπο-ειδών με βάση την κοινωνική επιδραστικότητά τους<sup>17</sup>. Δεν είναι αυθόρμητος γιατί, κυρίως, προωθείται από το εμπορικό κύκλωμα που έχει ανάγκη να ονομάσει κάθε νέο ή παλιό είδος προκειμένου να απευθυνθεί σε κάποιο συγκεκριμένο αγοραστικό κοινό. Για τις ανάγκες της επικοινωνίας του κοινού, αυτοί οι ορισμοί υιοθετούνται και χρησιμοποιούνται, όχι μόνο για καταναλωτικούς λόγους, αλλά και για λόγους κοινωνικής και πολιτισμικής ταυτοποίησης. Με αυτό τον τρόπο, για παράδειγμα, ο έλληνας punk θα υποστηρίξει ότι η punk μουσική είναι περισσότερο επιδραστική κοινωνικά από το heavy metal, που - παρά το θεαματικό του στυλ - είναι βαθιά συντηρητικό και απευθύνεται σε ανθρώπους που δεν έχουν ιδιαίτερο πρόβλημα με την κοινωνική δομή. Το αντίθετο όμως μπορεί να υποστηρίξει ο έλληνας heavy metal, θεωρώντας ότι αυτό που καλείται κοινωνική επιδραστικότητα από τους punks εξαντλείται σε έναν κακοφορμισμένο χουλιγκανισμό χωρίς πολιτικές και ουσιαστικές κοινωνικές προεκτάσεις. Τέτοιου είδους διαφοροποιήσεις στο εσωτερικό της ροκ υποκοουλτούρας είναι συνηθισμένες και, πριν τη δεκαετία του 1990 φαινόταν να είναι τόσο ουσιαστικές<sup>18</sup>, σε βαθμό που κάλυπταν την κεντρική διαφοροποίηση του ευρύτερου ροκ - με τον τρόπο που αυτό γινόταν αντιληπτό στην Ελλάδα - από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα.

Υπάρχουν όμως οι εσωτερικοί ροκ διαχωρισμοί που γεννιούνται από εκείνη την πλευρά της ροκ υποκοουλτούρας που συγγενεύει πιο άμεσα με τη λαϊκή πολιτισμική παραγωγή. Ο αντιφατικός στόχος του ροκ, που αφορά την προσπάθειά του να αποφύγει την ταυτοποίηση και την καθιέρωση χρησιμοποιώντας αυστηρούς προσδιορισμούς, διατηρώντας την επιθυμία της κοινωνικής ορατότητάς του, δημιουργεί συνεχώς νέες ταξινομήσεις οι οποίες συνήθως γίνονται αντιληπτές από την κυρίαρχη κουλτούρα με όρους επικινδυνότητας λόγω της ενδεχόμενης

---

<sup>17</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 3): *‘Βέβαια έχουμε κι ένα πρόβλημα με τις ταμπέλες στη μουσική, έτσι; Αυτό είναι trance, τι είναι trance, τι είναι η ambient, τι είναι το house, από την άλλη τι είναι το rock ‘n’ roll, όχι αυτό είναι garage, όχι αυτό είναι punk rock όχι είναι grunge, όχι είναι stoner rock, όχι είναι δεν ξέρω εγώ τι...τα έχουμε μεπερδέψει λίγο, έτσι;’*

<sup>18</sup> Με ουσία που προερχόταν από τις διαφοροποιήσεις των ροκ υπο-ειδών του εξωτερικού. Στην Ελλάδα μπορεί όντως κάποιος punk τη δεκαετία του 1980 να πίστευε ότι τον χωρίζουν πολλά από τον heavy metal, αλλά η αλήθεια είναι ότι οι δυο τους πήγαιναν μαζί στις ίδιες - λίγες - συναυλίες επί ελληνικού εδάφους, διασκέδαζαν στους ίδιους χώρους, και πολλές φορές συμμετείχαν από κοινού στο ίδιο συγκρότημα.



βάση στη διαφοροποίησή τους από όλους όσους δέχονται άκριτα όποια μουσική υπόκρουση ζωής προτείνει - ή επιβάλλει - η κυρίαρχη κουλτούρα και οι θεσμοί της.

Αυτή η θεμελιώδης αίσθηση της αποστασιοποίησης από την κυρίαρχη κουλτούρα, που τις περισσότερες φορές περιγράφεται με όρους παρέκκλισης από την κυρίαρχη κοινωνική και πολιτισμική κανονικότητα, έχει ως αποτέλεσμα δυο βασικούς διαχωρισμούς στο εσωτερικό της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας, που και αυτοί με τη σειρά τους υπερβαίνουν κατά πολύ τις τυπικές διαφοροποιήσεις των ροκ μουσικών υπο-ειδών. Ο πρώτος διαχωρισμός είναι αυτός μεταξύ ελληνόφωνου και αγγλόφωνου ελληνικού ροκ, που δεν είναι καινοφανής αλλά τη δεκαετία του 1990 απέκτησε ιδιαίτερη ένταση λόγω της προτίμησης των ελληνικών παραρτημάτων της μουσικής βιομηχανίας στο ελληνόφωνο ροκ. Ο διαχωρισμός αυτός, που αφορά τη γλώσσα με τη οποία θα πρέπει να εκφράζεται το ροκ στην Ελλάδα, δημιούργησε ένα πλαίσιο ουσιαστικής διαπραγμάτευσης των εννοιών της αυθεντικότητας και της λαϊκής διάστασης του ελληνικού ροκ. Ο δεύτερος διαχωρισμός είναι αυτός μεταξύ των εμπορευματοποιημένων και των αυτο-οργανωμένων ή αλλιώς D.I.Y (do it yourself) ροκ πρακτικών. Το πλαίσιο που δημιουργείται από αυτούς τους δυο τύπους αποτελεί το χώρο όπου εντοπίζεται μια ουσιαστική διαπραγμάτευση για τη δυνατότητα αυτονομίας της κοινωνικής επιδραστικότητας του ροκ από τους μηχανισμούς της κυρίαρχης κουλτούρας και του κοινωνικού ελέγχου, που μεταφέρει την αμυντική<sup>22</sup> στάση της ελληνικής (και όχι μόνο) ροκ υποκουλτούρας απέναντι στα - δομικού χαρακτήρα - φαινόμενα εκμετάλλευσης των λαϊκών πολιτισμικών προϊόντων από το εμπορικό δίκτυο.

Οι τρεις αυτές βασικές διαφοροποιήσεις (με βάση την παρέκκλιση από την κυρίαρχη κουλτούρα, τη γλώσσα έκφρασης και την εμπορευματοποίηση) υπερβαίνουν τους μουσικούς διαχωρισμούς των ροκ υπο-ειδών και συγκροτούν με ουσιαστικό τρόπο μια ελληνική ροκ υποκουλτούρα που διεκδικεί, με όρους αποστασιοποίησης από την κανονικότητα που ορίζει ο κοινωνικός έλεγχος, έναν χώρο για να εκφράσει τη διαφορετικότητά της. Μια διαφορετικότητα που γίνεται, για όλους όσους επηρεάζονται στην Ελλάδα από το ευρύτερο ροκ, αντιληπτή με όρους παρέκκλισης από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα και τους θεσμούς που τη στηρίζουν.

---

*υπεροπτικό. Είναι πολιτισμικό χάσμα, αλλά. Ενδεχομένως κάποιος άνθρωπος ο οποίος θέλει να έχει εν γνώσει του το τι του αρέσει και έχει ψάξει να βρει τι του αρέσει, όποιος και να είναι αυτός, έχει πολύ μεγάλη διαφορά με έναν άνθρωπο ο οποίος δεν έχει ψάξει και απλά έχει ακολουθήσει ένα ρεύμα. Μόνο και μόνο η προτροπή ενός ανθρώπου που θέλει να δει τα πράγματα πώς είναι και να διαλέξει, από την αεργία ενός ανθρώπου ο οποίος δεν ασχολείται, έχει πολύ μεγάλη διαφορά'.*

<sup>22</sup> Για τους πιο ριζοσπαστικούς έχει δυνατότητες αντιπεθετικής στάσης απέναντι στην κυρίαρχη κουλτούρα και καλείται ως *d.i.y. κίνημα*.

### 2.2.2.α. Τα μουσικά είδη: ο διαχωρισμός με βάση το βαθμό παρέκκλισης από την κυρίαρχη κουλτούρα

Τα διάφορα μουσικά υπο-είδη του ροκ ήρθαν στην Ελλάδα έτοιμα από το εξωτερικό, μέσω του εμπορικού δικτύου. Η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου χώρου υποδοχής παρουσιάζεται με την πεποίθηση των ερευνητικών υποκειμένων ότι στην Ελλάδα τα πάντα έφταναν - τουλάχιστον πριν την ανάπτυξη της δορυφορικής τεχνολογίας και του διαδικτύου στα μέσα της δεκαετίας του 1990 - με καθυστέρηση χρόνων ή ακόμα και δεκαετιών. Η punk μουσική που γεννήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970 στην ανατολική ακτή των ΗΠΑ και ξέσπασε στην Αγγλία από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 μέχρι τα τέλη της, στην Ελλάδα επέδρασε στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Η πιο συχνή εξήγηση αυτής της καθυστέρησης περιλαμβάνει τον περιορισμό της εισαγωγής της πολιτισμικής παραγωγής του εξωτερικού λόγω της δικτατορίας. Η ερμηνεία αυτή έχει να κάνει τόσο με το ανελεύθερο πολιτικό και πολιτισμικό καθεστώς των δικτατορικών χρόνων, όσο και με την ανάδειξη του ελληνικού πολιτικού τραγουδιού στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης ως του πλέον κοινωνικο-κριτικού μουσικού είδους<sup>23</sup>. Για παράδειγμα, η απαγόρευση της μουσικής του Μίκη Θεοδωράκη από το δικτατορικό καθεστώς, δικαίως προκάλεσε γύρω της την κοινωνική αναζωπύρωση στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970. Έτσι, αν εξαιρέσουμε τα ροκ τραγούδια διαμαρτυρίας της δεκαετίας του 1960 (Bob Dylan, Joan Baez κλπ), το σύγχρονο ροκ εκείνης της περιόδου που έβραζε λόγω της ζωογόνου ένεσης του punk παρέμενε περιθωριακό και χωρίς πολιτικό αντίκρισμα<sup>24</sup>.

Τα πράγματα άλλαξαν σιγά-σιγά από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 και κυρίως στα μέσα της ίδιας δεκαετίας. Το ελληνικό κοινό της ροκ άρχισε να καλύπτει το χαμένο έδαφος με γρήγορα βήματα προσπαθώντας να προσεγγίσει τις σύγχρονες εξελίξεις της ροκ μουσικής των χωρών καταγωγής. Τα διάφορα στυλ άρχισαν να έρχονται το ένα μετά το άλλο, με μια συχνότητα όμως που δεν επέτρεπε την εντόπια αφομοίωσή τους και την δημιουργία ελληνικών ροκ υβριδίων που θα μπορούσαν αυτές τις διαφορές να τις μετεγγράψουν στο ελληνικό κοινωνικό και πολιτισμικό

<sup>23</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 7): *‘Όλα αυτά εξαφανιστήκανε και οι ψυχεδέλειες κι όλα αυτά, γιατί έπρεπε να κερδίσει έδαφος η καταπιεζόμενη πλευρά ή οποία ήταν η αριστερή πλευρά. Οι αριστεροί καλλιτέχνες, οι αριστεροί πολιτικοί και όλα τα αριστερά που όλα αυτό τον καιρό είχαν καταπιεστεί. Από κόμπλεξ και από σύμπλεγμα έγινε όλο αυτό το πράγμα, λόγω χούντας δηλαδή. Εμένα κάθε φορά που με ρωτάνε για τη μουσική και για το αν πήγαμε μπροστά ή αν μείναμε πίσω, λέω ότι πήγαμε πίσω. Δεν πήγαμε μπροστά. Προσπαθήσαμε να πάμε μπροστά αλλά φταίει η χούντα’.*

<sup>24</sup> Διαβάζουμε στο fanzine *In Rock* της Θεσσαλονίκης, στη στήλη *Όρα Κοινής Ανησυχίας* του Κώστα Ταλέα: *‘Θεωρηθήκαμε άμορσοι επειδή δεν αντικρίζουμε το φως της ημέρας και δεν απολαμβάνουμε την ησυχία του δειλινού τραγουδώντας συνεχώς το «ένα το χελιδόνι» και «της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ» [...] Πήγαμε το χρίσμα της γενιάς X [...] Εμείς οι «άχρωμοι», οι «άορσοι», οι «άγευστοι» [...] εμείς οι «μη έχοντες ενδιαφέρον για τα κοινά» [...] Τι μας απομένει; Να ζούμε να αγαπάμε, να προχωράμε και να ανεχόμαστε. Ό,τι είναι διαφορετικό δεν πρέπει να εξολοθρευείται’* (τεύχος 58, Απρίλιος 1997, σ. 7).

πλαίσιο<sup>25</sup>. 'Υπάρχει όμως ένα άλλο στοιχείο το οποίο δεν υπάρχει στην Ελλάδα σε σχέση με το ροκ. Ότι επειδή το rock'n'roll είναι βασικά μοντερνιστικό είδος, δηλαδή ότι η ουσία της ύπαρξής του είναι μοντερνιστική. Αγαπάς κάτι τόσο πολύ που δεν αντέχεις να το βλέπεις να παρακμάζει και προσπαθείς να το ανανεώσεις αποδομώντας το. Το ίδιο έκανε το rockabilly με την country, το ίδιο και το blues, το ίδιο κάνανε και οι χίπιδες με τα προηγούμενα, το ίδιο έκανε και το punk με το αρχικό rock'n'roll, το ίδιο έκανε και το grunge με το rock των seventies. Είναι το μοναδικό ίσως είδος τέχνης που ορίζει τόσο πολύ - αυτή η μοντερνιστική αλληλοδιαδοχή - τους fans, τους οπαδούς. Σκοτώνονταν παλιά. Οι teddy boys με τους punks. Ξέρεις τι θέλω να σου πω. Αυτό το πράγμα όμως αν δεν είναι πρωτογενές δεν μπορεί να υπάρξει. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει. Δηλαδή δεν αγωνίζεσαι για την επανεκδοχή ενός πολιτιστικού στοιχείου ντόπιου, γηγενούς. Αγωνίζεσαι για την επιβολή, κατά κάποιο τρόπο, ενός πολιτιστικού πρότυπου εδώ. Τώρα, το αν οι Honeydive βγήκαν και παίζανε μετά τους Σπυριδούλα δεν έχει να κάνει με το ότι δεν αντέχαν τους Σπυριδούλα και βγήκαν να παίζουν αλλιώς, όπως βγήκαν οι Sex Pistols μετά τους Pink Floyd. Είχε να κάνει με το ότι είχαμε κάποιο πρότυπο και ότι αυτό το πρότυπο μας κάλυπτε και το βάλαμε εδώ' (Σ30, σ. 19). Αυτή η διαδικασία της υιοθέτησης των έτοιμων ροκ στυλ του εξωτερικού και της γρήγορης αντικατάστασής τους χωρίς να μπορεί να γίνει αντιληπτή η μεταξύ τους συνέχεια, όρισε την ανταπόκριση των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας με ιδιαίτερα παρεκκλίνοντα τρόπο. Ήταν σαν ο καθένας να προσπαθούσε να εκφραστεί μέσα από το πιο άγνωστο και καινοφανές για την Ελλάδα ροκ στυλ, σαν ένας διαγωνισμός πρωτοτυπίας και απόστασης από την κυρίαρχη και διαδεδομένη μουσική εκείνης της εποχής στην Ελλάδα. Κατά κάποιο τρόπο, όσο πιο παρεκκλίνον θεωρούνταν ένα μουσικό στυλ της ροκ, τόσο πιο ροκ ήταν στα μάτια των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας.

Το φαινόμενο αυτό βέβαια, πέρα από τα πολιτισμικά του χαρακτηριστικά, δεν θα μπορούσε να μην έχει και τις κοινωνικές του προεκτάσεις, δηλαδή την παραγωγή κοινωνικών αναπαραστάσεων παρέκκλισης για εκείνους που βίωναν από μέσα αυτή τη διαδικασία. Η παρέκκλιση από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα έγινε ο συνδυετικός κρίκος όλων αυτών των αποσπασματικών υιοθετήσεων, και κατά κάποιο τρόπο κάλυψε σημαντικά τις μεταξύ τους διαφορές. Για ακόμη μια φορά, μια

<sup>25</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 6): 'Ο κόσμος είχε μείνει πίσω στο τι είναι καινούριο, στο τι είναι φρέσκο και τι θα μπορούσε να έχει υιοθετήσει ουσιαστικά μέσα σε αυτά τα 7 χρόνια από το μουσικό γίνεσθαι που εξελισσότανε στο εξωτερικό. Μένοντας πίσω οι έλληνες, κάποιοι που προσπαθήσανε να προλάβουνε όλο αυτό, όλη αυτή την καθυστέρηση και όλο αυτό το χάσιμο χρόνου, τρέχοντας λίγο και υιοθετώντας γρήγορα τις μόδες και αλλάζοντάς τες ώστε να τις προλάβουμε εμείς, για αυτά τα 7 χρόνια που μείναμε πίσω, σε αυτό τον κόσμο φάνηκε περίεργο όλο αυτό το πράγμα'. (Σ26, σ. 1): 'Αλλά το θέμα είναι τι έμεινε από όλα αυτά. Ποια είναι η κληρονομιά που αφήνει από εκεί και πέρα. Το αποτέλεσμα, Γεννιέται μια σκηνή και πεθαίνει. Και μετά γεννιέται μια άλλη η οποία δεν έχει κανένα σημείο αναφοράς με την προηγούμενη. Για εμένα παίζει μεγάλο ρόλο η συνέχεια'.



πολύπλοκη πραγματικότητα περιγράφηκε με το απλό δίπολο *εμείς και οι άλλοι, ξένα-ελληνικά, ροκ και όλα τα υπόλοιπα*.

Στην Ελλάδα υπήρξαν σημαντικοί λόγοι για να γίνει κάτι τέτοιο. Λόγω της μικρής δισκογραφικής αγοράς και του περιορισμένου ροκ κοινού, τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας δεν είχαν την πολυτέλεια να βρίσκουν ξεχωριστούς χώρους έκφρασης για το κάθε ροκ υπο-είδος. Στους χώρους συγκέντρωσης, στα ροκ μπαρ, στις ροκ συναυλίες ακούγονταν όλα τα είδη της ροκ (από ροκ της δεκαετίας του 1960-1970, μέχρι heavy metal, punk και new wave). Πολύ σπάνια το κοινό ενός ροκ υπο-είδους είχε την αριθμητική ικανότητα να συντηρήσει για πολύ καιρό έναν χώρο αφιερωμένο αποκλειστικά σε αυτό το είδος<sup>26</sup>. Επιπλέον, το κάθε μέλος της ροκ υποκοουλτούρας είχε περάσει σχεδόν από όλα τα ακούσματα της ροκ μέχρι να κατασταλάξει σε κάποιες συγκεκριμένες προτιμήσεις. Είχε εκπαιδευτεί στον ήχο και τις διαφορές σχεδόν όλων των υπο-ειδών της ροκ που έφταναν στην Ελλάδα και αισθανόταν πιο κοντά σε αυτά παρά στην κυρίαρχη ελληνική μουσική και στην pop του εξωτερικού. Με αυτό τον τρόπο υπήρχε η βασική γνώση όλων των ροκ υπο-ειδών που, κατά κάποιο τρόπο, εκδηλώνονταν σε μια διάθεση σεβασμού στην προεπιλεγμένη διαφορετικότητα των άλλων μελών της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας. Αυτό το φαινόμενο φάνηκε πολύ καθαρά στη σύσταση των ελληνικών ροκ συγκροτημάτων όπου το συνθηθέστερο ήταν τα μέλη να μην συμφωνούν ως προς ακούσματά τους, αλλά παρόλα αυτά μπορούσαν να συνυπάρχουν από κοινού σε ένα συγκρότημα που έπαιζε ροκ μουσική. Το γεγονός ότι τα περισσότερα συγκροτήματα που φτιάχτηκαν στην Ελλάδα έπαιζαν αυτό που μπορεί γενικά να περιγραφεί σαν punk ήχος, δεν οφείλεται τόσο σε συγκεκριμένη επιλογή (που σε πολλούς φαίνεται να έχει ιδεολογικές ή ταξικές προεκτάσεις), όσο στο ότι ο συγκεκριμένος ήχος δεν απαιτεί ιδιαίτερη τεχνική κατάρτιση από τα μέλη των συγκροτημάτων<sup>27</sup>. Έτσι μπορεί ένας drummer ή ένας κιθαρίστας να άκουγαν στο σπίτι τους metal μουσική και ο ήχος του

<sup>26</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας, από ένα ερευνητικό υποκείμενο που ταυτοποιήθηκε από την punk πλευρά της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας (Σ17, σ. 8): *‘Υπήρχε η παρέα που άκουγε ροκ, heavy metal και τέτοια πράγματα με την οποία είχα άριστες σχέσεις. Και όταν μιλάμε για σχολείο μιλάμε και για μια-δύο τάξεις επάνω και για μια-δύο τάξεις κάτω. Στον ίδιο χώρο από κοινού ήμασταν στη ουσία. Γενικά με το ροκ κομμάτι [εννοεί το κλασικό ροκ απέναντι στο οποίο αντέδρασε το punk] εγώ δεν είχα ποτέ κανένα πρόβλημα. Η παλιά διαμάχη που υπήρχε πριν από εμένα, οι punks με τους μεταλλάδες στην Αθήνα, τη θεωρώ υπερβολή. Δεν έχουμε πια και την πολυτέλεια να κάνουμε και τέτοιου είδους διαχωρισμούς. Αφού στο ίδιο καζάνι βράζουμε, στα ίδια μαγαζιά πάμε, να τσακωνόμαστε κι όλας; Αλίμονο! [...] Τα τελευταία χρόνια όμως, από ό,τι βλέπω, έχουν αρχίσει και γίνονται μαγαζιά, bars και clubs τα οποία εξειδικεύονται. Οπότε έχεις περιθώριο, πολύ περισσότερο τώρα να πας και να ακούσεις τη μουσική που θέλεις, σε αντίθεση με τα χρόνια τα δικά μου που βγαίνοντας, σε ένα πρόγραμμα τριών ωρών ή μάλλον σε ένα χρονικό διάστημα τριών ωρών που καθόμουνα στο μπαρ, άκουγα και δυο-τρία κομμάτια που μ’ αρέσανε, που θα ήτανε ή ska ή Clash ή Sex Pistols. Τρία-τέσσερα κομμάτια αν ήταν θα ήμουν και πολύ ευχαριστημένος. Τα άλλα εντάξει, δεν με ενοχλούσανε στο αντί, δεν παίζανε και λαϊκά, αλλά δεν με πολυκακούμαγε κι όλας’.*

<sup>27</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 2): *‘Τώρα, σε τι θα έμοιαζε, τι θα ‘κανε... δεν έχει σημασία, δεν το σκεφτόμουνα. Είναι κάτι που έχει να κάνει με την τεχνογνωσία σου στη μουσική. Γιατί όμα δεν ξέρεις να παίζεις, τι θα παίζεις; Punk [...] Παίρνεις την κιθάρα, κάνεις φασαρία, ωραία πλάκα έχει. Δεν χρειάζεται να ξέρεις να παίζεις’.*

συγκροτήματός τους να ήταν ροκ ή να προσέγγιζε τα punk ηχοχρώματα, απλά και μόνο διότι στην αρχή - τουλάχιστον - δεν είχαν τη δυνατότητα να αναπαράγουν κάποιο άλλο ήχο. Αυτή η παρατήρηση των ερευνητικών υποκειμένων θεωρώ πως έχει μεγάλη σημασία για εκείνους που προσπαθούν να συνδέσουν την προτίμηση συγκεκριμένων ειδών μουσικής έκφρασης με την ταξική καταγωγή των ακροατών. Διότι, η ένταξη στις διάφορες ροκ υπο-ομάδες ήταν αποτέλεσμα περισσότερο τυχαίων παραγόντων κοινωνικοποίησης, παρά αποτέλεσμα της ανταπόκρισης στους όρους ζωής με βάση τα ταξικά χαρακτηριστικά. Η ταξικότητα του ροκ είναι κάτι που υπερβαίνει την θέση των μελών του στην πραγματική ταξική διαστρωμάτωση. Δηλαδή, το ροκ στην Ελλάδα παρουσίασε μια μορφή ταξικής συνειδησης που δεν είχε μεγάλη σχέση με τα κοινωνικο-οικονομικά χαρακτηριστικά των μελών της ροκ υποκουλτούρας, αλλά εξαρτάται κυρίως από την κοινωνική τοποθέτησή τους - λόγω της ροκ ταυτοποίησής τους - στο ευρύτερο ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο.

Το αποτέλεσμα όλων των παραπάνω είναι ο βασικός διαχωρισμός να γίνεται με βάση το κυρίαρχο και μαζικό, το οποίο ήταν το ελληνικό τραγούδι (λαϊκό, δημοτικό, ρεμπέτικο, ελαφρο-λαϊκό, ποπ - ακόμα και ροκίζον ποπ) και το ποπ του εξωτερικού, δηλαδή αυτό που γινόταν αμέσως δεκτό από την πλειοψηφία των ακροατών, που στα μάτια των μελών της ροκ υποκουλτούρας φαινόταν να μη διαθέτουν κριτική ικανότητα ή θέληση<sup>28</sup>. Ο διαχωρισμός από αυτό το κοινό και τα κυρίαρχα πολιτισμικά προϊόντα αποτέλεσε έναν από τους ισχυρούς κανόνες της ροκ υποκουλτούρας. Αν και τις περισσότερες φορές η παραβίασή του συνοδευόταν από απλά ειρωνικά πειράγματα από τους οικείους, η σημασία του κανόνα αυτού δεν ήταν καθόλου αμελητέα, αφού η ουσία του αναφερόταν στον κίνδυνο της διάσπασης της ροκ κοινότητας και της συντροφικότητας των μελών της ίδιας ροκ ομάδας<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Σε αυτό το χαρακτηριστικό της ροκ υποκουλτούρας βασίστηκε και η διαφοροποίηση από την ηλεκτρονική-χορευτική μουσική κουλτούρα της δεκαετίας του 1990. Στους ροκάδες δόθηκε η εντύπωση ότι η συγκεκριμένη κουλτούρα αναφερόταν σε κάτι παρόμοιο με τις παλιότερες disco, στις οποίες δεν πήγαιναν και από τις οποίες διαφοροποιούνταν με έντονο τρόπο. Έτσι, προέβησαν με σχετικά αυθαίρετο τρόπο επάνω στην ηλεκτρονική χορευτική μουσική της δεκαετίας του 1990 τα χαρακτηριστικά μιας απολιτικής και ατομοκεντρικής κουλτούρας της οποίας στόχος είναι αποκλειστικά η διασκέδαση, αγνοώντας το πολιτισμικό και κοινωνικό υπόβαθρο που την ανέδειξε στις χώρες καταγωγής (ΗΠΑ, Αγγλία, Γερμανία) και που τη διαχώριζε εκεί με έντονο τρόπο από την κυρίαρχη κουλτούρα, ορίζοντάς την πολλές φορές και ως παραβατική.

<sup>29</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ16, σ. 3): *‘Όσον αφορά στο δέσιμο της ομάδας της συγκεκριμένης, ένα παράδειγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι όταν κάποιος από την παρέα πηγαίνει σε ένα club που παίζει disco. Την επόμενη μέρα όλοι θα του πούνε «τι έκανες και δεν είσαι πραγματικά δικός μας» κάτι τέτοιο. Κάτι τέτοιο έχει την έννοια της καζούρας και της πλάκας, αλλά νομίζω ότι όταν μιλάμε για εκείνη την ηλικιακή περίοδο, έχει και ένα βαθύτερο νόημα. Αν επαναληφθεί αυτό, ενδεχομένως κάποια στιγμή οι υπόλοιποι να τον απομονώσουν με κάποιο τρόπο. Οπότε σε ένα ασυνείδητο επίπεδο νομίζω πως υπάρχουν κάποιοι κανόνες που μπορεί να μην αναφέρονται σε αυτούς κάποιος συχνά, δηλαδή να μην λεκτικοποιούνται, αλλά να τηρούνται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο’.*

### 2.2.2.β. Ελληνόφωνο και αγγλόφωνο ελληνικό ροκ: το ζήτημα της αυθεντικότητας

Ένας από τους κυριότερους εσωτερικούς διαχωρισμούς της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας, που αναφέρεται στο βαθμό παρέκκλισης της από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα, προκαλείται από τη μητρική γλώσσα του ροκ, που είναι η αγγλική. Ειδικά στις μικρές ηλικίες, που αρχίζει να αναπτύσσεται το ενδιαφέρον για τη ροκ μουσική και αναζητούνται τα στοιχεία της που μπορούν να κάνουν το φορέα της ροκ ταυτότητας να αισθάνεται διαφορετικός και ενταγμένος σε μια ομάδα, η γνώση της αγγλικής γλώσσας είναι συνήθως υποτυπώδης. Ελάχιστα ερευνητικά υποκείμενα κρίνουν ότι - τουλάχιστον στην προεφηβική και εφηβική ηλικία - ήταν επαρκώς εξοικειωμένα με τα αγγλικά, και υποστηρίζουν ότι αυτό ισχύει για τη συντριπτική πλειοψηφία της εγχώριας ροκ σκηνής. Αυτό το γεγονός όμως είχε σαν συνέπεια, οι περισσότεροι έλληνες ροκάδες να βρουν ένα σημαντικό κίνητρο στην ενασχόλησή τους με το ροκ, προκειμένου να γνωρίσουν καλύτερα την αγγλική γλώσσα<sup>30</sup>.

Η διαφοροποίηση μεταξύ ελληνόφωνου και αγγλόφωνου ελληνικού ροκ υπάρχει από παλιά, από τις πρώτες ροκ μπάντες στην Ελλάδα<sup>31</sup> και είναι λογική. Όποιος έχει αγαπήσει τη ροκ μουσική, την έχει ακούσει και την έχει συνηθίσει κυρίως με αγγλικό στίχο και είναι πραγματικά πολύ δύσκολο να συνεχίσει να την ορίζει ως ροκ όταν την ακούσει σε μια άλλη γλώσσα<sup>32</sup>. Για να εξηγήσει κανείς αυτή τη συνήθεια πολλές φορές επιστρατεύει ορθολογικές ερμηνείες. Έτσι, σε κάποιες περιπτώσεις, τα ερευνητικά υποκείμενα ισχυρίζονται ότι υπεύθυνη είναι η δομή και ρυθμός της αγγλικής γλώσσας που ταιριάζει στα μέτρα της ροκ μουσικής

<sup>30</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 4): *‘Κοίτα, εγώ καλά αγγλικά έμαθα όταν άρχισα να ψάχνω τους στίχους στα τραγούδια και να τους μαθαίνω από έξω. Τότε ανακάλυψα τα αγγλικά. Δηλαδή εκατό χρόνια στο φροντιστήριο, δεν έμαθα τίποτα αλλά όταν άρχισα να μαθαίνω τους στίχους από τα τραγούδια’.*

<sup>31</sup> Διαβάζουμε στο Νταλούκα (2006, σ. 166-169) ότι στις 2 Οκτωβρίου 1966, διοργανώθηκε μια μεγάλη συναυλία-διαγωνισμός ελληνικών ροκ συγκροτημάτων στο Καλλιμάρμαρο. *‘Όλα τα συγκροτήματα που συμμετέχουν, παρουσιάζουν τραγούδι με αγγλικό στίχο. Φαβορί θεωρείται από τους «ειδικούς» της εποχής, το συγκρότημα IDOLS, που παίζουν καλά το Monday Monday. Αουτσάιντερ θεωρούνται οι ΟΛΥΜΠΙΑΝΣ, που κατεβαίνουν από τη Θεσσαλονίκη με ένα δικό τους τραγούδι, που έχει ελληνικό στίχο και λέγεται Τρόπος. Οι περισσότεροι τους κοιτάζουν υποτιμητικά, και σχεδόν αρχίζουν να τους κοροϊδεύουν όταν δανείζονται τα όργανα των ΣΑΟΥΝΤΣ για να παίξουν. [...] Η ψηφοφορία που ακολούθησε, υπήρξε καταπέλτης. Το αποτέλεσμα έδειχνε ότι ο Τρόπος ήταν το δημοφιλέστερο τραγούδι, αφού ψηφίστηκε από το 78% των ακροατών του Σταδίου. [...] Από τη βραδιά εκείνη, όλα τα συγκροτήματα αναθεωρούν τη στάση τους. Όλοι αρχίζουν να γράφουν τραγούδια με ελληνικό στίχο, αλλά τις περισσότερες φορές καταφεύγουν στην εύκολη λύση: διασκειάζουν ξένες επιτυχίες στα ελληνικά’.*

<sup>32</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 22): *‘Με ενοχλεί γενικά όμως [...] ο ελληνικός στίχος, γιατί θεωρώ ότι είναι φτιαγμένη για αγγλικό στίχο αυτή η μουσική. Με ενοχλεί κι άμα την ακούω με ισπανικό, γαλλικό ή γερμανικό στίχο, ρε παιδί μου. Δεν έχει να κάνει με το αν οι αμερικάνοι είναι έτσι ή οι άγγλοι είναι αλλιώς. Αυτό το στυλ πάει με αυτό το στίχο’.*

περισσότερο από κάθε άλλη γλώσσα<sup>33</sup> - και κυρίως περισσότερο από την ελληνική - ενώ άλλοτε χρησιμοποιείται ως παράγοντας η ακουστική των οργάνων που χρησιμοποιεί η ροκ μουσική<sup>34</sup>.

Επίσης, ένα χαρακτηριστικό της ροκ μουσικής είναι η παγκοσμιότητά της. Τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας ξέρουν ότι αυτή η μουσική κατάφερε να περάσει τον Ατλαντικό ωκεανό και την ηπειρωτική Ευρώπη επηρεάζοντας τα αυτιά και τις ζωές κάποιων ανθρώπων σε μια περιοχή της ανατολικής Μεσογείου, και θεωρούν ότι αυτή η διαδρομή οφείλει να είναι αμφίδρομη. Το να τραγουδιέται το ελληνικό ροκ στα ελληνικά, στερεί από το ελληνικό ροκ ένα παγκόσμιο ροκ χαρακτηριστικό<sup>35</sup>. Απομονώνει τους έλληνες ρόκερς από την οικουμενική ροκ υποκοουλτούρα και τους περιορίζει αποκλειστικά στον ελληνικό εδαφικό χώρο, μετατρέποντάς τους σε εθνικό παρακλάδι ενός πράγματος που δεν θα πρέπει να χωρίζεται σε εθνικά παρακλάδια αλλά να αποτελεί μια κοινή γλώσσα επικοινωνίας μεταξύ νέων ανθρώπων που αμφισβητούν την πραγματικότητα που τους σερβίζουν όσοι έχουν συμφέρον απ' αυτήν.

Πέρα από την αναπαράσταση της φυσικής σύνδεσης της αγγλικής γλώσσας με το ροκ υπάρχουν επίσης λόγοι που στηρίζουν το επιχείρημα της ασυμβατότητάς του με την ελληνική γλώσσα. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα ελληνόφωνου ροκ τόσο από το μακρινό όσο και από το πρόσφατο παρελθόν που, παρά τη διάδοσή τους, δεν μπορούν να χαρακτηριστούν από τα ερευνητικά υποκείμενα ως επιτυχημένα ροκ εγχειρήματα<sup>36</sup>. Το παράξενο όμως σε αυτή την περίπτωση - δηλαδή αντίθετα από την

<sup>33</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 22): 'Αυτό το *beat*, αυτός ο ήχος, βγάζει πιο ωραία το *elling* που έχει με τον αγγλικό στίχο. Ίσως και η δομή της αγγλικής γλώσσας να είναι τέτοια που ταιριάζει πολύ καλά με τέτοιους ρυθμούς και να βγάζει αυτό το συναίσθημα. Να δίνει τη δυνατότητα ρυθμικών σχημάτων στους στίχους. Από την άλλη, στην αρχαία Ελλάδα, στις τραγωδίες, τα διαλογικά μέρη ήταν στην αττική διάλεκτο και τα χορικά στην δωρική[...] οι διάλογοι ήτανε στην ιωνική ή αττική διάλεκτο και ο χορός στην δωρική. Το χορικό τραγούδι είχε προέλθει από τις δωρικές χώρες και το έπος από άλλες διαλέκτους και το τηρούσαν αυτό. Έχει φτιαχτεί ρε παιδί μου αυτό το είδος ποίησης ή μουσικής γι' αυτή τη γλώσσα'.

<sup>34</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 3): 'Γενικά με τον ελληνικό στίχο δεν τα είχα πολύ γιατί τα ακούσματα μου δεν ήταν τέτοια. Και δεν μου κόλλαγε κι όλας όσον αφορά.... τα διακροτήματα των οργάνων, στο πώς μου ερχόταν στα αυτιά, σε σχέση με την ελληνική γλώσσα...χμ. Δεν το είχα πολύ. Ίσως είναι δύσκολο για κάποιον που δεν ξέρει μουσική. Πρέπει ίσως να γνωρίζεις για να τα παντρέψεις αυτά'.

<sup>35</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ.3): 'Αλλά αν παίζεις μουσική που απευθύνεται σε μικρό χώρο, γιατί είναι μικρός ο χώρος του σκληρού ροκ και γενικά για το αγγλόφωνο ροκ [εννοεί στην Ελλάδα]. Εμείς προτιμούσαμε το αγγλόφωνο και ακόμα το προτιμούμε γιατί είναι μια γλώσσα που μιλάνε πολλοί παρά πάνω άνθρωποι. Όχι επειδή δεν μας αρέσουν τα ελληνικά. Τα ελληνικά είναι η σούπερ καλύτερη γλώσσα, δηλαδή χίλιες φορές ελληνικά. Αλλά τα αγγλικά έχουν μια αμεσότητα και μια συμβατότητα με το ροκ, γιατί έτσι έχουμε μάθει να ακούμε στα αυτιά μας. Η οποία όμως μας έδωσε και τη δυνατότητα και πήγαμε και παίζαμε στην Γιουγκοσλαβία, πήγαμε παίζαμε στα Σκόπια. Παίζαμε στη Γιουγκοσλαβία όταν είχε παγκόσμιο εμπάργκο στη Σερβία λόγω του πολέμου στη Βοσνία και κάποιοι άνθρωποι μας καταλάβαιναν'.

<sup>36</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 6): 'Γενικά η πρώτη μπάντα που έφτιαξα εγώ και έπαιζε κάτι συγκεκριμένο που είχα στο μυαλό μου, έγινε αφού τελείωσα το σχολείο. Κανένα χρόνο μετά. Παίζαμε *punk* κάπως περίεργο, της *kraut* σχολής. Και μετά το γυρίσαμε σε φασαρία πολλή. Και πολύ άτεχνο (γέλια). Ερ: Με ελληνικό στίχο; Σ9: Ναι. Αυτό είναι επίσης ένα χαρακτηριστικό εκείνης

άποψη των περισσότερων μελών των ροκ συγκροτημάτων - είναι ότι τα συγκροτήματα που είχαν ελληνικό στίχο πάντοτε γινόταν πιο δημοφιλή στο ελληνικό κοινό, ιδιαίτερα στις μικρές ηλικίες. Μάλιστα, κάποια από αυτά, όπως - ενδεικτικά - τα συγκροτήματα με τα οποία συνεργάστηκε ο Παύλος Σιδηρόπουλος τη δεκαετία του 1980, οι Τρύπες και τα Ξύλινα Σπαθιά από τη Θεσσαλονίκη, οι Μουσικές Ταξιαρχίες, τα Διάφανα Κρίνα και τα Υπόγεια Ρεύματα από την Αθήνα, αναδείχθηκαν σε πολύ εμπορικά ροκ συγκροτήματα τη δεκαετία του 1990<sup>37</sup>, κάνοντας χρυσούς δίσκους και γεμίζοντας ασφυκτικά συναυλιακούς χώρους που συνήθως δεν απευθύνονταν στο αριθμητικά περιορισμένο κοινό του ελληνικού ροκ. Τα περισσότερα από αυτά τα ελληνόφωνα συγκροτήματα τα παραδέχονται ως επιτυχημένες προσπάθειες τα ερευνητικά υποκείμενα, αν και τα ορίζουν ως εξαιρέσεις του γενικά κακόγουστου ελληνόφωνου ροκ<sup>38</sup>.

Αλλά όταν οι εξαιρέσεις είναι τόσες πολλές, μάλλον δεν δικαιολογούμε να μιλάμε για κανόνα. Το ότι τα περισσότερα ελληνόφωνα συγκροτήματα δεν κατόρθωσαν να προσαρμόσουν με επιτυχία την ελληνική γλώσσα στο ροκ ηχώχρωμα δεν σημαίνει ότι η γλώσσα δεν ταιριάζει με το είδος. Άλλωστε υπάρχουν πολλά παραδείγματα ελληνικών αγγλόφωνων συγκροτημάτων που επίσης δεν κατάφεραν να πείσουν το κοινό, λόγω κακής χρήσης ή προφοράς της αγγλικής γλώσσας. Ούτε αυτό όμως σημαίνει ότι ένα ελληνικό συγκρότημα δεν μπορεί να παίξει αγγλόφωνο ροκ. Παρόλο που πολλοί τον αναζήτησαν και τον επικαλέστηκαν, δεν υπάρχει συγκεκριμένος κανόνας για την κατάλληλη γλώσσα του ελληνικού ροκ. Υπάρχει όμως μια ισχυρή συνήθεια να ακούμε το ροκ με αγγλικό στίχο, η οποία συνήθεια σύμφωνα με τον Τάτση (1994) μεταφέρει τα χαρακτηριστικά του κανόνα. Έτσι, όποιος παίζει ή προτιμά να ακούει ροκ με ελληνικό στίχο παρεκκλίνει από μια

---

*της εποχής [μέσα της δεκαετίας του 1980]. Οτι έπαιζε φουλ ελληνικός στίχος. Δηλαδή αγγλόφωνες μπάντες ήταν ελάχιστες. Ερ: Δεν ξένιζε τότε ο ελληνικός ο στίχος; Σ9: Μάλλον το αντίθετο γινόταν. Μπορεί οι επιρροές να ήταν, φυσικά, αγγλόφωνες μπάντες, αλλά θεωρούνταν κατά κάποιο τρόπο δεδομένο ότι, επειδή αγγλικά δεν ξέρουμε κατά κανόνα (γέλια), παίζουμε στα ελληνικά. Ερ: Έπαιζε να ακούς μια μπάντα που να τη θεωρείς σούπερουάου και να μην καταλαβαίνεις τι λέει; Σ9: Ναι. Κοίτα, και από τις ελληνόφωνες μπάντες ήταν μερικές όπου καλύτερα να μην ήξερες τι λέγανε (γέλια). Ήταν μερικές που ήτανε τρελό γέλιο. Από εκείνη τη φάση γενικά, με τις συναυλίες τις πολλές, ουσιαστικά μπηγαν οι βάσεις γι' αυτό που έγινε το '90 που οργανώθηκε περισσότερο η κατάσταση'.*

<sup>37</sup> Πέρα από αυτά τα συγκροτήματα που θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε αμιγώς ροκ - παρά τις διαφορές τους - μεγάλη εμπορική επιτυχία γνώρισαν επίσης συγκροτήματα άλλων ειδών της σύγχρονης νεανικής μουσικής σκηνής που προσαρμόσαν επιτυχημένα τον ελληνικό στίχο, όπως οι Active Member και οι Topor Ex Crew (που δημιούργησαν δικά τους μουσικά ρεύματα) ως εκπρόσωποι του ελληνικού hip hop, και οι Stereo Nova του Κωνσταντίνου Β. και του Μιχάλη Δ. από την πλευρά της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής.

<sup>38</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 6): 'Το ροκ 'n' roll είναι αγγλικό πράγμα. Το ελληνόφωνο rock 'n' roll δεν ταιριάζει. Γιατί παίρνεις μια μουσική που, καλώς ή κακώς, είναι αμερικάνικη. Ούτε καν αγγλικό. Έχει εξελιχθεί από την country, από το blues, από τη jazz, έχει φτιάσει rock 'n' roll τη δεκαετία του 1950, κι έχει συνδεθεί με τον αγγλικό στίχο. Καλώς ή κακώς, αυτό είναι. Είτε το θέλουμε, είτε όχι. Αυτό που έχει κάνει ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου ή ο Αγγελάκας, που έχει κάνει ελληνικό πράγμα με rock 'n' roll στοιχεία, αυτό είναι σούπερ φίλε. Χωρίς να γίνει σκνλάδικο. Αυτό που κάνανε αυτοί οι τύποι είναι ούαου. Εγώ όταν το άκουσα χέστηκα επάνω μου'.

συνήθεια που έχει αποκτήσει τη μορφή μιας γνωστικής προσδοκίας (Luhmann 1995). Η συνήθεια των αγγλόφωνων ροκ ακουσμάτων είναι τόσο ισχυρή που μετατρέπει την αγγλόφωνη εκδοχή του ροκ σε μια, κατά κάποιον τρόπο, *αυθεντική* μορφή.

Κάτι αντίστοιχο όμως συμβαίνει και στην πλευρά του ελληνόφωνου ροκ. Αν μιλήσουμε για δυο πλευρές στο ελληνικό ροκ που διαφωνούν για το θέμα της γλώσσας τότε μιλάμε για μια διαφωνία που έχει να κάνει με την αυθεντικότητα της μιας ή της άλλης εκδοχής. Οι υποστηρικτές του αγγλόφωνου ροκ λένε ότι το ελληνόφωνο ροκ είναι τόσο αυθεντικό όσο, για παράδειγμα, το ισλανδικό ρεμπέτικο και οι υποστηρικτές του ελληνόφωνου ότι μη-αυθεντική είναι η φορμαλιστική έκφραση σε μια μη-μητρική γλώσσα. Το παράδοξο είναι, ότι οι απόψεις αυτές δεν εκφράζονται πάντοτε κατ' αντιστοιχία με τη γλώσσα στην οποία τα ερευνητικά υποκείμενα εκφράστηκαν με τα συγκροτήματά τους. Υπάρχουν έλληνες μουσικοί της ροκ που έπαιξαν με αγγλικό στίχο και υποστηρίζουν ότι μπορεί να υπάρξει αυθεντικό ελληνόφωνο ροκ, και αντίθετα, μουσικοί που έπαιξαν με ελληνικό στίχο στα συγκροτήματά τους που πιστεύουν ότι η αυθεντική γλώσσα του ροκ είναι η αγγλική<sup>39</sup>. Παρόλα αυτά, αυτό το παράδοξο ερμηνεύεται απλώς ως συνέπεια μιας πιο διαλλακτικής στάσης που επιδεικνύουν κάποια από τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας απέναντι στη βασική διαφωνία που υπάρχει για το θέμα της γλώσσας στο ελληνικό ροκ.

Πώς συνδέεται όμως η έννοια της αυθεντικότητας με την έννοια της πολιτισμικής παρέκκλισης; Και οι δυο πλευρές που ασχολούνται με το θέμα της γλώσσας αισθάνονται να αποκλίνουν - με αυθεντικό ροκ τρόπο - από την κυρίαρχη ελληνική κανονικότητα που δημιουργείται από την εισαγωγή ενός τρόπου έκφρασης στην αγγλική γλώσσα. Η ιδιαίτερη προτίμηση που έδειξαν τα ελληνικά παραρτήματα των πολυεθνικών δισκογραφικών εταιρειών στο ελληνόφωνο ροκ τη δεκαετία του 1990, απέκλεισε σχεδόν με απόλυτο τρόπο τα ελληνικά αγγλόφωνα συγκροτήματα από τη δισκογραφική παραγωγή και τη μετάδοση του υλικού τους και τα περιόρισε σε μια περιθωριακή και εσωστρεφή τοποθέτηση. Παρά την επιτυχία πολλών

<sup>39</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις τις έρευνας (Σ18, σ. 11-12): 'Ερ: Γενικά το ροκ τι γλώσσα έχει; Σ18: *Εγώ προτιμώ να έχει τη γλώσσα σου. Ερ: Τη γλώσσα που μιλάς; Σ18: Ναι. Στην ελληνική. Άσχετο που οι Μ.Β. [το συγκρότημα στο οποίο συμμετείχε] είχαν αγγλικό στίχο, δεν τραγουδάγα εγώ. Όταν τραγουδάγα εγώ, τραγουδάγα στα ελληνικά πάντως. Εγώ πιστεύω πως, αν θέλεις κάποια στιγμή να υπάρξει για τους μετέπειτα ιστορία... θυμάμαι λέγαμε τότε «τι στα ελληνικά;». Ότι δεν έχεις πού να πατήσεις. Στα αγγλικά είναι εύκολο τέλος πάντων. Στα ελληνικά ήταν δύσκολο. Εντάξει, και αποσιωπημένα να προσπαθήσεις... Αλλά όσο περνάει ο καιρός βλέπεις ότι είναι κάποια τραγούδια που μένουν και χιτζέται αυτό το πράγμα. Και μπορεί ο άλλος να εκφραστεί. Ο Σιδηρόπουλος, ας πούμε, εντάξει. Ερ: Με τον αγγλικό στίχο υπάρχει και η λογική της αυθεντικότητας... Σ18: Από εκείνη την εποχή ο Σιδηρόπουλος έμεινε. Κάποιο συγκρότημα με αγγλικό στίχο έμεινε; Εγώ δεν έχω ασχοληθεί με τον Σιδηρόπουλο, αλλά θα μπορούσα να σου πω και για τις Τρύπες. Ερ: Αυτό μήπως έχει να κάνει με κάποια αντίληψη αυθεντικότητας; Επειδή τα ακούσματά μας είναι αγγλόφωνα... Σ18: Το αυθεντικό είναι στη γλώσσα σου, δεν μπορείς να εκφραστείς αυθεντικά σε ξένη γλώσσα. Πρώτα το γράφεις ελληνικά και μετά το μεταφράζεις στα αγγλικά. Παντού νομίζω έτσι γίνεται, αυτοί που γράφουνε στα αγγλικά. Εκτός αν υπάρχουν και κάποιοι που έχουν την γλώσσα τόσο καλά στο μυαλό τους'.*

αγγλόφωνων ελληνικών συγκροτημάτων στον τομέα των συναυλιών<sup>40</sup> και τη δημιουργία ενός σημαντικού - αναλογικά - κοινού, οι δισκογραφικές τους παραγωγές στην καλύτερη περίπτωση είχαν τη σφραγίδα ανεξάρτητων ελληνικών εταιρειών που δεν είχαν τη δυνατότητα να προωθήσουν τα συγκροτήματά τους στο ευρύ κοινό με τους όρους που μπορούσε να το κάνει μια πολυεθνική εταιρεία. Πολλά από τα μέλη των αγγλόφωνων ελληνικών συγκροτημάτων αξιολόγησαν αυτό τον κανόνα της ελληνικής δισκογραφίας ως μια έμπρακτη αδικία εις βάρος τους και ένιωσαν να περιθωριοποιούνται από την κυρίαρχη πολιτισμική κατάσταση. Από την άλλη όμως, αυτή η κατάσταση λειτούργησε ως επιβεβαίωση του αυθεντικού ροκ παρεκκλίνοντα χαρακτήρα τους, με την έννοια ότι ήταν η πολιτισμική δομή αυτής της χώρας που τους εξωθούσε στο περιθώριο και που έδινε νόημα στις προσπάθειές τους να συνεχίσουν να υπάρχουν ως η *άλλη φωνή* σε ένα εχθρικό εμπορευματοποιημένο πολιτισμικό περιβάλλον.

Για τα ελληνόφωνα συγκροτήματα η αξιολόγηση της ροκ αυθεντικότητας είχε διαφορετικό χαρακτήρα. Η αυθεντική διαφορετικότητα του ροκ στην Ελλάδα μπορούσε να εκφραστεί καλύτερα στη μητρική γλώσσα και έτσι μπορούσε να γίνει καλύτερα αντιληπτή από το νεανικό κοινό. Το ροκ ως ανοίκειο μπορεί να γίνει καλύτερα αντιληπτό ως τέτοιο όταν εκθέτει κανείς τη διαφορετικότητά του (και όταν εκτίθεται) απόλυτα στη γλώσσα που καταλαβαίνουν οι περισσότεροι. *‘Ποιά είναι η κοινωνικότητά σου όταν κάνεις rock ‘n’ roll σε μια χώρα, σε μια γλώσσα που δεν την καταλαβαίνει ένα τεράστιο ποσοστό; Θα σου πω εγώ τη γνώμη μου. Όταν το κάνεις στα ελληνικά εκτίθεται από τον πρώτο λόγο, τον πιο διαβασμένο άνθρωπο της χώρας, μέχρι την τελευταία, αγράμματη, αστοιχειώτη, πρωτόγονη προσωπικότητα στο τελευταίο κωλοχώρι της Ελλάδας που συνεννοείται με πέντε λέξεις λεξιλόγιο και κραυγές. Εκτίθεται εξίσου με την ελληνική γλώσσα. Αν φτάσει στα αυτιά κάποιου... Με την αγγλική εξασφαλίζεις κάποια πράγματα’* (Σ31, σ.16). Ως αυθεντική μορφή του ροκ θεωρείται αυτή που μπορεί να μεταδώσει με επάρκεια τη διαφορετικότητά της και να εκφράσει την κοινωνική ένταση που αισθάνεται ένα μεγάλο ποσοστό συνομηλικών (και όχι μόνο). Με αυτή την οπτική η χρήση της αγγλικής γλώσσας από τα ελληνικά συγκροτήματα αποτελεί μια τεχνική διαμεσολάβησης που στερεί από το ελληνικό ροκ τον αυθόρμητο χαρακτήρα του. Αποτελεί συμμόρφωση σε μια καθαγιασμένη εκφραστική φόρμα και άρα έρχεται σε αντίθεση με τον αυθεντικό χαρακτήρα του αδιαμεσολάβητου ροκ<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Ήταν αυτά που κυρίως αναλάμβαναν να ανοίγουν ως support group τις συναυλίες γνωστών ξένων συγκροτημάτων - που κατά κανόνα είχαν μεγάλη προσέλευση κοινού - και που κατόρθωσαν να κρατήσουν ένα σχετικά μικρό αλλά πιστό συναυλιακό κοινό στις δικές τους αυτόνομες ζωντανές εμφανίσεις.

<sup>41</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ.14): *‘Νομίζω ότι τα πράγματα είναι πολύ πιο απλά. Θα σου πω τη γνώμη μου, αλλά θα σου πω πρώτα κάτι άλλο. Η ροκ μουσική έχει τις ρίζες της σε θρήνους που προφέρονταν σε μια ακατάληπτη αφρικάνικη διάλεκτο. Γιατί δεν έχει πρόβλημα συνειδησιακό το rock ‘n’ roll και πρέπει να έχει το ελληνικό rock ‘n’ roll σε σχέση με το αγγλικό; Ακόμα*

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η διαφωνία σε σχέση με τη γλώσσα, που μεταφράζεται σε σχέση με τη διαφωνία για την αυθεντικότητα της παρέκκλισης από την κυρίαρχη ελληνική κανονικότητα, αναπαράγει τα επιχειρήματα της συζήτησης για το αν το μέσο είναι το μήνυμα (McLuhan, χ.χ.). Συνοπτικά, η κριτική που γίνεται στα αγγλόφωνα συγκροτήματα έχει να κάνει με τη συμμόρφωσή τους σε μια καθιερωμένη φόρμα (αγγλόφωνο ροκ) ή ακόμα και στο συνειδητό μιμητισμό τους που αποδεικνύεται άγονος για την εξέλιξη του ελληνικού ροκ στην κυρίαρχη πολιτισμική πραγματικότητα, ενώ η κριτική απέναντι στα ελληνόφωνα συγκροτήματα αναπαράγει τους όρους μιας βολικής συμφωνίας με το εμπορικό κύκλωμα και την ελληνική κυρίαρχη κουλτούρα. Και στις δυο περιπτώσεις το διακύβευμα είναι η ανεξαρτησία του ελληνικού ροκ από την κανονιστική δύναμη της κυρίαρχης κουλτούρας, η διαφύλαξη του αυθεντικού παρεκκλίνοντος χαρακτήρα του.

### **2.2.2.γ. Το εμπορευματοποιημένο ροκ και η D.I.Y. (do it yourself) σκηνή: το ζήτημα της εκμετάλλευσης**

Το διακύβευμα της ανεξαρτησίας του ελληνικού ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα εμφανίζεται και στην άλλη εσωτερική του διαφωνία - που έλαβε το χαρακτήρα σχίσματος στην ελληνική ροκ σκηνή της δεκαετίας του 1990 - μεταξύ του εμπορευματοποιημένου και του *d.i.y ροκ*. Και σε αυτή την εσωτερική διαφωνία μπορούν να ανιχνευθούν τα επιχειρήματα που στηρίζουν την αυθεντική μορφή της πολιτισμικής παρέκκλισης που οφείλει να επιδεικνύει η ροκ έκφραση και οι συλλογικότητες που τη χρησιμοποιούν κατά τη διαδικασία των κοινωνικών τους διαδράσεων.

---

*κι αυτοί που τραγουδάνε αγγλικά στην Ελλάδα, κάποιοι που τους ακούνε στο εξωτερικό γελάνε. Κάποιοι άλλοι εδώ γελάνε με αυτούς που τραγουδάνε ελληνικά με μουσική rock 'n' roll. Οι ίδιοι, αυτοί που τραγουδάνε στα αγγλικά χλευάζουν αυτούς που τραγουδάνε στη μητρική γλώσσα. Είναι ένας φαύλος κύκλος ανόητος για εμένα. Εγώ πιστεύω ότι η ροκ μουσική από πάντα, αυτό που πρέσβευε ήταν η ελευθερία, αυτό το «κάντο μόνος σου», ή «κάντο όπως θέλεις». Νομίζω ότι μόνο έτσι πρέπει να τα βλέπουμε τα πράγματα. Punk στα ισλανδικά; Εξαιρετικά πράγματα! Ψυχεδέλεια στα ινδικά; Γιατί; Γιατί να μπαίνουν τέτοιοι φραγμοί; Κατά δεύτερον, όσον αφορά εμένα ή εμάς σαν συγκρότημα σε σχέση με αυτό, έγινε αυθόρμητα. Έτυχε εγώ από πολύ μικρός να γράφω. Με τα παιδιά παρόλο που δεν γνωριζόμασταν από παλιά, είχανε κι αυτοί κάποιους στίχους στα ελληνικά. Και βρήκα όταν πήγα, οι ίδιοι να τραγουδάνε ελληνικά. Και μάλιστα είχανε διάφορα στιχάκια που είχανε άλλα... άλλα ενδιαφέροντα. Όταν πήγα εγώ, έφερα και τους δικούς μου στίχους, το παντρέψαμε όλο αυτό. Έτυχε να γίνει έτσι, δεν έγινε τίποτα συνειδητά. Δηλαδή δεν μπορείς να πεις ότι λειτουργούμε καιροσκοπικά. Πάντα συνέβαινε αυτό, δηλαδή είμαστε αδαείς στο να κάτσουμε να γράφουμε αγγλικά. Μπορεί να μιλάμε λίγο, να καταλαβαίνουμε κλπ. Ο Α. ας πούμε από τους L.D., ο άνθρωπος σκέφτεται στα αγγλικά. Είναι φιλόλογος της αγγλικής φιλολογίας. Εμείς δεν είχαμε την ευχέρεια να γράφουμε αγγλικά. Ποτέ δε καταλαβαίνω αυτή την ερώτηση. Το θέμα είναι η ουσία. Γενικά υπάρχει μια τέτοια προβληματική, μια τέτοια κουβέντα πάνω σε αυτά τα θέματα, που εγώ ειλικρινά δεν την κατάλαβα ποτέ. Μια φωνούλα είναι. Τι; Θα πεις γιατί ο άλλος τραγουδάει έτσι; Εκτός κι αν δεν τον πιστεύεις τον άλλον. Εκεί είναι το θέμα'.*



Σε μια τέτοια αντιπαράθεση, ως εμπορευματοποιημένο θεωρείται εκείνο το ροκ το οποίο έχει χρησιμοποιήσει κατά την παραγωγή και διάδοσή του τις εμπορικές διαμεσολαβητικές δομές (δισκογραφικές εταιρείες, ιδιωτικές κερδοσκοπικές επιχειρήσεις διοργάνωσης συναυλιών, ιδιωτικοί κερδοσκοπικοί χώροι συναυλιών). Συνοπτικά, κάθε μορφή διαμεσολάβησης ανάμεσα στον παραγωγό της ροκ μουσικής και το κοινό, που παράγει υπεραξία υπέρ τρίτου συνιστά εμπορευματική μορφή. Από αυτό τον κανόνα δεν ξεφεύγουν ούτε οι ανεξάρτητες εταιρείες δίσκων<sup>42</sup> (που γενικά είναι συμπαθείς στα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας), ούτε οι χώροι συνέντευξης των μελών της ροκ υποκοουλτούρας που έχουν το χαρακτήρα επιχείρησης (bars, καφετέριες, ιδιόκτητοι χώροι συναυλιών με εισιτήριο). Έτσι, το εμπορευματοποιημένο ροκ ορίζεται ως το παραγόμενο ροκ προϊόν προς οικονομική εκμετάλλευση, που συνιστά ιδιωτική ιδιοποίηση ενός δημόσια παραγόμενου λαϊκού αγαθού.

Σε μια καπιταλιστική κοινωνική δομή όπου καθετί παράγεται αποκτώντας σχεδόν αυτόματα το χαρακτήρα του εμπορικού προϊόντος, είναι πρακτικά πολύ δύσκολο να φανταστεί κανείς πώς θα μπορούσε η ροκ μουσική να οριστεί διαφορετικά. Ελλείψει άλλου ορισμού δεν θα είχε νόημα ένας τύπος που καλείται *εμπορευματοποιημένο ροκ*, εφόσον όλες του οι μορφές θα ήταν αναγκαστικά εμπορευματοποιημένες. Σε αυτό το σημείο έρχεται να κάνει τη διαφορά η στάση - ή πρόθεση - του *d.i.y ροκ*. *‘[Ο]τιδήποτε αναπτύσσεται εντός αυτό του κόσμου όπου υπάρχουν συνθήκες καπιταλισμού, θα αναπτύσσεται ως καπιταλιστικό προϊόν, ως εμπόρευμα αναπόφευκτα. Εκτός από την περίπτωση του D.I.Y που έλεγα πριν, που προσπαθεί ακριβώς να απεμπλακεί από αυτό το πράγμα’* (Σ13, σ. 12-13). Σύμφωνα με τη *d.i.y* στάση, είναι δυνατόν το ροκ να επιλύσει τη θεμελιώδη του αντίφαση<sup>43</sup> μέσω αυστηρών μορφών αυτο-διαχείρισης. Αυτοχρηματοδότηση της δισκογραφικής παραγωγής των *d.i.y* συγκροτημάτων και πώληση των δίσκων στη τιμή κόστους χωρίς τη μεσολάβηση εμπορικών δικτύων διανομής, και αυτο-οργανωμένες συναυλίες σε δημόσιους (παράνομα ή νόμιμα) οικειοποιημένους χώρους χωρίς εισιτήριο, είναι δυο από τις πιο εξελιγμένες μορφές του *d.i.y* ροκ στην Ελλάδα.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990 στην ελληνική ροκ σκηνή δραστηριοποιούνταν συγκροτήματα χωρίς να υπάρχει ανάγκη να γίνεται ο μεταξύ

<sup>42</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 14): *‘Η εταιρεία που το έβγαλε, κι ως είναι ένας άνθρωπος και ανεξάρτητη η εταιρεία, βγάζει λεφτά από το δίσκο μας. Όχι τρελά λεφτά, ούτε θα γίνει..... αλλά υπάρχει κέρδος, υπάρχει υπεραξία’*. Από αυτό τον ορισμό του εμπορευματοποιημένου ροκ δεν έχουν γλιτώσει ούτε συγκροτήματα που η γενική τους στάση απέναντι στο εμπόριο της ροκ μουσικής είναι σύμφωνη με τη ροκ ιδεολογία (Frith 1989), αλλά έχουν κατηγορηθεί από διάφορα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας για καιροσκοπισμό λόγω της συμφωνίας τους με κάποια ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία. *‘Δεν βλέπω τι κακό έχει η ιστορία. Δεν πήγαμε στην EMI ή στη Sony να ζεπουληθούμε. Η Hitch Hyke ήτανε, έλεος!’* (Σ10, σ. 8).

<sup>43</sup> *‘Η πίστη για τον αδιάκοπο αγώνα ανάμεσα στη μουσική και το εμπόριο αποτελεί τον πυρήνα της ιδεολογίας του ροκ’* (Frith 1989, σ. 56).

τους διαχωρισμός. Από τότε και μετά όμως συνέβη κάτι που δημιούργησε τους όρους ώστε να γίνεται λόγος για *σχίσμα* στο εσωτερικό της ελληνικής ροκ σκηνής, με βάση αυτούς τους δυο τύπους (εμπορευματοποιημένο και d.i.y. ροκ). Δυο ήταν οι κύριοι παράγοντες που έπαιξαν ρόλο στη δημιουργία του σχίσματος: (α) οι καταλήψεις στέγης που λειτουργούσαν ως αυτόνομες μουσικές σκηνές (χώροι στέγασης, προετοιμασίας και εμφάνισης των συγκροτημάτων) στα πλαίσια μια αντι-εξουσιαστικής ιδεολογίας και, (β) η αύξηση του ενδιαφέροντος του εμπορικού κυκλώματος για το ελληνικό ροκ (δισκογραφικές εταιρείες, συναυλιακοί χώροι).

Οι καταλήψεις στέγης λειτούργησαν ως *πολιτισμικά στέκια*, ως χώροι συνάντησης των ιδιαίτερα κριτικών και δραστήριων νεανικών ομάδων των μεγάλων αστικών κέντρων, που μη βρίσκοντας επίσημα αναγνωρισμένους και θεσμοθετημένους χώρους για να εκφράσουν την αντίδραση και την πολιτική αντίσταση στις μορφές της εναντίον τους κοινωνικής αδικίας, έσπευσαν να δημιουργήσουν τους δικούς τους. Πολλές από τις καταλήψεις στέγης λειτούργησαν ως χώροι ανάπτυξης ιδεών, κοινωνικού και πολιτικού διαλόγου, ως βιβλιοθήκες, ως θεατρικές και μουσικές σκηνές, ως χώροι στέγασης ανθρώπων που σε κάποιο μεταβατικό στάδιο της νεανικής ηλικίας δεν είχαν τη δυνατότητα να καλύψουν τα έξοδα που απαιτεί η συντήρηση ενός σπιτιού, ως χώροι φιλοξενίας φοιτητών, μεταναστών, ακόμα και ως χώροι διδασκαλίας γλωσσών και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Βασίστηκαν στην κολлекτιβιστική λογική της αυτο-οργάνωσης και της αυτο-διαχείρισης, μέσω της λειτουργίας άτυπων μη-ιεραρχημένων συμβουλίων και διεκπεραιώναν τις ανάγκες τους με εθελοντική εργασία. Έχοντας υιοθετήσει ένα πρότυπο κοινοτικής ανάπτυξης με οριζόντια δομή - μοιραία - αντιτέθηκαν έντονα στον εμπορευματικό και ατομικιστικό-ανταγωνιστικό χαρακτήρα της κυρίαρχης νεανικής κουλτούρας. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, τα συγκροτήματα που δημιουργήθηκαν στα πλαίσια καταλήψεων στέγης ήταν τουλάχιστον αδόκιμο να έχουν σχέση με το εμπορικό κύκλωμα. Επίσης, τα συγκροτήματα που κατά τα πρώτα βήματά τους βρήκαν στις καταλήψεις στέγης ένα χώρο για να εκφραστούν ελεύθερα και να αποκτήσουν εμπειρία - τόσο με το μουσικό κομμάτι της δημιουργίας όσο και με το επικοινωνιακό κομμάτι λόγω της δυνατότητας που είχαν να εμφανίζονται στο κοινό που συγκέντρωναν οι καταλήψεις - θα έπρεπε, με κάποιο τρόπο, να μην χρησιμοποιούν τις καταλήψεις ως σκαλί για το πέρασμά τους στο εμπορικό κύκλωμα.

Από την άλλη πλευρά, στις αρχές της δεκαετίας του 1990 θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπήρχε ήδη μια μικρή παράδοση κάποιων διαδεδομένων ελληνικών ροκ συγκροτημάτων, που είχαν τη δυνατότητα να συγκεντρώσουν σε ένα συναυλιακό χώρο στο κέντρο της Αθήνας - και κυρίως στο ροκ κέντρο της, τα Εξάρχεια - αρκετό

κόσμο<sup>44</sup>. Η περιοχή των Εξαρχείων και οι καταλήψεις στέγης των Αθηνών λειτούργησαν ως συγκοινωνούντα δοχεία σε σχέση με τον κόσμο που εκφραζόταν μέσα από το ροκ. Ελλείπει μεγάλου αριθμού έμπειρων συγκροτημάτων, οι ιδιοκτήτες των συναυλιακών χώρων απευθύνθηκαν σε συγκροτήματα που δραστηριοποιούνταν σε καταληψιακούς και πανεπιστημιακούς χώρους, που είχαν ήδη αποκτήσει καλή φήμη και πιστό κοινό. Σε μια τέτοιου είδους αναζήτηση συγκροτημάτων ενεπλάκησαν και οι δισκογραφικές εταιρείες - τόσο τα ελληνικά παραρτήματα των πολυεθνικών όσο και οι ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρείες.

Η παράλληλη ύπαρξη αυτών των δυο βασικών παραγόντων (αυτο-οργάνωση της μουσικής παραγωγής και εμπορικό κύκλωμα εκμετάλλευσης) δημιούργησε μια ιδιόμορφη αλληλεπίδραση και έφερε πολλά από τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα (κυρίως τα πιο ταλαντούχα και έμπειρα) μπροστά σε ένα βασικό δίλημμα, που αφορά με ουσιαστικό τρόπο την παρεκκλίνουσα στάση του ροκ σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα. Κάποια από αυτά τα συγκροτήματα είχαν τη ευκαιρία να υπογράψουν συμβόλαιο με δισκογραφική εταιρεία και να περάσουν σε ένα πιο οργανωμένο και απαιτητικό πλαίσιο μουσικής δημιουργίας και διάδοσης της μουσικής τους (Χρηστάκης 1994), ενώ ακόμα περισσότερα είχαν τη δυνατότητα να εμφανίζονται σε εμπορικές μουσικές σκηνές και να έχουν κάποιο εισόδημα<sup>45</sup> που θα προέκυπτε από την πώληση των εισιτηρίων για τις συναυλίες τους. Αυτή όμως η δραστηριότητα των συγκροτημάτων δεν ήταν σύμφωνη με το ιδεολογικό υπόβαθρο του d.i.y ροκ - από το οποίο προέρχονταν πολλά συγκροτήματα - που θεωρεί ότι η συνεργασία με τις δισκογραφικές εταιρείες ισούται με *ξεπούλημα* και ότι το εισιτήριο στις συναυλίες συνιστά μορφή ιδιοποίησης (για τον επιχειρηματία και το συγκρότημα) του λαϊκού πολιτισμού. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα κανονιστικό πλαίσιο από τους υποστηρικτές του d.i.y ροκ<sup>46</sup>, το οποίο χώρισε με απλοϊκό - αλλά ξεκάθαρο - τρόπο τα

<sup>44</sup> Από τις πληροφορίες των ερευνητικών υποκειμένων φαίνεται ότι κάτι αντίστοιχο έγινε και στη Θεσσαλονίκη, αλλά και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας που είχαν μεγάλο πληθυσμό φοιτητών.

<sup>45</sup> Το οποίο σπάνια είχε τη δυνατότητα να αποτελεί μέσο βιοπορισμού των μελών του συγκροτήματος. Στη συντριπτική πλειοψηφία τους τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα έβρισκαν στις αμοιβές των συναυλιών έναν τρόπο για να περιορίζουν τα έξοδα συντήρησης του συγκροτήματος - και όχι των μελών του. Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 2): *‘Ούτως ή άλλως ξέρεις ότι είναι δύσκολο να συντηρείς μια μπάντα δουλεύοντας οικοδομή. Οι μπαγκέτες κάνουν 15 ευρώ το ζευγάρι κι εγώ έσπαγα δυο μπαγκέτες στην πρόβα κάθε μέρα. Καταλαβαίνεις τι λέω. Κάπως πρέπει να πληρωθεί αυτή η μπάντα για να στήσει, έτσι; Και γι’ αυτό έχει ζήσει και τόσο καιρό. Γιατί μπορούσε να τρέφεται μόνη της. Και αυτό γινότανε μόνο αν παίρναμε κάποια χρήματα από αυτούς που απευθυνόμασταν. Αναγκαστικά αυτό το εισιτήριο που λέμε. Αλλά πάντα κοιτάγαμε να είναι χαμηλό’.* (Σ13, σ.14): *‘Ηηλαδή θεωρώ υπερβολική αυτοθυσία να το προχωρήσω σε μια φάση εντελώς D.I.Y. Το D.I.Y καταρχάς σημαίνει ‘do it yourself’. Να τα κάνω όλα μόνος μου από τη στιγμή που έχω έξοδα; Το συγκρότημα έχει πολλά έξοδα για πρόβες, για ηχογραφήσεις, για service οργάνων, χορδές, καλώδια, ένα σωρό πράγματα... Να βάζουμε από την τσέπη μας, ενώ είμαστε φτωχοί; [...] Άμα ήμασταν πλούσιοι θα μπορούσαμε να τα κάνουμε όλα και να τα δίνουμε όλα δωρεάν, έτσι; Γι’ αυτό το λόγο συμμετέχω σε αυτό το κύκλωμα το εμπορικό, την εμπορική διαδικασία, προσπαθώντας όμως να υπάρχει ένα μέτρο...’.*

<sup>46</sup> *‘Ένα από τα οφέλη του στρατευμένου είναι το δικαίωμά του να επιπλήττει τους άλλους, να τους ενοχοποιεί’* (Bourdieu 1999b, σ. 307).

συγκροτήματα σε αυτά που παίζουν τη μουσική τους με εισιτήριο και σε αυτά που παίζουν χωρίς εισιτήριο. Το βάρος της απόφασης έπεσε στα ίδια τα συγκροτήματα, τα οποία αξιολογήθηκαν από τους υποστηρικτές του d.i.y ροκ είτε θετικά είτε αρνητικά ανάλογα με τις αντιστάσεις τους απέναντι στο εμπορικό κύκλωμα. Με αυτό τον τρόπο, το σύνολο των ελληνικών ροκ συγκροτημάτων χωρίστηκε σε δυο κατηγορίες: σε εκείνα που με τη δραστηριότητά τους αναγνώριζαν, αναπαρήγαγαν και ενίσχυαν τις πρακτικές του εμπορικού κυκλώματος, όντας συμμορφωμένα στην ουσία του κανονιστικού πλαισίου της κυρίαρχης κουλτούρας, και σε εκείνα που είχαν την πρόθεση να διατηρήσουν καθαρό το λαϊκό στοιχείο της ροκ μουσικής παραγωγής, κρίνοντας με όρους παρέκκλισης από την κυρίαρχη κουλτούρα τις πρακτικές που οφείλουν να χαρακτηρίζονται ως ροκ.

#### **2.2.2.δ. Η διαβάθμιση των προβλημάτων κοινωνικής ορατότητας των ροκ υποειδών και η συνολική αντιπαράθεση με την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα**

Η αλληλεπίδραση των τριών βασικών παραγόντων διαχωρισμού των ειδών του ελληνικού ροκ [(α) κατηγοριοποίηση ροκ μουσικών ειδών προερχόμενη από τις χόρες καταγωγής (κλασικό ροκ, hard rock, punk, heavy metal, new wave, rap, hip hop, brit pop, grunge, blues, rockabilly κλπ), (β) ελληνόφωνο και αγγλόφωνο, και (γ) εμπορευματοποιημένο και d.i.y. ροκ] στα πλαίσια της ελληνικής κυρίαρχης κουλτούρας παρήγαγε κάποιες τυποποιήσεις στο εσωτερικό του ελληνικού ροκ. Αυτό σημαίνει ότι εκτός από τις διαφοροποιήσεις που μπορεί να παρουσιάσει κάποιο μέλος της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας μεταξύ, λ.χ. του punk και του heavy metal, υπάρχουν ουσιαστικές διαφοροποιήσεις και στο εσωτερικό του κάθε είδους. Για παράδειγμα, ένα αγγλόφωνο ελληνικό punk συγκρότημα που συνεργάζεται δισκογραφικά με κάποια πολυεθνική εταιρεία, σε σχέση με ένα ελληνόφωνο punk d.i.y. συγκρότημα, κρίνεται διαφορετικά διότι έχει διαφορετική τοποθέτηση σε σχέση με την απόσταση του από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα<sup>47</sup>. Θα πρέπει επίσης να έχουμε στο νου μας ότι αυτή η διαφορετική τοποθέτηση δεν είναι αντικειμενικά αναγνωρισμένη από τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας. Όπως είδαμε στην παρουσίαση των επιχειρημάτων των υποστηρικτών του ελληνόφωνου και του αγγλόφωνου, ή όπως γίνεται αντιληπτό από το διαχωρισμό των συγκροτημάτων με βάση τον εμπορικό ή αυτο-διαχειριζόμενο χαρακτήρα τους<sup>48</sup>, η κάθε πλευρά υποστηρίζει τη

<sup>47</sup> Μια βασική παρατήρηση σε σχέση με αυτό είναι ότι η τοποθέτηση δεν έχει σχέση με την κοινωνική - ταξική - καταγωγή των μελών του συγκροτήματος.

<sup>48</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 23): *Ή στην Ελλάδα είναι ακόμα πιο περιορισμένο. Η λογική είναι «τι είσαι εσύ; DIY; Όχι, DIY είμαι μόνο εγώ». Γιατί; «Γιατί έτσι». Ας*

στάση της με βάση την αυθεντικότητα της παρέκκλισης της συγκεκριμένης μορφής του ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα.

Σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία δημιουργείται η εντύπωση ενός γραμμικού, μη-αντιστρεπτού κατακερματισμού στο εσωτερικό αυτού του πράγματος που φαίνεται να ορίζεται αυθαίρετα ενοποιητικά ως ροκ. Όσο περισσότερο γνωρίζουμε τις διάφορες εκδοχές του ροκ φαινομένου στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 και στην προσπάθειά μας να το περιγράψουμε όσο το δυνατόν πιστότερα μέσα από τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων, συνειδητοποιούμε ότι δεν είναι δυνατόν να βρεθούν τα εξωτερικά (αντικειμενικά) χαρακτηριστικά ενός ερευνητικού αντικειμένου που μπορεί να χαρακτηριστεί ως ροκ και που δικαιούται να περιλαμβάνει ως κατηγορία τις διάφορες πολιτισμικές εκδοχές που αναφέρονται σε αυτό. Αν όμως εξοικειωθούμε με αυτή την *αποτυχία* και συμφιλιωθούμε μαζί της, τότε θα δούμε ότι αυτό που δεν μπορεί να καταφέρει η περιγραφή, μπορεί να μας το δώσει η λογική. Διότι πίσω από αυτό τον κατακερματισμό των διαφόρων ελληνικών ροκ υπο-ειδών και των τύπων που αυτά δημιουργούν, υπάρχει μια σχετικά συγκροτημένη λογική<sup>49</sup> που παράγει κανόνες σύμφωνα με τους οποίους αποδίδεται νόημα στις διάφορες ροκ μορφές που συναντώνται στον καθημερινά βιωμένο κόσμο.

Σε όλες τις περιπτώσεις, το νόημα που αποδίδεται στις διάφορες μορφές του ροκ αναφέρεται στο βαθμό της παρέκκλισης από το κανονιστικό-νοημαδοτικό πλαίσιο της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας<sup>50</sup>. Το ότι το βασικό πολιτισμικό στοιχείο που ορίζει το ροκ είναι η παρέκκλιση από τους κυρίαρχους κανόνες δεν αποτρέπει τη διαφωνία στο εσωτερικό της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας για το τι συνιστά παρέκκλιση. Έτσι, άλλοτε η πολιτισμική απόσταση από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα εκφράζεται αποτελεσματικότερα μέσα από την ελληνική γλώσσα (όταν επικεντρώνουμε στο μήνυμα των στίχων του ροκ) και άλλοτε μέσω της αγγλικής γλώσσας (όταν το μέσο έκφρασης, δηλαδή το ροκ, είναι το μήνυμα). Άλλοτε δίνεται ισχυρή φωνή στο *διαφορετικό* μέσα από τα αναγνωρισμένα εμπορικά

---

*πόιμε, η ιστορία με το κέντρο στην Κ. είναι χαρακτηριστική. Άνοιξε εκεί μια τροστκιστική ομάδα, το Κ., οι οποίοι είναι όμως πάλι αναρχικοί και καλά παιδιά. Άνοιξε ένα κέντρο αυτοδιαχειριζόμενων, με αυτοδιαχειριζόμενους μουσικούς, που έρχοταν και κόσμος από το εξωτερικό. Όπως είναι η Β. δηλαδή. Έχει φάει 15 μολότωφ. Όχι από την Β. Από διάφορους ψευτοκλαδικούς, έχουν γίνει διάφορα. Και ρατάνω έναν τύπο από τη Β., γιατί. Και μου λέει ότι δεν είναι «αυτό». Και του λέω ποιος είναι «αυτό»: Αυτός; Και μου λέει «ναι, στην Ελλάδα έτσι είναι αυτά τα πράγματα. Είναι σύνδεσμος των τροστκιστών». Του λέω «τι σημασία έχει; Πάει ο άλλος και βλέπει συναυλία;». Και μου λέει «Ναι, αλλά θα μάθει ότι DIY είναι 'αυτό' και δεν είναι 'αυτό', είμαστε εμείς». Ξέρεις τώρα, είναι σαν το σκουφι της γαλλικής δημοκρατίας. Όποιος το φοράει γίνεται δημοκράτης».*

<sup>49</sup> Μια λανθάνουσα δομή νοήματος σύμφωνα με τη μεθοδολογική αρχή της αντικειμενικής ερμηνευτικής του Overmann (Τσιώλης 2006).

<sup>50</sup> Η οποία όσο χοντροκομμένα κι αν περιγράφεται (ως ελληνοκεντρική, ελληνορθόδοξη, με χαρακτηριστικά νεποτισμού, συντηρητισμού και περιορισμένης αισθητικής έκφρασης) δεν παύει να αποτελεί έναν ισχυρό πόλο που παίζει ρόλο στις νοημαδοτήσεις των ερευνητικών υποκειμένων και ενεργεί σχεδόν σε όλες τις αιτιολογήσεις των αποφάσεων ζωής που αφηγούνται βιογραφικά.

κανάλια διάδοσης και άλλοτε αυτά τα ίδια μετατρέπονται το διαφορετικό σε μια προς πώληση καρικατούρα που μεταφράζεται τελικώς σε μια από τα ίδια.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ελληνική ροκ υποκουλτούρα βρίσκεται ακόμα στη φάση του σχεδιασμού των πρακτικών της σε σχέση με την αντιμετώπιση της απογοήτευσης που βιώνει από την κυρίαρχη πολιτισμική δομή. Δικαιωνόμαστε να υποθέτουμε κάτι τέτοιο διότι οι διαφωνίες που συναντάμε στο εσωτερικό της στηρίζονται σε μια κριτική που έχει να κάνει περισσότερο με τις προθέσεις των φορέων της και όχι με τα πρακτικά αποτελέσματα. Οι αφορισμοί προέρχονται από μια διαρκή *καχυποψία συμμόρφωσης-καιροσκοπισμού* και όχι από την αποδεδειγμένη συμμόρφωση των φορέων της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας στο κυρίαρχο κανονιστικό πλαίσιο· μια πρακτική συμμόρφωση που θα μπορούσε να αμειφθεί - σύμφωνα με την επιχειρηματολογία των στρατευμένων - από τις δομές της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>51</sup>.

Τέτοια ανταμοιβή όμως δεν υπήρξε τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα. Εκτός ίσως από τη σχετικά μεγαλύτερη ευκολία με την οποία υπέγραφαν δισκογραφικά συμβόλαια τα ελληνόφωνα ροκ συγκροτήματα<sup>52</sup>, ούτε τα συγκροτήματα που έπαιζαν σε χώρους με εισιτήριο κέρδισαν κάτι, ούτε τα d.i.y. συγκροτήματα αποδείχθηκαν κοινωνικά επιδραστικότερα<sup>53</sup>. *‘Δεν υπάρχει χώρος στο ελληνικό κοινωνικό γίνεσθαι για τον επαγγελματία ροκά τύπου Mick Jagger. Ούτε ο Σιδηρόπουλος ήταν έτσι. Και οι Τρόπες που έγιναν πιο mainstream και μπήκαν και στη δισκογραφία με όρους ανταγωνιστικότητας, εννοώ αριθμών, δεν ήταν ποτέ... ήτανε πάντοτε στη συνείδηση του κόσμου κάτι ροκάδες [απαξιωτικός τόνος στη φωνή]’* (Σ31, σ.22).

Η γενική γεύση που άφησε η δεκαετία του 1990 στους φορείς της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας ανταποκρίνεται σε μια πικρή αίσθηση αδυναμίας της κοινωνικής ορατότητας των προθέσεων υπέρβασης των απογοητεύσεων που προκαλεί η

<sup>51</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αφηγείται ο Γιάννης Αγγελάκας από το συγκρότημα *Τρόπες* στη συνέντευξη του στο εφημεριδάκι *Schooligans* (τεύχος 4, Ιούνιος 2005, σ. 17): *‘Θυμάμαι το ‘91, να κυκλοφορώ στην πλατεία Ναυαρίνου. Μόλις είχαμε κάνει την πρώτη συναυλία στο Λυκαβηττό και είχε έρθει 3.000 κόσμος. Είχαμε πάρει κάτι ψιλά, αλλά εγώ εξακολουθούσα να είμαι άφραγκος. Κυκλοφορούσα λοιπόν στην πλατεία Ναυαρίνου κι ένας πιτσιρικάς μου φωνάζει: «Γεια σου Αγγελάκα καπιτάλα!» Είχα χρεστεί στο γέλιο. Εγώ σκεφτόμουν πώς θα τη βγάλω εκείνη την ημέρα και για κάποιους είχα γίνει καπιτάλας...’*

<sup>52</sup> Μια ευκολία που σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα δημιούργησε έναν δισκογραφικό υπερκορεσμό και διέλυσε τελικά την ελληνόφωνη ροκ δισκογραφία, λίγο πριν το τέλος της δεκαετίας του 1990.

<sup>53</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ.4): *‘Έλεος πάντων, όπως αποδείχτηκε ιστορικά, και οι δυο πλευρές χάσαμε. Εμείς χάσαμε το παιχνίδι γιατί βγαίνοντας έξω δεν μπορούσαμε να διαχειριστούμε καθόλου την όλη κατάσταση γιατί δεν την ζέραμε. Υπήρχε μια μουσική βιομηχανία που είχε πολλούς τρόπους να χειρίζεται ό,τι γεννάει το underground. Γιατί το underground γεννάει και μετά το παίρνει το mainstream και το κάνει ό,τι γουστάρει και το δίνει. Του φοράει τις κορδέλες του, τα ρούχα του και το πλάσσει μετά για τις μάζες. Εμείς δεν μπορούσαμε να το διαχειριστούμε αυτό. Και κακά τα ψέματα, δεν είχαμε και το κατάλληλο μυαλό. Δεν ήμασταν ούτε πολιτικά κατασταλασμένοι, ούτε στις κινήσεις μας πηγαίναμε με κάποια στρατηγική, λειτουργούσαμε τελείως αυθόρμητα, όπως πάντα νομίζω, ότι όλοι έτσι κινούνται. Οι άλλοι το γυρίσανε από την άλλη πλευρά σε μια εσωστροφή, όπου αυτό τους έφαγε κι όλας. Και τελικά για εμένα, γύρω στα 1995-96, τελειώσανε και οι δυο φάσεις’*.

κυρίαρχη πολιτισμική δομή. Οι επιμέρους τυποποιήσεις των ελληνικών ροκ υπο-ειδών μπορούν να φανούν χρήσιμες στην κοινωνική έρευνα, όχι λόγω της διαφορετικής κοινωνικής επιδραστικότητάς τους, αλλά κυρίως λόγω της πρόθεσης να παραχθεί μια διαβαθμισμένη ιεράρχηση των ροκ πρακτικών σε σχέση με την παρέκκλιση από την κυρίαρχη κουλτούρα. Η αδυναμία αντικειμενικής συμφωνίας για την ιεράρχηση αυτή δεν σημαίνει ότι όλα τα στοιχεία της ανάγονται τελικά σε έναν υποκειμενικό τρόπο θεώρησης του πολιτισμικού πλαισίου όπου το μόνο κοινό σημείο είναι η ασυμφωνία που οφείλεται σε τυχαίους βιογραφικούς παράγοντες. Η πρόθεση της ιεράρχησης των ροκ υπο-ειδών ανταποκρίνεται σε ένα βασικό στοιχείο για την Κοινωνιολογία της Παρέκκλισης και την Πολιτισμική Εγκληματολογία. Αναδεικνύει τη συγκροτημένη λογική με την οποία, συνολικά το ελληνικό ροκ επιζητά τον ορισμό του με βάση τους κανόνες της πολιτισμικής παρέκκλισης από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα.

### **2.2.3. Η παρεκκλίνουσα αναπαράσταση του ροκ στα ΜΜΕ.**

Σε όλες σχεδόν τις βιογραφικές αναφορές τους τα ερευνητικά υποκείμενα παρέπεμπαν στη νοηματοδοτηκή λειτουργία των ΜΜΕ όταν ήθελαν να χρησιμοποιήσουν ένα σημείο αναφοράς για τον ορισμό τόσο της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας, όσο και για την αίσθηση της παρέκκλισης από αυτήν' μια αίσθηση που αποτελεί βασικό παράγοντα για το τι καθορίζεται ως ροκ τρόπος (Ferrell 2004a) και τι όχι. Σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις, η λειτουργία των ΜΜΕ δεν περιορίζεται απλά σε έναν ενισχυτικό ρόλο προβαίνοντας σε μια ουδέτερη αντανάκλαση των στοιχείων της κυρίαρχης κουλτούρας, αλλά συνιστά το βασικό παράγοντα κατασκευής της (Hall 1989, Κουκουτσάκη 2005).

Ο τρόπος με τον οποίο τα ερευνητικά υποκείμενα αναπαριστούν τη σχέση ροκ-παρέκκλιση αναφερόμενα στη λειτουργία των ΜΜΕ, μπορεί να ταξινομηθεί με τη βοήθεια τεσσάρων κατηγοριών που αντιστοιχούν στις βασικές έννοιες της παρέκκλισης (Μπουρλιάσκος 2000, σ. 10). (α) Η πρώτη έννοια είναι η *στατιστική* και ορίζει την παρέκκλιση ως την απόκλιση ή την παραλλαγή από το μέσο όρο. Σύμφωνα με τη στατιστική έννοια της παρέκκλισης το ροκ υποεκπροσωπείται στην αναπαράσταση της κυρίαρχης κουλτούρας από τα ΜΜΕ και περιορίζεται σε έναν περιθωριακό ρόλο. Η υποεκπροσώπηση της ροκ μουσικής στα ΜΜΕ μπορεί να αξιολογηθεί ως τέτοια μόνο από τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας, οι οποίοι αντιλαμβάνονται την κυρίαρχη κουλτούρα ως έναν μέσο όρο που δεν τους περιλαμβάνει, ή που συγκροτείται από τέτοια στοιχεία ώστε τελικά να τον εκλαμβάνουν ως εχθρικό προς τα ενδιαφέροντά τους. (β) Η δεύτερη έννοια της παρέκκλισης προκύπτει από την *προσέγγιση της ετικέτας* και είναι εκείνο το σύνολο

των συμπεριφορών που τα άτομα ή οι ομάδες χαρακτηρίζουν με επιτυχία ως αποδεκτό ή μη-αποδεκτό. Παρά την αίσθηση της υποεκπροσώπησης του ροκ ήχου και του ροκ τρόπου ζωής στα θέματα που προβάλλονται από τα ΜΜΕ, όταν το ροκ εμφανίζεται στην τηλεόραση, το ραδιόφωνο και τον Τύπο, παρουσιάζεται συνήθως η εκκεντρική και η παραβατική πλευρά του, και με αυτό τον τρόπο χαρακτηρίζεται με στοιχεία παρέκκλισης. Δηλαδή η κυρίαρχη κουλτούρα αναπαρίσταται από τα ΜΜΕ περιλαμβάνοντας το ροκ στοιχείο ως παρεκκλίνον. Η αναπαράσταση που προκύπτει από τις συγκεκριμένες διαδικασίες χαρακτηρισμού των ΜΜΕ συνδυάζει τόσο τις αναπαραστάσεις εκείνων που δεν έχουν καμία σχέση με το ροκ, όσο και τις αναπαραστάσεις των φορέων της ροκ υποκουλτούρας. (γ) Η τρίτη έννοια της παρέκκλισης είναι η *απολυταρχική* και αναφέρεται σε ό,τι απαγορεύεται νομικά και τιμωρείται ποινικά. Σε αυτή την κατηγορία θα συναντήσουμε τη λειτουργία των παράνομων-πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών, που μέχρι την άρση του ραδιοφωνικού και τηλεοπτικού κρατικού μονοπωλίου στις αρχές της δεκαετίας του 1990 είχαν δημιουργήσει ήδη μια ροκ παράδοση στην Ελλάδα - στοιχεία της οποίας συναντώνται ως τις μέρες μας. Το αποτέλεσμα του παράνομου ορισμού του Μέσου, μέσα από το οποίο έμαθαν το ροκ τα ερευνητικά υποκείμενα, δημιουργεί μια αίσθηση παρέκκλισης που είναι αποκλειστικά δική τους και δεν αναπαράγεται από το κοινωνικό περιβάλλον σε σχέση με το ροκ. (δ) Η τέταρτη έννοια της παρέκκλισης είναι η *σχετική*, σύμφωνα με την οποία *‘η παρέκκλιση αποτελείται μόνο από εκείνες τις αποκλίσεις κανόνων που είναι σε κατεύθυνση που αποδοκιμάζεται και που είναι σε επαρκή βαθμό ώστε να ξεπερνούν τα όρια ανοχής της κοινωνικής ομάδας, έτσι ώστε η παρέκκλιση να επιφέρει ή πιθανώς να επιφέρει εάν αποκαλυφθεί μια αρνητική κύρωση’* (Μπουρλιάσκος 2000, σ. 10)<sup>54</sup>. Εδώ θα συναντήσουμε τις βιογραφικές αναφορές που διαπραγματεύονται τη σχέση των ροκ πρακτικών με το φαινόμενο του χουλγκανισμού (φθορά ξένης παρουσίας και βίαιες συμπλοκές)· μια σχέση που προέρχεται από μια σύγχυση στον τρόπο αναπαράστασης του ροκ από τα ΜΜΕ, που δημιουργεί όμως πρακτικές συνέπειες. Διότι η εξομίωση από τα ΜΜΕ των ροκάδων με τους χούλγκανς δημιουργεί μια συγκεκριμένη μορφή αντεγκληματικής στρατηγικής (προληπτική αστυνομική παρουσία), η οποία από μόνη της είναι σε θέση να προκαλέσει αυτό το οποίο καλείται να αντιμετωπίσει. Σύμφωνα με τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων η σύνδεση που γίνεται από τα ΜΜΕ μεταξύ του ροκ και του χουλγκανισμού είναι αυθαίρετη και δεν οφείλεται στα στοιχεία συγκρότησης της ροκ υποκουλτούρας. Δηλαδή αποτελεί μια άδικη (άλλοτε ύποπτη) αναπαράσταση για το ροκ που οφείλεται κυρίως σε εξωτερικούς παράγοντες.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι μια τέτοιου είδους κατηγοριοποίηση των βιογραφικών αναφορών για την παρεκκλίνουσα αναπαράσταση του ροκ στα ΜΜΕ,

<sup>54</sup> Παραπέμπει στο: Clinard M.B., Meier R.F., *Sociology of Deviant Behavior*, 5<sup>th</sup> ed. Rinehart and Wilson Inc, Holt, 1979, σ.14



αναποκρίνεται περισσότερο στην αναγκαιότητα της παρουσίας των ερευνητικών ευρημάτων και όχι στην πιστή περιγραφή του καθημερινού κόσμου. Στην καθημερινή ζωή η υποεκπροσώπηση του ροκ στα νόμιμα ΜΜΕ και η ακρόαση των ροκ πειρατικών σταθμών, καθώς και η παραβατική αναπαράσταση του ροκ και η ταύτιση των ροκ συναυλιών με χώρους εκδήλωσης φαινομένων χουλιγκανισμού, δεν είναι δυνατόν να διαχωριστούν με βάση τις τέσσερις ξεχωριστές - για θεωρητικούς λόγους - έννοιες της παρέκκλισης, αλλά αλληλοδιαπλέκονται δίνοντας το δικαίωμα στον καθένα να τις αντιμετωπίσει ως μέρη ενός συνολικού φαινομένου στο οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί όποια έννοια της παρέκκλισης είναι πιο κοντά στις θεωρητικές του καταβολές.

### 2.2.3.α. Η υποεκπροσώπηση του ροκ στα ΜΜΕ.

Η ολοένα αυξανόμενη συχνότητα παρουσίας του ροκ στα ΜΜΕ ακολουθεί μια χρονολογική σειρά ανάλογη της τεχνολογικής εξέλιξης των Μέσων στην Ελλάδα. Η αίσθηση της μη εκπροσώπησης του ροκ ήχου στα ΜΜΕ παρουσιάζεται κυρίως και εντονότερα στις πρώτες φάσεις της βιογραφικής αφήγησης των ερευνητικών υποκειμένων και αφορά τη δεκαετία του 1980 και τις αρχές του 1990. Από τότε και μετά, η δημιουργία ιδιωτικών ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών σταθμών, η εμφάνιση δορυφορικών (Super-channel, MTV, Viva) και εγχώριων (MAD) αποκλειστικά μουσικών τηλεοπτικών καναλιών, η τακτική, συνεχής και ποιοτική έκδοση μουσικών περιοδικών και η διάδοση της χρήσης του διαδικτύου, μετέβαλε το χαρακτήρα της υποεκπροσώπησης του ροκ. Η σχετική απουσία του ροκ από την αναπαράσταση της κυρίαρχης κουλτούρας, από ποσοτική έγινε ποιοτικής φύσης.

Τα ερευνητικά υποκείμενα που δραστηριοποιήθηκαν τη δεκαετία του 1990 στην ελληνική ροκ σκηνή, ενδιαφέρθηκαν για το ροκ ήχο και τρόπο ζωής τη δεκαετία του 1980. Οι πρώτες - χρονολογικά - βιογραφικές αναφορές παρουσιάζουν ένα πολιτισμικό πλαίσιο στην Ελλάδα, όπου ήταν εξαιρετικά δύσκολο να γίνει κάποιος δέκτης πληροφοριών σε σχέση με το ροκ<sup>55</sup>. Παρόλο που υπήρχε εβδομαδιαία

---

<sup>55</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ 8): *‘Μην ξεχνάς ότι τώρα τα πράγματα είναι πολύ πιο εύκολα. Τότε για να μπορέσεις να ακούσεις έπρεπε ή να έχεις κάποιον μεγαλύτερο ή να ψάξεις πάρα πολύ. Ή να είσαι τυχερός και να έχεις ένα μπαράκι που παίζει αυτά τα πράγματα. Και μετά πάλι να ψαχτείς. Γιατί δεν έβρισκες δίσκους. Σπάνια, λίγα πράγματα δηλαδή. Ραδιόφωνο, άμα είχε καμιά καλή εκπομπή. Γιατί ήταν λίγα κι εκεί τα πράγματα τότε. Τώρα όμως ο καθένας μπορεί να βρει τα πάντα. Έτσι δεν είναι;’. (Σ9, σ. 4-5): *‘Δηλαδή το να ακούς κάτι που ήταν οποιαδήποτε παραλλαγή του ροκ ήταν πολύ περιθωριακό. Σήμερα όπου ανοίξεις σε οποιοδήποτε σταθμό..... τότε δεν υπήρχε αυτό το πράγμα. Ακούς τον ήχο της κιθάρας. Τότε δεν γινόταν (γέλια). Ούτε Led Zepplin δηλαδή. Θα άκουγες μόνο σε ερασιτεχνικούς οι οποίοι γενικά ήταν πολύ μικρής εμβέλειας, δηλαδή άμα κάποιος ήταν στη γειτονιά σου και τον άκουγες, καλά ήταν (γέλια)’. (Σ10-11, σ. 2): *‘Δηλαδή έχω (βιντεο)κασέτα με Cramps που είναι η έβδομη φορά που γράφτηκε, αλλά όχι από την αθηντική, αλλά εγώ τη γράφω σε εσένα, κι εσύ τη γράφεις στον Χ., κι ο Χ. τη γράφει στον αδερφό του,***

εκπομπή στην κρατική τηλεόραση (το *Μουσικόραμα* στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1980) καθώς και η ιδιαίτερα ποιοτική ραδιοφωνική εκπομπή του Γιάννη Πετρίδη<sup>56</sup>, το κυρίαρχο πολιτισμικό πλαίσιο που δημιουργούσαν τα ελληνικά ΜΜΕ περιγράφεται ως ιδιαίτερα εχθρικό για εκείνους που ήθελαν να εκφραστούν μέσα από το ροκ. Για να ικανοποιηθεί η πολιτισμική ιδιαιτερότητα των μελών της ροκ υποκουλτούρας αναπτύχθηκαν κάποιες συγκεκριμένες συλλογικές πρακτικές, όπως η οικιακή αναπαραγωγή φορέων ήχου και εικόνας (αντιγραφή κασετών και βιντεοκασετών<sup>57</sup>), η δημιουργία συγκεκριμένων παρεών γύρω από άτομα που είχαν στην κατοχή τους ήδη κάποιο ροκ υλικό και η κοινωνικοποίηση στα πλαίσια του σχολείου και της γειτονιάς με κύριο παράγοντα το κοινό μουσικό ενδιαφέρον. Η ανάπτυξη αυτών των τρόπων διακίνησης του υπάρχοντος ροκ υλικού δημιούργησε άτυπα δίκτυα που συνιστούσαν έναν εναλλακτικό τρόπο - σε σχέση με τον κυρίαρχο - ικανοποίησης των πολιτισμικών αναγκών, που χαρακτηριζόταν ιδιαίτερα από τα στοιχεία της συλλογικότητας, της συντροφικότητας και της αλληλεγγύης. Όσο περισσότερο έλειπε το ροκ από την αναπαράσταση της κυρίαρχης κουλτούρας στα ΜΜΕ, τόσο περισσότερο κοινωνικοποιούνταν οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας με βάση το ροκ τρόπο ζωής. Δημιουργούσαν δηλαδή με συλλογικό τρόπο τις απαντήσεις στις απογοητεύσεις της κυρίαρχης κουλτούρας, με έναν τρόπο όμως, που αρχικά μπορεί να μη συμβόλιζε την πολιτισμική, πολιτική και κοινωνική διαφορά αλλά ανταποκρινόταν αποκλειστικά - ίσως - στην υπέρβαση της περιορισμένης πρόσβασης σε καλλιτεχνικά προϊόντα.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 υπήρξε μια γενική ανάπτυξη των Μέσων και αυτό που μπορεί να χαρακτηριστεί γενικά ως *ροκ ήχος* άρχισε να εκπροσωπείται περισσότερο. Μοιραία, η κοινωνικοποίηση που προκαλούσε η προηγούμενη απουσία του ροκ από τα ΜΜΕ, έχασε ένα σημαντικό κομμάτι της αναγκαιότητάς της. Οι ροκ παρέες παρήκμασαν και διασπάστηκαν και το ροκ από παράγοντας κοινωνικοποίησης μετατράπηκε περισσότερο σε διαθέσιμο προϊόν στα πλαίσια μιας πλούσιας σε επιλογές αγοράς. Η αύξηση της παρουσίας του ροκ ήχου στα ΜΜΕ όμως δεν σήμαινε ταυτόχρονα και την εκπροσώπηση όλων των διαστάσεών του. Η πλευρά του ροκ που διαδόθηκε ήταν εκείνη που μπόρεσε να ανταποκριθεί καλύτερα στα κριτήρια μιας ήδη συγκροτημένης κυρίαρχης κουλτούρας<sup>58</sup>. Άρα δεν ήταν εκείνο το πολιτισμικό

---

κι ο αδερφός του κλπ. και εγώ ήμουν το έβδομο άτομο στη σειρά που την έπαιρνε, όπου δεν φαίνεται τίποτα. Είναι η χιονοθύελλα και από πίσω βγαίνουν οι Cramps, κάπως έτσι. Αλλά για εμάς ήταν πολύ συγκλονιστικό και πολύ σημαντική κασέτα. Δηλαδή δεν υπήρχε από αλλού πηγή. Σταθμοί δεν υπήρχαν, συναυλίες δεν γινόντουσαν, bar ελάχιστα και τίποτα'.

<sup>56</sup> Με τίτλο *Από τις 4 στις 5*, στο κρατικό ραδιόφωνο. Από τις 6 Ιουνίου του 1975 μέχρι και σήμερα, θεωρείται η μακροβιότερη εκπομπή του ελληνικού ραδιοφώνου.

<sup>57</sup> Τότε ακόμα η τακτική αυτή δεν είχε λάβει το χαρακτήρα της πειρατείας.

<sup>58</sup> Πολλά ελληνικά συγκροτήματα που επιθυμούσαν να μεταδοθεί η μουσική τους μέσα από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς βρέθηκαν απέναντι στο φαινόμενο *playlist*, σύμφωνα με το οποίο ο ραδιοφωνικός παραγωγός δεν είχε τη δυνατότητα να επιλέξει τα τραγούδια της εκπομπής του αφού ακολουθούσε έναν συγκεκριμένο κατάλογο τραγουδιών που διαμορφωνόταν από τις δισκογραφικές

μόρφωμα που μπορούσε να ανταποκριθεί στο υπο-εκπροσωπούμενο αίσθημα της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας, αλλά εκείνο που ανταποκρινόταν στους δείκτες της καταναλωτικής αγοράς. Η ακρόαση των ροκ τεχνουργημάτων έγινε περισσότερο ατομική-καταναλωτική υπόθεση και με τη μετέπειτα διάδοση της χρήσης του διαδικτύου υποβιβάστηκε σε μια από τις πολλές - ουδέτερες πολιτισμικά - επιλογές που έχει κάποιος για να γεμίζει τον ελεύθερο χρόνο του.

Σε αυτό το σημείο συνήθως δημιουργείται μια παρερμηνεία της εξέλιξης του φαινομένου της ροκ διάδοσης στην Ελλάδα, από όσους δεν έχουν βιώσει σε βάθος τη ροκ πολιτισμική ταυτότητα στα πλαίσια της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας. Τα στοιχεία του ροκ ήχου που αναπαράγονται με μεγάλη συχνότητα πια από τα ΜΜΕ θεωρείται ότι αποτελούν την απόδειξη ότι το ροκ εκπροσωπείται ισότιμα πλέον στην αναπαράσταση της κυρίαρχης κουλτούρας. Τα ερευνητικά υποκείμενα όμως αφηγούνται με τέτοιο τρόπο τις κοινωνικές τους εμπειρίες παρέχοντας τα στοιχεία ενός πλαισίου που δικαιολογεί μια διαφορετική ερμηνεία.

Τόσο στο παρελθόν όσο και στο παρόν, η ουσία της υποεκπροσώπησης του ροκ στη διαδικασία αναπαράστασης της κυρίαρχης κουλτούρας από τα ΜΜΕ, δεν αναφέρεται τόσο στον ήχο, όσο στις κοινωνικοποιητικές και πολιτισμικές προεκτάσεις του, δηλαδή στον ροκ τρόπο ζωής. Ναι μεν υπήρξε μια ποσοτική αύξηση του ροκ ήχου στα ΜΜΕ, αλλά η ποιοτική πλευρά του ροκ, δηλαδή η κοινωνικοποιητική του λειτουργία και η δυνατότητά του να παράγει συλλογικότητες έμεινε πάλι έξω από την αναπαράσταση της κυρίαρχης πραγματικότητας που δημιουργείται από τα ΜΜΕ<sup>59</sup>. Η αποδιάρθρωση της κοινωνικοποιητικής λειτουργίας του ροκ, σίγουρα δεν οφείλεται μόνο στην αύξηση της παρουσίας του στα ΜΜΕ και της διάθεσής του ως στεγνού από κοινωνικά και πολιτισμικά νοήματα καταναλωτικού προϊόντος - καθώς είναι γενικότεροι οι κοινωνικοί, οικονομικοί και πολιτισμικοί παράγοντες που αυξάνουν την αίσθηση του ατομικισμού και την απορρύθμιση του κοινωνικού -, αλλά εντάσσεται από τα ερευνητικά υποκείμενα στη θεματική της υποεκπροσώπησης του ροκ στην κυρίαρχη κουλτούρα. Με αυτή την οπτική, η εκπροσώπηση εκείνων των στοιχείων του ροκ που αναφέρονται στην κοινωνικοποιητική του δυνατότητα παραμένει ακόμα προβληματική ή, ακόμα χειρότερα, μετατρέπεται από υπο-εκπροσώπηση σε απο-εκπροσώπηση. Όσες συλλογικότητες συγκροτούνται γύρω από το ροκ συνεχίζουν να αισθάνονται στο περιθώριο της κυρίαρχης κουλτούρας, με όρους κοινωνικούς, πολιτισμικούς, οικονομικούς και πολιτικούς. Μπορεί να είναι πολλοί πια αυτοί που ακούν ροκ, άλλα όσοι βλέπουν τον κόσμο μέσα από το ροκ και νοηματοδοτούν τις κοινωνικές τους

---

εταιρείες που διαφημιζόνταν μέσα από το σταθμό (βλέπε σχετικά το άρθρο του Γιάννη Δημητριάδη, *Ραδιόφωνο – Ελληνικό Rock: Σχέσεις Οργής*, ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 234, Οκτώβριος 1998, σ. 78-81).

<sup>59</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 8): *‘Τώρα είναι λιγότερα. Τώρα είναι λιγότερα. Τώρα υπάρχει πρόσβαση στα πάντα, αλλά κοινωνικοποίηση υπάρχει λιγότερη πλέον. Δεν μπορείς να το μοιραστείς εύκολα με άλλο κόσμο’.*

διαντιδράσεις με αυτό τον ιδιαίτερο πολιτισμικό τρόπο δεν βρίσκουν τον εαυτό τους πουθενά στην πραγματικότητα που αναπαρίσταται από τα ΜΜΕ. Και αυτό το συναίσθημα της περιθωριοποίησης και της πολιτισμικής παρέκκλισης εμφανίζεται έντονα όταν συγκρίνουν τον εαυτό τους με τις νέες γενιές των απλών ροκ ακροατών που έχουν θέση στην κυρίαρχη κουλτούρα. *‘[Δ]ηλαδή οι ιστορίες που σου περιγράφω ότι ήταν τόσο δύσκολο να μάθεις για τη μουσική και δεν υπήρχε τίποτα και συναυλίες δεν γινόντουσαν, κι αν γινόντουσαν άντε να τις μάθεις και όλη αυτή η ιστορία με τη μουσική. Και ξαφνικά ήρθαν κάτι παιδάκια που ήταν αδέρφια κάποιων ατόμων που είχαν ασχοληθεί ή κάποια που βγήκαν, όταν έγιναν εκατομμύρια σταθμοί και εκατομμύρια μαγαζιά και εκατομμύρια fanzine και τους τα δίνανε έτσι «πάρε, αυτή είναι μουσική». Κι αυτοί οι παλιοί που αγωνιστήκανε για να μάθουνε, στραβώσανε. Και τους στομπάρανε και εκνευρίζοντουσαν πάρα πολύ μ’ αυτό τον κόσμο. Γιατί αυτοί είχαν φτύσει αίμα για ένα βίντεο ή μια κασέτα από την Αγγλία και οι άλλοι τα παίρνανε όλα στη μούρη απλόχερα. Και είχανε παιχτεί πολλές φάσεις. [...]. Αλλά είναι και το ότι δεν έχεις ιδρώσει γι’ αυτό το πράγμα. Ότι δεν το αξίζεις. Το παίρνεις κι έτσι... στο πίσω μέρος του κεφαλιού σου’ (Σ10, σ. 21).*

### **2.2.3.β. Η εκκεντρικότητα και η παραβατικότητα στο ροκ ως ιδανικό αντικείμενο παρουσίασης στα ΜΜΕ**

Εκτός από την έμμεση δημιουργία της παρεκκλίνουσας αίσθησης που μπορεί να προκαλεί η υποεκπροσώπηση (ή απο-εκπροσώπηση) του ροκ στα ΜΜΕ, δίνοντας την εντύπωση στα μέλη της ροκ υποκουλτούρας ότι ασχολούνται με ένα περιθωριακό μουσικό είδος και ότι δραστηριοποιούνται σε έναν παρεκκλίνοντα κοινωνικό και πολιτισμικό χώρο, υπάρχει και ο πιο άμεσος τρόπος ο χαρακτηρισμός και η απόδοση νοήματος παρέκκλισης σε όσα τα ΜΜΕ προβάλλουν σε σχέση με τη ροκ υποκουλτούρα. Πάντοτε η προβολή ενός γεγονότος που υπερβαίνει την καθημερινότητα αποτελεί ιδανικό αντικείμενο για τα ΜΜΕ και κρατά σε υψηλό επίπεδο το ενδιαφέρον του κοινού. Η επιμονή όμως των ΜΜΕ να προβάλλουν ό,τι πιο εκκεντρικό και παραβατικό έχει να επιδείξει ο χώρος του ροκ (κυρίως του εξωτερικού), από τη μια, δίνει την εντύπωση σε εκείνους που γνωρίζουν το ροκ μόνο μέσα από τα ΜΜΕ ότι όντως υπάρχει μια καθημερινή και φυσική σχέση μεταξύ ροκ και παρέκκλισης, και από την άλλη, υποχρεώνει όσους γνωρίζουν το ροκ μέσα από την βίωση καθημερινών γεγονότων να αντιμετωπίζουν στα ΜΜΕ μόνο μια περιορισμένη και επιλεγμένη πλευρά του, που ακόμα και ως καρικατούρα της πραγματικότητας ανατροφοδοτεί τις σημασίες που δίνουν στα κοινωνικά γεγονότα που τους αφορούν (Cohen 2002).

Οι βιογραφικές αναφορές των ερευνητικών υποκειμένων χωρίζονται σε δυο κατηγορίες. Πρώτον, σε αυτές που αφορούν τα *κυρίαρχα ΜΜΕ*, δηλαδή τηλεοπτικά κανάλια, ραδιοφωνικούς σταθμούς, εφημερίδες και περιοδικά που ο στόχος τους είναι η γενική ενημέρωση και που δεν έχουν κάποια ιδιαίτερη σχέση με το ροκ<sup>60</sup>. Αυτά τα Μέσα αντιμετωπίζονται με ειρωνεία από τα ερευνητικά υποκείμενα διότι οι πληροφορίες τους συνήθως είναι χονδροειδείς, υπερβολικές και παραμορφωτικές. Η δεύτερη κατηγορία αφορά τον *Μουσικό Τύπο*, που είναι εξειδικευμένος σε σχέση με το αντικείμενό του και οφείλει να γνωρίζει τις διάφορες παραμέτρους του ώστε να βρίσκει ανταπόκριση από το συγκεκριμένο κοινό.

### ***Τα κυρίαρχα ΜΜΕ***

Η παρουσιαζόμενη ως *φυσική* σχέση μεταξύ του ροκ και της χρήσης παράνομων ουσιών οφείλει πολλή από τη *φυσικότητά* της στον τρόπο με τον οποίο έχει προβληθεί το ροκ από τα ΜΜΕ. Ακόμα και σήμερα, που γενικά υπάρχουν οι όροι ώστε να απομυθοποιηθεί σε σχέση με το παρελθόν η χρήση ουσιών, παρατηρούμε ότι το αγαπημένο ροκ θέμα των ΜΜΕ είναι οι καταχρήσεις των ροκ καλλιτεχνών και οι συνέπειές τους<sup>61</sup>. Διαβάζουμε στο ένθετο περιοδικό *In & Out* της καθημερινής εφημερίδας *Ελευθερία* της Λάρισας την είδηση με τίτλο: *Τα Κακά Παιδιά της Ροκ: 'Η Amy Winehouse και ο Pete Doherty θα συνεργαστούν για το νέο album των Babyshambles. Αφού λοιπόν τους ένωσαν της φυλακής τα σίδερα, η Amy Winehouse και ο Pete Doherty (που αφέθηκε πρόσφατα ελεύθερος μετά από 29 μέρες παραμονής στη φυλακή) συμφώνησαν να ενώσουν τις δυνάμεις τους και να συνεργαστούν για μια δουλειά, εκ προοιμίου πετυχημένη. Η Amy και ο κιθαρίστας Mick Whitnall έχουν ήδη δουλέψει πάνω σε νέα κομμάτια και ο Pete είπε: "όταν βγήκα από τη φυλακή πήγα κατευθείαν στο studio ηχογράφησης για να ακούσω το νέο υλικό".'* (*In & Out*, τεύχος 123, 29 Μαΐου 2008, σ. 14). Η είδηση αυτή αφορά μια καλλιτεχνική συνεργασία μεταξύ δυο μουσικών της ροκ<sup>62</sup> και η λέξη «φυλακή» εμφανίζεται τρεις φορές,

<sup>60</sup> Αυτό δεν σημαίνει ότι κάποιος δημοσιογράφος που κάνει ρεπορτάζ για το ροκ δεν είναι γνώστης του αντικείμενου του, αλλά δεδομένου του μέσου στο οποίο εργάζεται είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει συγκεκριμένη γλώσσα και στρατηγική, ώστε να έρθει πιο κοντά στο ευρύ κοινό. Άλλωστε ο χρόνος ή ο χώρος που διατίθεται συνήθως σε τέτοιου είδους ειδήσεις είναι περιορισμένος και έτσι ακόμα και ο πιο *διαβασμένος* ρεπόρτερ δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει μια ουσιαστική ανάλυση και περιορίζεται από συγκεκριμένα πλαίσια τα οποία καλείται να τηρήσει.

<sup>61</sup> Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα που η Διεθνής Επιτροπή για τον Έλεγχο των Ναρκωτικών του ΟΗΕ την άνοιξη του 2008 πρότεινε να σταματήσουν τα ΜΜΕ να δίνουν *άφεση στα διάσημα «κακά παιδιά»*, κρίνοντας ότι απαιτούνται *‘αυστηρότερα μέτρα, καθώς τονίζει πως οι καταχρήσεις από τους σταρ γίνονται μόδα, ενώ οι ίδιοι παραμένουν στο απυρόβλητο, αποτελώντας κακό παράδειγμα για τους νέους’* (περιοδικό *Grazia* της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, Απρίλιος 2008, σ. 14). Στο ίδιο μήκος κύματος είναι και η εισήγηση του προέδρου του INCB (International Narcotics Control Board), καθηγητή H. Ghodse στο πρώτο διεθνές συνέδριο ενάντια στα ναρκωτικά στη Στοκχόλμη τον Σεπτέμβριο του 2008.

<sup>62</sup> Στο συγκεκριμένο απόσπασμα λειτουργεί η αρχή κ.λ.π. της εθνομεθοδολογικής ανάλυσης κειμένου του Scheinken (Ritzer 1996c, σ. 312-313 και σ. 325), αφού σχεδόν όλοι οι αναγνώστες γνωρίζουν

παράγοντας συνειρμούς που επιβεβαιώνουν μια κυρίαρχη αναπαράσταση της σχέσης ροκ-έγκλημα.

Παρόλο που η στάση των ερευνητικών υποκειμένων για την επίδραση των κυρίαρχων ΜΜΕ δεν παραπέμπει στη συντηρητική κινδυνολογία των *σταυροφόρων ηθικής* (Becker 2000, Cohen 1988), χρησιμοποιούν στις βιογραφικές τους αναφορές τη λογική της εκπαιδευτικής δυνατότητας των ΜΜΕ για το ροκ τρόπο νοηματοδότησης. 'Ρωτώντας έναν μεγαλύτερο, έβλεπα κάποια poster στον τοίχο [...] και σε κάθε group που μου έδειχνε ρωτούσα, «αυτοί παίρνουν ναρκωτικά;». Ξέρεις το έβλεπα σαν κάτι πολύ, πώς να στο πω, τρομακτικό. Η πρώτη ερώτηση ενός πιτσιρικάς ας πούμε... «αυτοί είναι οι τέτοιοι, κι αυτοί παίρνουν ναρκωτικά;». Κι αυτοί παίρνουν ναρκωτικά ή τι ναρκωτικά; Αυτή η κουβέντα μου ήταν πολύ περίεργη, πολύ τρομαχτική, πολύ... ξέρεις. Και η πρώτη ερώτηση ήταν αυτή, γιατί το είχα συνδέσει έτσι, ότι ο καλλιτέχνης του ροκ πρέπει να παίρνει ναρκωτικά. Αυτό μας είχανε πασάρει όταν ήμασταν πιτσιρικάδες' (Σ5, σ. 22). 'Αλλά από όσο θυμάμαι τον εαυτό μου, πάντα με εντρίγκαρε η σκέψη, από τότε που είχα μάθει, που είχα διαβάσει τι πράγμα είναι αυτό που λέμε drugs, ας πούμε, είχε ανάψει ένα λαμπάκι εδώ που έλεγε «θέλω». Γιατί μου άρεσε έτσι όπως το περιγράφανε. Σίγουρα μου άρεσε επειδή ήταν συνδεδεμένο και με όλο αυτό το πράγμα. Με τη μουσική και με όλα αυτά. Για την ακρίβεια, αυτό με ώθησε να ασχοληθώ, σίγουρα. Αλλά μπαίνοντας σε ένα group και πίνοντας βλέπεις ότι ο λόγος που πίνεις δεν έχει να κάνει με το ότι είσαι σε group ή κάτι τέτοιο. Ο καθένας πια πίνει για τους δικούς του λόγους. Μπορεί να περνάς μια φάση που όντως πίνεις επειδή είσαι σε group και όλα αυτά. Αυτή ήταν η αρχική μου επαφή με το πορ, για εμένα μιλάω τώρα. Μετά είδα αν μ' αρέσει, αν μου κάνει ή αν δεν μου κάνει. Αλλά όντως, πιστεύω ότι αρχικά έχει να κάνει με αυτό. Έχει κάποια σχέση το ότι αυτοί που ακούς, το ότι οι Beatles γράψανε το Sgt. Pepper's<sup>65</sup> με LSD ας πούμε, έκανε να ψάξουμε το LSD, σαφώς. Μπορεί άμα τη μάθαινα από άλλού την πληροφορία να είχα την ίδια αντίδραση, δεν ξέρω. Απλά έτυχε αυτούς τους δυο πόλους να τους συνδέσω έτσι. Και από παλιά κι όλας' (Σ19, σ. 25).

Επίσης γίνεται σαφές ότι η λειτουργία του παρεκκλίνοντος χαρακτηρισμού που χρησιμοποιούν τα ΜΜΕ στις αναφορές τους στο ροκ, έχει επίδραση στον τρόπο με τον οποίο αυτό συγκρίνεται με τα καλλιτεχνικώς αναγνωρισμένα στοιχεία της κυρίαρχης κουλτούρας. 'Γιατί αλλιώς έχει παρουσιαστεί. Ο Χατζηδάκις έχει παρουσιαστεί σαν, σε εισαγωγικά, πολιτιστική κληρονομιά. Οι Nightstalker είναι σαν ένα σπυρί. Παρόλο που και οι δυο κάνουν το ίδιο πράγμα, μουσική παίζουν. Αλλά, στο πώς σου ταΐζουν το ένα και στο πώς σου ταΐζουν το άλλο, υπάρχει μεγάλη διαφορά' (Σ19, σ. 24). Αυτή η διαδικασία επιβεβαιώνει όχι μόνο την πολιτισμική απόσταση

---

από τα ΜΜΕ ότι οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες της ροκ μταινοβγαίνουν στα κέντρα απεξάρτησης και στη φυλακή μετά από συλλήψεις για ναρκωτικά και παραβατική συμπεριφορά.

<sup>65</sup> Αναφέρεται στο δίσκο των Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, EMI, 1967.

των ροκάδων από την κυρίαρχη κουλτούρα αλλά επιπλέον τους τοποθετεί σε έναν πολιτισμικό χώρο που, με βάση τα κριτήρια του κυρίαρχου κανονιστικού πλαισίου, χαρακτηρίζεται αρνητικά και λαμβάνει αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο (Bourdieu 1999b).

Εκτός από τις απευθείας αναφορές των κυρίαρχων ΜΜΕ στα εκκεντρικά και παραβατικά στοιχεία του ροκ, υπάρχει και ένας άλλος τρόπος έμμεσης παρουσίας του ροκ που δημιουργεί συνειρμούς με αρνητικά χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα, η προβολή εικόνων από κοινοβούλιο ασιατικού κράτους όπου οι βουλευτές γρονθοκοπούν ο ένας τον άλλον στα πλαίσια μιας επίσημης συνεδρίασης, μπορεί να γίνει με τον υπότιτλο: *Σκηνές ροκ σε ασιατικό κοινοβούλιο!* Όλοι μας εκείνη τη στιγμή καταλαβαίνουμε ότι οι ασιάτες βουλευτές δεν δείχνουν κάποια ιδιαίτερη προτίμηση στη ροκ μουσική, αλλά ότι ο προσδιορισμός *ροκ* αναφέρεται σε μια απαράδεκτα παρεκκλίνουσα κατάσταση. *Ήταν περιθώριο έτσι κι αλλιώς το ροκ. Και τώρα είναι κάπως, με τον τρόπο του. [...] Το ροκ γράφεται παντού σαν όρος πλέον. Σου λέει «το ΠΑΣΟΚ είναι ροκ κόμμα». Το χρησιμοποιούνε σαν όρο. Η «ροκ το γήπεδο χθες που έπεσε ξύλο». Και καλά το έχονε συνδυάσει ροκ-ξύλο-βαβούρα, όλο αυτό το πράγμα»* (Σ21, σ. 6). Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ των όρων *ροκ* και *παρέκκλιση*, η οποία μπορεί να ανιχνευτεί και στις βιογραφικές αφηγήσεις που αφορούν τη συγκρότηση κάποιων νεανικών ομάδων στις οποίες συμμετείχαν τα ερευνητικά υποκείμενα λόγω του κοινού τους ενδιαφέροντος για το ροκ. Σε αυτές τις ομάδες συμμετείχαν και άτομα που δεν είχαν καμία σχέση με τη ροκ μουσική ακολουθώντας την πεποίθηση ότι όπου υπάρχει ροκ υπάρχουν και όροι για να επιδειχθεί παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. *Τέλος πάντων, αυτή ήταν η αναπαράγωγή της εικόνας που θεωρούσαμε εμείς ότι βγάζει αλητεία, ρε παιδί μου. Αυτό που είχαμε δει στην τηλεόραση ήτανε τελικά, έτσι; Κι έπαιζε μια παρέα τότε, καμιά τριανταριά άτομα, που έκανε φασαρίες. Δηλαδή παίζανε τσακωμοί, ήμασταν αγριεμένοι και μεταξύ μας ήμασταν όλοι τσακωμένοι βέβαια. Ακούγαμε rock'n'roll. Ακόμα κι αυτοί που δεν άκουγαν έλεγαν ότι ακούν. Είναι σημαντικό στοιχείο αυτό σε αυτές τις παρέες. Εγώ είχα μεγάλη σχέση με το rock'n'roll. Άκουγα τους δίσκους, αγόραζα δίσκους, έμαχνα κι έκανα με τους ίδιους όρους παρέα με κάποιον ο οποίος μπορεί να ήξερε ένα τραγούδι. Αλλά απέναντι στο rock'n'roll είχαμε την ίδια δυναμική σαν άτομα της παρέας αυτής»* (Σ31, σ. 3-4).

### **Ο Μουσικός Τύπος**

Η στάση του μουσικού Τύπου απέναντι στον τρόπο με τον οποίο τα κυρίαρχα ΜΜΕ παρουσιάζουν το ροκ είναι τουλάχιστον ειρωνική, αν όχι κριτικά αιχμηρή. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα του περιοδικού ΠΟΠ&ΡΟΚ (τεύχος 3(240), Περίοδος Β, Απρίλιος 1999, σ.111) με τίτλο: *Δελτία Ειδήσεων: Rock και στα μούτρα σας...: 'Τι μπορεί να κρατήσει έναν δεκαεξάρη ή έναν δεκαοκτάρη μπροστά στην τηλεόρασή του,*

γύρω στις 8 το βράδυ σε όλα τα κανάλια; Μήπως το καινούριο βιντεοκλίπ της Madonna ή του Michael Jackson ή σκηνές από την καινούρια ταινία του Spielberg; Μήπως η αναγγελία του νέου live δίσκου των Rolling Stones; Μήπως η περιπέτεια του George Michael στις τουαλέτες του Λος Άντζελες, συνοδευόμενη από πονηρά κρυφογελάκια, ή μήπως το παράθυρο «η μάνα του ρέιβερ»;[...] Γίνεται αμέσως φανερή η πενία των τηλεοπτικών ειδήσεων σε θέματα που αγγίζουν την καθημερινότητα - και βέβαια δεν εννοούμε ούτε το «για άνοιξε Σταύρο τα μηχανήματα να ακούσουν και οι τηλεθεατές τι μουσική είναι αυτή η ρέιβ» που εκστόμισε η Έλλη Στάη ούτε το αδιαφόρου πατρότητας «προβλήματα δημιούργησαν οι μαθητές που έκλεισαν και σήμερα τους δρόμους».[...] Ο πετροπόλεμος όμως στους Prodigy, τα μικροπεισόδια στους Cure και ο πανικός στις Τρύπες, καθότι πιο φαντασμαγορικές ως «ειδήσεις» που σηκώνουν και περισσότερη κινδυνολογία (...), βγαίνουν με περισσότερες τυμπανοκρουσίες και με το αποδοκιμαστικό ύφος γεροντοκόρης θείας. Πρόκειται άραγε για μικρά κρούσματα μικροαστικού συντηρητισμού που κερδίζει πόντους θεαματικότητας ή μήπως πρέπει να γυρίσουμε στο πνεύμα άλλων ημερών και να δούμε φαντάσματα σκοπιμοτήτων και ύπουλων καταστολών οποιασδήποτε νεανικής έκφρασης;’.

Το ότι ο μουσικός Τύπος προσεγγίζει τα ροκ θέματα με πιο εξειδικευμένο τρόπο από ό,τι τα κυρίαρχα ΜΜΕ αποτελεί και τον κύριο λόγο για τον οποίο τα ερευνητικά υποκείμενα στράφηκαν σε αυτόν για τον εμπλουτισμό της πληροφόρησής τους. Διότι δεν είναι υποχρεωμένα σε κάθε αναφορά στο ροκ να γίνονται μάρτυρες της αναπαραγωγής χοντροκομμένων στερεοτυπικών προτάσεων. Το λεπτό σημείο όμως εδώ είναι, ότι ακριβώς εξαιτίας αυτής της εξειδίκευσης του μουσικού Τύπου πολλές φορές παραμελείται η κοινή γνωστική βάση που στηρίζει τις εξειδικευμένες αναφορές του. Παρά την ειρωνεία του μουσικού Τύπου απέναντι στα κυρίαρχα ΜΜΕ, οι εξειδικευμένες αναφορές του στα στοιχεία του ροκ μπορούν να αντιμετωπιστούν απλά ως εξειδικευμένες προεκτάσεις ενός γνωστικού υλικού που τροφοδοτεί και τα δυο είδη των Μέσων. Μπορεί να ανιχνευθεί δηλαδή η κοινή βάση που περιλαμβάνει τη σύνδεση ροκ-παρέκκλιση. Σίγουρα ο τρόπος παρουσίασης παίζει ρόλο καθώς και η αφορμή, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι τα δυο είδη των Μέσων ξεκινούν από τελείως διαφορετική βάση<sup>64</sup>. Ένα ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας είναι το παρακάτω, όπου επεμβαίνει και η σύζυγος (Σ.Σ18) του ερευνητικού υποκειμένου (Σ18) τη στιγμή που ο δεύτερος αναφέρεται στον τρόπο παρουσίασης των συγκροτημάτων στα μουσικά περιοδικά :‘Σ18: Εντάξει κι εγώ από το ΠΟΠ&ΡΟΚ ξεκίνησα να παίρνω γνώμες για συγκροτήματα και τι υπήρχε...

<sup>64</sup> Για τον τρόπο με τον οποίο ο μουσικός Τύπος αναπαράγει την παρεκκλίνουσα αναπαράσταση του ροκ βλέπε στο Παράρτημα το κομμάτι: *Αναφορές στη χρήση ναρκωτικών στο μουσικό Τύπο της έρευνας.*



Σ.Σ18: *Ναι αλλά είχες ήδη προσανατολιστεί στο ότι το ροκ δεν είναι Dire Straights*<sup>65</sup>.  
Σ18: *Όχι ακόμα. Είχε και Dire Straights μέσα το ΠΟΠ&ΡΟΚ. Υπήρχε εποχή που οι Dire Straights ήταν καινούριο συγκρότημα. [...] Αλλά εντάξει. Άλλα πράγματα έγραφε για τους Dire Straights κι άλλα όταν αναφερότανε στους Pere Ubu και έγραφε ότι «τα σπάνε όλα πάνω στη σκηνή» και τέτοια. Δεν έγραφε όμως τίποτα για μουσική. [...] Είναι μερικά πράγματα που επαναλαμβάνονται, ξέρεις. Αυτά που λένε τα συγκροτήματα, όπως αυτά που λένε οι παίχτες μετά από κάθε αγώνα. Είναι παρόμοιες οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις, στις συνεντεύξεις τουλάχιστον. Μου φαίνονται κουραστικές. [...] Ήταν αυτό το διαφορετικό attitude, που λένε ρε παιδί μου, που χαρακτήριζε το συγκρότημα περισσότερο από όσο το χαρακτήριζε η μουσική. Όταν γίνεται επίτηδες πια, φαίνεται κι όλας, έτσι; Υπάρχουν συγκροτήματα που πρέπει να γίνεις κάπως επίτηδες. Όπως στο hip hop πρέπει να έχεις και δυο πιστόλια επάνω σου ή να έχει ακουστεί ότι είχες. Ήπαιζε κάτι τέτοιο «τι στο διάολο ράπερ είσαι αν δεν έχεις σκοτώσει κανέναν». Οπότε για να πλασαριστείς εκεί δεν μπορείς να είσαι και ο ξενέρωτος, να σκας σαν ξενέρωτος. Πρέπει να είσαι και λίγο έτσι, ας πούμε’.*

### 2.2.3.γ. Η ροκ παράδοση της πειρατικής ραδιοφωνίας

Η απουσία του ροκ από τα κυρίαρχα ΜΜΕ κατά τη δεκαετία του 1980 και μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990 - όπου ξεκίνησε το φαινόμενο της ιδιωτικής ραδιοφωνίας-τηλεόρασης - έστρεψε το ροκ κοινό στους ερασιτεχνικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς που λειτουργούσαν χωρίς νόμιμη άδεια<sup>66</sup>. Το γεγονός ότι μέχρι τότε οι ραδιο-ερασιτέχνες δεν είχαν τη νομική δυνατότητα, λόγω κρατικού μονοπωλίου, να αποκτήσουν νόμιμη άδεια τους έδωσε τον τίτλο των *ραδιο-πειρατών* και οι ραδιοφωνικοί σταθμοί τους έγιναν γνωστοί ως *πειρατικοί σταθμοί*. Συνήθως αυτοί οι ραδιοφωνικοί σταθμοί ήταν πολύ μικρής εμβέλειας<sup>67</sup> και η μουσική που μετέδιδαν προέρχονταν από την προσωπική δισκοθήκη του ιδιοκτήτη τους. Η

<sup>65</sup> Το συγκρότημα των Dire Straights αναφέρεται εδώ με ειρωνεία, καθώς για εκείνους που προτίμησαν το punk οι Dire Straights θεωρούνται το ξενέρωτο ροκ συγκρότημα που απευθύνεται στους νεόπλουτους και σε ακροατές συμμορφωμένους στην κυρίαρχη κουλτούρα.

<sup>66</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 1): *‘Γενικά, ροκ άρχισα να ακούω από το ραδιόφωνο. Από τους ερασιτεχνικούς που υπήρχαν τότε. [...] Ήταν η μόνη δυνατότητα να ακούσεις κάτι, εκτός κι αν είχες κανέναν μεγαλύτερο να σου βάλει πράγματα’.* (Σ17, σ. 1): *‘Τότε, πρώτη ύλη ήταν οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που ήταν πειρατές. Αλλά, ΠΕΙΡΑΤΕΣ! Έφτασα μέχρι τα 16 μου όπου σε κάποιον από αυτούς τους σταθμούς άκουσα ένα πράγμα που μου άλλαξε όλο τον τρόπο που έβλεπα τα πράγματα και απ’ ότι φαίνεται, κατά κάποιο τρόπο την ζωή μου. Punk εκπομπή. Ramones και Sex Pistols. Αμάν! Τι είναι αυτά;!’,*

<sup>67</sup> Αν και υπάρχει και η ιστορία του Κώστα Γαστουγιώτη που στα τέλη της δεκαετίας του 1950 κατάφερε να φτιάξει ένα ραδιοφωνικό σταθμό στην Πάτρα που ακουγόταν πιο καθαρά ακόμα και από τον κρατικό και είχε εμβέλεια μέχρι το Μεσολόγγι. Ο σταθμός του έπαιζε κυρίως rock’n’roll και ρεμπέτικα, ενώ για τη σύλληψή του κινητοποιήθηκε σχεδόν όλη η δύναμη της αστυνομίας της Πάτρας και η υπόθεση απασχόλησε πολύ τις εφημερίδες της εποχής (βλέπε σχετικά: Νταλούκας 2006, σ. 137-139).

αμεσότητα και ο αυθορμητισμός που χαρακτήριζαν τις εκπομπές των ραδιοπειρατών όμως, δημιουργούσε στους ακροατές το κλίμα μιας παρέας - συνήθως μιας γειτονιάς, αν κυριολεκτήσουμε, λόγω της εμβέλειας των πειρατικών σταθμών - και η δισκοθήκη του ραδιοπειρατή γινόταν κτήμα όλων των ακροατών<sup>68</sup>. Παρόλο που οι πειρατικοί σταθμοί δεν είχαν όλοι ροκ αντικείμενο, στη συνείδηση των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας οι πειρατικοί σταθμοί αποτέλεσαν το αυθεντικό ροκ ραδιόφωνο.

Ένα τέτοιο ροκ ραδιόφωνο όμως ήταν παράνομο. Αυτό το γεγονός είναι τελείως διαφορετικό από το να λέμε ότι ο τρόπος με τον οποίο προβλήθηκε το ροκ στην Ελλάδα από τα νόμιμα Μέσα δημιούργησε συνειρμούς περιθωρίου λόγω της υποεκπροσώπησής του, ή ότι αναπαρήγαγε στερεότυπα παραβατικότητας με σκοπό τη διατήρηση του ενδιαφέροντος του γενικού κοινού. Η ακρόαση των πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών για τα ερευνητικά υποκείμενα ήταν η μόνη εναλλακτική που είχαν για να ακούσουν ροκ μουσική. Ο ραδιοπειρατής όμως που γινόταν κομμάτι της ροκ καθημερινότητάς τους ήταν ένας εγκληματοποιημένος κοινωνικός τύπος.

Παρόλο που σε καμία βιογραφική αφήγηση της συγκεκριμένης έρευνας δεν αναφέρεται ρητά ότι η παράνομη ιδιότητα του πειρατικού ραδιοφώνου επιβεβαιώνει τη σχέση ροκ-παρέκκλιση, θεωρώ πως είναι σχετικά ασφαλές να θεωρηθεί η ροκ παράδοση της πειρατικής ραδιοφωνίας ως σημαντικός παράγοντας της παρεκκλίνουσας αναπαράστασης του ροκ στα ΜΜΕ. Διότι σε αυτή την περίπτωση, η νομική ιδιότητα του Μέσου αποτέλεσε μήνυμα προς τους ακροατές του με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> (Σβ. σ. 2): *‘Όταν ήρθα Αθήνα άκουγα σταθμούς πάλι, αυτούς τους πειρατικούς, οι οποίοι παίζανε ροκ συνέχεια. Και μάλιστα είχανε το καλό, ότι έλεγε ο τύπος, ο οποίος βαριότανε να κάθεται συνέχεια... είχε το σταθμό στο σπίτι του κι έλεγε ότι «και τώρα θα ακούσουμε τον τάδε δίσκο» και έβαζε την πρώτη πλευρά κι έπαιζε επί 20 λεπτά, όσο κρατούσε η πλευρά. Όταν τελειωνε η πλευρά ξαναεμφανιζότανε «θα ακούσουμε τώρα τη δεύτερη πλευρά, αφιερωμένο στη Μαρία, το Γιάννη και τον Κώστα τον έτσι» και ακούγαμε όλη τη δεύτερη πλευρά. Αυτός ο συγκεκριμένος σταθμός, γιατί θυμάμαι έναν που άκουγα, είχε 20 δίσκους όλους κι όλους, αλλά αυτούς τους 20 δίσκους τους έμαθα. Και ακούσματα που σε σχέση με τα δικά μου ήταν διαφορετικά. Διάβαζα κι άκουγα’.*

<sup>69</sup> Τροφοδοτούμενος από την προσωπική μου εμπειρία ως ακροατής πειρατικών σταθμών, μπορώ να ισχυριστώ ότι, στα πλαίσια ενός άτυπου πολέμου μεταξύ ραδιοπειρατών και εκπροσώπων του ποινικού συστήματος, ανθόρμητα έπαιρνα το μέρος των πρώτων. Θυμάμαι από τα παιδικά μου χρόνια στη Λάρισα ότι ακούγαμε - με τον μεγαλύτερο από εμένα αδερφό μου - έναν συγκεκριμένο πειρατικό σταθμό που έπαιζε ροκ τραγούδια. Ο συγκεκριμένος ραδιοπειρατής αναφερόταν πολύ συχνά στον κίνδυνο που διέτρεχε να εντοπιστεί από τις αστυνομικές αρχές και ήταν πολλές οι φορές που όταν σταματούσε τη μετάδοση για εκείνη τη μέρα, ευχόταν από το μικρόφωνο του σταθμού του να πάνε όλα καλά ώστε η εκπομπή του να συνεχιστεί. Τύχαινε κάποιες μέρες να μην εκπέμψει και εμείς από το σπίτι μας δημιουργούσαμε στο μυαλό μας σενάρια αστυνομικού μυθιστορήματος. Όταν τον ξανακούγαμε μετά από μέρες, σχεδόν πανηγυρίζαμε. Με την παράθεση αυτής της μνήμης μου θέλω να πω, πως λόγω της παράνομης ιδιότητας του ραδιοπειρατή, εμείς ως ακροατές μπαίναμε για λίγο στη περιπετειώδη διαδικασία του παιχνιδιού *κλέφτες και αστυνόμοι*, βιώναμε λίγο το συναίσθημα του παράνομου (αυτό που είχαμε δει στις ταινίες όπου στα χρόνια της κατοχής οι αντιστασιακοί άκουγαν το σταθμό των συμμαχικών δυνάμεων), συναισθανόμενοι την αγωνία του ανθρώπου που ακούγαμε από το ραδιόφωνό στην άνεση και την ασφάλεια του σπιτιού μας. Και για εμένα επίσης, αυτή η εικόνα αποτελεί μια από τις βασικότερες πρώτες ροκ μνήμες.

### 2.2.3.δ. Ροκ συναυλίες και συμπλοκές: η σύνδεση των ΜΜΕ που συγγείει ροκ και χουλιγκανισμό

Δεν είναι λίγες οι φορές που βλέπουμε στα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων ή που διαβάζουμε στις εφημερίδες για ροκ συναυλίες ή πανεπιστημιακά πάρτι που καταλήγουν σε πετροπόλεμο με την αστυνομία, εμπρησμούς σταθμευμένων αυτοκινήτων και μοτοσυκλετών και ανθρωποκνηνηγό στα γύρω στενά. Η κατάσταση αυτή στο παρελθόν έτεινε να θεωρηθεί θεσμός για τις ροκ συναυλίες<sup>70</sup>, ενώ κατάλοιπά της υπάρχουν ως αναφορές ακόμα και σήμερα σε Μέσα που διακρίνονται για τη σοβαρότητα και την αξιοπιστία τους<sup>71</sup>.

Στις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων υπάρχουν τέτοιου είδους αναφορές, αλλά με μια καιρία διαφορά. Οι καταστάσεις αυτές έχουν βιωθεί κατά τη διάρκεια ροκ γεγονότων, αλλά δεν αποτελούν χαρακτηριστικό του ροκ. Οι πρακτικές του χουλιγκανισμού προκαλούνται από κοινωνικές δυνάμεις που δεν έχουν σχέση με το υλικό που συγκροτεί τις ροκ συλλογικότητες και που καθορίζει τις ροκ πρακτικές. Η σύνδεσή όμως του χουλιγκανισμού με τις ροκ πρακτικές από τα ΜΜΕ σταθεροποιεί την ύπαρξη ενός στερεοτύπου το οποίο είναι σε θέση να έχει πραγματικές συνέπειες και να εκπληρωθεί στην πραγματικότητα<sup>72</sup>.

Όταν αναφερόμαστε στο υλικό που συγκροτεί τις ροκ συλλογικότητες εννοούμε τρεις βασικούς παράγοντες που πρέπει αναγκαστικά να βρίσκονται σε αξεδιάλυτη αλληλεπίδραση: πολιτισμική απογοήτευση, μουσικολογικό-δημιουργικό ενδιαφέρον και κριτική πολιτική στάση. Αν από αυτά τα στοιχεία λείπει το μουσικολογικό-δημιουργικό ενδιαφέρον, εύκολα η οποιαδήποτε συλλογική πρακτική μπορεί να μετατραπεί σε εκδήλωση χουλιγκανισμού. *‘Ξέροντας λίγο πρόσωπα και πράγματα θα σου έλεγα ότι από τους μπαχαλάκηδες είναι πολύ λίγοι αυτοί που σαν πρώτο χαρακτηριστικό θα τους έδινες το «ροκάς». Δεν είναι ροκάς, δεν ακούει πολλή μουσική. Δηλαδή πιο πολύ μπορείς να το χαρακτηρίσεις αυτό νοοτροπία χουλιγκάνου, παρά μουσικού[...] Οι κυρίως fight ομάδες των μπαχαλάκηδων δεν έχουν πολύ στενή σχέση με το ροκ. Δηλαδή, γίνεται συναυλία και παίζει ο φίλος τους εκεί και τους λέω «πάμε ρε!» και μου λένε «μπααα...». Οκ;’* (Σ17, σ. 15). Σε κάποιες περιπτώσεις, η εκδήλωσή

<sup>70</sup> Ο Παύλος Παυλίδης που συμμετείχε σε δυο από τα ιστορικότερα συγκροτήματα της ελληνόφωνης ροκ (Μωρά στη Φωτιά, Ξύλινα Σπαθιά) αναφέρει σε μια συνέντευξή του: *‘Το να πας σε μια συναυλία εκείνα τα χρόνια ήταν μια καλή ευκαιρία για να σκοτωθείς στο ζύλο, πιστεύω. Θυμάμαι πολλές συναυλίες να σταματάνε στη μέση...’* (περιοδικό Voice, τεύχος 3, Ιούλιος 1997, σ. 57).

<sup>71</sup> Άρθρο της Αφροδίτης Πολίτη με τίτλο: *Σκηνές Ροκ στην Ελλάδα* (Ελευθεροτυπία, 22.6.2005). Αποτελεί αναδρομή στις κυριότερες συναυλίες επί ελληνικού εδάφους που έμειναν στην ιστορία για τη βίαιη κατάληξή τους. Μεταξύ άλλων αναφέρει και τη συναυλία του συγκροτήματος Τρύπες στο Λυκαβηττό το Σεπτέμβριο του 1994, που αποτέλεσε αφορμή για το πρωτοσέλιδο (!) της Ελευθεροτυπίας με τίτλο *ΡΟΚ ΑΙΜΑ*. Εκείνη η συναυλία διεκόπη και πραγματοποιήθηκε μερικούς μήνες αργότερα στο Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας κάτω από δρακόντια μέτρα ασφαλείας.

<sup>72</sup> Η αρχή της αυτο-εκπλήρωσης που αναφέρει ο Jock Young (2002), ως μια από τις ειρωνείες της συμβατικής Εγκληματολογίας.

χουλιγκανίστικων πρακτικών στα πλαίσια ενός ροκ γεγονότος, κρίνεται κατηγορηματικά ως εχθρός του ροκ και της δημιουργικότητας που απαιτεί ένα τέτοιο γεγονός για να υπάρξει - και μάλιστα στα πλαίσια μιας γενικά εχθρικής κυρίαρχης κουλτούρας. Είναι δηλαδή σαν να παίρνουν το μέρος της κυρίαρχης κουλτούρας εκείνοι που δεν σέβονται το δημιουργικό κομμάτι των ροκ πρακτικών<sup>73</sup>, που στην ουσία είναι ο στόχος των ροκ πρακτικών' δηλαδή ο στόχος τους είναι η δημιουργικότητα μέσα σε ένα κυρίαρχο πολιτισμικό πλαίσιο που δεν ευνοεί τη δημιουργικότητα.

Μια σημαντική βοήθεια στην απόδοση της διαφοράς μεταξύ των ροκ πρακτικών και του χουλιγκανισμού, που αναπαράγεται από τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων, μπορεί να μας δώσει η ερμηνεία του φαινομένου του χουλιγκανισμού από τον Baudrillard (1996, σ. 89). *‘Η βία των χούλιγκαν είναι μια παροξυμένη μορφή της αδιαφορίας, η οποία βρίσκει τόση απήχηση επειδή ακριβώς ποντάρει στη φωνική κρυστάλλωση της αδιαφορίας. Περισσότερο από συμβάν, η βία αυτή είναι κατά βάθος, [...] η εκρηκτική μορφή που παίρνει η απουσία συμβάντος. [...] Δεν πρόκειται λοιπόν για ένα ανορθολογικό επεισόδιο της κοινωνικής μας ζωής: είναι απολύτως λογικό σε σχέση με τη επιτάχυνση της μέσα στο κενό’*. Μια ροκ συναυλία ή ένα πάρτι σε μια πανεπιστημιακή σχολή, είναι ένα κοινωνικό συμβάν το οποίο έχει νόημα λόγω της μουσικής δημιουργικότητας<sup>74</sup>. Ο πολιτικός χαρακτήρας του συμβάντος αυτού υπάρχει μέσα στη χρήση της ροκ μουσικής, η οποία από μόνη της αρκεί ως δημιουργικό μέσο υπέρβασης της απογοήτευσης από την κυρίαρχη πολιτισμική δομή.

<sup>73</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 14-15): *‘Για να στο θέσω ωμά το πράγμα. Στα μέσα της δεκαετίας του ‘90 όμως, και ενώ όλες οι σχολές ήταν του «χώρου», δηλαδή άνετα γινόταν συναυλίες στο Πολυτεχνείο, την Πάντειο, παντού γινότουσαν, ήταν ανοιχτοί οι πανεπιστημιακοί χώροι για τη μουσική κοινότητα, εκεί αρχίσανε τα μπάχαλα χωρίς λόγο και αιτία. Και το Πεδίο του Άρεος επίσης. Το αποτέλεσμα ήταν ότι στο τελευταίο Indylfree Festival δεν μπορούσες να πατήσεις γιατί ήταν τα MAT γύρω-γύρω και για να περάσεις έπρεπε να περάσεις μέσα από τους ματάνες και ό,τι αυτό συνεπάγεται. Με αυτές τις συνθήκες, ευχαριστώ, δεν πάω. Για αυτούς τους μπάχαλους έχω τσακωθεί κι όλας. Γιατί βρε πουλάκι μου κάνεις μπάχαλο χωρίς λόγο και αιτία; Γιατί δεν αφήνεις μια κατάσταση που είναι ωραία και οργανωμένη; Λουλέει μια χαρά. Προτιμάς να πας να τα σκας στο κάθε Ρόδον και στο Gagarin; Δεν θέλεις να βλέπεις την ίδια συναυλία free εδώ; Η free, με πολύ λογικότερες συνθήκες; Και η απάντηση που άκουγα ήταν το «ναι, αλλά έτσι δεν γίνεται και τίποτα». Και τώρα δηλαδή τι έγινε; Πρέπει να γεμισουν τα Εξάρχεια με MAT; Εκεί οφείλεται λίγο. Από τον κόσμο που έκανε μπάχαλα χωρίς λόγο και αιτία. Αυτό δεν έχει βοηθήσει καθόλου την κατάσταση. [...] Βγες ένα απλό βράδυ μέσα στο κέντρο και χτύπα τράπεζες. Do it! Γιατί το κάνεις όμως όταν γίνεται IndylFree ή όταν γίνεται συναυλία στην Πάντειο, στην οποία κάποιος από τους φοιτητές έχουσε βάλει το κεφάλι τους, έχουν υπογράψει, τους κινήγαιε όλη η Σχολή μετά. Γιατί να το κάνεις εκεί, χωρίς λόγο και αιτία; Πατάς πάνω στις πλάτες του αλλουνού. Η κάποιος από αυτούς που κάνουν τα μπάχαλα χωρίς λόγο και αιτία, έχουσε τα αρχίδια και βγαίνουν και το κάνουν στα καλά του καθομένου. Με αυτούς ok. Αλλά, δεν το θεωρώ έξυπνο σαν κίνηση, γιατί χάνεις, καις δικά σου χαρτιά. Πράγματα που τα έχεις βγαίνεις και τα καις με αυτή την κίνηση’*.

<sup>74</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 1) *‘[Κ]αταρχάς πιστεύω ότι ο άνθρωπος που είναι δημιουργός και δεν είναι άνθρωπος κα-τα-στρο-φέας. Άνθρωπος που όχι μόνο αφομοιώνει, αλλά και άνθρωπος ο οποίος φτιάχνει και παράγει πράγματα, έχει πολύ πιο υγιείς αντιδράσεις γενικότερα στη ζωή του. Και είναι καλό κάποιος άνθρωπος ο οποίος παράγει να μπορεί να εκφέρει τη γνώμη του και την άποψή του βάσει της δουλειάς του’*.

Από τις βιογραφικές αφηγήσεις προκύπτουν δυο βασικοί λόγοι για τους οποίους μπορεί μια ροκ πρακτική να φανεί λανθασμένα ως αιτία εκδήλωσης χουλιγκανισμού. Είτε μπορεί να συμμετέχουν σε αυτή άτομα που δεν έχουν καμία σχέση με το ροκ, βρέθηκαν εκεί γιατί δεν είχαν τίποτα άλλο να κάνουν και με τις χουλιγκανιστικές πρακτικές τους αλλοιώνουν την ουσία της ροκ συγκέντρωσης<sup>75</sup>, είτε κάποιος άλλος εξωτερικός παράγοντας (συνήθως η αστυνομία, αλλά σε πολλές περιπτώσεις και οι ίδιοι οι διοργανωτές) ματαιώνει ή διακόπτει τη ροκ συναυλία αποστερώντας από τη συλλογική πρακτική το κεντρικό κοινωνικό συμβάν<sup>76</sup>.

Τα ΜΜΕ δεν στάθηκαν ικανά να διατυπώσουν αυτή τη λεπτή διάκριση μεταξύ των ροκ πρακτικών και του χουλιγκανισμού, κι έτσι στα μάτια των φορέων της ροκ υποκουλτούρας αναπαρήγαγαν ένα βασικό στερεότυπο παρέκκλισης, που λόγω της κοινωνικής αντίδρασης που προκαλεί εξώθησε σε λήψη συγκεκριμένων μέτρων (π.χ. αστυνομική παρουσία σε ροκ συναυλίες) που αντί να το αντιμετωπίσουν το ανατροφοδότησαν, παρέχοντας στο ελληνικό ροκ ένα ακόμα στοιχείο παρέκκλισης το οποίο όμως, αυτό το ίδιο, δεν το αναγνωρίζει στον εαυτό του.

#### **2.2.4. Η ασυμβατότητα της ιδιότητας του μέλους της ροκ υποκουλτούρας με την αγορά εργασίας: η οικονομική περιθωριοποίηση ως παρέκκλιση**

Η λογική που διέπει τη συγκεκριμένη ταξινόμηση των βιογραφικών αναφορών δεν είναι καινούρια. *‘Ο φόβος που νιώθει το γνήσιο τέκνο του σύγχρονου πολιτισμού*

---

<sup>75</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 10): *‘Εγώ δεν νομίζω ότι έχει σχέση με το ροκ αυτό. Δεν νομίζω ότι αυτοί που κάνουν επεισόδια είναι και ροκάδες, ότι έχουνε σχέση με το ροκ. Είναι κάποιοι που έχουνε σχέση, αλλά... δεν νομίζω ότι έχουνε και σχέση. Ξέροντας κάποια πράγματα και κάποιοι κόμμο, πιστεύω ότι δεν έχει σχέση. Δηλαδή είναι τελείως άλλο πράγμα. Το να φορέσεις μαύρα ρούχα δεν σημαίνει ότι ακούς και ροκ ή ότι επηρεάζεσαι από ροκ συμπεριφορές, ή οτιδήποτε. Και δεν νομίζω γενικά ότι τα μπάχαλα είναι ροκ συμπεριφορά. Ροκ συμπεριφορά με την έννοια αυτού που ακούει ροκ μουσική. Σαφώς είναι κάτι τέτοιο, αλλά δεν είναι ακριβώς. Μπαχαλέικη συμπεριφορά έχουν και οι λαϊκοί. Έχουν και οι φασίστες που δεν ακούνε ροκ. Κι αυτοί κάνουνε μπάχαλα, αλλά αυτοί τα κάνουνε στα γήπεδα. Ο καθένας έχει ένα χώρο που μπορεί να διεισδύσει και να κάνει μπάχαλο’.*

<sup>76</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 7): *‘Στις πιο πολιτικές φάσεις, που γενικά οι μεγάλες συναυλίες ήταν κυρίως τέτοια φάση, κάποια συμπάρασταση σε κάποιον που έχει συλληφθεί, έτσι ή αλλιώς, για κάποιο ζήτημα. Γενικά και η αστυνομία τότε ήταν πιο επιθετική. Δηλαδή αν ανακοίνωνες ότι θα κάνω συγκέντρωση στα Προπύλαια, κάνανε κορδόνι γύρω από τα Προπύλαια για να μην μπορεί να γίνει κανένας (γέλια). Ξέρεις, τέτοια πράγματα. Δεν μαζεύεταν γύρω-γύρω και περιμέναν να γίνει κάτι. Εγώ έχω πετύχει ακόμα τις επιχειρήσεις «Αρετή» στα Εξάρχεια. Είχανε κλείσει περιμετρικά και όποιος πλησίαζε τον μαζεύανε κατ’ευθείαν’. (Σ26, σ. 10): *‘Και στη δεκαετία του ‘80 στα Εξάρχεια, αράζανε κλούβες γύρω-γύρω. Εκεί υπήρχανε μπάχαλα καθημερινά, αλλά υπήρχε μια διαφορά. Αυτά τα μπάχαλα ήταν ενάντια στις κλούβες’. (Σ17, σ. 13-14): *‘Το μπάχαλο για το μπάχαλο λοιπόν, άρχισε κάπου στα μέσα της δεκαετίας του ‘90. Πιο πριν ήταν πολύ πιο συνειδητοποιημένα τα πράγματα. Ο κόσμος ήθελε να κάνει πράγματα μόνος του. Θυμάμαι ότι σε όλες τις σχολές πηγαίναμε και κάναμε συναυλίες, party... Σπάνια γίνονταν κάτι. (εννοεί συμπλοκές). Ερ: Υπήρχε αστυνόμευση από έξω; Σ17: Συνήθως όχι. Εντάξει, όμα ήταν ασφοκτικά η αστυνομία από απέναντι θα γινότανε. Αυτός είναι ο κύριος λόγος που ξεκινάνε να γίνονται ταραχές’.***

με την ιδέα της απομάκρυνσής του από γεγονότα που είναι ήδη σχηματικά προκατασκευασμένα από τις κυρίαρχες συμβάσεις της επιστήμης, του εμπορίου και της πολιτικής είναι ίδιος με το φόβο που προκαλεί η κοινωνική παρέκκλιση' (Horkheimer, Adorno 1986, σ. 14). Θα μπορούσαμε με σχετική ασφάλεια να σκεφτούμε ότι μια από τις πλέον βασικές κυρίαρχες συμβάσεις των σύγχρονων κοινωνιών αναφέρεται στην επαγγελματική ιδιότητα των ατόμων, η οποία τείνει να αποδειχθεί από μόνη της τη σχέση του ατόμου με την παραγωγική εργασία, και παραπέμπει στη δυνατότητα κοινωνικής ενσωμάτωσης και απόκτησης κοινωνικού κύρους - του οποίου βασικός δείκτης είναι η θέση στην οικονομική ιεραρχία. Από τη στιγμή που ο Michel Foucault (2004) κατέδειξε την ουσιαστική κοινωνική συσχέτιση μεταξύ παραγωγικής εργασίας και πειθαρχίας, όρισε την παρέκκλιση ως την αποστασιοποίηση, αδιαφορία ή απροθυμία για την οικονομικά και πολιτικά χρήσιμη εργασία<sup>77</sup>.

Στις κοινωνιολογικές προσεγγίσεις της ροκ υποκουλτούρας η σχέση των φορέων της με την εργασία είναι βασική<sup>78</sup>. Ο ορισμός της ροκ υποκουλτούρας ως κουλτούρας *σχόλης, ελεύθερου χρόνου, προκαταβολικής ανάπαυσης και ηδονισμού*, δικαίως παραπέμπει στη σύγχρονη σχέση μεταξύ εργασίας και ελεύθερου χρόνου, που είναι βασικό γνώρισμα της καταναλωτικής κοινωνίας<sup>79</sup>. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι όσοι ασχολήθηκαν με τη μελέτη της ροκ υποκουλτούρας βρέθηκαν μπροστά σε μια σοβαρή ένδειξη υπερβολικής ή λανθάνουσας έκφρασης της σύγχρονης σχέσης (ή αντίθεσης) εργασία-ελεύθερος χρόνος.

Η επιλογή του δείγματος της παρούσας έρευνας επηρεάστηκε καίρια από την ανάγκη διερεύνησης της σχέσης ροκ υποκουλτούρα-εργασία<sup>80</sup>. Μέσα από τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων αντλήθηκαν τα στοιχεία

<sup>77</sup> Η διαδικασία απόδοσης της ποινής στη δίκη, για μικροπαραβάσεις εξαρτάται από την εργασιακή ιδιότητα του κατηγορούμενου, ενώ η αποκαταστατική λογική των Ιδρυμάτων Αγωγής εκδηλώνεται στην υποχρέωση των έγκλειστων να εκπαιδευτούν σε κάποιο επάγγελμα (Παναγιωτόπουλος 1998).

<sup>78</sup> Becker 2000, Ferrell 2004a, Frith 1989, Hebdige 1981, Hobsbawm 2001, 2004, Keightley 2001, Maffi 2000, Middleton 2001, Muzzatti 2004, Pattison 1992, Presdee 2000, Straw 2001, Street 2001, Watts 1991, Wicke 1989, Αστρινάκης 1988, 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, Μποζίνης 2006.

<sup>79</sup> *Χωρίζουμε την εργασία μας από το υπόλοιπο τμήμα της ζωής μας, που το ονομάζουμε «ελεύθερο χρόνο», το χρόνο που μπορούμε να σκεφτούμε και να ζήσουμε αληθινά. Έτσι η εργασία καταλήγει να ορίζεται σαν το πράγμα εκείνο που κάνουμε, ενώ θα προτιμούσαμε να κάνουμε κάτι άλλο. Για τους περισσότερους η ώρα της εργασίας είναι η ώρα της πλήξης, της καταπίεσης και της απογοήτευσης, που προσπαθούν να την τελειώσουν όσο γίνεται γρηγορότερα για να αποκτήσουν τα μέσα για την επιβίωση τους' (Small 1983, σ. 127). Όπως παρατηρεί ο Παναγιώτης Κονδύλης η αντιστροφή της σχέσης εργασία-ελεύθερος χρόνος είναι φαινόμενο της αύξησης της παραγωγής του 20<sup>ου</sup> αιώνα στο Δυτικό κόσμο: *Ένα συνεπές βήμα προς την ίδια κατεύθυνση είναι η (μερική) αντιστροφή της σχέσης ανάμεσα σε εργασία και σε ελεύθερο χρόνο: ο ελεύθερος χρόνος δεν προσφέρει, απλώς ανάπαυση για ακόμη παραγωγικότερη συνέχιση της εργασίας, παρά η εργασία φαίνεται ως μέσο που παρέχει στο άτομο τη δυνατότητα να διαμορφώσει τον ελεύθερο χρόνο του πάνω σε ευρύτερη καταναλωτική βάση. Η τοποθέτηση απέναντι στην εργασία καθορίζεται από το τι μπορεί να κάνει κανείς στον ελεύθερο χρόνο του ως καταναλωτής υλικών και πνευματικών αγαθών ή «βιωμάτων». Με την ευρεία αυτήν έννοια η καταναλωτική φαίνεται σπουδαιότερη από την εργασία' (Κονδύλης 2000, σ.247).**

<sup>80</sup> Βλέπε: 2.1.2.γ. Η σχέση με την αγορά εργασίας: το πιθανό κόστος που αντιμετωπίζει ο φορέας της ροκ παράδοσης.

εκείνα που θα μπορούσαν να συντάξουν το βιογραφικό τους, με σκοπό να αναλυθεί η επάρκειά του σε σχέση με τις απαιτήσεις της σύγχρονης αγοράς εργασίας. Σε πολλές περιπτώσεις αναφέρθηκαν ρητά οι επαγγελματικοί προσανατολισμοί που θεωρούνταν συμβατοί με τις ροκ αναπαραστάσεις του κόσμου, και οι επιθυμίες και προσπάθειες των ερευνητικών υποκειμένων να πραγματοποιήσουν ένα νεανικό όνειρο ζωής, μέσω του βιοπορισμού από τη ροκ μουσική. Έγινε εμφανές ότι η δραστηριοποίηση στα πλαίσια ενός ροκ συγκροτήματος αφορούσε μια διαδικασία ιδιαίτερα απαιτητική σε χρόνο και ενέργεια, και πολλές φορές κρίθηκε ως εμπόδιο για μια εργασία πλήρους απασχόλησης<sup>81</sup>, αλλά και το αντίστροφο, δηλαδή η εργασία πλήρους απασχόλησης αποδείχθηκε εμπόδιο για την δραστηριοποίηση σε ροκ συγκρότημα<sup>82</sup>. Από την άλλη πλευρά, η ενασχόληση με τη ροκ μουσική στην Ελλάδα δεν αποδείχτηκε ικανή να προσφέρει εισόδημα και οικονομικό κύρος στα μέλη των συγκροτημάτων. Η συντριπτική πλειοψηφία των ερευνητικών υποκειμένων εργάστηκε για αρκετό χρονικό διάστημα σκληρά, προκειμένου να κατορθώσει να επιβιώσει μέσω της μουσικής ενασχόλησης, αλλά το αποτέλεσμα κρίθηκε - με τους ορθολογικούς οικονομικούς όρους - ως, τουλάχιστον, αποκαρδιωτικό. Αυτό είχε σαν συνέπεια να καταφεύγουν σε προσωρινές λύσεις - όπως: οικονομική εξάρτηση από την οικογένεια, οικονομία της ανταλλαγής σε είδος, μερική ή ανασφάλιστη εργασία - που δεν μπόρεσαν να αναγνωριστούν επίσημα ως εφόδια για την μελλοντική επαγγελματική τους σταδιοδρομία και συντέλεσαν σε μια αίσθηση ανασφάλειας που επανατροφοδότησε - ως συνέπεια πια - τη σχέση μεταξύ ροκ τρόπου ζωής και παρέκκλισης από τους κυρίαρχους τρόπους διαβίωσης.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει μια παρατήρηση. Η σχέση ροκ-παρέκκλιση που προκύπτει από τις βιογραφικές αναφορές των ερευνητικών υποκειμένων σε σχέση με τη εργασία, δεν παραπέμπει σε μια εκ των προτέρων επιλογή που έχει να κάνει με την εναντίωση στην εργασιακή ηθική. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις φαίνεται ότι η δραστηριότητα σε ένα ροκ συγκρότημα και η παράλληλη δραστηριότητα σε μια άσχετη με τη ροκ υποκοουλτούρα εργασία - ώστε να υπάρχει τουλάχιστον ένα ελάχιστο εισόδημα - απαιτεί ιδιαίτερη εργατικότητα και εξαντλητικούς ρυθμούς. Επιπλέον, η ενεργητική ροκ παραγωγή παρέχει στα μέλη των

<sup>81</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ1, σ. 5): *‘Αυτό που έχω στο μυαλό μου, αυτό που αντίχω εγώ να κάνω, είναι μια πρόβα την εβδομάδα και κάπου, μια φορά το μήνα να βγαίνουμε να παίζουμε. Αυτό. Παραπάνω, αν μου πούνε να κάνουμε κάτι πιο συστηματικό θα φύγω. Δεν μπορώ. Γιατί περνάω καλά όταν το κάνω, μ’ αρέσει εμένα, λεφτά δεν θέλω να βγάλω από αυτό. Δεν θέλω να ασχοληθώ μ’ αυτό και δεν ξέρω πώς θα τα φέρει κι αργότερα η τύχη. Με τη δουλειά μου εννοώ’.*

<sup>82</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 5): *‘Λέγαμε όλοι να κάνουμε μουσική, μουσική, μουσική και μόνο μουσική δεν κάναμε. Κάναμε αυτό που νομίζαμε ότι κάναμε. Νομίζαμε ότι κάναμε rock ‘n’ roll, σε γενικές γραμμές μουσική. Δεν το κάναμε. Ο καθένας, αν δεις από όλες τις μπάντες, δουλεύει κάπου αλλού. Δεν δουλεύει σαν μουσικός. [...] Εγώ δούλενα μέχρι το 1999 στο τυπογραφείο. Δεν είχα καμία σχέση με τη μουσική. Ήμουνα 8 ώρες το πρωί σε ένα άσχετο πράγμα. Και είχα καταφέρει να δουλέω 8 ώρες κι όχι 15. Σύν τις δυο ώρες πήγαυε-έλα, συν και την ξεκούραση και τελικά είχα μόνο τρεις ώρες για τη μουσική. Όχι ρε φίλε!’.*

συγκροτημάτων γνώσεις και δεξιότητες που προκύπτουν από την πρακτική συμμετοχή σε ένα είδος καταμερισμού εργασίας που ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις ενός δύσκολου έργου<sup>83</sup> (παραγωγή δίσκου, προετοιμασία, στήσιμο και διαφήμιση συναυλίας, κλπ). Η σχέση ροκ-παρέκλιση προκύπτει περισσότερο ως αποτέλεσμα ενός προσανατολισμού, που απαιτεί εργατικότητα, ευελιξία, προσαρμοστικότητα, αποφασιστικότητα για τη συνεχή αντιμετώπιση των δυσκολιών και των κοινωνικών αντιφάσεων, διαρκή ανάγκη βελτίωσης των ικανοτήτων και έκθεση στην κρίση του κοινού και του εμπορικού κυκλώματος<sup>84</sup>. Αυτά τα χαρακτηριστικά δεν μπορούν να μπου σε μια ταξινομητική κατηγορία που θα είχε τον τίτλο *αποστασιοποίηση από την εργασία ή αδιαφορία για την εργασία*. Συνιστούν έναν εναλλακτικό εργασιακό

<sup>83</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ.14): 'Εγώ έμαθα να δουλεύω μέσα από το συγκρότημα. Πραγματικά. Και από τις μεταφράσεις που έκανα τότε, γιατί ήδη είχα αρχίσει και ασχολιόμουν με τα πρώτα μου αστυνομικά και τέτοια. Αλλά όταν κοιτάω πίσω και βλέπω πόσο έχει δουλέψει αυτό το group, τρελαίνομαι. Και τρελαίνομαι και τώρα, στις πρόβες που κάνουμε τώρα. Γιατί αυτό το είχες, αυτός ο τρόπος αντιμετώπισης του υλικού μας έχει μείνει. Αηλαδή μπαίνουμε μέσα... καταρχάς, 7.01' είναι όλοι μέσα στην πρόβα. Μπαίνουμε μέσα στις 7.10' και παίζουμε μέχρι τις 9.55' μέχρι τις 10.05'. Δεν βγαίνουμε έξω, δεν καννίζουμε τσιγάρα, τίποτε. [...] Με τους L.D. έχουμε αυτό το work-ethic το οποίο είναι τρομερά ισχυρό. Ξέραμε ότι αν δεν το κάναμε δεν θα υπήρχε. Ακόμα και τις εποχές που τα drugs είχανε καθυλήσει το συγκρότημα και το είχανε πάει αλλού για αλλού. Ο άλλος όμως ήταν εκεί. Δουλειά προσανατολισμένη και εστιασμένη ακριβώς. Και το βλέπω αυτό το πράγμα. Και σε εσάς το είχα δει αυτό. Βλέπω και τα παιδιά τους A.L. που είναι πραγματικοί εργάτες, δηλαδή δεν τους έχω δει κομιά φορά έξω. Βγαίνουνε ας πούμε να κάνουν τσιγάρο και είναι στο στυλ «άντε πάμε μέσα». Παίζει αυτό το πράγμα. Εγώ έμαθα να δουλεύω μέσα από το group, πραγματικά. Και να πιστεύω ότι ο προσορισμός, η εργασία... δεν είναι μισθωτή εργασία βεβαίως, είναι μια ιδανική μορφή εργασίας. Ερ: Και πέρα από το ήθος του εργάτη, έχεις και την εικόνα της παραγωγής πραγμάτων που δεν γνωρίζεις. Σοβαρά, το έχω προσέξει αυτό σε παιδιά που έχουν κάνει δίσκους. Είναι, ας πούμε, να κάνουμε μια δουλειά, να μεταφέρουμε αυτές τις ογκώδεις ψάθινες ομπρέλες 500 μέτρα παρακάτω στην παραλία και είμαστε 4 άτομα. Πώς θα το κάνουμε; Αυτή τη δουλειά την κάναμε όλοι μουσικοί. Και όλοι καθίσαμε 3-4 λεπτά πριν να σκεφτούμε την διαδικασία...Σ30: Ακριβώς! Ακριβώς! Ερ: ...και ότι αυτή η δουλειά έχει μια διαδικασία με 5 στάδια, ας πούμε...Σ30: Ακριβώς, ακριβώς! Ερ: ...ο δίσκος έχει την πρόβα, την προπαραγωγή, την παραγωγή, τη μίξη... Σ30: Και είναι και αυτό το υπέροχο συναίσθημα ότι δουλεύεις με τα χέρια σου. Είναι τόσο πνευματικό και όμως είσαι χειρώνας με κάποιο τρόπο. Αλλά δεν είσαι χειρώνας όπως με το πηκτρολόγιο, έτσι'. Και λίγο παρακάτω στη σελίδα 15: 'Ο μοναδικός τρόπος που ζέρεις να δουλεύεις κάτι είναι να του δοθείς, έτσι; Αηλαδή να πεις ότι «θα υποφέρω για εσένα». Αυτό είναι κακό για εμένα γιατί πραγματικά εξαντλούμαι. «Θα σου δοθώ και μέσα από τη διαδικασία του δοσίματος θα πάρω κι εγώ αυτό που μπορείς να μου δώσεις». Αυτό ήταν το group στην ουσία. Αυτό όμως όταν το εφαρμόζεις στη μετάφραση και την επιμέλεια [η παράλληλη εργασία του] και στη σκέψη, μπορεί να σε εξαντλήσει. Καταρχάς δεν έχεις την επιβράβευση που είχε η μουσική. Έχει μια επιβράβευση βαθύτερη, πιο ουσιαστική, αλλά και πολύ πιο δύσκολη στο να στοιχειοθετηθεί και οριστεί εντός σου [...] Έπρεπε να γίνει έτσι όμως. Να εξαντληθώ. Θυμάμαι, μια από τις πιο ωραίες στιγμές στη ζωή μου ήταν όταν μεταφράζαμε με τον Π. από τους L.D. ένα βιβλίο. Αστυνομικό ήταν κι έπρεπε να το παραδώσουμε το πρωί. Κλασικά, η ιστορία της ζωής μου από τότε, 22 χρονών. Και ξενυχτάγαμε, γράφοντας, γράφοντας, γράφοντας και το τελειώσαμε ακριβώς στις 6 η ώρα, στις 7 ξέρω 'γω. Και βάλαμε ένα κομμάτι των Gun Club και ακούσαμε. Και γύρισε και μου λέει «ρε μαλάκα, ακούσε τη πιο ωραία μουσική του κόσμου». Ξέρεις τώρα, με τα κεφάλια καμένα, εξαντλημένοι. Πληρότητα και εξάντληση, δεν ξέρω πώς το έχω συνδέσει αυτό το πράγμα. Αηλαδή κάνω τη ζωή μου δύσκολη. Τι μαρτυρική αντίληψη είναι αυτή ρε πούστη μου; Θα ήθελα πολύ να ζέρω έναν τρόπο, δηλαδή να μην ήταν σχολείο μου οι L.D.'.

<sup>84</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 15): 'Όταν ένας άνθρωπος δουλεύει και κρίνεται από τον προϊστάμενό του και θέλει να είναι καλός, προσπαθεί να ανέβει, προσπαθεί με διάφορους τρόπους, ακόμα και με δόλο. Στο ροκ κρίνεται κάθε φορά που βγαίνεις στο κοινό. Και κρίνεται και βραχυπρόθεσμα, κρίνεται και μακροπρόθεσμα. Αηλαδή μια κακή συναυλία μπορεί να είναι μια κακή στιγμή. Τρεις κακές συναυλίες μπορούν αν διαλύσουν ένα group'.



προσανατολισμό, ο οποίος σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι δυνατόν να αξιολογηθεί με βάση τους ορθολογικούς οικονομικούς δείκτες, και σε ακόμα περισσότερες περιπτώσεις δεν αναγνωρίζεται ως εργασία, αλλά ως χόμπι. Γι' αυτό το λόγο θεωρείται προτιμότερος ο όρος *ασυμβατότητα* για να περιγράψει τις διαφορές μεταξύ των εργασιακών προσανατολισμών που επηρεάζονται από το ροκ τρόπο ζωής και των κυρίαρχων τρόπων αναγνώρισης της εργασιακής αποτελεσματικότητας- παραγωγικότητας. Η ασυμβατότητα μεταξύ των επιδιώξεων για επαγγελματική ενασχόληση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας και των δυνατοτήτων που τους προσφέρει η κυρίαρχη κουλτούρα, και όχι η εναντίωσή τους στην εργασιακή ηθική, είναι - σε αυτή την περίπτωση - ο βασικός παράγοντας για τη σχέση ροκ-παρέκλιση.

#### **2.2.4.α. Επαγγελματικός προσανατολισμός και απογοήτευση από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές**

Αν βασιστούμε στη σύγχρονη κοινή αντίληψη της ελληνικής οικογένειας, η απαρχή μιας επιτυχημένης επαγγελματικής ζωής ξεκινά από το εκπαιδευτικό σύστημα. Επίσης, τα χρόνια της σχολικής κοινωνικοποίησης ταυτίζονται με τη ηλικία του ενδιαφέροντος για τη ροκ μουσική και τη δημιουργία των πρώτων ροκ συλλογικοτήτων. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων φαίνεται να καταρρίπτεται το στερεότυπο του *ροκά κακού μαθητή*<sup>85</sup>. Άλλωστε ο χώρος της Τριτοβάθμιας εκπαίδευσης αποτέλεσε τη δεκαετία του 1990 έναν από τους πλέον σημαντικούς χώρους για την ανάπτυξη των ροκ συγκροτημάτων και τη

<sup>85</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 7-8): 'Εγώ δεν είχα πρόβλημα με τα σχολεία. Σαν μαθητής ήμουν καλός ούτως ή άλλως. Μέσα σε μια-δύο βδομάδες, επειδή είχα συνηθίσει να αλλάζω σχολεία και κάθε φορά χρειαζόταν να κερδίσω τους καθηγητές που δεν με ζέρανε για να έχω το κεφάλι μου ήσυχο. Να λένε «α, ο Μ. είναι καλός μαθητής» που το λέγανε ξανά και ξανά. Είχα μάθει να αγωνίζομαι για να δείξω το ποιος είμαι, σε μαθητικό επίπεδο. Το οποίο το ήθελα σε ένα ελαφρά ανταγωνιστικό βαθμό. Δηλαδή γούσταρα να ζέρω ότι είμαι στο top 3 της τάξης και να είναι γνωστό αυτό. Άσχετα με τον άλλον χαρακτήρα μου. Και το είχα. Δηλαδή η ανοχή είχε να κάνει με το ότι «γιαυτό είναι πολύ καλό παιδί και πολύ καλός μαθητής. Είναι κρίμα επειδή έχει μαλλιά ή επειδή είναι λίγο οξόθυμος, να τον αποβάλλουμε». Υπήρχε αυτό το κλίμα. Βέβαια σε άλλα σχολεία δεν το έβρισκες αυτό, αλλά εκεί υπήρχε αυτή η ανοχή. [...]Μπορώ να πω ότι στους μυστήριους εντός παρενθέσεων, που βρήκα στις τελευταίες δυο χρονιές, βρήκα υψηλών επιδόσεων πολύ μεγαλύτερο ποσοστό. Όταν λέω «παιδιά με ανησυχίες» εννοώ κάτι τέτοιο. Ήταν *bright minds*, δεν σημαίνει ότι ήταν σπασίκες. Τύποι πηγαίνανε και δίνανε συνέχεια σε εξετάσεις, κάποιοι είχε πάει και στην Αμερική γιατί είχε δώσει σε κάποιο διαγωνισμό μαθηματικών. Γινότανε πανελλήνιος διαγωνισμός μαθηματικών και είχε βγει πρώτος ή δεύτερος, δεν θυμάμαι, και πήγε και στην Αμερική που γινόταν το παγκόσμιο'. (Σ13, σ. 17): 'Ανεξάρτητα από το ότι κάναμε φασαρία, άμα γράφαμε καλά..... δηλαδή εγώ ήμουν καλός μαθητής'. (Σ16, σ. 2): 'Θυμάμαι ότι ο απουσιολόγος φόραγε μπλούζα [από *heavy metal συγκρότημα*']. (Σ31, σ. 26): 'Εγώ γνώρισα διάφορο κόσμο στη συναυλία αυτή, άσχετο με τις φάσεις, άσχετο με τις καταλήψεις. Δεν θα έρθουν στη Β. ποτέ. Παιδιά 15 χρονών. Καλά παιδάκια, όχι φρικιά. Γνώρισα ένα *group* από τρία κορίτσια που έχουν μπάντα, που είναι 14 και 15 χρονών και κάνουν πρόβα κάθε Κυριακή 9 η ώρα το πρωί και όλες είναι μαθήτριες του 19 και του 20 στο σχολείο τους, τις οποίες τις είχε φέρει εκεί ο πατέρας μιας από αυτές'.

διάδοση της ροκ υποκοουλτούρας. Με απλά λόγια αυτό σημαίνει ότι οι ροκάδες κατάφεραν να περνούν στο πανεπιστήμιο.

Στις αφηγήσεις της παρούσας έρευνας υπάρχει μια σχετικά πειστική ερμηνεία για το λόγο της ανησυχίας πολλών παιδιών από ροκ συλλογικότητες, για το τι θα κάνουν στο μέλλον, που τα οδήγησε σε ένα συνεχές ψάξιμο σε σχέση με τις δυνατότητές τους και την προσφορά την αγοράς εργασίας. Αρκετά ερευνητικά υποκείμενα αναφέρονται σε αυτή την ανησυχία και την ενεργητική αναζήτηση, αλλά ο Σ15 γίνεται περισσότερο συγκεκριμένος απ' όλους, όταν αφηγείται τις (φαινομενικά άσχετες με το θέμα) κοινωνικές διαφορές μεταξύ των διαφόρων συνοικιών της Αθήνας τη δεκαετία του 1980. *‘Η παρέα μου, τα πρώτα μου συγκροτήματα, ακόμα μέχρι και σήμερα, ακόμα και αυτοί που παίζουμε τώρα, που δεν είναι από του Ζωγράφου, είναι από ίδιο[οικογενειακό] περιβάλλον. Ο ένας είναι γιος καθηγητή, όπως εγώ είμαι γιος υπαλλήλου της Εμπορικής Τράπεζας. Όλοι τέτοιοι είμαστε. Της ΔΕΗ, του ΟΤΕ ή του ιδιωτικού τομέα, πάντως υπάλληλοι.[Ενώ] Εδώ έχει άλλο κόσμο [εννοεί στην Άνω Γλυφάδα]. Όλοι έχουν βιοτεχνίες. Πιο χαμηλό το επίπεδό τους. Δεν ψάχνονται. Έχουν έτοιμη δουλειά από τον πατέρα. Και σου λέει «τι θα κάνω; Θα πάω στο μαπακάλιο του πατέρα μου ή στη βιοτεχνία με τα ρούχα». Ενώ εμείς όταν τελειώσαμε το σχολείο 19 χρονών τι κάναμε; Δώσαμε πανελλήνιες. Φύγαμε έξω για σπουδές πολλά παιδιά, Ρουμανίες, Βουλγαρίες. Γιατί ήταν παιδιά υπαλλήλων και δεν ζέρανε τι θα κάνουνε στο μέλλον. Κάναμε φοιτητική ζωή και περάσαμε καλά. Όλοι εμείς οι παλιοί κάναμε καλή φοιτητική ζωή. Δηλαδή μια πενταετία-εξαετία κοροϊδεύαμε τον κόσμο. Και μετά όταν βγήκαμε στην πιάτσα είχαμε πρόβλημα πού θα βρούμε δουλειά. Δεν είχαμε έτοιμες δουλειές κανένας. Αυτό πιστεύω κοινωνιολογικά. Ζωγράφου, το Παγκράτι το παλιό, η Κυψέλη. Αυτές οι συνοικίες... Αμπελόκηποι, μέχρι ένα σημείο, γιατί είχε και κυριλέ Αμπελόκηπους. Ηλιοπούλη, όχι Αργυρούπολη. Αυτοί όλοι ήμασταν μικρομεσαίοι, υπαλληλόκοσμος. Παιδιά υπαλλήλων, γι' αυτό είναι και πιο πολύ ροκ. Εδώ δεν τους πολυένοιαζε’ (Σ15, σ. 12).*

Αυτό που ενδιαφέρει από το παραπάνω απόσπασμα είναι η μη συνέχιση του οικογενειακού επαγγέλματος. Οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας χαρακτηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από το γεγονός ότι δεν μπορούσαν, ή δεν ήθελαν<sup>86</sup> να ακολουθήσουν

<sup>86</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 11): *‘Και οι εικόνες που είχα από τον πατέρα μου που ήταν στρατιωτικός, είχα την εντύπωση ότι σε κάνουν ότι θέλουν. Ότι ώρα θέλανε σε σηκώνανε να πας στο στρατόπεδο, ήσουν υπηρεσία, πήγαινες την τάδε ώρα, έφηνες την τάδε ώρα, ζαναπήγαινες την τάδε ώρα, φόραγες μια στολή είτε σου αρέσει είτε δεν σου αρέσει. Όλο αυτό το πράγμα ήταν μια μαλακία. Αισθανόμουνα πολύ πιόνι. Ήθελα να κάνω κάτι άλλο. Κάτι δικό μου’.* (Σ31, σ. 12): *‘Εμείς μεγαλώσαμε σε αυτό. Ναι μεν ζούμε αλλά βλέπαμε στις οικογένειές μας και τα υπόλοιπα. Βλέπαμε ανθρώπους να δουλεύουν καταρχάς. Που όταν το βλέπεις αυτό είναι σοκαριστικό. Η δουλειά είναι σοκαριστικό πράγμα. Αυτού του τύπου η εργασία, στο καπιταλιστικό μοντέλο. Πολύ σοκαριστικό. Δηλαδή εγώ τον πατέρα μου δεν τον έχω γνωρίσει μέχρι τα 15 μου γιατί δούλευε συνέχεια. Είχε το γραφείο, δηλαδή όταν ήμουν πολύ μικρός... είναι μηχανικός ο πατέρας μου, αρχιτέκτονας. Το γραφείο του ήταν στον ημιώροφο και το σπίτι μας στον τέταρτο όροφο. Όταν ήταν να κοιμηθώ, να πάσω για ύπνο, παιδικά τώρα 6 χρονών, ο πατέρας μου ανέβαινε επάνω για να τον δω, να κοιμηθώ, και μετά*

την εργασία που ζούσε την οικογένειά τους. Άρα έπρεπε να ψάξουν. Και αυτό έπρεπε να το κάνουν βασιζόμενοι στις αναπαραστάσεις που έχει για την εργασία κάποιος που δεν έχει εργαστεί μέχρι εκείνη τη στιγμή. Δηλαδή, ακολούθησαν ένα βασικό πυρήνα ιδεών που προερχόταν από την κοινωνικοποίησή τους στις ροκ συλλογικότητες και υιοθέτησαν τις αναπαραστάσεις για την εργασία που ταίριαζαν καλύτερα σε αυτό το βασικό πυρήνα ιδεών<sup>87</sup>. Αυτός ο συγκεκριμένος χαρακτήρας του προσανατολισμού τους για μελλοντική εργασία έχει τις ίδιες συνέπειες με αυτό που ο Richard Sennett αποκάλυψε *χρήσιμο ψεύδος ή μύθος του «εμείς»* και που περιγράφεται από την πρόταση που ακολουθεί: *‘Οι νέοι άνθρωποι έχουν τη δύναμη να είναι ελεύθεροι, να επιλέξουν τις μελλοντικές τους καριέρες, να διερευνήσουν τους εαυτούς τους πέραν των ορίων της οικογένειας και του σχολείου [...] και χρησιμοποιούν τις νέες τους δυνάμεις προκειμένου να διαμορφώσουν **συνειδητά** νοήματα και αξιακές σχέσεις με τους εαυτούς τους όσον αφορά εμπειρίες που πρόκειται στο μέλλον να έχουν’* (Sennett 2003, σ. 57).

Έτσι, η απογοήτευση από την κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα - που χαρακτηρίζει τη συλλογικότητα των ροκ ομάδων - και η εκ των προτέρων αμφισβήτηση πολλών τυπικών πλευρών της, μετέτρεψε σε σημαντικό βαθμό την προσδοκία από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές σε απογοήτευση. Η πρώτη και πιο γενική αντίληψη για τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές που έπαιξε ρόλο στην απογοήτευση των φορέων της ροκ υποκουλτούρας αφορά την ιδέα ότι οι κυρίαρχες μορφές εργασίας αναπαράγουν την κυρίαρχη κουλτούρα. Δεν ήταν δυνατόν να φανταστούν τους εαυτούς τους να απασχολούνται επαγγελματικά και να προσφέρουν τη δημιουργικότητα και την παραγωγικότητά τους για τη ενίσχυση εκείνης της δομής που ένιωθαν ότι τους πνίγει, ότι εμποδίζει την υγιή δημιουργικότητά τους και ότι τους απογοητεύει, και εναντίον της οποίας αποκτούσε νόημα η ροκ συλλογικότητα από την οποία αντλούσαν τα νοήματα της αυτο-αντίληψής τους<sup>88</sup>. Κι αν αυτό το επιχείρημα αναδεικνύει την ιδεολογική πλευρά της

---

*ξανπαήγανε για δουλειά. Για ένα παιδί καταλαβαίνεις τι είναι αυτό. Γιατί δεν είναι εδώ; Γιατί δουλεύει.... Γιατί δουλεύει. Οπότε είναι σοκ για το παιδάκι αυτό το πράγμα. Δεν είναι, Για εμένα ήταν τουλάχιστον. Θα μπορούσε δηλαδή να δούλευε λίγο λιγότερο και να παίζαμε μάλα ξέρω ‘γω. Θέλω να σου πω ότι οι οικογένειές μας ήταν τέτοιες που βλέπαμε και την κακή πλευρά, δεν βλέπαμε τα φράγκα, «φέρτε ‘δω» και τέτοια ή «πάρε μου αυτό», κατάλαβες;’.*

<sup>87</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ23, σ. 13): *‘Μπάτσος δεν θα μπορούσα να γίνω με τίποτα. Ή ένστολος. Για ένστολος έχω και έναν μικρό ενδοιασμό. Πυροσβέστης μπορεί να γινόμουν. Αλλά δεν μου κάνει αυτό με τη στολή και με αυτά. Για αυτό το λόγο δεν έπαιξα ποτέ, ενώ με είχανε καλέσει από τη Φιλαρμονική της Καλλιθέας, δεν μπορούσα να κάτσω να παίξω εμβατήρια. Τη δεκαετία του ‘80 να τραγουδάμε το Anarchy των Pistols και να θυμόμαστε τους Who με το My Generation και να τα φτύνω αυτά και να πηγαίνω να παίζω εμβατήρια;’.*

<sup>88</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ.3): *‘Θεωρώ ότι το σύνολο της κοινωνία είναι λάθος, είναι βρώμικο και σε αυτή τη βρωμιά βασίζεται η ύπαρξή του. Καθώς και οι άνθρωποι που δουλεύουν γι’ αυτό το σύστημα. Όλοι οι δημόσιοι υπάλληλοι, όλοι οι αστυνομικοί, όλοι οι στρατιωτικοί, όλοι οι θρησκευτικοί. Καθένας που πληρώνεται κάθε μήνα, αν θέλεις, σώνει και καλά. Υπάρχουν πάρα πολλοί που παίρνουν κάθε μήνα μισθό, έτσι κι αλλιώς. Είτε εσύ πεθαίνεις της πείνας είτε σου συμβαίνει δεν ξέρω κι εγώ τι. Πέρα από αυτούς που έχουν εξουσίες υπάρχουν και αυτοί που*

εναντίωσης στις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές που αφορά μια κοινωνική συνείδηση προσανατολισμένη στην γενική κοινωνική αλλαγή, το ίδιο επιχείρημα έχει και τον εξατομικευμένο χαρακτήρα του. Δεν επιθυμούν να συμμετάσχουν επαγγελματικά σε μια τέτοια δομή για να μην ζημιώσουν τον εαυτό τους, για να μην εγκλωβιστούν προσωπικά σε μια εργασία στην οποία δεν θα μπορούν να βρουν νόημα, ενδιαφέρον και προκλήσεις, και από την οποία κινδυνεύουν να αλλοτριωθούν και να χάσουν τη διαφορετικότητά τους που τους κάνει να αισθάνονται περισσότερο ανθρώπινα<sup>89</sup>. Το να μη γοητεύεται κάποιος από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές δεν αποτελεί βέβαια αποκλειστικότητα των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, αλλά στις δικές τους βιογραφικές αφηγήσεις φαίνεται να έπαιξε σημαντικό ρόλο στις πρώτες επαγγελματικές επιλογές, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό τη μετέπειτα επαγγελματική κατεύθυνσή τους.

#### 2.2.4.β. Η επιθυμία του βιοπορισμού μέσω του ροκ τρόπου ζωής

Όταν κάποιος συμμετέχει σε ένα ροκ συγκρότημα είναι πολύ δύσκολο να αγνοήσει το γεγονός ότι κάποια από τα αγαπημένα του συγκροτήματα - των οποίων η μουσική ήταν αποφασιστικός παράγοντας για να ασχοληθεί ο ίδιος με το ροκ -

---

*είναι βολεμένοι. Οι οποίοι βολεμένοι του συστήματος έχουν και θεωρίες, έχουν θρησκείες που επιβάλλουν, τρόπους στο πώς θα κάνουν τους άλλους, θα τους πιέσουν, χωρίς να έχουν αντιδράσεις, ώστε να πάρουν αυτό που θέλουν από αυτούς που δεν έχουν. Και αυτοί που δεν έχουν, από την άλλη μεριά, προσπαθούν να γαντζωθούν στην εξουσία με διάφορους τρόπους, με μέσα, πουλώντας τα πάντα'. (Σ21, σ. 21): 'Ποτέ δεν θα δούλευα σε πολυεθνική, ποτέ δεν θα δούλευα σε εταιρεία μεγάλη που θα μου λένε τι να φορέσω για να πάω για δουλειά. Με τίποτα. Θα προτιμούσα να πεινάσω. Να είμαι στο δρόμο. Δεν θα το έκανα ποτέ μου αυτό το πράγμα. Και από μικρός είχα ευκαιρίες να πάω. «Ο μπαμπάς θα σε στείλει εκεί, έχουμε γνωστό εδώ», παίζανε αυτά όπως σε όλο τον κόσμο. Ποτέ δεν πήγα και ούτε καν το σκέφτηκα. Δηλαδή ήμουν μακριά από όλο αυτό. Αντίθετος κάθετα. Και τώρα δηλαδή, άμα κλείσω για κάποιο λόγο το μαγαζί, δεν θα πάω στον πούστη να δουλέω. Πάλι θα κάνω κάτι δικό μου ή με κάποιο φίλο μου. Θα τη βγάλω έτσι ή θα πεινάσω, δεν τρέχει τίποτα. Ας πεινάσουμε κι όλες [...]. Αυτοί δεν είναι άνθρωποι, έτσι κι αλλιώς. Είναι κάτι άλλο, μεταλλαγμένο. Κι εμείς μεταλλαγμένοι είμαστε και προσπαθούμε να έρθουμε λίγο στα ίσια μας. Αλλά έχουμε συνειδητοποιήσει ότι είμαστε μεταλλαγμένοι και ερχόμαστε στα ίσια μας. Αυτοί είναι μεταλλαγμένοι ορίγINAL, τέρμα. Είναι όπως τους υπνογρούς. Είναι προϊόντα'. (Σ32, σ. 1): 'Και μετά που τελείωσε ο στρατός και υποτίθεται σοβαρεύεις και κουρεύεις και τέτοια, πήγα δούλεψα στα computer, έβαλα γραβάτες, έβαλα κουστούμια, αλλά δεν γινόταν ρε παιδί μου. Δεν γίνεται ρε παιδί μου να κουβαλάς βαλίτσες με λεφτά στους υπνογρούς. Να τους βρίζεις και ήταν και το παραδίκι τους ταυτόχρονα. Κατάλαβες; Εκεί ξαναμάκρυναν τα μαλλιά και πήρα τους δρόμους με τους Ν. [ροκ συγκρότημα]. Κι έγινε κι ακόμα πιο πολύ ροκ από ό,τι ήμουν'. (Σ4, σ. 15): 'Γιατί γραβάτα σημαίνει όλα αυτά που σημαίνει κι εγώ δεν ήμουν συνηθισμένος σε τέτοια πράγματα. Ξαφνικά έπρεπε να ανήκω κάπου αλλού. Εντάξει, εγώ ξέρω.... Αυτό το ζεπέρασα και ήταν και το λιγότερο. Τα υπόλοιπα ήταν πιο δύσκολα. [...] Κυρίως με τη σκέψη... μάλλον δεν είναι σκέψη, είναι πραγματικότητα ότι το επάγγελμα αυτό είναι καθαρά μέρος του συστήματος, Γρανάζι. Και πέρα από αυτό θεωρώ ότι είναι ένα επάγγελμα παρασιτικό το οποίο υπό ιδανικές συνθήκες δεν θα έπρεπε να υπάρχει'.*

<sup>89</sup> Απόπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ3, σ. 13): 'Να δουλέω στο δημόσιο. [...] Θα σήμαινε για μένα προσωπικά ότι θα έμπαινα σε ένα βούρκο, ένα βάλτο. Βούρκο-βάλτο! Και θα βυθιζόμουν εκεί μέρα με τη μέρα. Και στα 40 μου δεν θα μπορούσα να κάνω τίποτα. Γιατί παρόλο που θα είχα πολύ χρόνο, θα βαριόμουν που θα ζούσα. Γιατί δεν θα είχα προκλήσεις, δεν θα είχα ένταση'.

μεταφράζονται με τους όρους του εμπορίου σε τεράστιες οικονομικές δυνάμεις. Είτε συνειδητά είτε ασυνειδητά, αναγνωρίζει ότι γύρω από την αγαπημένη του ενασχόληση κυκλοφορούν - ή υπάρχει η δυνατότητα να κυκλοφορήσουν - χρήματα, από τα οποία θα μπορούσε και ο ίδιος να συντηρηθεί. Οι περισσότερες περιπτώσεις των ελληνικών ροκ συγκροτημάτων διακατέχονται από έναν ρεαλισμό που απαγορεύει τους φορείς του να φανταστούν ότι θα γίνουν οι επόμενοι Rolling Stones σε παγκόσμιο επίπεδο. Η εμπορική διάρθρωση όμως της μουσικής παραγωγής δίνει την ελπίδα μιας - τουλάχιστον - σχετικά αξιοπρεπούς διαβίωσης<sup>90</sup>. Η ελπίδα αυτή γεννά ένα όνειρο για το οποίο πολλοί έλληνες ρόκερς πάλεψαν σκληρά.

Το βασικό στοιχείο όμως της ροκ ιδεολογίας, *ο αδιάκοπος αγώνας ανάμεσα στη μουσική και το εμπόριο* (Frith 1989), δημιουργεί ένα παράδοξο για τους επίδοξους επαγγελματίες ρόκερς<sup>91</sup>. Για να μπορέσει κάποιος να αποκτήσει τους πόρους που θα του επιτρέψουν να ζήσει από τη ροκ μουσική χρειάζεται να έχει ένα σημαντικό τμήμα του κοινού με το μέρος του και απαιτείται να υπάρχουν και οι δομές εκείνες που θα μετασχηματίσουν τη δυναμική του κοινού του σε οικονομικό αντίκρισμα. Δηλαδή χρειάζεται να υπάρχει κάποια σχετικά θεσμοθετημένη μορφή *πώλησης* της ροκ μουσικής. Ο έλληνας ρόκερ όμως απαγορεύεται να λειτουργήσει εμφανώς ως *πωλητής*. Δεν πρέπει να φανεί ότι δημιουργεί έναν ήχο για να προσεγγίσει το ροκ κοινό. Για να θεωρηθεί ροκ ο μουσικός θα πρέπει το κοινό να τον επιλέξει και να τον αναδείξει<sup>92</sup>. Με λίγα λόγια, αν φανεί ότι κάποιος προσδοκά να ζήσει από τη ροκ μουσική και γίνουν αντιληπτές από το κοινό οι ανάλογες κινήσεις προς αυτή την κατεύθυνση, τότε παύει να αντιμετωπίζεται ως ροκ *εκπρόσωπος* (Bourdieu 1999b) και χάνει την ελπίδα να πάρει το συγκεκριμένο κοινό με το μέρος του. Στοιχεία αυτής της αντιληψής υπάρχουν και στην αντιμετώπιση που επιφύλαξε ένα σημαντικό κομμάτι του ελληνικού κοινού σε δυο-τρία ελληνικά ροκ συγκροτήματα που κατορθώσαν να διακριθούν (ακόμα και με πολιτικά ορθό τρόπο) και να συγκεντρώσουν μεγάλο κοινό. Το πιο αυστηρό κομμάτι του ελληνικού ροκ κοινού θεώρησε ότι η επιτυχία τους σήμαινε αυτόματα το *ξεπούλημα* τους στους νόμους του εμπορίου<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> Σε συνδυασμό με την απογοήτευση από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές, η - έστω και μικρή - πιθανότητα να ζήσει κάποιος από τη μουσική του κρίνεται ως ιδιαίτερα δελεαστική και αξίζει τον κόπο και το χρόνο που απαιτεί.

<sup>91</sup> Αδόκιμος όρος με τη λογική της ελληνικής ροκ σκηνής.

<sup>92</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 9): *‘[Μιλάμε λοιπόν για] έναν ήχο που δεν απευθύνεται στο πολύ κοινό. Ή αν απευθύνθει, απευθύνθηκε. Αλλά όταν δημιουργείται, δεν δημιουργείται με στόχο το ευρύ κοινό. Εντάξει, όποιος δημιουργεί ονειρεύεται να τον γουστάρει το ευρύ κοινό, δηλαδή όλοι να του λένε «μπράβο, φοβερό», αλλά χωρίς να έχουν γίνει παραχωρήσεις. Δηλαδή χωρίς να ακολουθήσει τον κώδικα. Το ότι άμα κάνω έτσι κι έτσι θα έχω μεγάλες πιθανότητες επιτυχίας. Φτιάχτηκε για να ικανοποιεί αυτόν σαν δημιουργό και μετά...’.*

<sup>93</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 16-17): *‘Ναι, από αυτούς που το περίμενες. Ε, λοιπόν, κάπου εκεί μέσα έγινε και το τσακ με τα μάχαλα χωρίς λόγο και αιτία. Στα μέσα της δεκαετίας του ’90. Χρονολογικά συμπίπτει. «Καταστρέφουμε λίγο τη ροκ κατάσταση γιατί είστε πουλημένοι ρε! Γιατί πάτε και παίζετε και παίρνετε λεφτά». Λες και η μπάντα που θα παίζει σε μια*

Υπάρχει λοιπόν ένα σημαντικό εσωτερικό εμπόδιο στη ροκ υποκουλτούρα για όσους προσπαθούν να μετατρέψουν την ενασχόλησή τους με το ροκ σε κύρια επαγγελματική ασχολία. Υπάρχει όμως κι ένα εξωτερικό εμπόδιο που αναφέρεται στην περιορισμένη απήχηση του ροκ ήχου στο ευρύ ελληνικό κοινό. Η ελληνική μουσική αγορά αποδεικνύεται πολύ μικρή όταν καλείται να συντηρήσει οικονομικά τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα. Ακόμα και τα ελάχιστα, πιο επιτυχημένα συγκροτήματα μπόρεσαν απλώς να συντηρηθούν από την ανταπόκριση του κοινού, στην καλύτερη περίπτωση μόνο για μερικά χρόνια<sup>94</sup>. Μετά διαλύθηκαν ή άλλαξαν μουσικό ύφος. Κάποια από τα λιγότερο επιτυχημένα συγκροτήματα όμως, που προσπάθησαν να προσαρμοστούν στην ελληνική αγορά, έχασαν τελείως το ροκ χαρακτήρα τους<sup>95</sup>. Αυτή η εξέλιξη δημιούργησε την πεποίθηση στους Έλληνες ρόκερς ότι για να μπορέσει κανείς να ζήσει στην Ελλάδα από τη μουσική του δεν θα πρέπει να παίζει ροκ<sup>96</sup>. Αν συνεχίσει με το ροκ, οι φιλοδοξίες του θα πρέπει να περιοριστούν

---

συναυλία και θα πάρει 300 ή 400 ευρώ, έλυσε το πρόβλημά της ή ζει από αυτό. Μαλακίες. Στενομαλισμός άπειρος. Ερ: Αυτό μπορεί να είναι και το γενικότερο ελληνικό φαινόμενο του βγάζουμε μόνοι μας τα μάτια μας. Μπορεί να είναι και παγκόσμιο, αλλά επειδή ζούμε στην Ελλάδα εδώ το βλέπουμε. Σ17: Όχι, εδώ το παραέχουμε ανεπτυγμένο αυτό. [...] Εγώ με τις Τρύπες λοιπόν, τα έχω δει από μέσα τα πράγματα και επειδή τις θυμάμαι να παίζανε και σε ρινκ συναυλίες χωρίς να παίρνουνε μια, σαν προτελευταία μπάντα, στη Θεσσαλονίκη, όπου τελευταίοι βγήκαν οι Εκτός Ελέγχου που ήταν το μεγάλο όνομα της βραδιάς, ιστορικό group. Τι να πω; Ότι δεν είναι σεμνοί; Ότι είναι φωνισμένοι; Όχι. Δεν βγαίνουν καν headliners. Σαν άτομα; Μια χαρά! Βοηθάνε και να γίνουνε εκδηλώσεις. «Τα παιδιά έχουν δικαστήρια, είναι 15 σύντροφου που περιμένουν δίκη, θα έρθετε να παίξετε;», «Ερχόμαστε!». Ε, τώρα τι πρόβλημα να έχεις με τη συγκεκριμένη μπάντα; Πρέπει να είσαι πολύ στενόμυαλος για να το κάνεις αυτό. Ερ: Υπήρχαν πάρα πολλοί. Σ17: Ναι, και στις συναυλίες που πετάγανε τις πέτρες'. (Σ22, σ. 20): 'Αυτό εγώ το κατακρίνω πάρα πολύ και δεν μπορώ να καταλάβω και είναι και μια διαμάχη που έχουμε εμείς και μεταξύ μας μέσα στο group γενικά σε διάφορες φάσεις. Αν έχεις group και βγαίνεις και παίζεις είναι ένας τρόπος επικοινωνίας. Αν είναι να ακούσει περισσότερος κόσμος αυτό που παίζεις, είναι ασυνάρτητο να μην το θέλεις. Εντάξει, αυτό με τα λεφτά, το να μη μπλέξεις, το να μην βάλεις κάποιον πάνω από το κεφάλι σου που να σου επιβάλλει κάτι, γιατί με τις διακογραφικές όλο αυτό το πράγμα είναι'.

<sup>94</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14): 'Σαν κανόνας, όμα έχεις ελληνόφωνο και το κάνεις πολύ καλά, ίσως μπορείς. Είναι ένα-δυό μόνο παραδείγματα, αλλά υπάρχουν. Η Ελλάδα είναι μια μικρή αγορά, δεν μπορεί να σου αποφέρει λεφτά. Εγώ πιστεύω ότι αυτό το πράγμα είναι με ημερομηνία λήξης. Άρα, ουσιαστικά, μπορείς μέχρι ενός σημείου'.

<sup>95</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 13): 'Κοίταξε να δεις σχεδόν όλοι παίζανε και διασκεύες από Τρύπες και Σιδηρόπουλο. Όταν έφτασε στο επίπεδο του ημι-σκυλάδικου που ήταν πολλές μπάντες που παίζανε standard σε μαγαζιά δυο-τρεις-τέσσερις φορές την εβδομάδα και παίζανε set δυο ωρών με διασκεύες, εκεί είχε γίνει σαλάτα [...] Και αυτό λειτουργήσε ανασταλτικά σε πολλές μπάντες. Επειδή είχανε την πίεση ότι για να παίζανε θα πρέπει να παίζουν διασκεύες, ακόμα κι αυτοί που είχανε δικά τους κομμάτια έπρεπε να τα βάζουν στην άκρη. Έχω ακούσει χαρακτηριστικά, δεν θυμάμαι πώς τους λέγανε, ψιλογνωστοί πάντως, όπου κάνανε παρουσίαση του καινούριου τους δίσκου στο Όνομα του Ρόδο, όπου παίζανε έξι κομμάτια δικά τους από το δίσκο που παρουσιάζανε και δεκαπέντε διασκεύες (γέλια). Κοίτα, μία μπάντα που παίζει πάντα διασκεύες δεν τη θεωρώ κακή. Αυτό συνέβαινε πάντα σε οποιαδήποτε χώρα υπάρχει ροκ. Υπάρχουνε μπάντες που παίζουν σε club και παίζανε διασκεύες, δεν είναι κακό αυτό. Κακό είναι από τη στιγμή που περιορίζει τις μπάντες. Όταν δεν τολμάει ο άλλος να βασιστεί σε ένα set από δικά του κομμάτια. [...] Είναι κακό για τις μπάντες. Τους κόβει. Θα μπορούσαν να κάνουν δικά τους πράγματα και σου λέει «μεγάλο ρίσκο» και δεν το κάνουν. Και για αυτό νομίζω ότι αυτή η σκηνή έπεσε απότομα κάποια στιγμή. Ενώ υπήρχανε μπάντες που παίζανε ωραία και ενδιαφέροντα πράγματα, η όλη λογική που υπήρχε ότι «παίζω δυο ώρες διασκεύες», τους σκότωσε'.

<sup>96</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 3): 'Η υπόθεση του να ζήσεις στην Ελλάδα από τη μουσική εσύ, όμα παίζεις λαϊκά, ελαφρολαϊκά γίνεται. Αλλά αν παίζεις μουσική που

μόνο στην ικανοποίηση που μπορεί να προσφέρουν οι εμπειρίες του στη ροκ σκηνή και τα δυο-τρια δισκάκια του που θα μείνουν στη δισκοθήκη του σαν αναμνηστικό, όταν πια αναγκαστεί να ασχοληθεί με κάτι άλλο.

Αυτή η γενική πεποίθηση για την αδυναμία του ελληνικού ροκ να μπορέσει να στηρίξει οικονομικά τους πρωτογενείς παραγωγούς του, στρέφει την προσοχή - σχεδόν αποκλειστικά - από το υλικό στο συναισθηματικό κομμάτι αυτής της μουσικής. Το θέμα δεν είναι, και ούτε θα μπορούσε - ή θα έπρεπε - να είναι τα χρήματα. Το θέμα της παραγωγής του ροκ είναι το συναίσθημα και η συλλογικότητα. Η άτυπη θεσμοθέτηση της προτεραιότητας του συναισθήματος παράγει ένα χαρακτηριστικό ευλικρινούς ή επιμελημένης αδιαφορίας για τις οικονομικές απολαβές που θα μπορούσε να έχει ένα ελληνικό ροκ συγκρότημα με τη δραστηριοποίησή του<sup>97</sup>. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η ανάγκη να επιδειχθεί αυτή η αδιαφορία για τα χρήματα, τη μετατρέπει σε αμηχανία για τις οικονομικές απολαβές, και από αυτή την αμηχανία κάποιοι βγαίνουν κερδισμένοι. Όταν οι έλληνες ρόκερς γνωρίζουν ότι οι ευκαιρίες για να παρουσιάσουν τη δουλειά τους στο κοινό είναι ελάχιστες και διακατέχονται από το άγχος να μην φανεί ότι γι' αυτό που κάνουν αξιούνουν ανταμοιβή<sup>98</sup>, εισέρχονται σε μια διαδικασία διαπραγμάτευσης με εκείνους που διαχειρίζονται τις δομές προβολής της ροκ μουσικής (μουσικές σκηνές, δισκογραφικές εταιρείες, ΜΜΕ, εταιρείες διοργάνωσης συναυλιών) που επιτρέπει στους δεύτερους να εκμεταλλευτούν προς όφελός τους τους πρώτους. Υπάρχουν πολλές περιπτώσεις συναυλιακών χώρων που παρουσίαζαν στα ελληνικά ροκ συγκροτήματα την πιθανότητα μιας εμφάνισής τους εκεί, ως μοναδικής ευκαιρίας να παρουσιάσουν τη δουλειά τους μπροστά στην πελατεία του συγκεκριμένου χώρου. Δηλαδή η ανταμοιβή του συγκροτήματος θα ήταν απλά η δυνατότητα εμφάνισής του, ανεξάρτητα με τα αν ο ιδιοκτήτης του χώρου κέρδιζε χρήματα από τα εισιτήρια και την πώληση των ποτών στο κοινό του συγκροτήματος<sup>99</sup>. Έτσι, δημιουργήθηκε πολλές φορές η κατάσταση, να γίνεται μια συναυλία και να πληρώνονται όλοι οι εργαζόμενοι

---

*απευθύνεται σε μικρό χώρο, γιατί είναι μικρός ο χώρος του σκληρού ροκ και γενικά για το αγγλόφωνο ροκ....'*

<sup>97</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ3, σ. 13): *'Παίζανε λεφτά. Λίγα. Αλλά μου φαινότουσαν πάρα πολλά τότε. 4000 [εννοεί δραχμές το 1992-93] το άτομο. [...] Ερ: Γιατί σου φαινόταν πολλά; Σ3: Γιατί ήταν κάτι extra που δεν το περίμενα. Έκανα το κέφι μου. Με πληρώναν για αυτό;! Είναι δυνατόν; Ξέρεις, «Ωραία! Γουστάρω».*

<sup>98</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ1, σ. 14): *'Εντάξει, προχθές που σου είπα ότι πήρα 80 ευρώ, δεν μπορείς να μην τα πάρεις και γι' αυτό τα πήρα. Προτιμώ να μου λένε «μπράβο, έπαιξες πολύ καλά» αφιλοκερδώς. Παρά να μου δώσουν λεφτά επειδή έπαιξα'.*

<sup>99</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ. 1): *'Η Αθήνα έχει 5-6 μαγαζιά για live. Τα οποία δουλεύουν σε στυλ, τι θα τους πας σε κόσμο. Δηλαδή παίζεις σήμερα και σου λέει «είσαι καμένος, μετά από δυο μήνες ζανά». Δηλαδή να πας τους 15-20 φίλους σου, να τους πάρουν αυτοί τα λεφτά σε ποτά και να έχεις κι εσύ την ψωνάρα ότι έπαιξες'.*

στο συναυλιακό χώρο εκτός από τα μέλη του συγκροτήματος<sup>100</sup>. Και αυτή η κατάσταση θεωρήθηκε από αρκετά συγκροτήματα, που είχαν τη φιλοδοξία να εμφανίζονται σε τέτοιους χώρους<sup>101</sup>, ως φυσιολογική. Υπήρχαν όμως και τα συγκροτήματα που είχαν κατορθώσει να συγκεντρώσουν γύρω τους ένα αρκετά αξιοπρόσεκτο κοινό και κατανοούσαν ότι αυτό το κοινό τους έδινε μια άλλη δυναμική στη διαπραγμάτευσή τους με το εμπορικό χώρο. Αυτά τα συγκροτήματα μπορεί να μην επιδίωκαν να βγάλουν χρήματα από τις εμφανίσεις τους αλλά δεν μπορούσαν να αγνοήσουν το γεγονός ότι κάποιος άλλος είχε κέρδος. Έτσι, χωρίς να αποτελεί βασική επιδίωξή τους το κέρδος έμπαιναν σε μια διαδικασία οικονομικής διαπραγμάτευσης της εμφάνισής τους<sup>102</sup>. Από την άλλη πλευρά οι μαγαζάτορες, έχοντας απόθεμα από συγκροτήματα που μπορούσαν να εμφανιστούν χωρίς αμοιβή εμφανίζονταν αδιάλλακτοι στις συγκεκριμένες διαπραγματεύσεις, ή ακόμα και με την αλαζονεία που τους έδινε η πληθώρα των εναλλακτικών λύσεων. Με απλά λόγια, το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης αυτών των παραγόντων ήταν να υπάρχουν μερικά ελάχιστα συγκροτήματα που συγκέντρωναν μεγάλο κοινό και μπορούσαν να πάρουν μια μικρή, αλλά σχετικά δίκαιη, αμοιβή, περισσότερα συγκροτήματα που είχαν δουλεμένο ήχο αλλά δεν μπορούσαν να διαπραγματευτούν μια δίκαιη αμοιβή, και πάρα πολλά συγκροτήματα που εμφανίζονταν χωρίς να αξιούν καθόλου αμοιβή. Τα πρώτα έπαιζαν σταθερά αλλά σπάνια, τα δεύτερα σπάνια έβρισκαν ευκαιρία να παίξουν με δικαίους όρους και τα τρίτα έπαιζαν σχεδόν όποτε ήθελαν. Αυτή η κατάσταση, σύμφωνα με πολλές απόψεις, κράτησε πίσω τη δυναμική της ελληνικής ροκ σκηνής, αφού δεν έδωσε τη δυνατότητα σε αρκετά ταλαντούχα συγκροτήματα να διεκδικήσουν το κοινό που τους αναλογούσε.

Το αμήχανο άνοιγμα των ελληνικών συγκροτημάτων προς την εμπορευματοποιημένη δομή της διαχείρισης της μουσικής, έγινε τη δεκαετία του 1990 λόγω της πεποίθησης πολλών μελών της ροκ υποκοουλτούρας ότι είχε ωριμάσει στην Ελλάδα μια πολιτισμική κατάσταση που μπορούσε να αναδείξει το ροκ σε

---

<sup>100</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 20): *‘Όλοι παίρνουν από γύρω-γύρω. Υπάρχουν διάφοροι παρατρεχάμενοι που δεν κάνουν τίποτα και οι οποίοι θα πληρωθούν. Είναι τρομερό το πώς λειτουργεί η μουσική βιομηχανία’.*

<sup>101</sup> Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επιστημονούμε ότι τα συγκροτήματα που δέχονταν να παίξουν σε συναυλιακούς χώρους με εισιτήριο χωρίς να πληρωθούν, δεν ήταν d.i.y. συγκροτήματα. Είναι διαφορετικό πράγμα το να παίζεις χωρίς αμοιβή για να μπορεί να γίνει μια αυτο-οργανωμένη συναυλία χωρίς εισιτήριο (d.i.y.), από το να παίζεις χωρίς αμοιβή σε χώρο με εισιτήριο επειδή οι επιλογές σου είναι: ή δωρεάν ή καθόλου.

<sup>102</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 11): *‘Φυσικά όταν μπαίνεις στα μαγαζιά μπαίνεις και σε αυτή τη λούμπα. Λες ότι «αφού ήρθα να παίξω κι έρχεται τόσος κόσμος για εμένα, γιατί να τα πάρει όλα τα λεφτά ο μαγαζάτορας;». Εντάξει, προσπαθείς να έχεις φθηνή είσοδο, αν δεν σε ενδιαφέρει το χρηματικό. Αλλά και από την άλλη όταν έχεις 500 εισιτήρια με φθηνή είσοδο κάθεται και σκέφτεσαι ότι «500 άτομα=500.000 δρχ». Σου αντιστοιχούν. Γιατί να τις δώσεις σε αυτόν τις 500.000; Και να δίνεις εσύ στις πρόβες τόσα λεφτά. Τα ξέρεις αυτά. Από εκεί και πέρα ο καθένας κάνει ό,τι γουστάρει’.*



σημαντικό καλλιτεχνικό μόρφωμα<sup>103</sup>. Δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι ο εγχώριος ρόκερ θα μπορούσε να τα καταφέρει μέσα από το εμπορικό κύκλωμα, άμα προσπαθούσε με μεθοδικότητα και σκληρή δουλειά. Πολλοί είδαν σε αυτή την επιφανειακή μεταστροφή τα ίχνη μιας απαρχής ευκαιριών για το ελληνικό ροκ, άλλαξαν τη στάση τους στον τρόπο με τον οποίο το αντιμετώπιζαν και δημιούργησαν προσδοκίες. Η ενασχόληση με το ροκ θα μπορούσε να αποδειχθεί κάτι παραπάνω από χόμπι για ένα περιθωριακό τμήμα της ελληνικής νεολαίας. Θα μπορούσε να γίνει η βασική εργασία για εκείνους τουλάχιστον που θα το αντιμετώπιζαν με σοβαρότητα και σεβασμό. Οι δισκογραφικές εταιρείες άρχισαν να δίνουν περισσότερες ευκαιρίες σε ελληνικά ροκ συγκροτήματα<sup>104</sup>, ενώ εμφανίστηκαν και ιδιωτικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί με αμιγώς ροκ πρόγραμμα. Αρκετά μέλη συγκροτημάτων έφυγαν από τις σταθερές τους εργασίες προκειμένου να εργαστούν πιο αφοσιωμένα επάνω στη μουσική τους<sup>105</sup>, άλλα αποφάσισαν να μη διακόψουν την πορεία του συγκροτήματός τους πηγαίνοντας στο στρατό<sup>106</sup>, ενώ άλλα διατήρησαν μια ασταθή σχέση με την

<sup>103</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 14): *‘Πολύς κόσμος ήρθε κοντά, τουλάχιστον αυτό έγινε κυρίως στη δεκαετία του ’90. Γιατί θυμάμαι πάρα πολύ κόσμο που συμμετείχε στη φάση των των καταλήψεων, γιατί ήταν και οι μαθητικές καταλήψεις εκείνο τον καιρό. Το 1991 ήταν πολύ δυνατά τα πράγματα, ήταν πολύ δυνατή εποχή. Και ήρθε όλος αυτός ο κόσμος, που μετά πάρα πολύς κόσμος από αυτούς μεταπήδησε στο mainstream. Πάρα πολύς κόσμος οδηγήθηκε στο να ψαχτεί με group πιο μεγάλα. Το grunge που βγήκε τότε και ήρθε στην Ελλάδα και όλη αυτή η συμπεριφορά του grunge [...] Υπήρξε μεγάλη επιρροή. Υπήρξε πολύ μεγάλη επιρροή. Σε όλους μας, δεν βγάω τον εαυτό μου απ’ έξω, ούτε κάθομαι εδώ πέρα για να σου κρίνω τους άλλους. Κρίνω και τον εαυτό μου. Γι’ αυτό αποτύχαμε. Γιατί επηρεαστήκαμε πολύ από την όλη φάση και ήταν και φρέσκια και ήταν και αυτό το άλλο που σου λέω, το οπτικό. Αν το οπτικοακουστικό είναι εντάξει, τελειώσε! MTV. Το MTV διαμόρφωσε τον τρόπο ζωής και τις γενιές’.*

<sup>104</sup> Ψάχνοντας να βρουν τις επόμενες Τρύπες, που στην αρχή της δεκαετίας του 1990 - μετά από μια σταθερή πορεία περίπου οκτώ χρόνων - είχαν κατορθώσει να θεωρούνται επιτυχημένο ελληνικό ροκ συγκρότημα, γεμίζοντας το ταμείο όποιου συνεργαζόταν μαζί τους.

<sup>105</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 4): *‘Είχαμε τον έναν κιθαρίστα μας τότε στα καράβια. Πώς να κάνεις συναυλίες άμα είναι στα καράβια ο άλλος, στη Μεσόγειο. Αυτό ήταν ένα θέμα. Πολλές φορές θέλαμε να βρούμε να παίζουμε σε συναυλίες και ο άλλος ο άνθρωπος δεν μπορούσε γιατί ήταν βιοποριστικό το θέμα και ήταν και η δουλειά του τέτοια που έπρεπε να λείπει μέρες από τη στεριά. Και αναγκάζομασταν και βγαίναμε και παίζαμε χωρίς τον ένα μας κιθαρίστα. Τα τραγούδια μας ήταν ανάπηρα δηλαδή στις συναυλίες. Μέχρι που ο άνθρωπος αυτός έβαλε προτεραιότητες. Κάποια στιγμή στη ζωή σου πρέπει να βάλεις προτεραιότητες. Σταμάτησε από τη δουλειά, έκανε μια άλλη. Ήθελε να παίζει μουσική. Κατόλαβε ότι δημιουργούσε πρόβλημα στους συντρόφους του κι επειδή ήθελε να είναι ενταγμένος σε αυτό, άλλαξε δουλειά. Παρόλο που ήταν πάρα πολύ καλή δουλειά, βρήκε μια άλλη με πολύ λιγότερα χρήματα, δηλαδή ούτε τα μισά, για να μπορεί να είναι κοντά μας. Μετά αυτό είναι ένα ντόμινο, ξέρεις, που το ένα πόδι που πέφτει συμπαρασύρει το άλλο. Τα πούλια ήταν οι μέρες μας, τα χρόνια μας, τα τραγούδια μας, η ζωή μας η ίδια. Διανύουμε τους εαυτούς μας’.*

<sup>106</sup> Γνωρίζοντας ότι το απολυτήριο του στρατού αποτελεί προϋπόθεση για την ασφαλή ένταξη στην αγορά εργασίας. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 10-11): *‘Είχαμε ένα συγκρότημα έτσι; Αυτό το συγκρότημα πήγαινε καλά. Αντιμετωπίζαμε μια πρόκληση ότι αυτό το πράγμα έχει ανταπόκριση. Όταν ο πρώτος δεν πήγε στρατό, ο πρώτος από το συγκρότημα, που ήρθε η ώρα του να πάει και πήρε τρελόχαρτο και βγήκε και ξαναγύρισε στο συγκρότημα, ήταν σαν να έγινε μια άτυπη συμφωνία ανάμεσα στα μέλη. [...] Τώρα ήταν υπόθεση πια, η θα τραβήξεις εδώ τη γραμμή ή θα την αφήσεις τη γραμμή και θα γυρίσεις πάλι σε αυτή η μπαλάτσα. Όταν όμως είδαμε ότι ο ένας την τραβήξε τη γραμμή, δεν μπορούσες να τον αντικρίσεις. Όχι ότι ντρεπόσουνα αλλά δεν θα ήσουν πια μέλος της ομάδας. Δηλαδή ξέρεις «εγώ αποφάσισα να πάω φαντάρος και για δυο χρόνια τελειώνουν οι L.D.» Ήταν αυτό; Ή μήπως ήταν πολύ γλυκό αυτό που κάναμε για να το σταματήσουμε και να πούμε*

αγορά εργασίας προκειμένου να εξασφαλίσουν το χρόνο που απαιτούσε η παράλληλη δραστηριοποίησή τους στην ελληνική ροκ σκηνή<sup>107</sup>. Από αυτή την κατάσταση προέκυψαν μερικά πολύ δουλεμένα συγκροτήματα, αλλά το κέρδος αυτής της ανάπτυξης της ελληνικής ροκ σκηνής δεν το μοιράστηκαν τελικά τα συγκροτήματα<sup>108</sup>.

Το τέλος αυτής της ελπιδοφόρας κατάστασης για το ελληνικό ροκ που ξεκίνησε λίγο μετά τις αρχές της δεκαετίας του 1990, τοποθετείται στα τέλη της ίδιας δεκαετίας. Οι άνθρωποι που επένδυσαν το χρόνο τους και την εργατικότητα τους σ' αυτήν, είτε έχασαν απότομα το ενδιαφέρον τους και στράφηκαν σε τελείως διαφορετικούς επαγγελματικούς προσανατολισμούς, είτε διατηρήθηκαν σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Από τους δεύτερους, κάποιοι κατόρθωσαν να μετατρέψουν την αγαπημένη τους ενασχόληση σε παρεμφερές επάγγελμα, ανοίγοντας studio για

---

*«πάμε, δεν γαμιέται!». Αλλά σίγουρα θα διαλυόταν το συγκρότημα. Θα πήγαινε δυο χρόνια ο ένας, μετά θα πήγαινε ο άλλος, ξέρεις τώρα».*

<sup>107</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 21): *‘Πούλαγα πιστωτικές κάρτες στο Β. [γνωστή αλυσίδα Σούπερ Μάρκετ]. Με το όνειρο να φύγω από εκεί και όντως κατάφερα κι έφυγα. Δηλαδή στα 35 να έχω ένα μισθό 500 ευρώ, όρθιος όλη την ημέρα, και πιστωτικές κάρτες στο Β. Ήταν απαράδεκτο για εμένα. Το έκανα όμως’.* (Σ19, σ. 7): *‘Από διανομή φυλλαδίων μέχρι και σε άλλες εφημερίδες που βάζανε ένθετα μέσα, στις κυριακάτικες, Καθημερινή και τέτοια. Τέτοια πράγματα’.* (Σ21, σ. 20): *‘Τα πρώτα 4-5 χρόνια ήτανε όλο δουλειές του κώλου, οικοδομή, σερβιτόρος του σου λεγα, τέτοιες δουλειές’.*

<sup>108</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 5-6): *‘Το Μάιο του 1997, από εκεί και πέρα άρχισε μια ακολουθία γεγονότων, συναντιών. Οι ζωές μας άλλαζαν, παρατήσαμε τις δουλειές μας, για πέντε χρόνια ουσιαστικά παίζαμε μόνο μουσική, κάναμε συναυλίες, γυρνάγαμε όλη την Ελλάδα, κάναμε δίσκους. Τα γεγονότα ήταν καταλυτικά, ένας χειμαρρός που μας παρέσυρε και εμάς. [...] Κάναμε μια δικιά μας εταιρεία, ναι. Βγάλαμε εκεί δυο δίσκους κι ένα EP με τέσσερα τραγούδια. [...] Αυτή την [απόφαση] πήραμε ομαδικά και με έναν άνθρωπο που ουσιαστικά ήταν ηγολήπτης του συγκροτήματος, φίλος πάνω από όλα κι αυτός, έτυχε να έρθει κι αυτός στην παρέα και να γίνουμε πάρα πολύ φίλοι και ο οποίος κάποια στιγμή έριξε την ιδέα και ανέλαβε αυτός με τη λογική ότι έτσι κι αλλιώς ασχολούμαστε εμείς με τη μουσική. Ξεκινήσαμε να το κάνουμε και ήταν πολύ όμορφο σαν σκέψη, αλλά πρέπει να έχεις και ιδιαίτερες ικανότητες για να λειτουργήσει επιχειρηματικά. Γιατί αυτό ήταν κάποια μικρή επιχείρηση. Δεν μπορούν όλοι να γίνουν επιχειρηματίες και για αυτό υπάρχουν και συγκεκριμένα παραδείγματα. Θέλει ιδιαίτερες ικανότητες. Εμείς δεν μπορούσαμε να προσαρμοστούμε εύκολα στις απαιτήσεις. Από την άλλη ήτανε και πράγματα που σε τσακίζουνε οικονομικά. Δηλαδή το ελληνικό κράτος δεν ευνοεί τέτοιες κινήσεις. Πληρώναμε πάρα πολλά χρήματα σε ασφάλειες, ΤΕΒΕ και τέτοια, εφορίες. [...] Και πληρώναμε απίστευτα χρήματα και από την άλλη κάναμε και το λάθος, γιατί αποδείχτηκε τελικά λάθος, από τα χρήματα που βγαίνανε από την εταιρεία εμείς παίρναμε κάποιο μισθό, για να το πο έτσι. Κάναμε συναυλίες, αλλά οι συναυλίες όλο το χρόνο ήτανε χ. Δεν είχαμε άλλους πόρους, ούτε είχαμε εργασίες. Και οι συναυλίες μην νομίζεις.. γυρνάς όλη την Ελλάδα και μπορεί κανείς να βγάλει ένα καλό χαρτζιλίκι προκειμένου να βγάλει ένα μίνα, αλλά ήταν πολύ λίγες. Πηγαίναμε οπουδήποτε μας καλούσανε, όταν κρίναμε ότι το μέρος ήταν κατάλληλο. Εννοώ ότι δεν είχαμε πρόβλημα να παίζουμε ακόμα και σε μαγαζί με 50 άτομα ή 20 ή 80, όπου δεν παίρναμε χρήματα, μόνο τα έξοδά μας, ξέρεις. Ήταν μια φάση για να ζήσουμε το όνειρο. Το οικονομικό ναι μεν ήταν στην άκρη του μυαλού μας, γιατί έτσι κι αλλιώς δεν εργαζόμασταν, αλλά από την άλλη δεν σκεφτόμασταν μόνο αυτό. κάναμε απίστευτες συναυλίες αλλά όχι με μόνο γνώμονα το οικονομικό. Από εκεί και πέρα, προσπαθήσαμε τα χρήματα που βγάzaμε από τους δίσκους να τα μοιραζόμαστε με κάποιο τρόπο για να μπορούμε να ζούμε όλο το χρόνο. Και αυτό είναι λάθος. Σε μια εταιρεία ό,τι χρήματα βγαίνουν πρέπει να μπαίνουν μέσα πάλι. Κι αν βγαίνει κάτι θα πρέπει να μοιράζεται ένα πολύ μικρό ποσό σαν χαρτζιλίκι ως πούμ. Εμείς κάναμε λάθος, γιατί υπήρχε και η αγωνία κυρίως από τον άνθρωπο αυτόν που διαχειριζόταν όλη την κατάσταση, γιατί μας αγαπούσε πολύ κι έβλεπε την καθημερινότητά μας και ήθελε να το κάνουμε έτσι και δεν ήταν και ό,τι καλύτερο. Μετά άρχισαν τα χρέη, το ένα, το άλλο, ξέρεις. Το πράγμα γύρισε τούμπα οπότε αναγκαστήκαμε να την κλείσουμε την εταιρεία’.*

πρόβες και ηχογραφήσεις ή κάποιο συναυλιακό χώρο, δουλεύοντας στην τηλεόραση, το ραδιόφωνο και τον Τύπο, εργαζόμενοι σε καταστήματα πώλησης μουσικών οργάνων και δίσκων ή σε δισκογραφικές εταιρείες. Υπήρξαν όμως και αρκετά άτομα που συνέχισαν να επενδύουν την ενεργητικότητά τους στη δραστηριότητα του ροκ συγκροτήματος, απασχολούμενοι παράλληλα στο περιθώριο της κυρίαρχης αγοράς εργασίας, σε δουλειές που τους επέτρεπαν να αφιερώνουν το χρόνο που ήθελαν στη μουσική<sup>109</sup>. Και ενώ αυτή η παράλληλη δράση έχει το θετικό χαρακτηριστικό ότι οι φορείς της συνεχίζουν να έχουν μια γόνιμη σχέση με τη μουσική και την υποκοιλιτούρα μέσα από την οποία εξασφαλίζουν τη σταθερότητα μιας επιλεγμένης πολιτισμικής ταυτότητας, οι ίδιοι αντιλαμβάνονται ότι αν χρειαστεί να αξιολογηθούν με τα κριτήρια της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>110</sup> - και ειδικότερα ως προς τη θέση τους στην οικονομική ιεραρχία - θα κατηγοριοποιηθούν σε εκείνες τις μη προνομιούχες κοινωνικές ομάδες που απειλούνται από τη νεο-φιλελεύθερη δομή της οικονομίας με κοινωνικό αποκλεισμό<sup>111</sup> και που αποτελούν το βολικό απόθεμα του ποινικού συστήματος.

---

<sup>109</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 8): *‘Εντάξει, το κλασικό μικροαστικό όνειρο, δεν είναι το όνειρό μου. Μπορεί σε κάποια πράγματα να εμπίπτω σε αυτό αλλά γενικά δεν είναι ο δρόμος που ακολουθώ συνειδητά. Θέλω να έχω μια καλή δουλειά που να μου επιτρέπει να... βασικά θέλω να κάνω μια δουλειά που θα μου επιτρέπει να ασχολούμαι με τη μουσική. Να έχω ελεύθερο χρόνο δηλαδή, να κανονίζω εγώ το ωράριο μου και όλα αυτά. Αυτό είναι το πρώτο μου κριτήριο. Σπούδασα δημοσιογραφία στην Πάντειο. Δεν το ακολούθησα αυτό το πράγμα. Μπήκα εκεί μόνο και μόνο για την αναβολή, ας πούμε. Είχαμε το συγκρότημα, σιγά να μην πήγαινα στρατό’.*

<sup>110</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ.9): *‘Ο πατέρας μου ας πούμε με θεωρεί ερασιτέχνη. Ενώ εμένα ο όρος ερασιτέχνη με προσβάλλει’.*

<sup>111</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 21): *‘Μπορεί να μην γίνεις χαρτογιακάς σαν και αυτούς αλλά το παίρνεις αυτό. Ότι αν δεν βολεντώ, δεν το κάνω. Δεν ζορίζεται ο κάλος τους. Αύριο, μεθαύριο, μπορεί να χάσω τη δουλειά μου. Αυτοί δεν την έχουσε ποτέ αυτή την αίσθηση [...] Είναι άλλο πράγμα. Και στην αρχή προσπάθησα να μιλήσω με αυτούς τους ανθρώπους, αλλά δεν γίνεται. Εγώ σε μια στροφή θα χεστώ επάνω μου. Δεν θα έχω τίποτα και το ξέρω αυτό. Και μου έχει έρθει στροφή. Το πιο απλό πράγμα. Μου έχει σπάσει ένα δόντι και δεν έχω να φτιάξω τα δόντια μου. Το πιο απλό πράγμα σου λέω τώρα, έτσι. Δεν είμαι φτωχός. Φτωχός είναι αυτός που δεν έχει να φάει. Εγώ έχω και δουλειά, έχω και το σπίτι, μια χαρά. Απλώς δεν μου μένει φράγκο. Δεν μου μένει από τα 750. Και αναγκάζομαι και κάνω και κάποια μαθήματα, πάντα μέσα στη μουσική, δεν ξεφεύγω. Μου έχουν προτείνει να πάω σε μια δουλειά. Τυπογραφείο, στην παλιά μου δουλειά. Με 1400 ευρώ αλλά να δουλεύω 8 με 8. Ε όχι ρε φίλε, δεν το κάνω αυτό. Θέλω να παίζω με τη μικρή [εννοεί την κόρη του]. Πως θα γίνει αυτό το πράγμα; Θέλω να κάνω και τη μουσική μου. Κι ας έκανα και τη μουσική, θα ήθελα να ζω σαν άνθρωπος. Έχουμε χάσει τη φάση άνθρωπος. Το να πάω εκεί και να είμαι έτσι και απλώς να ακούω rock 'n' roll, δεν μου λέει τίποτα. Τους σέβομαι σαν άτομα. Ο καθένας διαλέγει το δρόμο του. Τέλος’.*

#### 2.2.4.γ. Οι προσωρινές λύσεις: στοχοθετημένη περιστασιακή απασχόληση, οικονομική εξάρτηση από την οικογένεια, οικονομία της ανταλλαγής σε είδος, ανασφάλιστη εργασία

Η ασυμβατότητα του τρόπου διαβίωσης των μελών των ροκ συγκροτημάτων με την κυρίαρχη αναπαράσταση της αγοράς εργασίας, ώθησε τους πρώτους στην επιλογή προσωρινών λύσεων για την εξεύρεση χρημάτων - τουλάχιστον για το χρονικό διάστημα κατά το οποίο προσπαθούσαν ακόμα μέσα από την ροκ μουσική δραστηριότητα. Το χαρακτηριστικό των λύσεων αυτών ήταν ότι δεν αποσκοπούσαν στο κοινωνικο-οικονομικό κύρος των φορέων τους, δηλαδή στη συμμετοχή τους στα πλαίσια μιας κοινωνικο-οικονομικής ιεραρχίας. Ίσως αυτό είναι το μόνο για το οποίο τα ερευνητικά υποκείμενα μπορούν να χαρακτηριστούν ως αδιάφορα ή αποστασιοποιημένα<sup>112</sup>. Οι προσωρινές λύσεις αποσκοπούσαν στην ενίσχυση των πιθανοτήτων για την επίτευξη του πρωταρχικού στόχου, δηλαδή την επιτυχία του ροκ συγκροτήματος.

Αυτό το στοιχείο φαίνεται καθαρά από την επιλογή κάποιων ερευνητικών υποκειμένων, να ενταχθούν στην αγορά εργασίας προσωρινά, μόνο και μόνο για να αποκτήσουν τους πόρους που απαιτούσε η ενασχόλησή τους με το ροκ. Δηλαδή, οποιεσδήποτε εργασίες για μερικούς μήνες προκειμένου να μπορέσουν να αγοράσουν κάποιο μουσικό όργανο ή για να έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν δίσκους και πρόσβαση σε συναυλίες που θα ωφελούσαν το ροκ χαρακτήρα τους<sup>113</sup>. Σε αυτές τις

<sup>112</sup> Αν και πάλι αυτό δεν είναι ολότελα σωστό, διότι όταν ο απώτερος στόχος είναι η επιτυχία μέσα από την ενασχόληση με τη μουσική, οι δευτερεύουσες εργασίες λειτουργούν ως παράγοντες στήριξης του τρόπου που έχει επιλεγεί για την κοινωνική άνοδο.

<sup>113</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 3-4): *‘Το επόμενο πράγμα που έκανα που ήταν για εκείνο τον καιρό, ας πούμε κάτι, ήταν που ενώ ακόμα ήμουνα δευτέρα λυκείου ζήτησα να πάω ταξίδι μόνος μου στο Λονδίνο για να πάω να δω συναυλίες και να αγοράσω δίσκους. Πράγμα το οποίο το ακούσαν οι δικοί μου και είπανε ‘είσαι τρελός που θα πας μόνος σου στο Λονδίνο’. Και χωρίς να θέλουν να μου φέρουν αντίδραση, μου είπε ο πατέρας μου σε δημοκρατικό στυλ ότι ‘έτσι και καταφέρεις και βρεις τα λεφτά για να πας, πήγαινε’, ζέροντας ότι ήταν αδύνατο εγώ να βρω τα λεφτά για να κάνω ένα τέτοιο πράγμα. Έλα όμως που εμένα μου βιδώθηκε και βρήκα και πήγαινα και δούλευα σε ένα ξενοδοχείο να κουβαλάω βελίτσες που ερχόταν τα πούλμαν, να σεβίρω ποτά κι έτσι, κι αλλιώς, όλο το καλοκαίρι. Δηλαδή με το που τελείωσα την πρώτη λυκείου προς δευτέρα λυκείου, το καλοκαίρι αυτό. Όλο το καλοκαίρι δεν πήγα ούτε διακοπές, ούτε μπάνια, ούτε, ούτε, ούτε..... αυτό είναι το καλό που έχω. Μερικές φορές είμαι επίμονος. Αμα βάλω ένα στόχο είμαι επίμονος. Δούλεψα όλο ο καλοκαίρι, τα λεφτά τα μάζεψα, βρήκα τη φθηνότερη εκδοχή που ήταν το magic bus το οποίο τρεις μέρες πήγαινε και τρεις μέρες ερχότανε. Πήγα Λονδίνο, που εκτός των εισιτηρίων που είχα βγάλει, δεν έφαγα, δεν ήπια. Αν σκεφτείς ότι παίρνα μια coca cola κουντάκι, ήτανε η μοναδική μου διατροφή. Όλα μου τα λεφτά τα έφαγα σε συναυλίες’. (Σ30, σ. 12-13): *‘Δηλαδή έχει πολύ πλάκα το πώς αγοράσα το πρώτο μου μπάσο, το πρώτο καλό μπάσο, το Ripper το Gibson το οποίο το έχω ακόμα. Το είδα σε ένα μαγαζί, μου τρέχανε τα σάλια και ρώτησα πόσο έκανε και μου είπαν 70.000 δρχ. 70.000 τότε, το 1980 κάτι. Ήταν ο μισθός ενός... Κάτι σαν 500.000 δρχ τώρα. Ναι. Τόσο ήταν περίπου. Και πήγα στο γέρο μου και του λέω το και το. Μου λέει ‘θα σου βρω μια δουλίτσα’ (γελάει)... και μου λέει ‘σε δυο-τρία μηνάκια θα το έχεις πάρει το μπασάκι κι αν θέλεις να συνεχίσεις μετά, βλέπουμε’. Μου βρήκε δουλειά στο Ηλεκτρικό Σπίτι Καλλιθέας και πούλαγε ψυγεία, κουζίνας και τέτοια. Συντάξαμε το πρωί, είχαμε ένα τεράστιο φορτηγό, πηγαίναμε και φορτώναμε ψυγεία, πλυντήρια. Γενικά αυτό το πράγμα είχε πολλή πλάκα, τέλος πάντων. Όντως πάω και παίρνω το μπάσο, βάζω γραμμάτια, ήμουν ο βασιλιάς του**

περιπτώσεις, μετά την επίτευξη του στόχου διέκοπταν την εργασία και αφοσιώνονταν στη ροκ δραστηριότητα.

Τα περισσότερα ερευνητικά υποκείμενα, στις προσπάθειές τους να τα καταφέρουν μέσω του ροκ είχαν σύμμαχο τις οικογένειές τους, οι οποίες τους προσέφεραν οικονομική στήριξη. Ανεξάρτητα με τα αν τα ερευνητικά υποκείμενα βίωναν αντίδραση από το στενό οικογενειακό περιβάλλον για την επιλογή τους να ασχοληθούν σοβαρά με το ροκ συγκρότημά τους, απολάμβαναν - στις περισσότερες περιπτώσεις - την ασφάλεια (οικονομική και συναισθηματική) που προσφέρει η ελληνική οικογένεια<sup>114</sup>. *‘Εγώ νομίζω ότι η ελληνική οικογένεια είναι σε τέτοια φάση που εντάξει, του γκρίνιαζε, τον έκραζε, αλλά τον έχει μέσα της τον μοϊκανό. Είναι πολύ δυνατό πράγμα αυτό εδώ στην Ελλάδα. Είναι τόσο δυνατό που σχεδόν στηρίζει και την οικονομία. Αλλιώς πώς ζούνε όλοι αυτοί; Πώς ζούνε οι έλληνες με 600 και 700 ευρώ; Ζούνε γιατί υπάρχει ακόμα η οικογένεια, απλά. Και τώρα που δουλεύουνε υπάρχει. Και υπήρχε και τότε που ήταν πάνκηδες’* (Σ28, σ. 11). Η οικογενειακή οικονομική στήριξη, ενώ για κάποιους που προέρχονται από τις μη προνομιούχες κοινωνικές τάξεις αποτελεί πολυτέλεια<sup>115</sup>, για τα περισσότερα άτομα που ασχολήθηκαν σοβαρά με το ροκ στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990, ήταν σε τέτοιο βαθμό δεδομένη<sup>116</sup> που είχαν τη διπλή πολυτέλεια να την κρίνουν ακόμα και αρνητικά. Στα μάτια ενός ατόμου που επιδιώκει την αυτονομία του και την αποστασιοποίηση από τις κυρίαρχες πολιτισμικές μορφές διαβίωσης (όπως αυτή στα πλαίσια της ελληνικής οικογένειας), η οικονομική βοήθεια μπορεί αυτόματα να παίρνει το χαρακτήρα της οικονομικής εξάρτησης. Πολλοί ρόκερς στην Ελλάδα βίωσαν την αναγκαιότητα της προσωρινής οικονομικής εξάρτησης από την οικογένεια ως ένα αρνητικό χαρακτηριστικό της αυτο-αντίληψής τους<sup>117</sup> κυρίως της ροκ πλευράς της αυτο-αντίληψής τους<sup>117</sup>. Διότι, η

---

*κόσμου με την μασάρα μου. Πληρώνω το πρώτο γραμματίο, το δεύτερο, το τρίτο, ξεπληρώνω το μπάσο και ήταν Νοέμβρης. Και ήταν 17 Νοέμβρη και κατεβαίνω κάτω, ξέρεις ήταν χαμός, και από τότε δεν ξαναπήγα (γέλια). Θα πρέπει να καταλάβαινε, ξέρεις’.*

<sup>114</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 3): *‘Γιατί, τότε φαντάσου ότι ήμουνα ο άνθρωπος που του πήρε η μαμά του την πρώτη του κιθάρα και δεν μου είχε πάρει μόνο μια, μου είχε πάρει τρεις’.* (Σ31, σ. 12-13): *‘Και μάλιστα σε μια συζήτηση που είχε γίνει πρόσφατα με κάποιους φίλους που μας είχανε φωνάξει κάπου να παίξουμε, συζητήσαμε την άλλη μέρα, σαν σε μια μικρή συνέντευση και τους είπα ότι «κοιτάξτε να δείτε, αυτό που λέμε DIY σκηνή και αυτο-οργανωμένη φάση και όλο αυτό, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στη δική μου τη ζωή όταν ήμουν φοιτητής, ο χρηματοδότης του ήταν η μάνα μου».* Και φυσικά δεν διαφώνησε κανείς. Γιατί όλοι ή οι περισσότεροι κάτι αντίστοιχο θα είχανε προφανώς. Κατάλαβαν δηλαδή τι συζητούσαμε εκείνη τη στιγμή’.

<sup>115</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 18-19): *‘Γιατί ο άλλος άμα είχε οικονομικό πρόβλημα θα έλεγε στο γιο του να πάει στην οικοδομή κι όχι να πιάνει μια κιθάρα και να πάει για πρόβα. Άμα πείναγε η οικογένεια’.*

<sup>116</sup> Επιβεβαιώνοντας τον Straw (2001) που υποστηρίζει ότι η ροκ παραγωγή είναι μεσοαστική υπόθεση στις χάρες υποδοχής, και τον Wicke (1989) που επισημαίνει την κοινωνική απόσταση μεταξύ των ροκ παραγωγών και των ροκ ακροατών.

<sup>117</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ16, σ. 12-13): *‘Είναι δυνατές οι παραδόσεις εδώ. Και μέσα στην παράδοση είναι και αυτή η σχέση μητέρας-γιου. Το ροκ ανάμεσα σε όλα τα άλλα σημαίνει και απόσταση. Βλέπεις τις ελληνικές οικογένειες. Ενώ στο εξωτερικό, το παιδί με το που θα πατήσει τα 18 του λένε οι γονείς «εντάξει, τώρα πήγαινε κάνε τη ζωή σου, βγάλε λεφτά όπως μπορείς,*

συγκεκριμένη σχέση με τη οικογένειά τους αποτελούσε ίσως μια από τις πιο συμβατικές μορφές της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας, από την οποία προσπαθούσαν να αποστασιοποιηθούν.

Μέσα από τις ροκ συλλογικές πρακτικές αρκετοί ρόκερς βρήκαν ευκαιρίες για να μπορέσουν να ξεφύγουν λίγο από τον έλεγχο της οικογένειας που συνεπαγόταν η οικονομική εξάρτηση. Χαρακτηριστικό της δράσης στα πλαίσια της ροκ υποκουλτούρας είναι η φυσική παρουσία και παραμονή στους ροκ χώρους συγκέντρωσης (bars και συναυλιακοί χώροι). Όταν κάτι τέτοιο γίνεται σε καθημερινή βάση απαιτούνται πολλά χρήματα, τα οποία η οικογένεια είναι, συνήθως, απρόθυμη να παρέχει στο προστατευόμενο μέλος της. Πολλοί ρόκερς βρήκαν ευκαιρία όμως να υπερβούν αυτή τη δυσκολία μέσω της *ανταλλαγής σε είδος*. Στα διάφορα bars και σε κάποιους συναυλιακούς χώρους τα μέλη των ροκ συγκροτημάτων είναι γνώριμοι θαμώνες και οι διαχειριστές αυτών των χώρων επιθυμούν την καθημερινή τους παρουσία εκεί, εντάσσοντάς τους σε ένα προνομιακό καθεστώς άτυπης συνεργασίας. Δηλαδή προκειμένου να βρίσκονται εκεί, τους αφήνουν να μπαίνουν δωρεάν στις συναυλίες και τους προμηθεύουν ποτά<sup>118</sup>. Με αυτό τον τρόπο, τα μέλη των ροκ συγκροτημάτων καλύπτουν ένα μεγάλο μέρος των πόρων που χρειάζεται συνήθως κάποιος για να βρίσκεται καθημερινά, ή τουλάχιστον συχνά, στους ροκ χώρους συγκέντρωσης, και μειώνεται αισθητά η ανάγκη να αναζητήσουν μια επαγγελματική

---

*από εμένα δεν έχει δεκάρα», στην Ελλάδα δεν υπάρχει αυτό. Μπορεί να γίνει και 40 και 50 χρονών ο άλλος και να του ασκούν επιρροή οι γονείς του, καμουφλαρισμένη με διάφορους τρόπους. Όταν ο πιτσιρικάς είναι 18-19 χρονών και έχει τα όνειρά του και θέλει να κάνει το συγκρότημα και να πάει να ηχογραφήσει σε ένα στούντιο στην Αγγλία και να έρθει ένα συμβόλαιο και να πρέπει να κάνει περιοδεία, όλο αυτό το concept, η απόσταση που λέμε ότι υπάρχει στο ροκ.... γιατί στο ροκ υπάρχει απόσταση. Θα βρεις, θα κάνεις περιοδείες, θα ξεφύγεις, θα γνωρίσεις.... όλο αυτό αντικείται πάρα πολύ στο παραδοσιακό της ελληνικής οικογένειας. Ερ: Απόσταση εννοείς από τον οικογενειακό έλεγχο; Σ16: Ναι. Και από την άλλη... ουσιαστικά συναισθηματικά, η οικογένεια το κρατάει το παιδί κοντά της. Δηλαδή αυτό, που δίνουνε λεφτά οι γονείς και «να έρχεσαι στο σπίτι να μας βλέπεις». Εγώ ξέρω πόσα παιδιά στην ηλικία μας και ακόμα μένουν με τους γονείς τους. Αλλά ουσιαστικά είναι αυτή η συναισθηματική εγγύτητα που επιδιώκουν. Αυτό αντικείται αρκετά με το ροκ. Ερ: Ναι, ότι ο μαμάκις δεν είναι ρόκερ. Σ16: Μήπως τελικά είμαστε;».*

<sup>118</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 3): *‘Δηλαδή, γύρω από την ιδέα ότι θα μπορούσαμε να έχουμε ένα συγκρότημα φτιάχνουμε ένα πράγμα, μια ροκαμπλάδικη συμμορία. Πώς μπορείς να το πεις συμμορία; Γιατί υπήρχε μια σύνδεση με ένα μαγαζί, ένα bar, στο οποίο αν και πιτσιρικάδες γύρω στα 20 δουλεύαμε barmen, dj και προσφέραμε και μια άτυπη προστασία σε αυτό. Ξέρεις, είμαστε μια παρέα αρκετά μεγάλη, γύρω στα δέκα άτομα. Δεν μπορούσαν να γίνουν ταμπουκάδες εκεί γιατί... ξέρεις. Κι εκείνα ήταν βίαια χρόνια. Ερ: Αυτό το πράγμα με την προστασία που μου λες είναι κάτι που το καταλαβαίνεις μετά; ‘Η ξέρεις τότε ότι ο ρόλος σου εκεί μέσα είναι αυτός; Σ30: Όχι, όχι. Δεν ξέρεις καθόλου. Απλώς εκείνη τη στιγμή είσαι ένας τύπος που γουστάρει και σε περίπτωση που κάποιος χαλάσει τη στιγμή του, του εναντιώνεται. Ο τύπος όμως ο οποίος έχει το μαγαζί καταλαβαίνει ότι αυτό είναι καλό. Εφόσον σε τσιτίξει τσάμπα, εφόσον δηλαδή σου δίνει και πίνεις, δουλεύεις dj, είναι το στέκι σου, συναντάς τους φίλους σου, συναντάς τις γκόμενες σου, είσαι πρόθυμος να το υπερασπιστείς κατά κάποιο τρόπο. Και ο τύπος μας έχει ακριβώς γι’ αυτό το πράγμα. Ίσως η μόνη στιγμή που το καταλάβαμε, μιας και το έβιζες, ήταν όταν ήρθαν από ένα διπλανό μαγαζί και μας είπαν «ρε παιδιά, πόσα φάρντε εδώ; Γουστάρετε να έρθετε σε εμένα;» (γέλια). Τέλος πάντων. Εκεί πέρα γίνονται διάφορα. Είναι μια περίοδος αρκετά έντονη και για μένα και για τη ζωή μου αλλά και για τον τρόπο ζωής. Ξενυχτάω κάθε βράδυ’.*

δραστηριότητα προκειμένου να αποκτήσουν τους πόρους που απαιτούν αυτού του τύπου οι δραστηριότητες.

Μια άλλη δημοφιλής μορφή προσωρινής λύσης για την εξεύρεση οικονομικών πόρων για τα μέλη των ροκ συγκροτημάτων είναι η *περιστασιακή μάρη εργασία* (μη δηλωμένη και ανασφάλιστη). Αυτή η μορφή απασχόλησης ανταποκρίνεται στην ανάγκη των ατόμων να συγκεντρώσουν σε μικρό χρονικό διάστημα τα χρηματικά ποσά που απαιτούνται για τη συντήρηση του συγκροτήματός τους. *‘Όταν κάνεις κάτι περιστασιακά το κάνεις περιστασιακά. Το κάνεις για καθαρά δικό σου όφελος, δεν σκέφτεσαι τίποτα άλλο. Χρειάζεσαι μερικά φράγκα για οποιοδήποτε λόγο. Πηγαίνω, το κάνω, τα παίρνω και φεύγω. Και όταν πήγαινα να κάνω δουλειές του ποδαριού, δε πήγαινα και με λίγα λεφτά. Δεν πας με το βασικό. Βάζεις ένα πρόγραμμα και λες «θα δουλέψω δυο μήνες εκεί, δεν θα πάρω ασφάλεια αλλά θα πάρω τόσα. Πάω για τα τόσα»* (Σ26, σ. 21). Στην καλύτερη περίπτωση, στις ανασφάλιστες εργασίες μοιράζεται το ποσό των ασφαλιστικών εισφορών μεταξύ του αφεντικού και του υπαλλήλου. Με αυτό τον τρόπο, εκείνος που επιλέγει την ανασφάλιστη εργασία είναι δυνατόν να λάβει περισσότερα μετρητά χρήματα, από όσα θα λάβαινε αν ήταν ασφαλισμένος για την ίδια δουλειά. Αυτός ο τρόπος απασχόλησης αποτελεί συνήθη πρακτική των κέντρων διασκέδασης και των συναυλιακών χώρων, στους οποίους κατά καιρούς έχουν απασχοληθεί πολλά μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας.

Όπως είδαμε και στην αρχή του συγκεκριμένου κομματιού, η σχέση ροκ-παρέκλιση που προκύπτει από τη σχέση των ερευνητικών υποκειμένων με την κυρίαρχη αγορά εργασίας, δεν αναφέρεται τόσο σε μια γενική ηδονιστική εναντίωση στην εργασιακή ηθική αλλά περισσότερο στην ασυμβατότητα των όρων που δημιουργεί η δραστηριοποίηση στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας με τους όρους πλήρους ένταξης στην αγορά εργασίας. Αυτή η ασυμβατότητα δημιουργεί την αίσθηση μιας οικονομικής περιθωριοποίησης, την αίσθηση ότι οι άνθρωποι που λειτουργούν επαγγελματικά στα πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας αξιολογούνται κοινωνικά βάσει της επαγγελματικής ιδιότητάς τους, ενώ τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας ορίζονται από την περιστασιακή και παρεκκλίνουσα θέση τους στην οικονομική δομή<sup>119</sup>. Παρόλο που αυτή η κατάσταση δεν μπορεί να λειτουργήσει ως

---

<sup>119</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 5): *‘Γιατί υποτίθεται ότι, αν παίζεις μουσική στην Ελλάδα και μπορεί να ζεις και λίγο από αυτό και σταματήσεις να δουλεύεις, παρεκκλίνεις από τα μέσα μαζικής παραγωγής. Ερ: Για ποιό λόγο αυτό; Σ25: Γιατί παίζεις σε έναν χώρο, είναι underground μουσική, είτε είναι ροκ είτε είναι soul. Να μην είναι σκυλάδικο ή ρεμπετάδικο, παίζοντας κάθε μέρα εκεί και έχοντας ένα εισόδημα σταθερό. Κάνεις κάτι που είναι ημι-επαγγελματικό που είναι full ερασιτεχνικό, τσοντάρεις στο εισόδημά σου γύρω στα 100 ευρώ την εβδομάδα. Βγάζοντας δηλαδή 400 το μήνα και φυτοζωώντας οικονομικά ουσιαστικά από αυτό που κάνεις, παίζοντας αυτή τη μουσική. Παρεκκλίνεις και ως προς το ότι σταματάς να δουλεύεις κανονικά, όπως θα δούλευες σε μια δουλειά, με ένσημα και κανονική εργασία και να παρορσιάζεσαι κάθε μέρα στις 9.30 η ώρα’.*

κανόνας - καθώς είναι πολλά τα παραδείγματα μελών της ροκ υποκουλτούρας που πέτυχαν επαγγελματικά σύμφωνα με τα κυρίαρχα επαγγελματικά κριτήρια -, δεν θα μπορούσαν να αγνοηθούν εκείνα τα δυναμικά στοιχεία που εμφανίζονται στις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων και που συντελούν στην νοηματοδότηση του πολιτισμικού πλαισίου της συμπεριφοράς τους. Η οικονομική εξάρτηση από την οικογένεια, η στοχοθετημένη περιστασιακή εργασία, η ανταλλαγή σε είδος και η ανασφάλιστη εργασία, ενώ αποτελούν μορφές εξεύρεσης των στοιχειωδών οικονομικών πόρων και απαιτούν από τα άτομα μια ιδιόμορφη προσαρμογή στην αγορά εργασίας - προϋποθέτοντας συχνά ικανότητες, δεξιότητες και ιδιαίτερες μορφές εργατικότητας -, σε ένα επόμενο στάδιο δεν μπορούν να αναγνωριστούν ως σταθερά βήματα στη διαδικασία της πλήρους ένταξης στην αγορά εργασίας. Το αποτέλεσμα αυτής της διαφοράς των κριτηρίων είναι η κατασκευή μιας σχετικά αντικειμενικής κατάστασης (αναγνωρισμένη τόσο από τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας όσο και από τους συμμετέχοντες στην κυρίαρχη κουλτούρα) που ορίζει τα μέλη της ροκ υποκουλτούρας με όρους παρέκκλισης από την αγορά εργασίας και τα τοποθετεί στο περιθώριο της οικονομικής και κοινωνικής δραστηριότητας.

Με αυτό τον τρόπο, παράγεται μια παρεκκλίνουσα κοινωνική αναπαράσταση για τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας, λόγω της μη σταθερής και προβλέψιμης σχέσης τους με την αγορά εργασίας που γενικά πιστεύεται ότι θα αποτελούσε το αντίβαρο σε συμπεριφορές που θα μπορούσαν να τη διαταράξουν. Δηλαδή, θεωρείται ότι εφόσον ο ρόκερ δεν διακινδυνεύει να χάσει κάτι από την παραβίαση των κυρίαρχων κοινωνικών κανόνων, διότι δεν έχει αποκτήσει κάτι μέσω της αναγνωρισμένης εργασίας του, είναι πιο εύκολο να παραδοθεί στη ανορθολογική πλευρά που κυριαρχεί το απρόβλεπτο συναίσθημα, το ανορθολογικό ένστικτο και το εγκληματογενές πάθος.

#### **2.2.5. Η προτεραιότητα του ενστίκτου στο ροκ ως παρέκκλιση σε μια κοινωνία επιβεβλημένου αυτο-ελέγχου**

*‘Σε μια κοινωνία σαν τη δική μας όπου το συναίσθημα στέκεται ενάντια στον λογικό και υλικό κόσμο, εκείνοι που δεν είναι εύποροι μένουν μόνο με τον κόσμο των συναισθημάτων για να εκφράσουν τις πληγές τους, τις αδικίες που έχουν υποστεί και την ταυτότητά τους. [...] Η οργή, ο θυμός και η εχθρότητα είναι κοινά χαρακτηριστικά στη διάπραξη του εγκλήματος’* (Presdee 2000, σ. 4-5). Από τις βιογραφικές αφηγήσεις των ερευνητικών υποκειμένων φανερώνεται ότι μεγάλο τμήμα της παρεκκλίνουσας παράδοσης του ροκ οφείλεται στη μυθολογική εναντίωσή του στη σύγχρονη ορθολογική ρύθμιση της κοινωνικής συμπεριφοράς. Ο παρεκκλίνων δεν



αντιμετωπίζει την κοινωνική αντίδραση λόγω των πράξεών του - που μπορεί από μόνες τους να μην προκαλούν αισθήματα αποδοκιμασίας - αλλά περισσότερο λόγω των ενδείξεων της ελλιπούς εσωτερικευσης του κοινωνικού ελέγχου. Ο φόβος από την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά είναι ο φόβος του χάους και της μη προβλεψιμότητας σε μια λογική και προβλέψιμη κοινωνική συγκρότηση. Η απειλή της εξαπολύεται ενάντια στην *οντολογική ασφάλεια του κοινωνικού*<sup>120</sup>.

Τα χαρακτηριστικά που υποστηρίζουν τη σχέση ροκ-παρέκκλιση υπό το πρίσμα του ελλιπούς αυτο-ελέγχου και της κοινωνικής δράσης που κινητοποιείται από το ένστικτο και το ά-λογο, ανιχνεύονται στις βιογραφικές αφηγήσεις σε εκείνες τις αναφορές που κάνουν λόγο για: (α) το νεανικό στοιχείο του ροκ, (β) την εξύμνηση της αυθεντικής-αυθόρμητης συμπεριφοράς, (γ) το υπερρεαλιστικό εκφραστικό στυλ, (δ) τη χρήση ψυχοδηλωτικών ουσιών, και (ε) τη σχέση του ροκ με τις διαμεσολαβητικές κατηγορίες της θρησκευτικής ηθικής.

### **2.2.5.α. Η νεανικότητα του ροκ ως ένδειξη ατελούς κοινωνικής ανάπτυξης**

Η κοινωνική δραστηριοποίηση στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας παραπέμπει σε δυο μορφές νεανικότητας. Η πρώτη είναι αυτή που καθορίζεται από τη μεταβλητή της νεανικής ηλικίας και κρίνεται ως μια παροδική φάση της ζωής του ανθρώπου όπου οι κοινωνικοί κανόνες δεν έχουν εσωτερικευτεί πλήρως ώστε να καθοδηγούν με αποδεκτό τρόπο την κοινωνική συμπεριφορά<sup>121</sup>. Αυτός είναι ο κύριος λόγος για το ότι τα μέτρα προληπτικής πολιτικής για την παραβατικότητα απευθύνονται κυρίως στους νέους, οι οποίοι δεν αντιμετωπίζονται ως πλήρως υπεύθυνοι για τις πράξεις τους. Η ηλικιακή έννοια της νεανικότητας στο ροκ χρησιμεύει για να ερμηνευθεί ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο νοσηματοδοτεί κανείς τον κόσμο γύρω του, τότε και τώρα. Τα ερευνητικά υποκείμενα δεν σταμάτησαν να έχουν σχέση με το ροκ μεγαλώνοντας, ώστε με αυτό τον τρόπο να εξηγηθεί η διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους και τη θέση τους στην κοινωνική οργάνωση. Σταμάτησαν όμως να έχουν μια συγκεκριμένη σχέση με το ροκ που θεωρούν ότι οφείλεται στη έλλειψη κοινωνικών εμπειριών που τους χαρακτήριζε στη νεανική ηλικία<sup>122</sup>.

<sup>120</sup> Όρος του Anthony Giddens (Craib 1998).

<sup>121</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 7): *‘Από την άλλη θεωρώ ότι όταν ήμουνα έφηβος, ήμουνα και βλάκας, έτσι; Καλό είναι να ωριμάζεις, να σκέφτεσαι και διάφορα πράγματα αλλιώς, όχι να είσαι στο κόλλημα. Ερ: Βλάκας, με ποια έννοια το λες; Σ13: Με την έννοια ότι όλοι οι έφηβοι είναι λίγο-πολύ βλάκες. Είναι χαζεμένα παιδάκια, ζέρεις. Κυριαρχούν σε τέτοιο βαθμό οι ορμόνες και η μανία για ζωή, που δεν καταλαβαίνουν τίποτα. Δεν καταλαβαίνουν τι γίνεται γύρω τους, τι συμβαίνει γενικά. Δεν είναι κακό, έτσι είναι. Το περνάς αυτό’.*

<sup>122</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 27): *‘Πάντως γενικά κάποια πράγματα που είχα συνδέσει εγώ με το ροκ όταν άρχισα να το ακούω [εννοεί στην προεφηβική ηλικία], τα έχω*

Η δεύτερη έννοια της νεανικότητας στο ροκ αφορά εκείνες τις ηλικίες που θεωρούνται κοινωνικά ώριμες. Δεν ανταποκρίνεται στην πραγματική ηλικία των φορέων της αλλά σε στοιχεία της νεανικής ηλικίας που προβάλλονται στην παροντική κατάσταση της ενηλικίωσης. Η ροκ νεανικότητα θεωρείται θετικό χαρακτηριστικό<sup>123</sup>, με μια τάση να επιδεικνύεται από του ενηλίκους<sup>124</sup>. Με αυτό τον τρόπο, οι ενήλικοι αναπαριστούν τον εαυτό τους με στοιχεία φρεσκάδας, ανεμελιάς και σχετικού αντι-κομφορμισμού, προσεγγίζοντας το θετικό πρότυπο του Πήτερ Παν<sup>125</sup>, και αποφεύγουν να πλησιάσουν πάρα πολύ το - με οσμή κοινωνικού και βιολογικού θανάτου - πρότυπο της τρίτης ηλικίας<sup>126</sup>.

Αυτές οι δυο έννοιες της ροκ νεανικότητας όμως δεν είναι πλήρως διαχωρισμένες στη διαδικασία της καθημερινής κοινωνικής νοηματοδότησης και, κατ' επέκταση στις κοινωνικές διαντιδράσεις<sup>127</sup>. Όπως προβάλλεται με θετικό τρόπο

---

*απορρίψει. Τα έχω καταρρίψει μάλλον, όχι απορρίψει. Σε τεράστιο βαθμό πια. Και χαίρομαι γι' αυτό. Πραγματικά χαίρομαι γι' αυτό. Τα πάντα που έχεις ακούσει σου έχουν δώσει κάτι. Έστω και σαν παραδείγματα προς αποφυγή. Αλλά από τα πάντα έχεις πάρει κάτι'.*

<sup>123</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 10-11): 'Κι έχω παρατηρήσει τα τελευταία χρόνια, κάτι που δεν το είχα δει όλα αυτά τα χρόνια. Ότι όλες οι γκόμενες, οι τωρινές, οι φλωρούδες, ας το πούμε έτσι, στο λέω χοντροκομμένα, όχι άτομα που σκέφτονται και 5 πράγματα. Γενικά, το 90% του πληθυσμού, που θα βγει έξω και θα χορεύει και στα τραπέζια και σπίτι και όνειρο έχουνε να βρούνε έναν άντρα να τους κάνει και το παιδί και αυτοκίνητα και έτσι και αλλιώς... θέλουν έναν γκόμενο που να έχει τέτοια προίστoria. Και βλέπω πολλούς τύπους που τους λες «πού είσαι ρε μεγάλε; Πώς είσαι έτσι, πλάκα μας κάνεις;». Και σου λένε «εγώ που είχα πάει στην κατάληψη στο Άμστερνταμ» ή «και τότε που πήγα στο Βερολίνο και έμενα στην κατάληψη» και «τότε που ήμουνα μικρός και ήμουνα punk»... Όλοι δείχνουν ένα τέτοιο profile, ότι μικρός είσαι έτσι. Όταν ήταν αυτός μικρός μπορεί να τον βλέπανε οι punks και να τον ρίχνανε σφαλιάρες, αν ήτανε σκατόφλωρας, ξέρεις. Αλλά το παίζει ότι ήταν έτσι. Όλοι το παίζουνε λίγο. Και οι γκόμενες γουστάρουν αυτούς τους τύπους, να ήτανε κάποτε έτσι'. (Σ32, σ. 20): 'Το διαφημίζει ο 40άρης, ότι «παλιά ήμουνα ροκάς!». «Παλιά είχα μαλλιά!»'.

<sup>124</sup> Επιβεβαιώνοντας τη θέση της Deena Weinstein (Meyer 1995) που υποστηρίζει ότι ο όρος νεότητα έχει αποκτήσει ένα χαλαρό νόημα και ο καθένας μπορεί να τον χρησιμοποιήσει για να καταδείξει συμβολικά την θέση του. Η νεανική κουλτούρα δεν αναφέρεται πια μόνο στην ηλικιακή κατηγορία των νέων αλλά και σε όσους επιθυμούν να χρησιμοποιούν στοιχεία της στην οργάνωση και σύνθεση της κοινωνικής τους εικόνας. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 29): 'Εμείς μεγαλώσαμε σε μια Ελλάδα όπου το πρότυπο του επιτυχημένου ήταν ένας τύπος με κοιλιά, φαλάκρα. Ένας μεσόκοπος. Όλοι θέλανε να γίνουν κοιλιάδες, μεσόκοποι. Αν ήσουν 20 χρονών ήθελες να γίνεις κοιλιάς, μεσόκοπος. Και αυτός ήταν 50. Η κοιλιά σήμαινε ότι δεν είχες πενήσσει, ήταν αυτό το καταχικό σύνδρομο.... Αλλά η προτυποποίηση έχει προχωρήσει πάρα πολύ. Η μάνα μου καμιά φορά μου λέει «το σκουλαρίκι γιατί δεν το φοράς;». Ξαφνικά είδε ανθρώπους που της έχουν αρσεί'.

<sup>125</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 13): 'Όσο μεγαλώνεις γίνεσαι και πιο κινικός. Υπάρχει εκεί μια αντίθεση. Υπάρχει μια κινικότητα που χρησιμοποιούν οι ενήλικες σαν άμυνα και από την άλλη υπάρχει το ροκ και το αυθόρμητο που είναι εφηβική κατάσταση. Αυτό που καθορίζει κι εμένα κι εσένα και όσους ασχολούνται με αυτό είναι ένας παλμπουτισμός και ένα σύνδρομο Πήτερ Παν. Δεν μεγαλώνουμε εύκολα'.

<sup>126</sup> Επιβεβαιώνοντας τη θέση του Habermas (1988) για τις συνέπειες της αντικατάστασης της παράδοσης από τον επιστημο-τεχνικό ορθολογισμό. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 28-29): 'Όταν ο γέρος αντικαταστάθηκε από την επιστήμη, όταν η συσσωρευμένη εμπειρία που οδηγούσε τον κόσμο μεταφέρθηκε στην επιστήμη και στον ορθολογισμό, άρχισε μια απαξίωση της τρίτης ηλικίας. Με αποτέλεμα, από τη στιγμή που ο νέος άρχισε να καταναλώνει, μια αναβάθμιση του ρόλου του νέου. Το σύνδρομο του Πήτερ Παν είναι πολύ υπαρκτό γιατί πολύ απλά δεν θέλεις να φύγεις από το παιχνίδι, γιατί ξέρεις ότι θα φύγεις'.

<sup>127</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 6-7): 'Επειδή η εφηβεία μου παίζει σημαντικό ρόλο γενικά στην προσωπικότητά μου, στο πώς έχει αναπτυχθεί ο ψυχισμός μου κι επειδή παίζει ρόλο

στην ενήλικη ζωή κάποια από τα στοιχεία της ροκ νεανικότητας, με αντίστοιχο τρόπο παράγουν και αρνητικές ή παρεκκλίνουσες αναπαραστάσεις. Ο ενήλικος ρόκερ πολύ συχνά αντιμετωπίζει μια κοινωνική αντίδραση που του επισημαίνει ότι βρίσκεται σε μια προηγούμενη φάση κοινωνικοποίησης<sup>128</sup>, η οποία δεν μπορεί να εγγυηθεί στο κοινωνικό του περιβάλλον ότι θα δράσει σύμφωνα με τους κανόνες της ορθολογικής κοινωνίας. *‘Δεν το δέχονται, δεν τους αρέσει. Άμα πας στο κατηχητικό, πάλι σε μια ομάδα είσαι, ή πρόσκοπος, αλλά δεν είναι αυτός ο φόβος. Είναι ότι σε βάζουν σε αυτή την κατηγορία, ότι κάνεις την αλητεία σου, δεν υπολογίζεις κανέναν και ότι θα το ξεπεράσεις με τον καλό ή με τον κακό, άσχημο τρόπο. Ότι θα επανέλθεις. Αυτό ελπίζουν. Νομίζω ότι αυτή είναι η αντιμετώπιση εκείνη. Κοινωνικά κάπως’* (Σ23, σ. 7). Σε πολλές περιπτώσεις, οι ενήλικοι ρόκερς αντιμετωπίζονται από το οικογενειακό, το εργασιακό και - ακόμα και - το φιλικό περιβάλλον, σαν να μην *μεγάλωσαν* όπως θα έπρεπε, σαν να είναι *ξένοι* στον κόσμο των μεγάλων που περιμένει από αυτούς έμπρακτες αποδείξεις ότι άφησαν οριστικά πίσω τους την παιδική ηλικία<sup>129</sup>.

---

*και το rock 'n' roll μέσα σ' αυτό, σε εμπειρίες και σε πράγματα, κολλάω εκεί και μένω εκεί και είναι υπέροχα. Ερ: Μπορείς να πεις ότι υπάρχουν κάποια εφηβικά χαρακτηριστικά, τα οποία διατηρείς λόγω της ενασχόλησής σου με το ροκ; Σ13: Είναι πάρα πολύ δύσκολο να σου πω. Δηλαδή, όλα αυτά που σου λέω τώρα. Μπορεί να συμβαίνει και το ανάποδο. [...]Επειδή ακόμα έχω κάποια στοιχεία από την εφηβεία μου. Μπορεί να ακούω rock 'n' roll επειδή ακόμα... Δεν ξέρω αν λειτουργεί έτσι ή έτσι. Ερ: Αν το εξηγεί ή αν το δημιουργεί. Σ13: Ναι, ναι. Αλλά η αλήθεια είναι... Θα σου δώσω ένα παράδειγμα. Ήμωνα μέσα στο τρόλεϊ και βλέπω μια παλιά μου συμμαθήτρια από την τρίτη λυκείου. Ήτανε μητέρα κι είχε καροτσάκι με παιδί. Εγώ εκείνο το βράδυ πήγα να στη συναλία των Sound Explosion στο Gagarin, που επανενώθηκαν οι Sound Explosion και κάνανε live. Τους οποίους τους έβλεπα και τότε. Το 1994 όταν παίζανε, πήγα να standard. Μέχρι να διαλυθούνε τους έβλεπα. Και σκεφτόμουνα αυτό και ήμωνα με το δερμάτινο και τα τέτοια και αυτή ήτανε μαμά, κανονικά. Και μου φαινότανε και μεγάλη, θα μπορούσε να είναι και 40 χρονών, δηλαδή. Και σκεφτόμουνα ότι έχουμε την ίδια ηλικία, τελειώσαμε την ίδια χρονιά το σχολείο και αυτή είναι 40 χρονών αυτή τη στιγμή και εγώ είμαι 16. Ξέρεις, κάπως έτσι. Μου έσκασε αυτή η σκέψη δηλαδή’.*

<sup>128</sup> Αποσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 11): *‘Ήρθε τις προάλλες ένας εδώ να μου πουλήσει κάτι. Ήταν εδώ δυο φίλοι και είχαν μακριά μαλλιά και οι δυο και σκουλαρίκια και τέτοια. Και λέει «κι εγώ είχα μακριά μαλλιά αλλά μεγάλωσα... τώρα που πιάσαμε τα 30, σιγά μην έχουμε τέτοια πράγματα». Σε αυτούς που το έλεγε ήταν σαραντάρηδες [ο Σ21 είναι 44 χρονών]. Οι οποίοι μοιάζανε δέκα χρόνια μικρότεροι του όμως. Γιατί αυτός ήταν ένας χοντρούλης, καταφυλάς πωλητής και σου έλεγε ότι είναι το ίδιο πράγμα «κι εγώ που είχα μαλλί κάποτε» και μας πέρασε για πιστηρικάδες, σου λέει «τι θα 'ναι αυτοί; 25άρηδες με μακριά μαλλιά». Και γενικά οι περισσότεροι κάπως έτσι βγαίνουνε. Γενικά το ροκ έχει ένα τέτοιο profile, ότι είναι του πιστηρικά. Γι' αυτό και όταν είναι πιο μεγάλοι μετά, τους κοροϊδεύουνε τους άλλους, το συνομήλικό τους που θα πάει στη συναλία γιατί ακούει ροκ μουσική, και αυτός θα κάτσει να δει μπάλια στο σπίτι του και λέει «πού πας με τα πιστηρικά;»’.*

<sup>129</sup> Αποσπασματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ.6): *‘Μετά πηγαίνονας για δουλειά, κάπως σε βλέπουν αλλιώς. Σε βλέπουν ότι έχεις σοβαρέψει, σε βλέπουν έτσι. Στα σόγια εμφανίζεσαι λίγο διαφορετικός, πας και χαίρουνται κι όλας που σε βλέπουνε. Και μετά, μόλις ξαναφήνεις μαλλιά εμφανίζεσαι σαν να έχεις ξαναπάρει την κάτω βόλτα, ζαφνικά. Η μάνα μου δηλαδή μου έλεγε ότι «είχα να ανησυχώ μόνο για τον Τ. [τον αδερφό του] και τώρα έχω να ανησυχώ πάλι για εσένα και δεν νόμιζα ότι τα έχεις ξεπεράσει και φτιάχνεις τη ζωή σου κι εσύ δεν τη φτιάχνεις και πας πίσω και δεν κάνεις και δεν έτσι και δεν αλλιώς». Κατάλαβες; Δηλαδή απογοήτευση[...] Αντιμετωπίζεται έτσι. Όχι ένα παιδί που δεν μεγάλωσε. Έχουμε να κάνουμε με ένα παιδί το οποίο μεγάλωσε και ξαναγύρισε. Δηλαδή τον είδαμε μεγάλο, τον είδαμε να στέκεται και τον βλέπουμε ζαφνικά να μην στέκεται ή να είναι πάλι στην ηλικία του εφηβού’. (Σ10-11, σ. 32): ‘Σ11: Εμένα μου το λένε [οι γονείς] ακόμα αυτό. «Γιατί ξοδεύεις ακόμα τα λεφτά σου σε δίσκους;». Σ10: Κι εμένα η μαμά μου αυτό μου το 'χει πει. «Πω πω, τόσους δίσκους έχεις. Κι άλλους παίρνεις;». Σ11: Νομίζουν ότι σταματάς όταν φτάνεις σε μια ποσότητα... Σ10:*

Όταν προβάλλονται στη στάση τους για τον κόσμο τα στοιχεία μιας ηλικιακής φάσης που γενικά χαρακτηρίζεται από την *ατελή κοινωνικοποίηση* (Becker 2000, σ. 78), η κινητήρια δύναμη που εκδηλώνεται στην κοινωνική συμπεριφορά ερμηνεύεται ως πλησιέστερη στο θυμικό και το ενστικτώδες, παρά στο λογικό και το κανονιστικό. Με αυτό τον τρόπο αναπαράγεται η σχέση ροκ-παρέκκλιση, με την έννοια της παρέκκλισης να παραπέμπει στην παρουσία του *α-λόγου* σε ένα κοινωνικό πλαίσιο επιβεβλημένου λογικού αυτο-ελέγχου.

### 2.2.5.β. Η ροκ ευθύτητα και η εναντίωση στη διαμεσολαβημένη συμπεριφορά

Η ευθύτητα που απαιτεί το ροκ από τους φορείς του, και που αναπαράγεται στις βιογραφικές αφηγήσεις, αναφέρεται τόσο στις διαδραστικές διαμεσολαβητικές τεχνικές της επικοινωνίας, όσο και στους διαμεσολαβητικούς κοινωνικούς θεσμούς που ελαχιστοποιούν τον αυθορμητισμό και εγκλωβίζουν την ανθρώπινη δημιουργικότητα σε προδιαγεγραμμένα πρότυπα κανονιστικής δράσης.

Η πρώτη περίπτωση αφορά το στερεότυπο της αδιαμεσολάβητης επικοινωνιακής πρακτικής που παραπέμπει στην έκφραση του πηγαίου συναισθήματος. Θεωρείται ότι η αδιαμεσολάβητη επικοινωνία ταιριάζει σε ένα είδος μουσικής που δεν εστιάζει στο κριτήριο της επιμέλειας της καλλιτεχνικής φόρμας. *‘Αν το ροκ δεν εμπεριέχει την ευθύτητα του λόγου, τότε το ροκ δεν είναι ροκ, αλλά απλώς μια αντίδραση. Αν δεν εμπεριέχει απόλυτη ελευθερία λόγου με ευθύτητα τότε δεν είναι ροκ’* (Σ2, σ. 2). Ως θύμα αυτής της αντίληψης παρουσιάζεται συχνά ο ευγενικός τρόπος απόκρισης σε ερεθίσματα του κοινωνικού περιβάλλοντος που καταπιέζουν την όποια ευγενική ιδιοσυγκρασία του φορέα της ροκ υποκουλτούρας<sup>130</sup>. Σε αυτές τις

---

*Άσε που λόγω ηλικίας πρέπει να σταματήσεις γιατί σοβαρεύεις. Εντάξει, αυτό εννοείται. «Τόσους δίσκους, τόσα περιοδικά. Κι άλλα; Τόσα βιβλία, κι άλλα; Τι θα τα κάνεις τόσα;»’*

<sup>130</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 13): *‘Υπάρχει ένα κομμάτι που σε αυτό τον επιπόλαιο οριζόμενο χώρο ροκ, περιθωριακό ή δεν ξέρω κι εγώ τι, δεν γίνεται εύκολα αποδεκτό. Αν και ποτέ δεν προσπάθησα να το κρύψω, με όποιους ανθρώπους ερχόμουν σε επαφή. Δεν φαίνεται εύκολα αποδεκτό και το θεωρούμε... να το πω φλώρικο;... το να είσαι ευγενικός. Η το να μην τσαμπουκαλένεσαι με το παραμικρό. Άσχετα αν χρειαστεί. Αλλά εγώ έχω το δικό μου κριτήριο για το πότε θα χρειαστεί. Δίνω πολύ τόπο στην οργή, στο να πλακώσω κάποιον στο ξύλο, γιατί ξέρω ότι άμα μπω σε αυτή τη διαδικασία θα το πάω μέχρι τέλος. Έτσι είναι ο χαρακτήρας μου. Ή θα τον σκοτώσω ή θα με σκοτώσει. Οπότε αυτό το «τι; Μίλησες σε μένα ρε;!», αυτό το τσαμπουκαλικί το αποφεύγω. Είμαι πιο ήπιος. Αυτό δεν σημαίνει ότι κάνω καμιά παραχώρηση όσον αφορά την άποψή μου στο αν είμαι, αυτό που λένε, ροκ ή περιθώριο. Αλλά η φθηνή ανάγνωση του τι είναι όλο αυτό απαιτεί να περπατάς σαν να είσαι έτοιμος για καβγά, να έχεις ένα ύφος που δεν σηκώνει πολλά-πολλά, όσο πιο brutal είσαι, τόσο πιο γομάω είσαι. Να μην φανεί ιδιαίτερα αν έχεις πολλές γνώσεις. Αν είσαι έξυπνος, αν είσαι ενάισθητος. Εγώ τις περισσότερες φορές το άφηνα να βγει, αυτός που είμαι. Άλλες φορές μερικά σημειάκια τα εκρυβα’.* (Σ14, σ. 14): *‘Εμένα μ’ αρέσει πάρα πολύ να είμαι ευγενής. Ειδικά σε ανθρώπους που τους αισθάνομαι διαφορετικούς από εμένα. Είναι μέσα στα πλαίσια της αληθείας αυτό (χαμογελάει). Ερ: Αυτό δεν είναι ένα αντι-ροκ στερεότυπο; Σ14: Ε να είναι. Ερ: Του στύλ ότι αυτό δεν είναι αυθόρμητο, είναι διαμεσολαβημένο. Σ14: Οχι, εγώ είμαι αυθόρμητα ευγενικός. Εντάξει, μπορεί να σου πούνε ότι δεν είσαι ροκ. Αλλά και τι έγινε; Στην τελική σου λέω, οι πράξεις μας λένε το*

περιπτώσεις, η διαλλακτική-διαμεσολαβημένη στάση κρίνεται ως καιροσκοπισμός, υποκρισία ή υποταγή στις απαιτήσεις μιας δομής που, ούτω ή άλλως, περιορίζει και καταπιέζει<sup>131</sup>. Με τον ίδιο τρόπο περίπου φαίνεται να κρίνεται και η πειθήνια συμπεριφορά - που δεν έχει πάντα να κάνει με τη δυνατότητα καλής επίδοσης - στα πλαίσια του σχολικού θεσμού<sup>132</sup> και το γλείψιμο στους προϊσταμένους στο χώρο εργασίας<sup>133</sup>.

Η εναντίωση στους διαμεσολαβητικούς κοινωνικούς θεσμούς προκύπτει καθαρά από το παράδειγμα της αντίθεσης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας στη μουσική βιομηχανία<sup>134</sup>. Τα ερευνητικά υποκείμενα αποδεικνύονται γενικά πιστά σε αυτό που εκφράζει ο Κονδύλης (2000, σ. 102): '[E]νάντια σε ο,τι θεωρείται ως καπιταλιστικός χυδαίος υλισμός και ως καταστροφή του γνήσιου και πηγαιού από την ποτατή δύναμη του χρήματος υμνείται το μυθικό, το άχρονο, το αρχέγονο, το εξωτικό

---

τι είμαστε. Είναι πολύ ουτοπικό να παριστάνεις σε όλη τη ζωή σου κάτι για να φαίνεσαι σε δυο ανθρώπους κάποιος'.

<sup>131</sup> Ενδεικτική αυτής της στάσης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας είναι η επιλεκτική αδιαφορία τους για τις αρνητικές κρίσεις εκείνων των συνομηλίκων τους, που οι ίδιοι τους χαρακτηρίζουν ως απόλυτα υπάκουους σε ένα διεφθαρμένο σύστημα, από το οποίο οι ροκάδες επεδίωκαν να αποστασιοποιηθούν θεαματικά. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 13): 'Υπάρχει μια κοινή αποδεκτή πορεία στο μαζικό υποσυνείδητο για το πώς πρέπει να είμαστε, έτσι; Ή μάλλον ποια προδιαγεγραμμένη πορεία πρέπει να έχει ο καθένας προκειμένου να είναι επιτυχημένος ή όχι. Αυτό συνεπάγεται γυναίκες τύπου, να κάνουνε, να σπουδάζουνε, να βρουνε ένα καλό παιδί να παντρευτούνε, να κάνουνε παιδιά, να δουλεύουνε έχοντας και οικογένεια. Και για τον άνδρα, να πάει στο στρατό, να βρει μια επιτυχημένη δουλειά να αποκτήσει παιδιά, να βρει μια γκόμενα να τον παντρευτεί, να την κρατώνει και να είναι μαζί ωραία. Αυτό είναι, έτσι; Ενδεχομένως, αν κάποιος σε βλέπει και μην έχοντας μιλήσει μαζί σου, σε συναναστραφεί, και έχει μια τεκμηριωμένη αντίληψη για εσένα στο μυαλό του που είναι απαξιώτικη, σου δείχνει έναν άνθρωπο που έχει τόσο ισχυρά ταμπού μέσα στο κεφάλι του που εκτός ελαχίστων περιπτώσεων δεν έχει κανέναν λόγο να τον συναναστρέφεται εσύ'.

<sup>132</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 8): 'Ήμασταν ας πούμε ανυπάκουοι, ενώ οι άλλοι είχανε την τάση να προσαρμόζονται. Δηλαδή ό,τι τους λένε να το κάνουν. Εμείς ήμασταν φάση διαβολάκια και πνεύματα αντιλογίας και «άντε γαμηθείτε» γενικά, στους καθηγητές και σε ουδὴποτε'.

<sup>133</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 22): 'Κάποιο στυλ το κράταγα, ποτέ δεν το ζεπούλησα. Αυτό το πράγμα μάλλον το έχω πληρώσει. Το έχω πληρώσει γιατί... και σαν συμπεριφορά, ίσως περισσότερο σαν συμπεριφορά. Ποτέ μου ας πούμε δεν πήγαινα σε εκδηλώσεις που μας έκανε η Α [εταιρεία στην οποία εργαζόταν] τότε, φαγητό ας πούμε. Μια φορά το χρόνο έξω, όλη η εταιρεία. Ήβρισκα τους δυο-τρεις που ήμασταν χαβαλέ, αρχίζαμε την τζάμπα μπύρα και χαχαχα χουχουχου. Αν αντί γι' αυτό πήγαινα κι έπιανα από δίπλα τον οικονομικό διευθυντή, τώρα που είμαστε και σε πιο χαλαρή κατάσταση, δηλαδή αν έβγαζα και λίγο τη γλώσσα έξω, μπορεί να είχα καλύτερα αποτελέσματα. [...] Στην πρώτη δουλειά με διώζανε... καλά και στη δεύτερη με διώζανε εδώ που τα λέμε. Πρώτη δουλειά ήταν στην Ρ. Εταιρεία αλλαντικών στον Πειραιά. Εκεί λόγω συμπεριφοράς, γιατί άρχισε να μου βάζει χέρι ο ιδιοκτήτης. Φαντάσου μια εταιρεία 10-12 ατόμων κι εγώ δούλευα στο λογιστήριο στις καταχωρήσεις. Δούλευα 6 μήνες και κάποια στιγμή πρέπει να έκανα κάποιο λαθάκι. Ήταν «ΔΑΕ» και έγραφα εγώ «Δ» σκέτο, δεν έγραφα το «ΑΕ» και μου έβαλε χέρι το αφεντικό. Οι συνθήκες ήταν, να βγάζει ένα άτομο δουλειά που ήταν για τέσσερις, εκεί είχαν γίνει τα νεύρα μου συμπαράλια, ήμουν και 22 χρονών, δεν το πολυσκέφτηκα και τον πήρα με τις φωνές. Ε, την άλλη μέρα σουτ. Τέτοια πράγματα... Ερ: Το αποδίδεις πουθενά; Σ17: Στην όλη στάση, δηλαδή σε τέτοιες μεγάλες εταιρείες και με λίγο μαλάκα και ψωνισμένο αφεντικό, όπως ήταν ο συγκεκριμένος... Θέλει και το γλείψιμό του, να έχεις καλές σχέσεις, θέλει να προσπαθήσεις για να έχεις καλές σχέσεις. Αν το δεις «κάνω τη δουλειά μου και είμαι καλός στη δουλειά μου» και μέχρι εκεί, πράγμα το οποίο έκανα εγώ, συνήθως παίρνεις τα αρχίδια σου'.

<sup>134</sup> Βλέπε: 2.2.2.γ. Το εμπορευματοποιημένο ροκ και η D.I.Y (do it yourself) σκηνή: το ζήτημα της εκμετάλλευσής.

καθώς και η δημιουργικότητα ενός πνεύματος που υπακούει σε νόμους διαφορετικούς από εκείνους του οικονομικού υπολογισμού ή του κοντόθωρου αστικού ηθικισμού’.

### 2.2.5.γ. Το ροκ στυλ ως υπερρεαλιστική επίθεση στην τυπική καθημερινότητα

Ο Jean Genet, στο έργο του *Ο Σκοινοβάτης* (1992, σ.26), προτρέπει εκείνον που θέλει να παραπέμψει τους συνανθρώπους του στην ονειρική (την πίσω από καθετί συνειδητό και άρα αναγνωρίσιμο ως αυτού εδώ του κόσμου) καταγωγή του, να το κάνει μέσω της εμφάνισής του: *‘Το βάψιμό σου; Υπερβολικό. Εξάλλο. Τα μάτια, λόγω χάρη, ως τα μαλλιά. Τα νύχια βαμμένα. Ποιος φυσιολογικός, γνωστικός άνθρωπος περπατά πάνω σε συρματοσκόινο ή εκφράζεται με στίχους; Αδιανόητο. Άντρας; γυναίκα; Σίγουρα τέρας. Το βάψιμο, αντί να τονίζει την εκκεντρικότητα της τέχνης σου, θα τη μετριάξει. Είναι πιο φυσικό να περπατά χωρίς κοντάρι ένα πλάσμα ψιμυθιωμένο, χρυσαφένιο, βαμμένο, διφορούμενο τελοσπάντων, εκεί που δε διανοήθηκαν ποτέ να πάνε μαρμαράδες ή συμβολαιογράφοι’.* Με αυτό τον τρόπο ο Genet συνδέει την εκφραστική ιδιότητα του εκκεντρικού στυλ με την ά-λογη υπόσταση του φορέα του.

Με μια τολμηρή - ομολογουμένως - ανπιστοίχια, το στυλ των φορέων της ροκ υποκουλουράς παραπέμπει στο βασίλειο του ενστικτώδους<sup>135</sup>. Η αποστολή του αυτή δεν επιτυγχάνεται απλώς μέσω της αντίθεσής του στο συνηθισμένο και το κανονικό, αλλά μέσω της επιδεικτικής αδιαφορίας του για καθετί που συγκροτεί την τυπική καθημερινότητα<sup>136</sup>. Διότι, μόνο κάποιος που εμφανίζεται ως *απόλυτος άλλος*<sup>137</sup> είναι σε θέση να διαρρήξει τους όρους της ρουτινοποιημένης ζωής που παράγει ανία και απογοήτευση, και να αντικαταστήσει τους ισχύοντες κανόνες της ταυτοποίησης και του διαχωρισμού με τους κανόνες της αμοιβαιότητας (Keamey 2006). Με το στυλ του ο ρόκερ δεν επιθυμεί να δηλώσει ότι είναι ένας απλά διαφορετικός τύπος αυτού εδώ του κόσμου αλλά ότι είναι ένας απρόβλεπτος *άλλος*, ο οποίος αδιαφορεί τόσο για τους νόμους όσο και για τις κυρώσεις του εδώ κόσμου. Μόνο ένας τέτοιος τύπος θα μπορούσε να παραπέμψει σε μια διαφορετική εκδοχή του πραγματικού<sup>138</sup>.

<sup>135</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 6): *‘Αλλά καμιά φορά εγώ το ροκ το χρησιμοποιώ όταν θέλω να πω για ένας τύπο ότι είναι έτσι... το χρησιμοποιώ ανάλαφρα, ευχάριστα και κομικά, για έναν άνθρωπο ο οποίος έχει κάποια πλάκα, κάποιο γέλιο, είναι κάτι ιδιαίτερο, έχει τα μαλλά πάνω από το κεφάλι του, ντύνεται τελείως ασούμπαλα, ένας σαρδανάπαλος ή ένας μυστηριος ή ένας περιθωριακός.*

<sup>136</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 3): *‘Η λυκειάρχισσα ειδικά ήταν πολύ σκαλωμένη μαζί μου. Ερ: Όταν λες σκαλωμένη; Σ9: Ξέρεις. Ποιον θα φωνάζει στο γραφείο, «τι θα γίνει με την εμφάνισή σου», «φέρε τους γονείς σου», και τέτοια. Οι γονείς μου στα αρχίδια τους, δεν ασχολήθηκαν (γέλια) ούτε εγώ ασχολήθηκα (γέλια). Ερ: Ένωθες ότι υπήρχε θέμα στο σχολείο; Σ9: Γενικά δεν το έπαιρνα σοβαρά. Με κάποιους καθηγητές είχα σχετικά καλή σχέση, επειδή τα έπαιρνα εύκολα (γέλια). Αλλά ήμουνα λίγο σαν τον τρελό του χωριού’.*

<sup>137</sup> Όρος του Jacques Derrida

<sup>138</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας που επιβεβαιώνει την οπτική του Genet, και αναφέρεται στο παραφορτωμένο στυλ των μελών των heavy metal συγκροτημάτων. Οι ακροαστές

Στην καθημερινή ζωή των ερευνητικών υποκειμένων βέβαια, η χρήση του ροκ στυλ δεν είναι τόσο ακραία, αλλά μπορούμε να πούμε ότι υπονοεί μια τέτοια λειτουργία: παραπέμπει δηλαδή καθημερινά στο μη καθημερινό, αναγνωρίζεται στο μη αναγνωρίσιμο. *‘Οπότε, ναι, με την παρέα εκείνη σιγά-σιγά αρχίσαμε να μπαίνουμε λίγο πιο σοβαρά πλέον, σοβαρά σε εισαγωγικά ή εκτός εισαγωγικών, και στο άλλο κομμάτι των συναισθημάτων που σου δημιουργεί η μουσική, που σου δημιουργούν οι στίχοι, ήταν και όλο αυτό για να γίνει τρόπος ζωής και να ολοκληρωθεί, θα έπρεπε να πλαισιωθεί και εμφανισιακά. Οπότε κάναμε διάφορα. Με τα μαλλιά μας, με τα ρούχα μας, βαφόμασταν κι όλας, βάφαμε τα μάτια μας. Βγαίναμε έξω το βράδυ και σιγά-σιγά αρχίσαμε να βγαίνουμε και σε μαγαζιά στην Αθήνα που ακουγότανε αυτή η μουσική, οπότε εκεί είχαμε και την ελευθερία. Γιατί στην καθημερινότητά σου δεν μπορείς να κυκλοφορείς βαμμένος, δεν είχαμε το θάρρος τότε να το κάνουμε αυτό. Αλλά το θάρρος μας το έδινε το σκοτάδι των μαγαζιών που πηγαίναμε τα βράδια. Εκεί βαφόμασταν, φορούσαμε ρούχα λίγο πιο εκκεντρικά για την εποχή, τα μαλλιά πιο παράξενα. Και σιγά-σιγά μπήκαμε σε αυτούς τους χώρους που γινόταν η επικοινωνία με τη μουσική και οι επηρεασμοί άρχισαν να διογκώνονται και φτάναμε σε σημεία όπου μεταμορφώνεσαι σε κάτι που δεν το αναγνωρίζεις κι εσύ ο ίδιος’* (Σ27, σ. 9).

#### **2.2.5.δ. Η χρήση ψυχοδηλωτικών ουσιών**

Σύμφωνα με τους Christian Ratsch (2000) και τον Richard Rudgley (2000) η χρήση ψυχοτρόπων ουσιών ακολουθεί - ή ακόμα και κατευθύνει - τα βήματα του ανθρώπου σχεδόν από την απαρχή της εμφάνισής του στη γη, και πάντοτε συνδεόταν με την αναζήτηση της εσωτερικής και πνευματικής διάστασής του. Μέχρι να γίνει κοινή αντίληψη σε όλους μας η *απομάγευση του κόσμου* (Entzauberung der Welt, σύμφωνα με τη διάσημη φράση του Max Weber) η χρήση των ψυχοδηλωτικών ουσιών αφορούσε τις ιερές-μαγικές στιγμές των ανθρώπινων κοινωνιών στη διάρκεια αυστηρά οριοθετημένων τελετουργικών και δεν χαρακτηριζόταν ως επικίνδυνη ή προβληματική.

Από τις βιογραφικές αφηγήσεις, τα ερευνητικά υποκείμενα φαίνεται να εστιάζουν σε μια τέτοια μορφή χρήσης των διαφόρων ουσιών, είτε πρόκειται για

---

αυτών των συγκροτημάτων βλέποντας κάποιον επάνω στη σκηνή με τόσο ακραίο στυλ, κατανοούν ότι μόνο αυτός θα μπορούσε να είναι εκεί πάνω και να παίζει μουσική κατ’ αυτό τον τρόπο. (Σ21, σ. 12): *‘Είναι αυτό που νιώθεις, δεν είναι αυτό που δείχνεις τόσο. Γι’ αυτό, αν παρατηρήσεις, πολλά συγκροτήματα... μου το έλεγε ένας φίλος μου, ο Α, που παίζει στους R.C. [διεθνώς επιτυχημένο ελληνικό heavy metal συγκρότημα], που έβλεπα τι φόραγε όταν έπαιζε στη συναυλία και του λέω «ρε μαλάκα, τα φοράς όλα αυτά δηλαδή; Φοράς αυτά τα παπούτσια;». Που στη ζωή του δεν τα φοράει και στη συναυλία θα τα φορέσει. Και μου λέει «όμα δεν τα φορέσεις δεν βγαίνεις στη συναυλία». Δηλαδή στο επίπεδο του metal με περιοδεία στην Ευρώπη, όλα τα group είναι έτσι. Ντυμένα με όλα αυτά τα ρούχα, με καρφιά παντού, στο λαιμό, στα αφτιά, έτσι να περισσεύουν’.*

νόμιμες (καπνός, καφές, αλκοόλ) είτε για παράνομες ουσίες (χασίς, οπιούχα, συνθετικά). Επιμένουν στην πειραματική διάσταση της χρήσης ως μέσου για την συλλογή προσωπικών ή συλλογικών εμπειριών, τις οποίες δεν προσφέρει ο σύγχρονος κυρίαρχος πολιτισμός. Με αυτό το συγκεκριμένο τρόπο συνδέουν τη χρήση ψυχοδελωτικών ουσιών με τη ροκ υποκοουλτούρα. Ως μια πόρτα (Huxley 1996, Leary 1999) που λειτουργεί απο-εκπαιδευτικά σε σχέση με τα ορθολογιστικά προτάγματα που καταπιέζουν την σύγχρονη κοινωνική ύπαρξη και παράγουν απογοήτευση<sup>139</sup>.

Τα ερευνητικά υποκείμενα που υποστηρίζουν τη θετική επίδραση των ψυχοδελωτικών ουσιών στην ανθρώπινη αντίληψη αποδεικνύονται πολύ αυστηρά απέναντι στην επιφανειακή και επαναλαμβανόμενη ηδονιστική χρήση<sup>140</sup>. Εκφράζουν την αποδοκιμασία τους στη λαίμαργη και επιδεικτική διάθεση που δημιουργεί η κυρίαρχη κουλτούρα, που μετατρέπει μια μορφή προσωπικού πειραματισμού σε καταναλωτική συνήθεια<sup>141</sup>. Επιμένουν στην άποψη ότι η συστηματική χρήση δεν ταιριάζει στη ροκ αναπαράσταση του κόσμου, καθώς είναι επικίνδυνη και μπορεί περισσότερο να εγκλωβίσει, παρά να απελευθερώσει<sup>142</sup>. Παρόλο που το ροκ θεωρείται ότι έχει σχέση με τη χρήση ουσιών<sup>143</sup>, αφηγούνται τις δικές τους εμπειρίες

<sup>139</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ.8): *‘Για μένα μια πόρτα ήταν τα ναρκωτικά, όπως ήταν και μια πόρτα για τους πρωτόγονους ανθρώπους που τρώγανε φυσικά πράγματα μέσα από το περιβάλλον τους. Είτε αυτό ήταν να καπνίζουμε, είτε άλλοι τρώγανε πεγιότ, άλλοι τρώγανε μανιτάρια. Ανάλογα με τη χώρα ο κάθε λαός είχε τα ναρκωτικά του. Τα οποία ουσιαστικά σε εξυμώσανε πνευματικά, δίνοντάς σου μερικά πράγματα και σου ανοίγανε κάποιες πόρτες. Και στο ροκ, επειδή αυτοί που παίζουμε ροκ, έχουνε πει οι περισσότεροι και παίζοντας πίνουνε, αυτός που θα το ακούσει, αν πει κι ένα τσιγαράκι θα του φανεί πιο ωραία η μουσική [...] Θυμάμαι εμείς τρώγαμε πολλά τριπάκια τότε, που βρισκαμε. Είχαμε πει και χάπια και διάφορα, σου κάνανε το κεφάλι αχταρμά τα χάπια. Τουλάχιστον τα τριπάκια σου ανοίγανε, σου διερωνάνε την όρασή σου, την όραση την εσωτερική. Καταλάβαινες καλύτερα τα συναισθήματα, τα ένστικτα. Σου ανοίγαν πόρτες ουσιαστικά. Τα έτρωγες ή μόνος σου ή με τους φίλους σου και έφρενες. Έβλεπες ότι στην πόλη δεν μπορείς να τα φας και πήγαινες στη φύση. Έβλεπες ότι είσαι αποξενωμένος από τη φύση και με αυτά ερχόσουν πιο κοντά. Ανοίγαν συναισθήματα που τα καταπιέζες τόσα χρόνια. Από το κοινωνικό σου περιβάλλον. Εξωτερικές πράγματα τα οποία πριν δεν μπορούσες γιατί ήσουν φοβισμένος, ντροπαλός. Οπότε σου κάνανε καλό αυτά. Σου κάνανε καλό όμως στη φάση, να το κάνεις, να ανοίξεις και μετά αυτό το ανοιχτό να το κάνεις χωρίς αυτά’.*

<sup>140</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 8): *‘Για μένα, όταν είσαι πιτσιρικάς δεν πρέπει να πίνεις. Πρέπει να πίνεις όταν μπορείς να καταλάβεις αυτό που θα πεις. Να πίνεις για να διασκεδάσεις ή να γυρνάει το κεφάλι σου απλώς, δεν λέει και τίποτα’.*

<sup>141</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ11, σ. 29): *‘Είναι ο μίτος της Αριάδνης τα ναρκωτικά και σε οδηγεί στο δρόμο. Αλλά άμα τον κάνεις μια, δυο, δέκα φορές, τον μαθαίνεις απ’ έξω το δρόμο. Και δεν χρειάζεται να οδηγηθείς από το κορδόνι. Γιατί το δρόμο τον ξέρεις πλέον’.*

<sup>142</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 8): *‘Όταν έπρεπε να τα πάρεις αυτά και να τα ζανσπάρεις για να είσαι έτσι και μετά, όταν δεν τα είχες να πάρεις, πλέον δεν είναι καλό. Και ο περισσότερος κόσμος επειδή δεν είναι ώριμος όταν τα παίρνει ή επειδή δεν μπορεί να τα αντέξει, την πατάει’.*

<sup>143</sup> Και μάλιστα συνειδητή, επιβεβαιώνοντας την άποψη της Measham (2004) ότι η σύγχρονη χρήση ουσιών είναι συνειδητή, ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες ανάγκες και, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, δεν είναι ούτε αρρώστια, ούτε αφορά περιθωριοποιημένους, αφανείς τύπους του υπόκοσμου (Σ13, σ. 11): *‘Οπότε στο λύκειο που αρχίσαμε να πίνουμε χόρτο, που ήταν απόφαση της παρέας, δηλαδή «τόρα θα αγοράσουμε χόρτο και θα πιούμε».* Κι ένιωθα υπέροχα, δηλαδή σε φάση ότι όλα τα όνειρά μου γίνονται πραγματικότητα. Και ασφαλώς το συνδύαξα και το συνδυάζω ακόμη. Δεν



αποκαλύπτοντας ότι η δραστηριοποίησή τους στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας ήταν αυτή που τους απέτρεψε από την προβληματική ή ακόμα και θανατηφόρο χρήση<sup>144</sup>. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αντιμετώπισαν τις ψυχοδηλωτικές ουσίες με σεβασμό<sup>145</sup>, ως μέσο που θα τους βοηθούσε να βιώσουν μια άλλη πλευρά του

---

*είμαι εναντίον των ναρκωτικών. Εφόσον [το ροκ] είναι διονυσιακή μουσική και διονυσιακό μυστήριο, η μέθη είναι απαραίτητο στοιχείο*.

<sup>144</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 8): *‘Δηλαδή πολλοί φίλοι μας πέσανε στη πρέζα μετέπειτα, ή πεθάνανε από αυτό ή καταστραφήκανε ή το κόψανε τελικά. Δηλαδή από όλους αυτούς που ξέραμε τότε, ελάχιστα έχουνε μείνει. Η μουσική είναι που βοήθησε, εμάς τουλάχιστον, να μην μπούμε στο άλλο τριπ. Δηλαδή αν δεν είχαμε και το συγκρότημα να πηγαίνουνε, εγώ στην αρχή που πήγαινα στις πρόβες, στις συναυλίες, και να είμαστε σε όλη αυτή τη φάση, θα μιζεριάζαμε σε κανένα σπίτι, σε καμιά πλατεία, σιγά-σιγά, δεν θα βρίσκαμε μια φορά φούντα και θα παίρναμε, αντί για μούρη, άσπρη και θα πέφταμε σιγά-σιγά, ξέρεις’.* (Σ26, σ. 4-7): *‘Υπήρχε κάτι γιατί υπήρχε η πολιτική, μια πολιτική βάση. Και αυτό ήταν το όλο κόλπο που συνέχισε και τώρα κάποια άτομα ζαναγαυρίσαμε. Κι εγώ ζαναγύρισα στη Β. [καταληψιακός χώρος] μετά από πολλά χρόνια, φεύγοντας από τους D [συγκρότημα], σε διάφορες περιπέτειες, ναρκωτικά, διάφορα τέτοια, με αστυνομίες. Αυτά τελικά που σε κρατάνε όρθιο είναι αυτές οι βάσεις που λέμε. Αν δεν έχεις βάσεις δεν την βγάζεις καθαρή. Ερ: Όταν λες βάσεις, τι ακριβώς εννοείς; Σ26: Είναι οι ιδεολογικές σου βάσεις. Τα πιστεύω σου σαν άνθρωπος. Το κατά πόσο αντιλαμβάνεσαι μερικά πράγματα, ότι το σύστημα σε χρησιμοποιεί [...] Και τα ναρκωτικά ήταν ένα αναπόσπαστο σημείο μέσα σε αυτό [στη χρησιμοποίηση του ροκ από το σύστημα]. Κι εγώ πιστεύω ότι μπήκανε τα ναρκωτικά για να μπορεί να είναι πιο ελεγχόμενο. Γιατί τα ναρκωτικά και γενικά οι χρήστες ναρκωτικών έχουν μια συγκεκριμένη συμπεριφορά. Και βάζοντας έναν ανεξέλεγκτο τύπο, που είναι απρόβλεπτος και δεν ξέρεις ποια θα είναι η επόμενη του κίνηση, ρίχνοντας ναρκωτικά αυτόματα τον οριοθετείς. Ότι ξέρεις ότι θα κινηθεί μέχρι εδώ, κάνει έναν κύκλο και δεν πρόκειται να φύγει από αυτόν. Ενώ όλα δεν έχει ναρκωτικά εκεί είναι η μαγκιά. Άμα δεν παίζον ναρκωτικά και υπάρχει και η ενέργεια του ροκ... Εγώ πιστεύω περισσότερο στη μετεφηβική φάση, όχι τόσο στους έφηβους. Κυρίως μετά που έχεις μεγαλώσει κι όλας λίγο, δεν είσαι ούτε μικρός, ούτε μεγάλος. Έχεις τρομερή ενέργεια, αλλά λίγο περισσότερο μυαλό. Και ακόμα με την έννοια ότι «θέλω να ανακαλύψω, θέλω να δω καινούρια πράγματα». Πιστεύω ότι αυτές τις συμπεριφορές θέλουν να τις έχουνε μαντρωμένες. Και γι’ αυτό πιστεύω ότι στο ροκ ρίζανε τόσο πολύ ναρκωτικό, ανεξέλεγκτα [...] Και στην αρχή σίγουρα σου άρεσε και σε όλους άρεσει. Απλά κάποιοι τα συνεχίζανε και μπαίνουνε πιο μέσα σε αυτά και καταστραφήκανε γενιές και γενιές, και κάποιοι άλλοι όχι. Δηλαδή σε όσους υπήρχε καλή βάση, καλό ιδεολογικό υπόβαθρο, δεν τους έφαγε ρε φίλε [...] Και αυτό στο λέω γιατί τα έχω περάσει όλα. Ειδικά με τη χρήση πρωινών, με την πρέζα, έκανα χρόνια χρήση. Και το ότι δεν έμπλεζα με κοινόητες ή οτιδήποτε άλλο ήταν καθαρά το ότι μια μέρα είπα ότι με χρησιμοποιούν. Δεν είναι δυνατόν. Κι έφτασα σε ένα σημείο που δεν ήθελα να φτάσω ποτέ κι έτσι την έκοψα. Με τη δύναμη [...] Όταν ξεκινάς και μπαίνεις σε μια τέτοια φάση, μπαίνεις για να δεις. Κι όταν πας για να δεις, θα τα δεις όλα. Όταν ξεκινήσαμε, και στα σπίνια μας βάζαμε ροκ μουσική και μας λέγανε «κλείστο, τι φασαρία είναι αυτή»;». Αυτό εσένα σε έφτιαχνε. Έλεγες ότι αυτό δεν είναι αποδεκτό. Όταν στο σχολείο κάναμε μάθημα μουσικής και το μάθημα μουσικής ήταν μονόπλευρο, για το ροκ δεν έκανες ποτέ. Έκανες για ελληνική μουσική, για κλασική μουσική και αυτό δεν το άγγιζαν ούτε καν σαν θέμα συζήτησης, αυτό εσένα σε μάγευε. Όταν κάποιος μπαίνει και είναι διατεθειμένος να το ζήσει, πιστεύω ότι έστω και για λίγο θα περάσει από όλα. Από όλο αυτό το στάδιο. Και από την παρανομία και από το να βρεθεί σε μια παρέα που θα κάνει μια παράνομη πράξη. Όλο αυτό, μην ξεχνάς ότι σαν δόνηση το ροκ, σαν μουσική είναι ενέργεια. Έχει να κάνει άμεσα με συναισθήματα και με ό, τι συναισθήματα υπάρχει. Άρα, δεν θα τα κάνεις όλα; Αυτά είναι τα συναισθήματα που θέλεις να ζήσεις. Εκεί είναι αυτό που λέμε για την παραβατικότητα. Και η παραβατικότητα σαν συναισθήματα... όχι σαν συναισθήματα, δεν είναι απλά συναισθήματα, αλλά σου δημιουργεί συναισθήματα που σε εξιτάρουν, μια διέγερση. Δεν υπάρχει άνθρωπος που να έχει ζήσει τον κίνδυνο και να μην το θυμάται σε όλη του τη ζωή. Ενώ όλα τα άλλα μπορεί να τα ξεχάσεις. Τον κίνδυνο όμως, και ό, τι παράνομο και ό, τι μαλακία έχεις κάνει, με λίγα λόγια, τα θυμάσαι για πάντα και πολύ έντονα. Απλώς, μετά από κάποια φάση, τουλάχιστον μεγαλώνοντας, είναι σαν μιλάς για κάποιον άλλον. Λες και εξιστορείς την ιστορία κάποιου άλλου. Γιατί σου έχει φύγει όλο αυτό και ψάχνεσαι μέσα από άλλους δρόμους’.*

<sup>145</sup> Ένας σεβασμό που είναι αποτέλεσμα ρεαλιστικής πληροφόρησης (Σ19, σ. 24): *‘Ίσως λόγω και συγκεκριμένων συνθηκών, εγώ ήμουνα σε παρέες που γενικά γίνονταν αυτές οι συζητήσεις. Τι γίνεται και τι κάνει το κάθε πράγμα. Πρώτη φορά δοκίμασα μπάρο στα 16 μου, μου δώσανε κι έκανα μια τζούρα και είδα ότι δεν κάνει και τίποτα τραγικό. Με τις πρέζες από νωρίς ήμασταν κάθεται, όχι. Για*

εαυτού τους που παρέμενε αφανής λόγω των κανονιστικών και ορθολογιστικών διαστάσεων της κυρίαρχης κουλτούρας' ως μέσο αναζήτησης της ανθρώπινης επανασύνδεσης με τον υπερβατικό και ανορθολογικό - σύμφωνα με τα σύγχρονα κριτήρια - τόπο του ιερού.

### 2.2.5.ε. Το καλό και το κακό στη σχέση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη θρησκεία

Τα ερευνητικά υποκείμενα δεν είναι καθόλου αδιάφορα για τον ελληνο-ορθόδοξο χαρακτήρα της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας<sup>146</sup>. Παρόλο που το γενικό στερεότυπο του έλληνα ροκά τον θέλει άπιστο και αδιάφορο - ή ακόμα και βέβηλο - για τη θρησκευτική υπόσταση της ζωής, εκείνος παρουσιάζει συνήθως τον εαυτό του ως κάποιον που ερμηνεύει τις επιθυμίες και τα άγχη του με τη βοήθεια μιας υπερβατικής πίστης' ως κάποιον που αναζητά ένα σημαντικό τμήμα του εαυτού του πέρα από τις καθιερωμένες ερμηνείες του ορθολογικού κόσμου<sup>147</sup>. Η διαφορά υπάρχει στο ότι, η ιδιαίτερη πίστη του έλληνα φορέα της ροκ υποκουλτούρας δεν μπορεί να εκφραστεί μέσα από το θεσμό της ελληνικής Εκκλησίας<sup>148</sup>.

---

*τα τριπάκια, είχαμε συζητήσει περίπου τι σου κάνουν και πριν το βάλω στο στόμα μου είχα ενημερωθεί και το είχα διασταυρώσει. Και από άτομα που θεωρούσα ότι δίνανε ασφαλείς πληροφορίες. Έτσι το έζησα ως 16χρονος [...] Εντάξει, εγώ για τον εαυτό μου μπορώ να πω ότι στη ζωή μου, μου ήρθανε αρκετά απαλά αυτά. Ναι μεν με παρέες που πίναμε μαζί πράγματα, αλλά έχω ακούσει και για πράγματα που δεν θέλω να τα βάλω στο στόμα μου. Ντάντουρα ας πούμε, που ξέρω ότι βλέπεις κακές παραιτήσεις. Γιατί να το φάω; Δεν πάει να μου φέρεις και μια σακούλα... Όχι ευχαριστώ, δεν θέλω. Το «ευχαριστώ δεν θέλω» στα ναρκωτικά γενικά, το συνηθίζω'.*

<sup>146</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ. 1): 'Υπάρχει η παράδοση. Υπάρχουν αυτοί που έχουν και δεν θέλουν να το χάσουν αυτό. Πάντα δεν συμβαίνει αυτό. Το ονομάζουμε κοινωνία, το ονομάζουμε εξουσία; Μια οποιαδήποτε μορφή εξουσίας. Ο παπάς που με βρίζει με τα λεφτά μου, που βγαίνει στο κανάλι και βρίζει και όποιον ακούσει να του λέει καμιά κουβέντα γυρίζει και του λέει «άπιστε» και τον φτίνει και τον βρίζει. Έχω ακούσει φοβερές βρισιές από ιερείς, έτσι; Ο οποίος ιερέας ζει με τα λεφτά σου, με τα λεφτά μου. Δηλαδή τον πληρώνω για να με βρίζει [...] Και με τους μπάτσους το ίδιο είναι. Ο ένας είναι εκπρόσωπος της εξουσίας στο δρόμο, εκεί που θα σ' αρπάξει και ο άλλος είναι εκπρόσωπος του Θεού, της άλλης εξουσίας. Και υποσχετικής. Δηλαδή «δώσε μου τώρα και θα πάρεις μετά, after» (γελάει) μετά θάνατον. Και παίρνει συνέχεια'.

<sup>147</sup> Μια επαναμάγευση του κόσμου με τη χρήση των θρησκευτικών εννοιών έξω από τα καθιερωμένα τους νοηματικά πλαίσια, που παραπέμπει στη ρομαντική σκέψη του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Löwy, Sayre 1999, σ. 106-107).

<sup>148</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 36-37): 'Δηλαδή ποια διδασκαλία του Χριστού; [Υπάρχουν] κάποια συγγράμματα, από εδώ και από εκεί, αλλά δεν τα τηρούν αυτοί που μας οδηγούν, ας πούμε. Όχι ότι δεν θα τα τηρήσω εγώ αλλά θέλω να σου πω ποια είναι η αντίφαση. Και σου λέω πολλά συγγράμματα, και με συζητήσεις με άτομα που ξέρουν περισσότερα...έχουν κόψει ό,τι θέλουν, βάζουν άλλα δικά τους, έχει γίνει ένα μπαστάρδεμα, να το πω έτσι. Ας πούμε, απλά. Το ότι κάτι υπάρχει το λέμε και το νιώθουμε όταν μας συμβαίνει κάτι κακό. Επικαλούμαστε Θεό, ο άλλος Αλλάχ, ο άλλος τι, λόγω της αδυναμίας φύσης μας κι επειδή...ξέρεις λόγω της αδυναμίας μας. Ότι κάτι πρέπει να υπάρχει. Και να μην υπάρχει πρέπει να βρούμε κάτι. Είναι και μια εφεύρεση η θρησκεία για πολλούς. Πρέπει να στηριχτούμε κάπου, να πατήσουμε κάπου, γιατί πολλοί από εμάς δεν θέλουν να πιστέψουν ότι δεν υπάρχει κάτι μετά από αυτή τη ζωή. Οπότε τι κάνουμε; Οπότε, εντάξει. Να ζούμε κάθε μέρα. Για μένα αυτό είναι το συμπέρασμα. Κάθε μέρα είναι διαφορετική και επειδή δεν ξέρεις τι ξημερώνει, να ζεις ρε παιδί μου. Αυτό που λέμε, να ζεις την κάθε στιγμή'.

Για τον έλληνα ρόκερ η έννοια του ελέγχου που καθορίζεται από εξωτερικές δομές και κανόνες έχει αρνητικό και καταπιεστικό χαρακτήρα περιγράφεται με την έννοια του *κακού*<sup>149</sup>. Με αυτή την οπτική, δεν μπορεί να υιοθετηθεί το *πανοπτικό μάτι* του Θεού (Κουκουμάκη 1998) ως κατευθυντήριο εργαλείο για την κοινωνική του ζωή. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι δεν έχει εσωτερικεύσει τη *λογική* του ελέγχου που προκύπτει από τη κυρίαρχη θρησκεία. Η αντικατάσταση της κυρίαρχης θρησκευτικής πίστης από μια άλλη αντίστοιχη μορφή, ίσως είναι η ασφαλέστερη απόδειξη της επιτυχημένης και εσωτερικευμένης επιδραστικότητας εκείνου του τρόπου σκέψης στον οποίον φαίνεται να αντιτίθεται<sup>150</sup>.

Ένα από τα πιο πειστικά παραδείγματα που παρουσιάζεται στις βιογραφικές αφηγήσεις είναι η θετικά προβαλλόμενη *μαρτυρική υπόσταση* των ελλήνων φορέων της ροκ υποκουλτούρας. Τα εμπόδια, η περιφρόνηση και η σκληρότητα που αντιμετώπισαν από την κυρίαρχη κουλτούρα κατά την εκδήλωση της ιδιαίτερης πολιτισμικής τους ταυτότητας, σχεδόν αυτόματα αναφέρονται ως στοιχεία που καθορίζουν μια θαρραλέα, υπομονετική και συμπαθητική ύπαρξη που επιλέγει να συγκρουστεί και να ποδοπατηθεί προκειμένου να διαφυλάξει την πίστη της<sup>151</sup>. Το ερευνητικό υποκείμενο Σ25, αναφερόμενο σε ένα *rock'n'roll* συγκρότημα που

<sup>149</sup> Επιβεβαιώνοντας την καλβινιστική και λουθηρανική διάσταση της αντιστροφής των όρων της χριστιανικής θρησκείας [Θεός-Διάβολος, καταπιεστής-καταπιεζόμενος (συμμόρφωση-παρέκκλιση), κακό-καλό] που εκδηλώνεται στις πρακτικές των φίλων του heavy metal και του rock'n'roll, σύμφωνα με τις ερευνητικές παρατηρήσεις του Αστρινάκη (Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, σ. 123-127 και 148-152).

<sup>150</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 6): *‘Σε καθορίζει η μουσική, εντάξει. Πάρα πολύ. Για εμένα έχει τόση σημασία, σαν θρησκεία. Έχει αντικαταστήσει αυτό το πράγμα’. Ο Σ21, αναφερόμενος στον τρόπο συλλογής χρημάτων σε ένα καταληψιακό χώρο που λειτουργεί ως μουσική σκηνή στα πλαίσια της d.i.y. λογικής, λέει (σ. 14): ‘Γινότανε συναυλίες και μαζεύανε αυτοί λεφτά με το κουτί, με το γνωστό χριστιανικό τρόπο, όπως βγάξεις το δίσκο την Κυριακή. Χριστιανικά κατάλοιπα είναι αυτά, ξέρεις, των αναρχικών. Τα παιδιά αυτά είπαμε. Είναι χριστιανοί. Ό,τι προαιρείστε’.*

<sup>151</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ.14-15): *‘Ποιοι ορίζουν τις φόρμες, πως θα είναι; Μιλάμε τώρα για τέχνη. Για ένα πράγμα που είναι για να μπορέσεις να ικανοποιήσεις τον εαυτό σου, για να τον αρνηθείς. Κι όχι μόνο να αρνηθείς τον εαυτό σου αλλά να αρνηθείς και την ίδια την πραγματικότητα πολλές φορές. Γι’ αυτό βλέπεις ότι φτάνουμε και στις αυτοκαταστροφές και στις τρέλες και στα ναρκωτικά. Γιατί υποσυνείδητα, οι άνθρωποι που καλλιτεχνίζουν, να το πω έτσι, ξέρουν μια μεγάλη αλήθεια. Ότι για να φτάσεις σε αυτή τη βαθύτητα ουσιαστικά θα πρέπει να αρνηθείς και τον εαυτό σου και την πραγματικότητα πολλές φορές. Δεν καταλαβαίνω ποιος είναι αυτός που βγάζει αυτές τις νόρμες και λέει αυτά τα πράγματα. το θέμα είναι ο καθένας να εκφράζεται και όσο γίνεται να προσπαθήσει να επικοινωνεί με το κέντρο του. Με αυτό το θαύμα που ο ίδιος είναι, που όλοι είμαστε. Πιθανόν πολλοί να μην το ξέρουν. Και οι άλλοι που το ξέρουν προσπαθούν να λύσουν τους χρίφους τους και να ρθύνε πιο κοντά σε αυτόν τον πυρήνα που είναι οι ίδιοι. Από εκεί και πέρα, τα μέσα που θα χρησιμοποιήσουν είναι το τελευταίο πράγμα που ενδιαφέρει. Αν τύχει σε αυτή την πορεία προς τον εαυτό του να βγάλει και μια μελωδία και σε κάποιους να αρέσει, ακόμα καλύτερα. Αν στην πορεία του αυτή συμβεί να μοιραστεί κοινές εμπειρίες και να στηρίξει κάποιες μοναχικές ώρες κάποιων ανθρώπων, ακόμα καλύτερα. Το πώς θα το κάνει αυτό δεν με ενδιαφέρει. Κατάλαβες τι σου λέω [...] Το βασικό είναι να συντηρείται η αιμορραγία. Με οποιοδήποτε τρόπο. Να γεμίζουμε την κόπια με το αίμα μας. Αυτό είναι πολύ σπουδαίο. Χωρίς να δίνω στον εαυτό μου ή στον εαυτό μας μια ιδιαίτερη βαρύτητα. Στο λέω συμπαντικά, συνολικά, κοινωνικά. Δηλαδή ο καθένας να καταθέτει πράγματα. αυτό είναι το πιο σημαντικό. Κι άσε μετά την επιστήμη να λέει, κατάλαβες για ποια επιστήμη μιλάω, αυτή που παίρνει το αίμα και το αναλύει’.*

δραστηριοποιείται σε μια μικρή κωμόπολη της δυτικής Μακεδονίας λέει με έμφαση: 'Αυτοί να δεις τι σταυρό κουβαλάνε! Αυτοί να δεις τι σταυρό κουβαλάνε!' (Σ25, σ. 16). Τα ερευνητικά υποκείμενα αναγνωρίζουν ότι αυτή η μαρτυρική στάση τους απέναντι στην κυρίαρχη κουλτούρα δεν μπορεί να γίνει κατανοητή ως ορθολογική με τα κριτήρια του σύγχρονου τρόπου ζωής. Περισσότερο χαρακτηρίζεται από το συναίσθημα παρά από την ορθολογική αποτελεσματικότητα που επιμένουν οι εκπρόσωποι της κυρίαρχης κουλτούρας να συναντούν σε κάθε κοινωνική συμπεριφορά. Και είναι ίσως εκεί, που η ροκ στάση απέναντι στην ορθολογική κοινωνία συναντά το μύθο του Ιησού<sup>152</sup>.

<sup>152</sup> Απόσπασμα ηχογραφημένης συζήτησης με τον Σ30 (σ. 16-17):

Σ30: Πληρότητα και εξάντληση, δεν ξέρω πώς το έχω συνδέσει αυτό το πράγμα. Δηλαδή κάνω τη ζωή μου δύσκολη. Τι μαρτυρική αντίληψη είναι αυτή ρε πούστη μου; Θα ήθελα πολύ να ξέρω έναν τρόπο, δηλαδή να μην ήταν σχολείο μου οι L.D..

Ερ: Αυτό που λες, δεν είναι βαθύτατα χριστιανικό;

Σ30: Κι εγώ το φοβάμαι αυτό.

Ερ: Σκέφτομαι καμιά φορά ότι, η ιστορία του Χριστού όπως την καταλαβαίνουμε γενικά με την κουλτούρα του νεο-έλληνα, είναι η ιστορία ενός rock-star. Με τον κόσμο του, με τους μαθητές του, με τον πυρήνα του...

Σ30: Ω! Ναι, ναι, ναι. Με την μπάντα. Μεγάλες συναυλίες.

Ερ: ...και μάλιστα ενός rock-star που πληροί τις προϋποθέσεις με τη ζωή του, του ροκ τρόπου, αν υπάρχει κάτι τέτοιο. Δηλαδή, δεν δουλεύω...

Σ30: Ακριβώς!

Ερ: ... δεν απαιτώ κανέναν να κάνει κάτι που δεν θέλει, δεν εκμεταλλεύομαι, όπου μπορώ κάνω και το θαύμα μου. Ένας rock-star έχει κάνει και δυο-τρία θαύματα για να είναι rock-star, έτσι;

Σ30: Ναι, να σου πω την αλήθεια δεν ξέρω. Εγώ προσωπικά ποτέ δεν ... εντάξει, τώρα αυτό ίσως έχει να κάνει και με τις μικροαστικές μου καταβολές ή τις αγροτικές πριν από αυτές. Ποτέ δεν θεώρησα το ροκσταρικό κάτι *legitimate*, δηλαδή κάτι αξιοσέβαστο, καθώς πρέπει, έγκυρο.

Ερ: Και ο Χριστός δεν ήταν καθώς πρέπει...

Σ30: Το ξέρω, το ξέρω, ναι. Ακριβώς φίλε! Μεγάλη συναυλία...

Ερ: Η αναγνώριση, η κόντρα απέναντι στο κυρίαρχο, η αναγνώριση ακόμα και μέσα από την προσωποποίηση του συστήματος, ο Πιλάτος. Στην ιστορία, η θρησκευτική ηγεσία σταύρωσε το Χριστό κι όχι η ρωμαϊκή διοίκηση.

Σ30: Ναι, αλλά στην πραγματικότητα ο Πιλάτος ήταν διεφθαρμένος. Αυτό έχει σχέση με ένα βιβλίο του Ντομπρόφσκυ [...] που έχει μια ανάλυση για τον Πιλάτο. Φαντάσου τώρα ότι η Γαλιλαία ήταν σαν να λέμε τώρα Ιρακ, έτσι; ναι έτσι ήταν πάνω-κάτω. Ήταν ένα μέρος που γινόταν συνέχεια εξεγέρσεις, οι άλλοι δίπλα, οι διάφοροι βάρβαροι ήταν έτοιμοι να μπουκάρουν, οι εβραίοι αγύριστα κεφάλια, γινόταν συγκρούσεις με ζηλιώτες, κάνανε τρομοκρατικές ενέργειες, ξέρω 'γω. Στείλιανε λοιπόν, έναν τύπο ο οποίος ήταν πολύ... δεν ήταν αυτός που παρουσιάζεται, ως διανοούμενος ρωμαίος ο οποίος είπε «καταλαβαίνω». Στην ουσία ο Πιλάτος σταύρωσε το Χριστό εγώ πιστεύω.

Ερ: Η ιστορία όμως λέει ότι αν υπήρχαν άνθρωποι που θέλανε να εξαφανίσουν το Χριστό και άνθρωποι που δεν ήθελαν, ο Πιλάτος δεν ήταν στους πρώτους.

Σ30: Ναι, έτσι έχει φτάσει σε εμάς.

Ερ: Έτσι έχει φτάσει σε εμάς κι έτσι το πιστεύουμε. Διαλέξαμε να κρατήσουμε αυτή την εκδοχή.

Σ30: Αλλά σίγουρα δεν ακυρώνει τον ολικό μύθο που είναι το ζητούμενο. Δεν ακυρώνει την υπόλοιπη ιστορία του Χριστού αυτό, έτσι, Ο ρόλος του Πιλάτου είναι πολύ ωραία τοποθετημένος στην ιστορία. Δηλαδή ούτε ήρθε σε τέτοια σύγκρουση με το Χριστό ώστε ο Χριστός να χρειαστεί να αποδείξει την αξιοπρέπειά του ερχόμενος σε αντίθεση με αυτόν.

Ερ: Γι'αυτό σου λέω, ο Χριστός μας είναι ένα πολύ καλό παράδειγμα ενός μεγάλου rock-star. Και πέθανε και νέος.

Σ30: Ναι. Γι' αυτό όταν ο David Bowie συνέθεσε το μύθο του Ziggy, που έβαλε κάποιον να του λέει ότι «θα πεθάνεις πάνω στη σκηνή», έκανε κλικ σε όλους. Ήταν αυτό ακριβώς!'

## 2.2.6. Η παρέκκλιση στο ροκ ως εργαλείο τυποποίησης της νεανικής αντίδρασης: η ουσιαστική υπεξάιρηση της αυτονομίας

Ο σκοπός της συγκεκριμένης κατηγοριοποίησης των βιογραφικών αναφορών ήταν να συγκεντρωθούν οι βασικές κοινωνικές αναπαραστάσεις που συνθέτουν τη σχέση ροκ-παρέκκλιση για τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας, είτε αυτές προέρχονται από το εξωτερικό είτε από το εσωτερικό της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας. Η μεθοδολογική αυτή επιλογή ανταποκρίθηκε στην ιδέα της αλληλεπίδρασης των αντιτιθέμενων - σε πολλές περιπτώσεις - χαρακτηρισμών για το ελληνικό φαινόμενο του ροκ που συνθέτει μια ενιαία δυναμική αναπαραστατική συγκρότηση<sup>153</sup>, στοιχεία της οποίας αναγνωρίζονται απ' όσους καλούνται να το αντικειμενοποιήσουν. Μια τέτοια μορφή αντικειμενοποίησης του ροκ είναι αυτή που ενδιαφέρει τον κοινωνικό έλεγχο. Η κοινωνική αναπαράσταση του ροκ ως αντικείμενο του κοινωνικού ελέγχου, μελετάται ως υποκείμενο επιρροής με σκοπό τη συμμόρφωση ή την παρέκκλιση από την κυρίαρχη κουλτούρα.

Η θεωρητική υπόθεση, που προσδιόρισε σε μεγάλο βαθμό τους τύπους της κατηγοριοποίησης των στοιχείων, αφορά τη ροκ παρέκκλιση ως *προσπάθεια μη εξοικείωσης-ταυτοποίησης* από την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>154</sup>. Στηρίχθηκε στη λογική της αμφισβήτησης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας των καθιερωμένων νοημάτων του ροκ τρόπου ζωής, που χρησιμοποιεί ο κοινωνικός έλεγχος για να τον ορίσει στη λογική της αμφισβήτησης της ίδιας της έννοιας της *καθιέρωσης* (είτε θετικής είτε αρνητικής) που συνιστά τη διαδικασία και προετοιμάζει την αποδοχή ενός περιοριστικού πολιτισμικού ετεροκαθορισμού (Παναγιωτόπουλος 1998). Η ετερότητα του έλληνα ρόκερ επιδιώκει να μείνει χωρίς όνομα. Το ροκ στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 παράγει πολιτισμική ταυτότητα πασχίζοντας για τη μη ταυτοποίησή του. Παρέχει μια σχετική ασφάλεια στους φορείς της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας λειτουργώντας με το πρόταγμα της - ανασφαλούς για τους *άλλους* (Becker 2000) - μη προβλεψιμότητάς της από τους ελεγκτικούς κοινωνικούς μηχανισμούς<sup>155</sup>.

Ένας τέτοιος ορισμός της ροκ παρέκκλισης υπόσχεται τη δημιουργία αισθήματος αυτονομίας της κοινωνικής δράσης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας από τους αξιολογικούς χαρακτηρισμούς του κοινωνικού ελέγχου (καλό-κακό, αποδεκτό-απαράδεκτο, συναινετικό-συγκρουσιακό, συμμορφωμένο-παρεκκλίνον, νόμιμο-παράνομο). Όταν όμως η αίσθηση της αυτονομίας αναφέρεται σε μια δομή, όπως η κυρίαρχη κουλτούρα, απαιτείται μια ουσιαστική συναίνεση για τα

<sup>153</sup> Βλέπε: 1.1.4.δ. Η αλληλεπίδραση ως ενιαία δυναμική.

<sup>154</sup> Βλέπε: 1.2.3. Η ροκ παρέκκλιση ως προσπάθεια μη εξοικείωσης.

<sup>155</sup> Η μη προβλεψιμότητα της συμπεριφοράς δεν μπορεί να τιμωρηθεί ως έγκλημα, αλλά παρέχει πειστική αφορμή για περαιτέρω διείσδυση του ελέγχου στην καθημερινή ζωή.

χαρακτηριστικά της κυρίαρχης κουλτούρας από τα οποία αγωνίζεται να αυτονομηθεί η κοινωνική δράση που επηρεάζεται από το ροκ τρόπο νοσηματοδότησης του κοινωνικού κόσμου. *‘Περιθωριακότητα και απόκλιση αποτελούν αντιλήψεις που έχουν σημασία μόνο σ’ ένα θεωρητικό ορίζοντα που υποθέτει τη συναίνεση σαν όρο για την ολοκλήρωση του συστήματος και που αίρει το πρόβλημα της κυριαρχίας, της σύγκρουσης, των κοινωνικών σχέσεων’* (Melucci, σ. 7). Από τη στιγμή που ο φορέας της ροκ υποκουλτούρας καλείται να ορίσει την κυρίαρχη κουλτούρα σε μια διαπραγμάτευση με πολιτισμικά χαρακτηριστικά και πολιτικο-κοινωνικά αιτήματα, δίνει όνομα και ταυτότητα στους τρόπους της παρέκκλισης. Αν ο πολιτισμικός του στόχος είναι η απορρύθμιση και η διάρρηξη της κανονικότητας, κάθε προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση θα ορίζει επακριβώς τις έννοιες της παρέκκλισης από αυτήν, και της συμμόρφωσης σε αυτήν. Θα μετατρέψει δηλαδή τις μορφές της ροκ διαφορετικότητας σε αντικείμενα εξοικείωσης.

Αυτό δεν σημαίνει ότι ο ορισμός της ροκ παρέκκλισης ως προσπάθειας μη εξοικείωσης αυτοκαταργείται. Περισσότερο σημαίνει ότι, στη μελέτη της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, ο ρόλος του ροκ ως ερευνητικού υποκειμένου αντιμετωπίζει την πραγματικά θεμελιώδη του αντίφαση<sup>156</sup>. Το ίδιο αναπαράγει τις καθιερωμένες ταυτοποιήσεις από τις οποίες αγωνίζεται να αποδευστευθεί. Βασίζεται ουσιαστικά στον κοινωνικό έλεγχο<sup>157</sup> για να αποκτήσει το υλικό της αποδυναμώσεως του ελέγχου. Συστήνεται ως παρεκκλίνον από την κυρίαρχη κανονικότητα εφαρμόζοντας τους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Γι’ αυτό το λόγο είναι επιτυχημένη η πρόταση: *‘ο ροκ αγώνας είναι πάντα σοβαρός, πάντα ανένδοτος και πάντα αδικαίωτος’* (Νταλούκας 2006, σ. 17).

Η δεκαετία του 1990 είναι εκείνο το χρονικό διάστημα στην ιστορία του ελληνικού ροκ μέχρι σήμερα, όπου σημειώθηκε η μεγαλύτερη σε έκταση και ένταση τυπική νομιμοποίηση της συγκεκριμένης πολιτισμικής μορφής. Κι ενώ για άλλες συλλογικότητες που χαρακτηρίστηκαν ως υποκουλτούρες - χρήστες ναρκωτικών ουσιών, ομοφυλόφυλοι, εθνικές ή θρησκευτικές μειονότητες, θύματα σωματεμπορίας κλπ - μια τέτοια εξέλιξη θα μπορούσε να κριθεί ως σωτήρια για τα κοινωνικά τους δικαιώματα, για το ροκ λειτούργησε αποδυναμωτικά και απορρυθμιστικά. Διότι μέσω της τυπικής του νομιμοποίησης ταυτοποιήθηκε και μετατράπηκε σε έναν ελεγχόμενο τύπο της παροδικής νεανικής αντίδρασης που διοχετεύεται σε καθιερωμένους τρόπους δράσης - όπως λ.χ. η κατανάλωση<sup>158</sup>. Δηλαδή, εκείνο που απέμεινε στο ροκ

<sup>156</sup> Ένα είδος αντίφασης που είναι χρήσιμο να αναζητηθεί και σε άλλες καθιερωμένες μορφές πολιτισμικής αντίδρασης, αντίστασης και κριτικής.

<sup>157</sup> Βλέπε: 1.2.2.στ. *Ο κοινωνικός έλεγχος ως δομή-τεχνική διευκόλυνσης της δράσης.*

<sup>158</sup> Θυμόμαστε τη Deena Weinstein να επισημαίνει ότι, όταν το ροκ μετατρέπεται σε επιτυχημένο εμπορικό προϊόν χάνει την κοινωνική του επδραστικότητα [στο: *Expendable Youth: The Rise and Fall of Youth Culture*, στο: Epstein J. (edit), *Adolescents and Their Music: If It's Too Loud, You're Too Old*, Garland Publishing, New York, 1994, σ. 67-86. Παρατίθεται στον Meyer (1995)].

ως παρέκκλιση είχε καθοριστεί ήδη από τον κοινωνικό έλεγχο ως ένα σύμπτωμα κρίσης στο εσωτερικό του συστήματος - και όχι ως δομική σύγκρουση -, την οποία κρίση θα ήταν δυνατόν το σύστημα να την αντιμετωπίσει με τα δικά του μέσα εσωτερικά (χαρακτηρίζοντάς το ως παροδικό καπρίτσιο, ως ανώριμη και μη ρεαλιστική συμπεριφορά που απαιτεί συγκεκριμένο τύπο έλεγχου).

Η εξέλιξη που περιγράφεται εδώ είχε σαν αποτέλεσμα τα ερευνητικά υποκείμενα να περιγράφουν δυο είδη παρέκκλισης: την *ιδεαλιστική* ροκ παρέκκλιση, που ανταποκρίνεται στην προσπάθεια μη εξοικείωσης και λειτουργεί - κατά κάποιον τρόπο - ως έμπνευση για τον προσανατολισμό της δράσης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας, και την *πρακτική* ροκ παρέκκλιση, που αποτελείται από τις αναγνωρισμένες (οικείες) εκδηλώσεις της δράσης μέσα στα καθορισμένα από τον κοινωνικό έλεγχο πλαίσια της κυρίαρχης κουλτούρας. Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990 μείωσε αισθητά την κοινωνική επιδραστικότητα της ιδεαλιστικής ροκ παρέκκλισης. Πολλές βιογραφικές αφηγήσεις της παρούσας έρευνας ξεκινούσαν με την διευκρίνιση ότι μετά τη δεκαετία του 1990 δεν υπάρχει ροκ, ως διακριτός τρόπος ζωής και ως αφορμή συλλογικής συγκρότησης με τη δυνατότητα αλλαγής του πολιτισμικού ορίζοντα. Σύμφωνα με τα στοιχεία που προκύπτουν από τις συνεντεύξεις, η ροκ παρέκκλιση που αντιλαμβάνεται ο πολύς κόσμος - αλλά και τα ερευνητικά υποκείμενα επίσης - είναι η πρακτική, δηλαδή εκείνη που καθορίζεται άμεσα από τον κοινωνικό έλεγχο. Αυτό το γεγονός έχει σαν αποτέλεσμα, να γινόμαστε παρατηρητές ενός ορισμού της ροκ παρέκκλισης από τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας που συμμορφώνεται στο κανονιστικό πλαίσιο της κυρίαρχης κουλτούρας, και που αντιτίθεται στην ουσία του λόγου της ροκ υποπολιτισμικής συγκρότησης.

Η διαφορά είναι πολύ λεπτή αλλά εξαιρετικά σημαντική για τη μελέτη της παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς, που έχει σκοπό να αναδείξει τα κίνητρα, τις πρακτικές εκδηλώσεις, την καταλληλότητα της αντίδρασης και το δικαίο ή άδικο χαρακτήρα των κυρώσεων για εκείνες τις συμπεριφορές που προκαλούν το αίσθημα της κοινωνικής αποδοκιμασίας. Μια σημαντική παρατήρηση που μπορεί να γίνει στη βάση αυτής της λεπτής διαφοράς είναι ότι το ροκ δεν έχασε την κοινωνική επιδραστικότητά του επειδή αφομοιώθηκε από το σύστημα, όπως επαναλαμβάνουν ξανά και ξανά οι απογοητευμένοι φορείς του, αλλά επειδή δεν θα μπορούσε να προσανατολιστεί πρακτικά χωρίς να χρησιμοποιήσει τους καθιερωμένους όρους του κοινωνικού συστήματος. Ο έλληνας ρόκερ δεν αφομοιώθηκε από την κυρίαρχη κουλτούρα επειδή έγινε επαγγελματίας. Ορίστηκε από την κυρίαρχη κουλτούρα και συμμορφώθηκε σ' αυτήν όταν απέδωσε την επαγγελματική του επιτυχία ή αποτυχία - δηλαδή την τοποθέτησή του στην οικονομική ιεραρχία και άρα το κοινωνικό του κύρος - στις νοσηματοδοτήσεις που προκύπτουν από τη ροκ υποκουλτούρα. Το ροκ δεν νομιμοποιήθηκε επειδή διαδόθηκε από τα ΜΜΕ. Νομιμοποιήθηκε όμως ο

συγκεκριμένος τρόπος με τον οποίο το θεωρούμε πολιτισμικά παρεκκλίνον. Το ροκ δεν νομιμοποιήθηκε επειδή τα - κάθε φορά - καινούρια υπο-είδη του γίνονταν γνωστά, αλλά επειδή κάθε υπο-είδος του οριζόταν ως παρεκκλίνον ανάλογα με το βαθμό της λογικής και προβλέψιμης απόστασής του από την κυρίαρχη κουλτούρα. Δεν νομιμοποιήθηκε επειδή η προτεραιότητα του ανορθολογικού συναισθήματος κρίθηκε ως παροδική ή κοινωνικά αντιμετωπίσιμη, αλλά επειδή οι εκδηλώσεις του ανορθολογικού συναισθήματος ακολούθησαν ορθολογικές και προβλέψιμες διαδικασίες<sup>159</sup>.

Το ροκ, δηλαδή, μέσω της έννοιας της παρέκκλισης παρήγαγε ορθολογικά αυτο-ελεγχόμενους (*πειθαρχημένους*) τύπους κοινωνικής συμπεριφοράς. Σηκώνοντας τη σημαία της ροκ παρέκκλισης δεν περιορίστηκε σε αντικείμενο του κοινωνικού ελέγχου, αλλά λειτούργησε ως δυναμικό υποκείμενο του κοινωνικού ελέγχου<sup>160</sup> συμπράττοντας ενεργητικά στις σύγχρονες τάσεις συμμόρφωσης στην κατασκευασμένη κανονικότητα. Αν αυτή η πρόταση για την πρακτική λειτουργία της ροκ παρέκκλισης αντικαταστήσει την κοινά αποδεκτή αντίληψη του ροκ ως *προδομένου αντάρτικου*, τότε οι δράσεις των κοινωνικών ομάδων που κατευθύνονται προς τη δημιουργία μιας σύγχρονα δίκαιης πολυ-πολιτισμικής κοινωνίας μπορεί να ακολουθήσουν μια ρεαλιστικότερη βάση, και η φράση του Wilhelm Reich (: για να δραπετεύσει κάποιος από μια φυλακή, πρέπει πρώτα να παραδεχτεί ότι βρίσκεται στη φυλακή<sup>161</sup>) θα ακουστεί πειστικότερη από ποτέ.

<sup>159</sup> Ειδικά για το θέμα της θρησκευτικής διάστασης του ροκ, που έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους μελετητές του [λ.χ. 'Ο Τζιμ Μόρισον είναι Θεός' (Pattison 1992, σ. 38)], ο Adorno (2004, σ. 184) είχε προειδοποιήσει: '[H] τέχνη, και η λεγόμενη κλασική τέχνη καθόλου λιγότερο από τις πιο αναρχικές της εκφράσεις, υπήρξε ανέκαθεν, και παραμένει, μια δύναμη ανθρώπινης διαμαρτυρίας απέναντι στις πιέσεις των δυναστευτικών θεσμών, θρησκευτικών και άλλων [...] Γι' αυτό και υπάρχει σοβαρός λόγος να υποπευνόμαστε πως οποτεδήποτε υψώνεται η πολεμική κραυγή να επιστρέψει η τέχνη στις θρησκευτικές της πηγές, επίσης υπερισχέρι η επιθυμία να ασκήσει η τέχνη μια πειθαρχική, κατασταλτική λειτουργία'.

<sup>160</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22, σ. 6): 'Είναι περίεργο πάντως. Και δεν ξέρω κι αν έχει να κάνει και με όλο αυτό το *trip* του *runk* και του πώς έχει θεσμοποιηθεί. Γιατί και το *runk* τι ήταν; Παίζανε τα παιδιά και ήρθε ο *Mc Laren* και είπε «ωραία, κάντον έτσι, σκίστον τα ρούχα, δείζτον, κάντον, φέρε και αυτόν που μ' αρέσει, που είναι αλητάκι, βάλτον να παίζει μπάσο» κι έγινε όλο αυτό γενικά. Και όχι μόνο το *runk* αλλά και η ψυχεδέλεια που ακούγαμε. Δηλαδή νομίζω ότι κάθε κίνημα σκέψης ή συμπεριφοράς ή αντιμετώπισης απέναντι στη ζωή, έχει και μια μουσική που το συνοδεύει. Κάθε δράση του ανθρώπου ουσιαστικά. Από την κυρία μέχρι οτιδήποτε, κατάλαβες. Κάθε δράση και κάθε ομάδα έχει έναν ύμνο [...] Όταν έχεις κάτι που σε πωρώνει και σε ενώνει είναι σαν να έχεις έναν αρχηγό, που τον ακούς πιστά και τυφλά. Κάποια τέτοια πράγματα, τα μαύρα ρούχα ή η μουσική παίζουν έναν ρόλο... όχι αρχηγού αλλά... δεν το λέω καλά... που σε πωρώνει και σε τυφλώνει εκείνη τη στιγμή. Υποτάσσεσαι όταν ακούς αυτή τη μουσική'.

<sup>161</sup> Στο: *Η Δολοφονία του Χριστού*, χ.χ., σ. 20.



### 2.3. Ροκ και παρεκκλίνουσα ταυτότητα

Ακολουθώντας τη λογική της *εγκληματολογίας της κοινωνικής αντίδρασης* (Δασκαλάκης 1985, Λαμπροπούλου 1994), σε αυτή την κατηγοριοποίηση θα παρουσιαστούν οι βιογραφικές αναφορές που αποτέλεσαν παράγοντα για τη συγκρότηση μιας ροκ πολιτισμικής ταυτότητας που έγινε αντιληπτή από τους φορείς της ως παρεκκλίνουσα. Η κύρια διαφορά από την κατηγοριοποίηση που αφορούσε τη σχέση ροκ-παρέκλιση [2.2] βρίσκεται στο γεγονός ότι εδώ δεν χρησιμοποιούνται οι κοινωνικές αναπαραστάσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας για το ροκ, αλλά οι αφηγήσεις για τις πρακτικές εκδηλώσεις και τις πραγματικές συνέπειες της εναντίον τους κοινωνικής αντίδρασης που προκάλεσε η παρεκκλίνουσα αναπαράσταση του ροκ.

#### 2.3.1. Βιογραφική σύνδεση της μύησης στο ροκ με κάποιο κοινωνικό γεγονός που χαρακτηρίστηκε ως κοινωνικό μειονέκτημα: η απαρχή μιας παρεκκλίνουσας αυτο-αντίληψης

Ένα στοιχείο το οποίο εμφανίστηκε σε πολλές βιογραφικές αφηγήσεις και για το οποίο δεν ήταν θεωρητικά προετοιμασμένη η ερευνητική διαδικασία (δεν υπήρχε πριν τη διενέργεια των συνεντεύξεων στα θέματα που επιδιώχθηκε να αναπτύξουν σε βάθος τα ερευνητικά υποκείμενα) ήταν η σύνδεση της μύησης στη ροκ υποκοουλτούρα με κάποιο γεγονός στη ζωή των συνεντευξιζόμενων που οι ίδιοι το χαρακτήρισαν ως κοινωνικό μειονέκτημα. Η παρουσίαση τέτοιας μορφής γεγονότων στην αρχή της βιογραφικής αφήγησης ερμηνεύτηκε ως μια προσπάθεια προκαταβολικής αιτιολόγησης των επιλογών ζωής που έκαναν τα ερευνητικά υποκείμενα<sup>1</sup> ως απόπειρα να εξηγήσουν το λόγο για τον οποίο ανέλαβαν να εκπληρώσουν μια ταυτότητα με αρνητικό πολιτισμικό κεφάλαιο. Δηλαδή, η παρουσίαση του κοινωνικού μειονεκτήματος σε σχέση με τη μύηση στη ροκ υποκοουλτούρα θεωρήθηκε ως ένδειξη προετοιμασίας της συγκεκριμένης κοινωνικής δράσης (βιογραφική αφήγηση) για πιθανούς αρνητικούς-παρεκκλίνοντες ετεροκαθορισμούς.

Όταν αναφερόμαστε σε κάποιο γεγονός που παρουσιάζεται ως κοινωνικό μειονέκτημα κάνουμε λόγο για κάποιον τυχαίο παράγοντα που επέδρασε στο τρόπο κοινωνικοποίησης των ατόμων και των ομάδων, χωρίς αυτά τα άτομα και οι ομάδες να έχουν έλεγχο επάνω του<sup>1</sup>. Αναφερόμαστε λοιπόν σε κάποιες κοινωνικές συνθήκες

<sup>1</sup> Τουλάχιστον, δεν έχουν έλεγχο κατά τη διάρκεια της τέλεσης του γεγονότος, διότι η μετέπειτα αντίδραση τους σε αυτό το γεγονός, που εκδηλώνεται σε συγκεκριμένη συμπεριφορά, κρίνεται συνήθως από τους γύρω τους ως λογικά επιλεγόμενη.

για τις οποίες δεν ήταν υπεύθυνα τα ερευνητικά υποκείμενα με τη δράση τους, που τους προσέδωσε την αίσθηση μιας διαφορετικότητας σε σχέση με τους άλλους που δεν είχαν ανάλογη εμπειρία κοινωνικοποίησης σε παρόμοιες συνθήκες.

Ως πιο σημαντικό από αυτά κρίνεται η διάρρηξη της κανονικής μορφής της οικογένειας, λόγω της απουσίας ή της απώλειας ενός γονεϊκού προτύπου. 'Εντάξει, άμα βάλουμε ότι και η παιδική μου ηλικία ήταν... εμένα ο πατέρας μου πέθανε στα 14. Καθοδήγηση δεν πολυείχα. Βρήκα έναν κόσμο και δεν ήμουν έμπειρος από τη ζωή. Ήμουν ένα φτωχό παιδί χωρίς ένα ξεκάθαρο μέλλον, όπως κάποιοι που θα δουλέψει στην επιχείρηση των δικών του, ας πούμε. Ήμουν κάτι σαν χαμένος, για αρκετά χρόνια, ως προς το τι είναι ο κόσμος. Το σημαντικό σε αυτό είναι η αίσθηση της συμμετοχής. Ότι κάνεις συλλογικότητες με άλλους ανθρώπους, προσπαθείς να κάνεις κάποια πράγματα. Έστω κι αν είσαι ο δον Κιχώτης, ξέρω 'γω. Κάποιες φορές έχεις και κάποια αποτελέσματα για να χαιρέσαι. Αλλά σε γενικές γραμμές πιστεύω ότι όλοι όταν είναι πιο μικροί θέλουνε να ασχοληθούνε με τα κοινά. Γιατί είναι έτσι τα πράγματα; Γιατί πουλάνε πυρηνικά, γιατί πουλάνε ναρκωτικά στον κόσμο; Γιατί είναι έτσι ο κόσμος, χτισμένος με βάση το κέρδος και οι σχέσεις είναι εμπορικές και όχι ανθρώπινες; Αυτό το πράγμα, σε συνδυασμό με την έλλειψη καθοδήγησης από ένα πρότυπο πατέρα, εμένα μου έβγαине σε κάτι σαν οργή για όλα. Κατάλαβες; Δηλαδή έβλεπα αυτό το no future που λέγανε οι Pistols και κατά κάποιο τρόπο με ακούμπανε' (Σ29, σ. 1). Πέρα από την αίσθηση οδύνης που συνεπάγεται η απώλεια του γονέα, τα ερευνητικά υποκείμενα εστίασαν ιδιαίτερα στις συνέπειες που είχε μια τέτοια απουσία προτύπου στην κοινωνικοποίησή τους. Για την αντικατάσταση της γονεϊκής καθοδήγησης στράφηκαν σε παρέες μεγαλύτερων, και οι εμπειρίες που είχαν σε αυτές τις παρέες αποτέλεσαν το υλικό για τη συγκρότηση των δικών τους ροκ συλλογικοτήτων μετέπειτα<sup>2</sup>. Υπήρξαν όμως και περιπτώσεις προσπάθειας

<sup>2</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 5-6): 'Ο πατέρας μου ήτανε λίγο εναλλακτικός τύπος. Δεν ήταν ο κλασικός τύπος του σκυλά. Άκουγε πολλή κλασική μουσική και αμερικανική μουσική. Πέθανε το 1985. Ήταν άρρωστος από το 1982. Δηλαδή πάνω που είχα αρχίσει να τον γνωρίζω πιο πολύ σαν άνθρωπο και όχι σαν τον πατέρα του σπιτιού, ήταν ήδη άρρωστος. Οπότε είχε μόνο αυτό να ασχοληθεί και τίποτα άλλο. Οπότε δεν μπορώ να σου πω πολλά για τον πατέρα. Οι αντιδραστικές μας [με το μικρότερο αδερφό το τον T.] κινήσεις ήταν μετά το θάνατο του πατέρα μας. Μείνανε στο δρόμο μόνοι μας. Και όσο ζούσε. Δηλαδή τι έγινε; Ήταν ο πατέρας μας άρρωστος, ήταν στα νοσοκομεία. Εμείς ήμασταν 13 και 12 ή 14 και 13. Ήμασταν στο δρόμο. Δεν είχαμε φαί να φάμε, όχι ήμασταν απλά στο δρόμο. Δηλαδή για να φάμε πηγαίναμε στο τσοτάδικο στην πλατεία του Δεληολάνη, πλέναμε ποτήρια και τρώγαμε σάντουιτς. Και μας έδινε κι ένα 50άρικο χαρτζιλίκι για να πάμε να παίξουμε κανένα μπιλιάρδο. Φεύγαμε από την πλατεία στις 4 το πρωί, ερχόμασταν εδώ και το πρωί ήταν να πάμε σχολείο. Ποιος να πάει σχολείο; Αρχίδια. Οπότε μοιραία αρχίσαμε να γνωρίζουμε τους μεγαλύτερους από εμάς, τους πρεζάκηδες, τις πουτάνες, γιατί ήμασταν έξω στο δρόμο. Αρχίσαμε να μαζεύουμε στο σπίτι μας ανθρώπους τέτοιους. Και υπήρξε μια μεγάλη σύγκρουση όταν κάποια στιγμή άνοιξε την πόρτα η μάνα μου και είδε μέσα τον K. [γνωστή παραβατική φιγούρα της πλατείας] και δυο-τρεις άλλους, οι οποίοι ήταν 30 χρονών τότε κι εγώ ήμουν 15. Και κάναμε παρέα εδώ μέσα. Και ήρθαμε σε μεγάλη ρήξη με την οικογένεια. Ο T. έγινε πάνκης κολλητά και έφυγε από το σπίτι, πήγανε και έμεινε σε καταλήψεις και τέτοια. Εγώ κράτησα πιο πολύ τα μπισκια, έμεινα με τη μάνα μου, αλλά ποτέ δεν είχαμε καλές σχέσεις. Πάντα δηλαδή εγώ είχα τα δικά μου και ο T. τα δικά του και η μάνα μου τα δικά της. Ξέρεις, «α, ου», «γιατί έτσι, γιατί αλλιώς», «γιατί το ένα και γιατί το άλλο».

καθοδήγησης από ανθρώπους που δεν ήταν οικείοι τους και που έγιναν αντιληπτές ως αυθαίρετες προσπάθειες ελέγχου της συμπεριφοράς τους. Αυτές οι προσπάθειες δημιούργησαν ακόμα περισσότερη οργή που την εξέφρασαν μέσα από αυτό που φαντάζονταν τότε ότι είναι η αντίδραση της ροκ δραστηριοποίησης<sup>3</sup>.

Ο θάνατος ενός οικείου προσώπου γίνεται αντιληπτός ως ένα ξαφνικό κακό που χτυπά τυχαία μια οικογένεια ή έναν άνθρωπο, αλλά σχεδόν ποτέ δεν είναι δυνατόν να προσωποποιηθεί η πηγή αυτής της εναντίον τους αδικίας<sup>4</sup>. Υπάρχουν όμως κοινωνικά γεγονότα που έγιναν αντιληπτά από τα ερευνητικά υποκείμενα ως πηγές κοινωνικού μειονεκτήματος, για τα οποία μπορούν να αποδοθούν ευθύνες σε συγκεκριμένα πρόσωπα που, μάλιστα, εκπροσωπούν κοινωνικούς θεσμούς. Ο Maurice Cusson (2004) υποστηρίζει ότι το αίσθημα της αδικίας που κάποιος έχει υποστεί μπορεί να λειτουργήσει ως παράγοντας αυτόκλητης απονομής δικαιοσύνης από την πλευρά του αδικημένου<sup>5</sup>. Υπ' αυτή την έννοια, κάποιες άδικες πράξεις εναντίον των ερευνητικών υποκειμένων από ανθρώπους που έπαιζαν το ρόλο εξουσιαστικών προτύπων στην παιδική και εφηβική τους ηλικία, μπορούν να θεωρηθούν επαρκείς λόγοι για την απώλεια της εμπιστοσύνης τους προς τα εξουσιαστικά πρότυπα, που εκδηλώνεται ως

---

*Φωνές και κλάματα και οδυρμοί. Μέχρι που απομακρυνθήκαμε τελείως. Πάντα δηλαδή υπήρχε αντίδραση στο σπίτι για τις επιλογές μας [...]. Αλλά για τις επιλογές μας υπήρχαν αντιδράσεις, πάντα. Για το ποιοι θα είναι, για το ποιοι δεν θα είναι. Για τους συγγενείς που ποτέ δεν πηγαίναμε να τους δούμε, όπως και αυτοί δεν έρχονται ποτέ να μας δούνε φυσικά. Εγώ γι' αυτό δεν πηγαίνα δηλαδή. Δηλαδή στη κηδεία του πατέρα μου άκουσα κουβέντα από το νονό μου του στυλ «ό,τι θέλεις από τώρα, εγώ!». Πολύ βαρυσήμαντη δήλωση. Και ήταν και η τελευταία κουβέντα που άκουσα από αυτόν. Δεν φάνηκε ποτέ αυτός ο άνθρωπος. Οπότε και με τους συγγενείς δεν τα είχαμε πολύ καλά. Ήμασταν λίγο αντιδραστικά παιδιά. Βγαίναμε τις νύχτες αργά, δεν διαβάζαμε στο σχολείο, δεν φέρναμε καλούς βαθμούς, ο Τ. δεν τελείωσε καν το σχολείο κι όλας. Δεν ήμασταν το παιδί της διπλανής πόρτας. Ποτέ. Ποτέ δεν κάναμε παρέα με συμμαθητές μας. Πάντα έξω από το σχολείο οι παρέες. Πιο μεγάλοι από εμάς ή από άλλα σχολεία. Και πάντα έτσι, φιλοδοκίοι μας. Πάντα ορφανά παιδιά στις παρέες, δεν ξέρω αν αυτό είναι τυχαίο. Ήμασταν μια παρέα 15 άτομα μια χρονιά, Πρωτοχρονιά. Και περπατάγαμε στο δρόμο και ήμασταν πιασμένοι έτσι [σαν αγκαζέ-αλυσίδα] και φωνάζαμε «δεν έχουμε πατέρα» και κανείς από εμάς δεν είχε πατέρα. Τώρα δεν ξέρω αν είναι τυχαίο ότι αυτή η παρέα κόλλησε έτσι. Μάλλον δεν είναι τυχαίο. Είμαστε άνθρωποι με κοινό παρονομαστή. Ορφανοί. Άλλες πίκρες, άλλα προβλήματα, φτώχειες, πολλά. Κατάλαβες; Έτσι εξελιχθήκαμε».*

<sup>3</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 11-12): «Εμένα η περίπτωση μου είναι και λίγο περιεργή. Βγήκα από πολύ νωρίς στο δρόμο γιατί η οικογενειακή μου κατάσταση ήταν τέτοια, ήμουν ορφανός από τον πατέρα μου και αλήτενα μόνος μου. Με αποτέλεσμα να υπάρχουν κάποιοι γυμνασιάρχες και γυμνασιάρχισσες που είχανε ακόμα τη χουντίλα, αυτή τη χουντική διάθεση να σε κρατήσουν μετά τις σχολικές ώρες για να σου κάνουνε κάποια επίπληξη ή συμβουλή ή να σου πούνε «θα ήτανε καλό να έρθεις στο κατηχητικό και να μιλήσουμε για την εκκλησία μας και το Χριστούλι μας» και όλα αυτά. Υπήρξε μια τέτοια πρόθεση από τους εξουσιάζοντες του χώρου που ήταν κάποιοι διευθυντές και κάποιοι γυμνασιάρχες. Πρώτα με το καλό και μετά με το άγριο. Πρώτα με τις συμβουλές και μετά με τις αποβολές. Ερ: Στη φάση ότι «έχεις πάρει τον κακό δρόμο και πρέπει να συνειτιθείς»; Σ25: *Ναι, ναι, ναι.* Ερ: Αυτός ο κακός δρόμος πάνω σε τι ήτανε δηλαδή; Σ25: *Στο να διαλέξεις εσύ να μην είσαι ούτε με τους μικροαστούς, ούτε με τους λαϊκούς, ούτε με αυτούς που ήταν στην επίσημη μορφή της ζωής.* Ερ: Αυτός ένας 13χρονος στα σχολικά πλαίσια πώς το εκφράζει; Σ25: *Ακούγοντας ροκ, κάνοντας κοπάνες, φορώντας στενά παντελόνια, αφηνοντας μακριά μαλλιά, φορώντας σκουλαρίκι, βάζοντας τα μάτια, πίνοντας, μπεκρουλιάζοντας, εμπειρίες με ουσίες...».*

<sup>4</sup> Γι' αυτό ίσως ο πόνος κρατά περισσότερο, επειδή δεν μπορεί να διχοτευτεί λογικά σε κάτι που θα μπορούσε να θεωρηθεί αιτία.

<sup>5</sup> *[Κ]ρίνουν ότι οι ίδιοι αδικήθηκαν και τοποθετούνται στην πλευρά αυτών που απονέμουν δικαιοσύνη» (Cusson 2004, σ. 50).*

ενεργητική αμφισβήτηση εναντίον τους - η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως εκδηλωσή τιμωρητικής διάθεσης, αφού ακυρώνει την εξουσιαστική ισχύ, δηλαδή την επιδραστικότητα των προτύπων αυτών στην κοινωνικοποίηση των ερευνητικών υποκειμένων. Τέτοια γεγονότα, που συνδέθηκαν από τους συνεντευξιζόμενους με την - από τη πλευρά τους - ακύρωση της κοινωνικοποιητικής επιδραστικότητας των εξουσιαστικών προτύπων και τους έφεραν πιο κοντά στην αποδοχή του ροκ τρόπου νοηματοδότησης του κόσμου, αποτέλεσαν περιστατικά βίας από γονείς<sup>6</sup>, καθηγητές<sup>7</sup> και εκπροσώπους του ποινικού συστήματος<sup>8</sup>.

Μια τελευταία κατηγορία γεγονότων που παρουσιάζονται στις συνεντεύξεις της έρευνας από τα ερευνητικά υποκείμενα ως αιτίες για την αίσθηση κοινωνικής μειονεκτικότητας, είναι η αδυναμία δημιουργίας ενός σταθερού κοινωνικοποιητικού περιβάλλοντος που προκαλούσε η συνεχής αλλαγή τόπου διαμονής της οικογένειας στα σχολικά και εφηβικά χρόνια. Οι συνεντευξιζόμενοι που βίωσαν τέτοιες συνθήκες κοινωνικοποίησης, παρουσιάζουν τον εαυτό τους ως ένα άτομο που από

<sup>6</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 1): 'Ο πρώτος ροκ ήχος που άκουσα στη ζωή μου ήταν μια μπουνιά που έφαγα σε ηλικία τριών χρονών από τον πατέρα μου. Έχω να τον δω πολλά χρόνια, από τότε. Αυτός ήταν ο πρώτος ροκ ήχος. Μετά θυμάμαι κάτι μηχανάκια να με τραβάνε σε κάτι νοσοκομεία, κάτι ερωτήσεις του γιατρού «τι ομάδα είσαι;». Μη φανταστεί κανένα μπουκέτο, απλά ήταν ένα χτύπημα. Ο θεός μου τότε, ο αδερφός της μάνας μου ήταν μηχανόβιος της εποχής οπότε με πήρανε και με τρέζανε σε ένα νοσοκομείο και θυμάμαι το γιατρό να μου λέει «τι ομάδα είσαι» για να μου βάλει μια αλοιφή για να μην πονέσω. Νομίζω ότι αυτός είναι ο πρώτος ροκ ήχος που άκουσα».

<sup>7</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 7): 'Ήμουν στη δεύτερα δημοτικού. Όταν ήμασταν πιτσιρικάδες, μετά τις διακοπές δεν κουρευόμασταν. Πηγαίναμε με τα μαλλιά μακριά. Υπήρχε διευθυντής σούπερ αντιδραστικός στο σχολείο[...] Επαρχία και σε πολύ μικρό χωριό και χούντα. Καραχούντα. Η σωματική τιμωρία έπαιζε στο σχολείο, δηλαδή ήταν *de facto*. Δεν ήταν θέμα. Δηλαδή έπεφτε πολύ ξύλο, χωρίς εισαγωγικά. Γυρνάω που λες στο σχολείο πρώτη μέρα, είναι όλα τα πιτσιρικά παρατεταγμένα και ο τύπος, ο διευθυντής δηλαδή που έχει στηθεί, μας λέει ότι «φέτος δεν θα πρέπει να έχετε μακριά μαλλιά και πώς είσαστε έτσι;» και δείχνει εμένα και μου λέει «έλα εσύ εδώ». Βγαίνω έξω και ο τύπος βγάζει ένα προβατομάλλιο μπροστά σε όλο το σχολείο και μου κάνει ένα σταυρό στο κεφάλι. «Πήγαίνε σπίτι σου» μου λέει. Εγώ έχασα τον κόσμο, δηλαδή δεν θυμάμαι πώς πήγα σπίτι. Θυμάμαι όλη τη σκηνή, πώς με έβγαλε και πώς με κούρεψε, αλλά πώς πήγα σπίτι μου δεν θυμάμαι. Ο τύπος την ώρα που με κούρευε, το ένα μέρος από το ψαλίδι μπήκε μέσα με αποτέλεσμα να με κόψει και να τρέξει αίμα. Όταν γύρισε ο πατέρας μου από τη δουλειά και το είδε, έγινε έξαλλος όπως καταλαβαίνεις. Σηκώθηκε και πήγε στο σχολείο. Δεν ξέρω ακριβώς τι έγινε, αν τον χτύπησε τον τύπο. Αυτό δεν μου το έχουν πει, δεν το έχω μάθει. Ούτως ή άλλως δεν του άρεσε να μιλάει γι' αυτό το γεγονός. Αυτό που ξέρω είναι ότι μέχρι να φύγουμε από το χωριό δεν του ξαναμίλησε ποτέ. Ήταν στην κόντρα. Γενικά, τον περιφρονούσε ανοιχτά. Και μου είπε να μην πάω σχολείο μέχρι να ξαναμεγαλώσουν τα μαλλιά μου».

<sup>8</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 11): 'Είχαμε πάει στα δικαστήρια μια παρέα, τρία-τέσσερα άτομα για κάποιους που δικαζόντουσαν για μια κατάληψη στέγης και ήταν αυτόφωρο αργά, είχανε κλείσει τα δικαστήρια τα περισσότερα. Και είχε MAT. Και όταν μπήκαμε από την πόλη στην αυλή πετάχτηκε ένας με πολύ κοροϊδευτικό ύφος και είπε «πού πάτε εσείς ρε;». Οπότε γύρισε και του λέω «βόλτα». Ήρθανε από πίσω και μας βρήκανε, τους διώξανε όλους φωνάζοντας «φύγετε από εδώ ρε καλόπαιδα» και κρατήσανε μόνο εμένα. Κρατήσανε μόνο εμένα και αρχίσανε και με βάράνανε. Καμιά δεκαριά MAT κι εγώ καθισμένος σε ένα παγκάκι. Με βάρανε μέχρι και ο διοικητής με το γουόκι-τόκι στο κεφάλι. Εγώ έσκυφα, έβαλα τα χέρια πάνω από το κεφάλι και καλύφθηκα και δεν έτραγα πολλή. Κάποια στιγμή έρχεται ένας μπάτσος, τους σπρώχνει όλους και λέει «άντε γαμηθείτε ρε μαλάκες, βαρατέ το παιδί είκοσι άνθρωποι και βαρατέ το παιδί που κάθεται» και τότε. Σταματάνε να με βارانε και σηκώνω το κεφάλι να δω ποιος είναι και μου βαραίει μια μπουνιά στα μούτρα, τη χειρότερη που είχα φάει από όλη τη φάση. Υπάρχει περίπτωση εγώ να δω μια στολή και να τη συμπαθήσω ποτέ;».

πολύ νωρίς στη ζωή του υποχρεώθηκε να έρθει αντιμέτωπο με τις συνέπειες που έχει η ιδιότητα του ξένου. '[Y]πήρχε ας πούμε στο Λ. μια παρέα που κυκλοφορούσαν με μακριά μαλλιά και «Doors» γραμμένο στα μπουφάν τους. Ήξερα ότι αυτοί είναι. Ήξερα ότι αυτοί ακούνε αυτή τη μουσική. Ξέρεις τώρα, εγώ έκανα ποδηλατάκι και τους έβλεπα. Ήταν κατά κάποιο τρόπο μια προτυποποίηση πιστεύω [...] Το ζητούμενο ήταν οι σχέσεις τους με τον περίγυρο, δηλαδή το ότι οι τύποι κάνανε βόλτα μόνοι τους, χωρίς να δείχνουν ότι θέλουν να δείχνουν ή θέλουν να διαφέρουν από τον υπόλοιπο περίγυρο, απλώς ήταν αυτοί που ήταν. Αυτό που έβλεπα εγώ ήταν ότι αυτοί δεν δίνανε δεκάρα και ότι τους άρεσε να είναι μόνοι τους και περνάγανε καλά. Τώρα δεν ξέρω αν έχει νόημα να προσπαθήσω να αυτοψυχαναλυθώ σε σχέση με το γιατί, ο ρόλος της μοναξιάς και το να μπορείς να τα βγάζεις πέρα μόνος σου ή μέσα σε μια ιδιαίτερη κοινότητα η οποία είναι αποκομμένη από τους άλλους, αλλά μεγάλωσα σε 4-5 μέρη μέχρι να γίνω 12 χρονών και να έρθω στην Αθήνα, τα οποία ήταν μικροί τόποι στους οποίους εμφανιζόμουνα ως ξένος. Και μπορώ να πω ότι δεν έχω και τις καλύτερες εμπειρίες από τον τρόπο που με αντιμετώπιζανε τα υπόλοιπα παιδιά. Τώρα δηλαδή που το σκέφτομαι, που έχω παιδί, κόρη, αν την έβλεπα να γυρνάει κάθε μέρα δαρμένη από το σχολείο... Εντάξει, θα μου πεις όλα τα παιδιά παλεύουνε. Απλώς εγώ είχα μια εντύπωση ότι δεν ήμουν ακριβώς αυτό που περιμέναμε όλοι να ενσωματωθεί. Και αυτή η εντύπωση... πώς να στο πω; Ας πούμε ότι στα μέρη που έχω μεγαλώσει δεν έχω ξαναπάει. Αυπάμαι που το λέω αλλά δεν μου έκανε ποτέ, δεν είχα καλές εμπειρίες από τους ανθρώπους. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έκανα φίλους ή στιδήποτε αλλά δεν έκανα φίλους που τους κράτησα. Κανέναν φίλο δεν έχω κρατήσει από το δημοτικό [...] Εγώ νομίζω ότι ήταν μια πρώιμη μορφή κοινωνικού ρατσισμού σε σχέση με την κοινότητα. Είναι λογικό. Σε οποιαδήποτε κοινότητα ο παρείσακτος θα περάσει μια δοκιμασία. Απλώς για εμένα μπορώ να σου πω ότι αυτή η δοκιμασία κράτησε πάρα πολύ. Και σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής μου. Δηλαδή και στο ερωτικό. Όταν άρχισα να κάνω παρέα με ένα κοριτσάκι, όλη η τάξη, μάλλον ένα συγκεκριμένο μερίδιο της τάξης στράφηκε εναντίον μου και με κοροΐδευε στο δρόμο. Ήξερα σε πολύ συγκεκριμένες περιόδους ότι με κυνηγούσανε, ότι κάποιοι λέγανε μεταξύ τους ότι «άμα τον δούμε αυτόν...». Η θυμάμαι πολύ έντονες στιγμές μάχης που ανταποκρινόμουνα βίαια κι εγώ. Δεν μπορώ να πω ότι δεν θυμάμαι καλά πράγματα. Ήταν υπέροχα, άλλα πράγματα ήταν πολύ ωραία. Απλώς δε θυμάμαι κάποια αίσθηση ικανοποίησης από τη συμμετοχή στην κοινότητα. Μπορώ να σου πω Ανδρέα, χωρίς να υπερβάλλω, δηλαδή σε σχέση με το συναίσθημα, δεν ξέρω αν η εξήγησή μου είναι σωστή ή όχι, ότι το αίσθημα που ένιωσα πραγματικά, η φορά που ένιωσα πραγματικά μέλος μιας ομάδας ήταν όταν ήμουν στην παρέα αυτή, σε αυτό που αργότερα εξελίχτηκε στους D.[συγκρότημα που συμμετείχε]. Ίσως και γιατί κατά τη διάρκεια της εφηβείας βίωσα μια άτυπη διάλυση του οικογενειακού ιστού. Ο πατέρας μου αναγκάστηκε να μείνει στο Λ. γιατί είχε κάποια προβλήματα με τη δουλειά, η μητέρα μου πηγαينوερχότανε, η αδερφή μου και αυτή μια

*έφηβη δεν με φρόντισε. Στην ουσία το οικογενειακό μου περιβάλλον ήταν σε μια αποσύνθεση σε αυτή τη φάση. Και ήταν πράγματι ανακουφιστικό αυτό το πράγμα, το να μπορείς να ξέρεις ότι έχεις μια κοινή αίσθηση σκοπών, που δεν την είχα' (Σ30, σ. 4-5).*

### **2.3.2. Η δημιουργία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας από την επίδραση της κοινωνικής αντίδρασης απέναντι στο ροκ**

Αν στο προηγούμενο κομμάτι είδαμε κάποιους από τους λόγους για τους οποίους τα ερευνητικά υποκείμενα ένωσαν έλξη από τον τρόπο της ροκ νοηματοδότησης των κοινωνικών σχέσεων, εδώ θα παρουσιάσουμε τα στοιχεία σύμφωνα με τα οποία ο ροκ τρόπος νοηματοδότησης του κόσμου θεωρείται παρεκκλίνον εξ' αιτίας των κοινωνικών διαντιδράσεων που ενεργοποιεί. Σε αυτή την ταξινόμηση συγκεντρώνονται οι αφηγούμενες εμπειρίες που αποτέλεσαν παράγοντα για την αίσθηση της πολιτισμικής διαφοροποίησης από το κυρίαρχο περιβάλλον και έχουν όλες το κοινό στοιχείο μιας κοινωνικής αντίδρασης εναντίον των ερευνητικών υποκειμένων εξ' αιτίας της κοινωνικοποίησής τους με βάση το ροκ<sup>9</sup>.

Η άλλοτε επιθυμητή και άλλοτε ανεπιθύμητη αίσθηση της ροκ διαφοροποίησης μπορεί να αναλυθεί σε δυο άξονες: σε έναν κάθετο και έναν οριζόντιο. Η διαφοροποίηση στον κάθετο άξονα αφορά την αίσθηση διαφορετικότητας των ερευνητικών υποκειμένων από τους εκπρόσωπους της εξουσίας, από εκείνους που αναγνωρίζεται η κοινωνική και συμβολική τους θέση υψηλά στην κοινωνική ιεραρχία (γονείς, δάσκαλοι-καθηγητές, μεγαλύτερα σε ηλικία άτομα, εργοδότες, εκπρόσωποι του ποινικού συστήματος και του κράτους). Η διαφοροποίηση στον οριζόντιο άξονα αφορά την αίσθηση διαφοροποίησης από τα άτομα και τις κοινωνικές ομάδες που βρίσκονται στην ίδια περίπου κοινωνική ιεραρχική θέση, δηλαδή την αίσθηση ότι ξεχωρίζει κανείς μέσα από ένα σύνολο ομοίων (αδέρφια, συμμαθητές, συνάδερφοι στην εργασία, πολίτες και υπήκοοι). Ο τρόπος που ενεργεί η κοινωνική αντίδραση στην πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας, και άρα στη συγκρότηση της ροκ παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας, είναι διαφορετικός ανάλογα με το αν εστιάζεται στον κάθετο ή τον οριζόντιο άξονα.

Πριν προχωρήσουμε στην παράθεση των βιογραφικών αναφορών στις διακριτές επί μέρους ταξινομήσεις (αντίδραση στην οικογένεια, στην εκπαίδευση, στον τόπο διαμονής, στην αγορά εργασίας και από το ποινικό σύστημα) κρίνουμε σκόπιμο να σταθούμε για λίγο στην παρουσίαση μιας ιδιαιτερότητας που παρουσιάζουν οι

<sup>9</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 5): *‘Η γενιά μου, που τώρα είναι σαραντάρηδες, δεν γυρνάνε να κράζουνε κάποιον που είναι σε τέτοια φάση [ροκ στιλ], γιατί ξέρουν τι είναι. Τότε ναι, ήταν πρόβλημα να κυκλοφοράς. Ημέρα ιδίως [...] Δεν σταματάνε τα λεωφορεία να σε πάρουνε, τα ταξί δεν σταματάνε να σε πάρουνε. Σε κράζανε. Πέραγες από κάποιον και αισθανόσουν 150 μάτια.... και τσαμπουκάδες’.*

αφηγήσεις για την κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ. Τα ερευνητικά υποκείμενα συχνά διευκρινίζουν ότι δεν είχαν συνειδητοποιήσει απόλυτα το βαθμό της κοινωνικής αντίδρασης που προκαλούσε η συμπεριφορά τους στα πλαίσια των ροκ πρακτικών. Η σταδιακή συνειδητοποίηση της έκτασης της κοινωνικής αντίδρασης στο ροκ κατά τη διάρκεια μιας συνεχούς κοινωνικοποιητικής διαδικασίας, επέδρασε σε διαφορετικά ηλικιακά στάδια και σε διαφορετικό βαθμό στην πολιτισμική τους ταυτότητα. Γι' αυτό, στην ανάλυση των επιδράσεων του κοινωνικού περιβάλλοντος στην αυτο-αντίληψη των ερευνητικών υποκειμένων είναι ανάγκη να γίνει διάκριση μεταξύ της *αντιληπτής* και της *μη αντιληπτής* κοινωνικής αντίδρασης.

### 2.3.2.a. Η αντιληπτή και η μη αντιληπτή κοινωνική αντίδραση

*Γιατί με αντιμετωπίζεις εμένα, λες κι ήμουνα αυτός που τότε ήξερε;*

(Σ2, σ. 21)

Σε κάποιες περιπτώσεις τα ερευνητικά υποκείμενα δηλώνουν ρητά ότι η κοινωνική αντίδραση που αντιμετώπισαν εξ' αιτίας της ροκ ταυτοποίησής τους ήταν πολύ πιθανό να ήταν μεγαλύτερη από αυτή που μπορούσαν τότε να αντιληφθούν<sup>10</sup>. Αυτή η ιδέα προκύπτει από την πεποίθηση ότι δεν ακούμε πάντοτε τη γνώμη που έχει ο άλλος για μας, αλλά ότι βιώνουμε τις συνέπειες αυτής της γνώμης, είτε το συνειδητοποιούμε είτε όχι. Στην περίπτωση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, η φράση 'δεν ακούμε τη γνώμη που έχει ο άλλος για μας' μπορεί να ερμηνευτεί με δυο τρόπους. Από τη μια ότι δεν φτάνει κάτι μέχρι τα αυτιά μας<sup>11</sup>, και από την άλλη ότι δεν του δίνουμε σημασία<sup>12</sup>.

Οι ροκ παρέες που δημιουργήθηκαν στην παιδική, εφηβική και μετεφηβική ηλικία ήταν αυστηρά κλειστές για όσους δεν είχαν εμφανή τα ροκ σημεία στην αυτο-παρουσίασή τους και τη συμπεριφορά τους<sup>13</sup>. Η ουσιαστική αλληλεπίδραση μεταξύ

<sup>10</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ.9) 'Υπήρχε να [η αρνητική αντιμετώπιση λόγω εμφάνισης]...και μάλιστα το καταλάβαινα, αλλά υπήρχε σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από όσο το καταλάβαινα εγώ. Ήμουν πιο πισιρικός και δεν το έβλεπα τόσο πολύ, δεν το καταλάβαινα τόσο πολύ'.

<sup>11</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 15): 'Στους γονείς μου θα λέγανε, *φαντάζομαι*, διάφορα πράγματα και τέτοια'.

<sup>12</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας, που επιδεικνύουν απόλυτη στάση: (Σ12, σ. 15): 'Ναι, εντάξει, απλά δεν έχω ασχοληθεί με αυτό που λες. Το πώς σε κοιτάνε οι άλλοι. Δεν με ενδιαφέρει καν αυτό', και μια πιο διαλλακτική στάση: (Σ27, σ. 10): 'Συνέβαινε κάτι πολύ περίεργο. Αυτό μπορεί να είναι καθαρά προσωπικό. Άλλοι μπορεί να έχουν βιώσει χειρότερα πράγματα από εμένα. Από τους καθηγητές μου, πολύ πιθανόν να υπήρχανε πολλοί που δεν με συμπαθούσανε. Δεν το είχα καταλάβει εμπρακτά. Εγώ κατάλαβα από τους καθηγητές μου μόνο την αγάπη που μου δίνανε. Τα άλλα δεν με ενδιέφεραν και μπορεί να τα έχω σβήσει. Επειδή δεν είμαι άνθρωπος που ξεχνάω εύκολα ή που μπορεί να σβήσω εύκολα, πιθανόν να μην αντιλήφθηκα καλά'.

<sup>13</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22-23, σ.5): 'Σ22: Μωρέ, όταν είσαι μικρός και αργότερα στο γυμνάσιο και το λύκειο, είναι πολύ έντονος ο διαχωρισμός. Αυτό που σε κάνει κάτω

των διαφορετικών παρεών δεν ήταν εύκολο πράγμα και έτσι οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας δεν είχαν τη δυνατότητα να γνωρίζουν πάντοτε τις πεποιθήσεις των άλλων γι' αυτούς. Δηλαδή δεν γνώριζαν ούτε το είδος του υλικού που συγκροτούσε την εναντίον τους αντίδραση, ούτε την έντασή του. Συνήθως, ήταν σπάνια και τυχαία τα γεγονότα που αποτελούσαν αφορμές ώστε οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας να συνειδητοποιήσουν την εναντίον τους αντίδραση<sup>14</sup>. Τα ερευνητικά υποκείμενα αξιολογούν στο παρόν, ότι αυτή η παρελθοντική συμπεριφορά είναι υπεύθυνη για πολλά είδη περιορισμών στις κοινωνικές επαφές, τις συνέπειες των οποίων τις κουβαλούν ακόμη επάνω τους<sup>15</sup>.

Πέρα από τους περιορισμούς στις κοινωνικές σχέσεις που δεν επέτρεψαν στους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας να έχουν πλήρη επίγνωση της εναντίον τους κοινωνικής αντίδρασης, υπάρχει και το παράδειγμα του έμμεσου ελέγχου του οικογενειακού περιβάλλοντος. Εκτός από τις ρητές αντιδράσεις για το μάκρος των μαλλιών και το είδος του ντυσίματος, οι γονείς έχουν η δυνατότητα να αντιδρούν με έναν έμμεσο τρόπο που δεν γίνεται πάντοτε αντιληπτός από τα παιδιά ως αντίδραση. Μπορούν να αποφύγουν την πρόσωπο με πρόσωπο αντιπαράθεση που θα προκαλέσει η έκφραση μιας ανησυχίας τους για τη συμπεριφορά των παιδιών τους, περιορίζοντας

---

*ξεχωρίζεις. Οπότε αν έχεις ένα χαρακτηριστικό, σε δένει με τους ίδιους. Δηλαδή αυτό το gangsta που κάνουμε, που χαιρετάμε τους ροκαμπιλάδες ενώ τους άλλους όχι. Κάτι τέτοιο [...] Σ23: Υπόψιν πάντως ότι σε αυτή την ηλικία κάποιος πωρώνεται περισσότερο. Δηλαδή πωρώνεται με κάτι που βρίσκει και του αρέσει και το υπερασπίζεται με πάθος και είναι πιο ολοκληρωτικός. Ότι «μόνο αυτό και τίποτα άλλο». Και μεγαλώνοντας αναιρείς πολλά πράγματα. Οπότε είναι από τα βασικά στοιχεία εκείνης της εποχής. Πιο πολύ σε ενδιαφέρει αυτό παρά το σχολείο, για παράδειγμα. Οπότε βρίσκει κάτι, αν βρίσκει στη μουσική ή στο ροκ ή ότι έτσι είναι και είναι μόνο αυτό. Οπότε δεν δέχεται εύκολα τις γνώμες των άλλων, δημιουργείς αντιπαράθεση με τους άλλους. Τώρα όντως δεν ισχύει αυτό, γιατί θα βρεις τον άνθρωπο και δεν θα είναι το πρώτο που σε ενδιαφέρει. Ενώ σε εκείνη την ηλικία μπορεί να είναι το πρώτο στη ζωή σου εκείνη την εποχή, η μουσική, αυτό που ακούς».*

<sup>14</sup> Αποσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 8-9): «Οπότε άρχισε σιγά-σιγά το πράγμα να μας αλλάζει. Εγώ να φανταστείς στη γειτονιά, στους φίλους της γειτονιάς με τους οποίους είχα μεγαλώσει από πολύ μικρός, ξαφνικά άρχισαν να με βλέπουνε, είχα αρχίσει να κόβω τις επαφές επειδή έκανα παρέα με τους άλλους τους φίλους μου που είχανε τα ενδιαφέροντα αυτά, για μουσική μιλάμε πάντα, και περνούσα στη γειτονιά, φορούσα ένα μακρύ παλτό αλά Echo and the Bunnymen, είχα και τα μαλλιά μου κάπως σηκωμένα με ζελέ, μιμούμουν κι εγώ τα πρότυπα που είχα. Και θυμάμαι να φεύγω από το σπίτι μου και να πηγαίνω προς το σπίτι εκείνο που θα έβρισκα τους υπόλοιπους φίλους μου με τους οποίους ακούγαμε τις μουσικές μας, και θυμάμαι τους παλιούς παιδικούς φίλους απέναντι σε ένα παγκάκι να με δείχνουνε και να γελάνε και λίγο να με κατακρίνουνε που εγώ έφυγα από αυτούς κι έχω γίνει κάτι άλλο, έτσι όπως το αντιλαμβάνοντουσαν αυτοί. Τη θυμάμαι πολύ έντονα αυτή την εικόνα και έχω ακόμα στο αντί μου και αυτές τις κατακρίσεις, τα λόγια».

<sup>15</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας: (Σ12, σ. 5): «Αυτό είναι τρελό λάθος γιατί υπάρχουν άνθρωποι και από άλλα είδη του πολιτιστικού χώρου, ζωγράφοι ας πούμε, που δεν έχουν σχέση με το ροκ κι είναι πολύ πιο χύμα και πολύ πιο λιτοί και πολύ πιο ουσιαδείς, και πολλοί. Όχι από αυτούς που ήταν γύρω μου, γιατί κι εγώ έτσι ήμουνα. Και είμαι. Δεν ξέρω αν έχω φύγει ακόμα». (Σ15, σ. 15): «Εγώ καμιά φορά μιλάω με κανένα παιδί σαν και μένα και λέμε «ρε μαλάκα πως κατανήσαμε έτσι, μόνο μεταξύ μας μπορούμε να μιλήσουμε πλέον». Με άλλον δεν μπορώ να μιλήσω. Τώρα αν το σκεφτείς, εμείς γιατί μιλάμε οι δυο μας; Γιατί έχουμε κάποιες κοινές καταβολές. Η γυναίκα μου δεν έχει καμία σχέση. Ξέρεις πόσο υφο της φαινόμαστε; Ξέρεις πόσες φορές μου το έχει πει; Ξέρεις πόσες φορές μου έχουνε πει φίλοι μου «και τι κερδίσαμε από όλα αυτά;». Δε λέω, ήταν ωραίες οι εποχές της μόδας, που γινόταν ο πανικός και όλα αυτά. Ίσως και σε γκόμενες χάσαμε. Ίσως και κάποιους φίλους χάσαμε, λόγω προκατάληψης δικής μας ή και αυτώνών επειδή έβλεπαν ότι πούλαγα κάτι άλλο, έμοιαζα τελείως εξωγήινος γι' αυτόν».



τα μέσα που χρειάζεται το παιδί για να εκδηλώσει τη συμπεριφορά που τους ανησυχεί<sup>16</sup>. Σπάνια τα παιδιά συνειδητοποιούν ότι κάποιος από τους περιορισμούς που τους ασκούνται είναι αποτελέσματα αντίδρασης για τις πολιτισμικές τους επιλογές. Αυτή η παρατήρηση διατυπώθηκε από τα ερευνητικά υποκείμενα που αυτή τη στιγμή είναι γονείς και που μόνο τώρα μπόρεσαν να αντιληφθούν τη πολυπλοκότητα της άμεσης ή έμμεσης αντίδρασης των γονιών τους για τη συμμετοχή τους στις ροκ πρακτικές<sup>17</sup>.

Για να χρησιμοποιήσω μια τετριμμένη παρομοίωση, η αντιληπτή κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ αποτελούσε μόνο την κορυφή ενός μεγάλου παγόβουνου. Ό,τι δεν φαινόταν όμως - η μη αντιληπτή κοινωνική αντίδραση - επίσης διαμόρφωνε σημαντικά τα κοινωνικά πλαίσια μέσα στα οποία κινούνταν οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας και μέσα στα οποία συγκρότησαν την πολιτισμική τους ταυτότητα. Ένα διασκεδαστικό<sup>18</sup> παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο λειτούργησε η μη αντιληπτή κοινωνική αντίδραση στην παρεκκλίνουσα διάσταση της πολιτισμικής ταυτότητας των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, αποτελεί ο περιορισμός των εφηβικών ερωτικών επιλογών. Η Sara Cohen (2001) θεωρεί ότι ένας δημοφιλής τρόπος εκδήλωσης της πρώιμης σεξουαλικότητας είναι το ροκ στυλ. Ένα κορίτσι βλέποντας το βιντεοκλίπ ενός ροκ συγκροτήματος, με τα χιλιάδες κορίτσια κάτω από τη σκηνή να παραληρούν για τον ροκ τραγουδιστή, γοητεύεται από την εικόνα του και του αποδίδει σημαντικό σεξουαλικό κεφάλαιο. Ένα αγόρι βλέποντας το ίδιο βιντεοκλίπ θέλει να μπει στη θέση του ροκ τραγουδιστή. Το ίδιο βιντεοκλίπ λειτουργεί σεξουαλικά και στα δυο φύλα, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Στην Ελλάδα υπήρξαν πολλά αγόρια που όταν αισθάνθηκαν μέσα τους τα πρώτα σεξουαλικά σκιρτήματα θέλησαν να εντυπωσιάσουν το αντίθετο φύλο, ξεχωρίζοντας από τους

<sup>16</sup> Δεν προτείνεται αυτός ο τρόπος, διότι ο νέος άνθρωπος όταν συναντά εμπόδια στους στόχους του βρίσκει διεξόδους να ικανοποιήσει τις ανάγκες του. Και επειδή αυτές οι εναλλακτικές λύσεις πρέπει να μείνουν κρυφές από τους γονείς, συχνά θέτει τον εαυτό του σε μεγαλύτερο κίνδυνο από αυτόν που οι γονείς ήθελαν να αποφύγουν.

<sup>17</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 8-9): *‘Ειδικά οι δικοί μου είχαν ανησυχίες. Με ξέρανε φυσικά.... Κι εγώ είχα ανησυχίες. Πηγαίναμε σε τέτοια σκηνικά και ερχόταν χαρτί από την αστυνομία για προανάκριση. Όλο γινόταν κάτι τέτοια δηλαδή. Είχανε λίγο πρόβλημα. Σου λέει «τι γίνεται». Μπροστά μου φυσικά δεν κάνανε μια κουβέντα ανοιχτής αντιπαράθεσης, αλλά σίγουρα η ανησυχία ήταν κάπου από πίσω. Του στυλ «τι κάνει, πόσα δεν ξέρουμε;» [...] Πάντως για γονείς, δεν νομίζω ότι υπάρχει κανένας που δεν ανησυχεί ακόμα και στην disco να πηγαίναμε. Αν αυτό γινότανε πάλι συχνά.... δηλαδή υπάρχει ανησυχία. Για κάτι θα ανησυχεί, οπότε άστο αυτό. Το βλέπω και τώρα. Είναι τα πατρικά στη μέση, υπάρχει ανησυχία γενικά από όλους για τα παιδιά τους. Ειδικά σε αυτή την ηλικία που καταλαβαίνουν ότι είναι κάπως παράξενη ηλικία, η εφηβεία και μετά. Είναι λίγο τρελαμένοι οι τύποι, έτσι δεν είναι; Από τα 16 μου μέχρι τα 22, ή μάλλον μέχρι τα 24, γιατί είχα και φίλους που στα 24 την κάνανε τη μαλακία, κάποια μαλακία, είναι μια ηλικία παράξενη. Το ξέρουν όλοι αυτό. Ασχέτα αν εσύ, όταν είσαι σε εκείνη την ηλικία δεν φαντάζεσαι ότι αυτοί ήταν κάποτε έτσι και πέραγαν τα ίδια. Το κυρίαρχο και το τέτοιο.... Ε, σίγουρα, αν σήμερα ο γιος σου πάει σε ένα gay bar, θα ανησυχήσεις λίγο περισσότερο από όσο αν θα πήγαινε στα μουζούκια, στην Πέγκυ Ζήνα, έτσι;’.*

<sup>18</sup> Μόνο εκ των υστέρων.

υπόλοιπους συνομηλίκους μέσω του ροκ στυλ<sup>19</sup>. Αυτό που συνειδητοποιήσαν αρκετό καιρό αργότερα ήταν πως από μόνοι τους περιόρισαν πάρα πολύ τον αριθμό των κοριτσιών που θα μπορούσαν να ανταποκριθούν ερωτικά σε αυτό που τώρα πα συμβόλιζαν<sup>20</sup>. Έπρεπε να φτάσουν σε ένα άλλο επίπεδο σεξουαλικής ωρίμανσης για να συνειδητοποιήσουν ότι το πρόβλημα με τα κορίτσια δεν οφειλόταν αποκλειστικά στη δική τους αυστηρή επιλεκτικότητα, αλλά σε μια μη αντιληπτή - μέχρι τότε - μορφή κοινωνικής αντίδρασης.

### 2.3.2.β. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην οικογένεια

*‘Εαν θέλετε να πληρώσετε πραγματικά τους γονείς σας και δεν έχετε τα κότσια να γίνετε γκέι, το λιγότερο που μπορείτε να κάνετε είναι να ασχοληθείτε με τις τέχνες. Δεν κάνω πλάκα. Οι τέχνες δεν ενδείκνυνται για να βγάλει κανείς το ψωμί του. Είναι ένας πολύ ανθρωπίνος τρόπος να γίνει η ζωή πιο υποφερτή’* (Vonnegut 2006, σ. 60). Η επιλογή κάποιου να ορίσει την κοινωνική του ζωή - τουλάχιστον στην παιδική και εφηβική ηλικία - με βάση τις αναπαραστάσεις που προέρχονται από το ροκ μπορεί να θεωρηθεί ως μια από τις πρώτες και σημαντικές μορφές αυτονόμησης από τον οικογενειακό έλεγχο, που γίνεται αντιληπτή ως αντίδραση απέναντι στην

<sup>19</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 19): *‘Στη φαντασία του πισισρικά φαντάζει πολύ το «θα πάω έξω, να παίξω, να πίνω, να γαμάω...» ζέρεις. Ότι μου λείπει θα το κάνω με αυτό’.*

<sup>20</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 9): *‘Αρνητική [αντιμετώπιση] καταρχάς ήταν και από το αντίθετο φύλο, έτσι: Από τις γυναίκες [...] Καθόταν κάποιες γυναίκες ή καθόταν αυτές οι γυναίκες που θα καθόταν να μιλήσουν μαζί σου και να δουν. Αυτές που εκ προοιμίου βλέπαν, λέγανε «αυτό είναι, τέρμα, συμπέρασμα». Δηλαδή γινόσουν απωθητικός κάπως, έτσι;’. (Σ17, σ. 5): ‘Ίσως κι εγώ να είμαι κάπου κολλημένος. Δηλαδή αν με πας και με αφήσεις σε ένα μαγαζί που παίζει λαϊκά, δεν μπορώ να σταθώ. Κόλλημα είναι. Γίνομαι antisocial έτσι με μια μερίδα κόσμο που η οποία βγαίνει να είναι το 90% της κοινωνίας μας. Εγώ είμαι με το άλλο 10%. Εγώ συνειδητά έχω διαλέξει να ζω σε αυτό τον κόσμο, τον έχω φτιάξει γύρω μου, έχω βάλει μέσα ό,τι θέλω, αναγκάζομαι και βγαίνω προς τα έξω συχνά-πυκνά, είτε για κοινωνικούς λόγους,.... για επαγγελματικούς εντονώς λιγότερο, δηλαδή έχω εκπληρωθεί και δε χρειάζεται να έχω πολλά-πολλά. Αλλά για λόγους κοινωνικούς, εντάξει. Είτε, ενίοτε, ψάχνοντας να βρεις και σύντροφο θα πρέπει να συναναστρέφσαι με ανθρώπους που δεν είναι στο ίδιο καλούπι με εσένα, με τον υπόλοιπο κόσμο’. (Σ18, σ.3): *‘[Μ]ειωνότανε πολύ η δυνατότητα να σου μιλήσει κάποια, να σε προσέξει... Η προσέγγισή σου στις γκομενίτσες δεν έπαιζε πια εύκολα’. (Σ19, σ. 4): ‘Στο δικό μου περιβάλλον οι κλασικά ωραίοι τύποι ήταν κουστουμαρισμένοι, κυριλάτοι, με Pierre Gardin, Polo κλπ. Εγώ δεν είχα καμία σχέση με αυτούς. Αυτοί ήταν άλλος κόσμος για εμένα. Είχα απλά αυτή την έννοια του εξωτικού. Τώρα αυτό αν έχει κάποια μορφή σεξ απιλ... να μπορεί και να έχει κι όλας. Αλλά ο τυπικός γκόμενος του σχολείου ήταν αυτός, ο Βαρβιτσιώτης, ζέρω ‘γω. Τέτοια άτομα’. (Σ21, σ. 4): ‘Αλλά υπήρχαν κάποιες γυναίκες που το γουστάρανε αυτό [το ροκ στυλ]. Πολύ λιγες [...]Αλλά καμία σχέση. Όλες οι γκόμενες θα πηγαίνανε με τον φλόρο της τάξης, με το νεοδημοκρατή της τάξης, που ο μπαμπάς του ήτανε κάποιος και σε τέτοιο στυλ. Πάντα ήταν έτσι. έπαιζε αυτό’. (Σ25, σ. 9): ‘Για να σου δώσω να καταλάβεις, πολλές φορές τρώμαζα τις γκόμενες. Σου λέγανε «τώρα αυτός τι είναι, Είναι καλλιτέχνης, είναι έτσι, είναι γουβέτσι!». Τις τρώμαζα τις γκόμενες’. Και ένα απόσπασμα από τη συζήτηση που ακολούθησε τη συνέντευξη (Σ31, σ. 20): ‘Ερ: Τον Iggy Pop τώρα, δεν μπορείς να τον πάρεις ζυραφιασμένο στο κέντρο της Αθήνας και να πεις ότι «έχω καλή παρέα για να βγάλω γκόμενα». (γέλια) Σ31: *Ναι, αλλά άμα τον πας σε ένα rock club όμως με τον Iggy με τα ζυράφια του και θέλεις να βρεις γκόμενα θα πάρεις την καλύτερη του μαγαζιού. Ερ: Ναι εντάξει. και οι τρεις που έχει το μαγαζί θα τον θέλουν τον Iggy. Αλλά είναι τρεις, δεν είναι διακόσιες. Σ31: Σωστά. (γέλια) Τι μαλακία! Γαμάτο! Τέλειο αυτό’.***

οικογένεια<sup>21</sup>. Πολλές φορές αυτή η αντίδραση λαμβάνει προκλητικό χαρακτήρα<sup>22</sup> και δοκιμάζει ουσιαστικά τα συναισθήματα των υπόλοιπων μελών της οικογένειας, σε τέτοιο βαθμό, ώστε η αντίδραση από την πλευρά των δευτερων να θεωρείται δεδομένη.

Παρόλο που σχεδόν όλα τα ερευνητικά υποκείμενα έχουν να παρουσιάσουν κάποια γεγονότα αποδοκιμασίας από το σπίτι τους για τις ροκ επιλογές τους, είναι ελάχιστες οι περιπτώσεις που αφηγούνται άμεσες και σοβαρές μορφές αντίδρασης. Δέχονται ότι υπήρχε μια γενική αντίδραση, αλλά οι άμεσες μορφές της παρουσιάζονται συνήθως σε ιστορίες άλλων και όχι στην αφήγηση των δικών τους εμπειριών<sup>23</sup>. Δηλαδή, αναγνωρίζουν ότι υπήρχε γενικά στην ελληνική κοινωνία πρόβλημα στο σπίτι με το ροκ, αλλά ευτυχώς όχι τόσο μεγάλο στη δική τους περίπτωση<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ.5): *‘Πάντως το θέμα της επανάστασης του γιου απέναντι στον πατέρα είναι μια επανάσταση επειδή πιέζεται ο γιος. Έτσι δεν είναι; Προσπαθούν να τον καλουπώσουν. Ο πατέρας προσπαθεί να κάνει το γιο του ένα αντίγραφο του, μια συνέχεια του. Θέλει ο πατέρας και η μάνα να μεγαλώσουν έναν ελεύθερο άνθρωπο; Ή θέλουν να τον καλουπώσουν έτσι ώστε να τον ελέγχουν μέχρι να πεθάνουν; [...] Έχω ακούσει πολλούς να λένε ότι θέλουν το παιδί τους να επιλέξει εκείνο που θα κάνει. Αυτό τα παραμύθια τα έχω ακούσει. Αυτό παρόλο που μπορεί να φαίνεται μικρό, είναι η κοινωνία μας. Αυτό είναι η κοινωνία μας. Η κοινωνία μας είναι η σχέση σου με τον πατέρα σου’.*

<sup>22</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ.11): *‘Σε κάποια φάση όλοι κάνανε την επανάστασή τους. Με τον α ή β τρόπο. Τότε τουλάχιστον. Κάποιος θα άφηνε το σπίτι, κάποιος θα πλακωνόταν με τον πατέρα του στο ζύλο...’.*

<sup>23</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ23, σ. 8-9): *‘Πάντως εγώ θυμάμαι από φίλους μου, από τους γονείς τους, όχι απαραίτητα προς άλλους αλλά μέσα στην ίδια την οικογένεια, υπήρχαν προβλήματα γενικά. Με την εμφάνιση, με τα μαλλιά, με το τι είδους μουσική ακούς. «Κλείστο, βγάλε τη μπλουζά, κάνε κάτι» και η αντίδραση να μεγαλώνει και η σύγκρουση να μεγαλώνει. Μέχρι τη στιγμή που φεύγεις από το σχολείο, φεύγεις από το σπίτι και απομακρύνεσαι από το περιβάλλον. Νομίζω ότι στα αγόρια πάντως είναι πιο έντονο. Τα κορίτσια είναι κάπου στο ενδιάμεσο. Λίγο-πολύ, όπως και να ντύνεσαι είσαι πιο κοντά σε όλα. Ενώ στα αγόρια είναι πολύ χαρακτηριστικό το στυλ, το να αφήσεις μακρύ μαλλί, να βάλεις σκουλαρίκι. Είναι πολύ έντονο και αμέσως υπάρχει αντίδραση. Είναι πολύ πιο βίαιη, πέρα από τον ήχο. Το όλο στυλ που αποκτάς και το πως συμπεριφέρεσαι’. (Σ32, σ. 22): *‘Ένα ζύλο από τον πατέρα σου μπορεί να σε αλλάξει, ένα νεύμα προς την πόρτα [...] Εν πάση περιπτώσει, μπορεί να είναι και μια σφαλιάρα, μια κουβέντα. Ότι «μεγάλε ξέρεις κάτι; Την άλλη φορά η πόρτα θα είναι κλειστή». Μπορεί να την ακούσεις. Μπορεί και όχι. Εξαρτάται πάλι. Πόσο εκτιμάς αυτό που νομίζεις ότι έχεις ή που έχεις, πόσο τα σέβεται και πόσο τα γράφεις στα αρχίδια σου. Γιατί εσύ μπορεί να είσαι ο γιος του γιατρού και να σου πει ότι «την επόμενη φορά που θα σε δω με σκουλαρίκι θα σε πετάξω έξω» κι εσύ να του πεις «στα αρχίδια μου, πέτα με έξω». Μπορεί όμως και να βγάλεις το σκουλαρίκι, Πολλά παιδιά το βγάλανε, αλλά δεν το βγάλανε. Ο Σ. σε πούμε, όταν του το είπανε αυτό... των Τ.Σ. [...] Όταν του το είπανε αυτό, τον διώζανε και από το σπίτι. Παιδί γιατρού, ε; Μάσσο το χρήμα. Και τώρα τίγκα tattoo ο Σ. [...] Με μπαμπά μεγαλογιατρό και δεν του έχει ζητήσει μια δραχμή ποτέ. Και τώρα βλέπει και τον πατέρα του. Παλιά δεν τον έβλεπε. Τώρα τον βλέπει. Γιατί είναι μόνος του. Σε άλλους μπορεί να μην λειτουργήσει αυτό το πράγμα. Είναι και ανάλογα τι άνθρωπος είναι. Όλα από εκεί ξεκινάνε’.**

<sup>24</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 10): *‘Από το σπίτι υπήρχε κάποια, πολύ μικρή βέβαια ... πώς το λένε, αντίδραση. Αλλά πολύ μικρή, δεν τη λογαριάζω γιατί εγώ εξηγούσα, «εγώ είμαι έτσι κι έτσι, διαλέγω αυτό το δρόμο γι’ αυτό, γι’ αυτό και γι’ αυτό». Όσες φορές κάναμε κουβέντα δεν υπήρχε αυτή η κόντρα «γιατί κάνεις έτσι, γιατί αυτό, γιατί αυτό, γιατί αγόρι μου». Κάποιες φορές ναι, γιατί και οι γονείς είναι γονείς, υπάρχει αυτό το χάσμα που λέμε που πάντα θα υπάρχει και όταν είσαι έφηβος στο μυαλό των γονιών μπαίνουν κι άλλα, καλώς ή κακώς. Ότι κάνει αυτά, είναι παραβατικός. Το συνδυάζω με την παραβατικότητα πιο πολύ. Ότι ντύνεται έτσι γιατί θα μπλεξεί με παρέες από εδώ από εκεί. Τα ξέρεις πως πάνε. Είναι σαν μια αλυσίδα και πούμε, αλυσιδωτές*

Αντιθέτως, το γενικό κοινό χαρακτηριστικό των βιογραφικών αφηγήσεων της παρούσας έρευνας αναφέρεται στις διάφορες μορφές της οικογενειακής στήριξης της ενασχόλησης των ερευνητικών υποκειμένων με το ροκ. Άλλοτε η ροκ μουσική υπήρχε ήδη μέσα στο σπίτι από τους γονείς<sup>25</sup>, άλλοτε οι ίδιοι οι γονείς ήταν εκείνοι που αγόραζαν κατά παραγγελία των παιδιών τους, τους ροκ δίσκους, τις κασέτες<sup>26</sup> και τα μουσικά τους όργανα<sup>27</sup>, και χρηματοδοτούσαν την ροκ δραστηριοποίησή τους<sup>28</sup>. Υπήρξαν όμως και πρακτικά παραδείγματα ψυχολογικής στήριξης των γονέων στις επιλογές και τις δραστηριότητες των παιδιών τους<sup>29</sup>.

Η πεποίθηση των ερευνητικών υποκειμένων για την αντίδραση που βίωσαν από την οικογένειά τους για το ροκ, περιγράφεται - στη χειρότερη περίπτωση - με τους

---

αντιδράσεις. Ντύνεται έτσι: Ακούει αυτή τη μουσική; Βγάζει αυτή η μουσική κι ένα μένος; Μπορεί σε κάποιες φορές τέλος πάντων. Άγρια μουσική. Διαφέρει από τους άλλους; Βγαίνει έξω, πάει, κάνει-ράνει. Ξέρεις οι γονείς πως τα... Ίσως δικαιολογημένα ίσως και αδικαιολόγητα. Για εμένα δικαιολογημένα. Με την έννοια ότι εμείς δεν είμαστε γονείς, δεν ξέρουμε πώς θα αντιδράσουμε. Αυτή η ανησυχία ότι το παιδί μεγαλώνει, μπαίνει στην εφηβεία, οι παρέες του, ο τρόπος που διασκεδάει, που κάνει, που ράνει. Δηλαδή πρέπει να είναι πολύ ανοιχτός ο γονιός και να το ξέρει το παιδί του. Να ξέρει πού πατάει, σε τι βάζεις για να πει, «κοίτα να δεις, κάνει αυτό, αυτό κι αυτό και δεν φοβάμαι επειδή ξέρω ότι δεν είναι και σαν χαρακτήρας αδύναμος». Έχει να κάνει, έτσι;.

<sup>25</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ3, σ. 8): 'Πιστεύω ένας σημαντικός λόγος που άκουσα ροκ και ζήτη μουσική, ήτανε και οι πατέρας μου που άκουγε πολύ ροκ όταν ήταν νέος, [δκαετία] '50 κι έτσι. Πάρα πολύ, χορευταράς και τέτοια σε κλαμπάκια. Πολλά 45άρια. Μας έβαζε πιτσιρικάδες να ακούμε ζήτη μουσική, disco, rap, δεν έχει σημασία. Ξήτη μουσική και οπωσδήποτε αυτό με επηρέασε πάρα πολύ στα ακούσματά μου. Οπωσδήποτε. Αυτός ο ευρωπαϊκός τόνος, ας πούμε, στη μουσική'. (Σ13, σ. 1): '[Α]ρχισα να ακούω ροκ στο δημοτικό. Γύρω στην πέμπτη με έκτη δημοτικού. Το 1989 πήγα έκτη δημοτικού. Το 1990 ήμουνα στην πρώτη γυμνασίου. Υπήρχανε φίλοι της μητέρας μου που ακούγανε κλασικό ροκ, Pink Floyd, Neil Young, τέτοια πράγματα. Είχα ένα φίλο στο σχολείο που η μάνα του ή φίλο της μάνας του ακούγανε τέτοια και του γράφανε κασέτες και κάπες έτσι ήρθα σε μια επαφή με αυτό το πράγμα. Πριν δεν άκουγα καθόλου μουσική, δεν είχα καμία σχέση με τη μουσική'. (Σ20, σ. 1): 'Τα πρώτα ακούσματα ροκ που είχα ποτέ, αν μπορώ να τα πω έτσι, που είχα στη ζωή μου ήταν όταν ήμουν γύρω στα 3 ή 4 χρονών. Είναι η πρώτη εμπειρία που θυμάμαι, έχει φτάσει στη μνήμη μου. Ήταν η εποχή των Beatles. Αυτά τα mod, τα beat συγκροτήματα του '60 και θυμάμαι ότι υπήρχε ένα τραγουδάκι που κάτι φίλες της μητέρας μου, μου το βάζανε και το χόρευαν. Και αυτό το πράγμα υπάρχει. Μετά από χρόνια το βρήκα το κομμάτι. Ο πατέρας μου είχε ένα τομπινόφωνο, στο οποίο υπήρχαν μερικές ταινίες που είχανε και ροκ ήχο. Ήταν πολύ ενδιαφέρον που μετά από χρόνια τα ξαναβρήκα αυτά τα τραγούδια. Μετά μεγαλώνοντας, επειδή μεγάλωσα σε επαρχία, ο ροκ ήχος ήταν περισσότερο μέσα από πάρτι μεγαλύτερων. Θυμάμαι να πηγαίνω στα πάρτι της αδερφής μου που έκανε, που ήταν λίγο μεγαλύτερη και να ακούω τα hits της εποχής που ακούγανε όλοι'. (Σ21, σ. 1): 'Έγώ αυτό που έχω σαν πρώτη εικόνα από όλη αυτή την ιστορία είναι το πίσω κάθισμα του αυτοκινήτου του πατέρα μου [...].Θυμάμαι να είμαι στο κάθισμα, πολύ μικρό παιδί, και στο κασετόφωνο ο πατέρας μου να βάζει και να ακούμε Bob Dylan στα ταξίδια. Και διάφορα άλλα, αλλά τον Dylan τον θυμάμαι πολύ χαρακτηριστικά. Και όλα τα χρόνια που έχουνε περάσει δεν νομίζω να έχω ακούσει κάτι που να γηπήσει τέτοια αντανάκλαστικά όπως ο Dylan'.

<sup>26</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 10): 'Με το ντύσιμό μου ή με τη μουσική που άκουγα δεν είχανε ποτέ πρόβλημα. Πιτσιρικάς δηλαδή, στο γυμνάσιο, που δεν έβγαιναν για δισκάδικα, έδινα κατάλογο στη μάνα μου και πήγαινε και έπαιρνε δίσκους, Birthday Party και τέτοια. Δεν υπήρχε ζήτημα'.

<sup>27</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 3): 'Γιατί, τότε φαντάσου ότι ήμουνα ο άνθρωπος που τον πήρε η μαμά του την πρώτη του κιθάρα και δεν μου είχε πάρει μόνο μια, μου είχε πάρει τρεις. [Ήμου άνθρωπος που]εξαρτιόταν από τη μαμά του'.

<sup>28</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 13): '[Α]ν πρέπει να ξεχνάμε ότι στη δική μου τη ζωή όταν ήμουν φοιτητής [στα χρόνια που ασχολήθηκε ενεργά με το ροκ], ο χρηματοδότης μου ήταν η μάνα μου'.

<sup>29</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. σ.29): '[Ο]ι γονείς του Θ., σε κάθε μεγάλη συναυλία έρχονται και βλέπουν. Είναι φοβερό!'.

όρους μιας παροδικής, ήπιας και έμμεσης αποδοκίμασίας, που δεν θεωρείται από τους ίδιους επαρκής για τη συγκρότηση μιας παρεκκλίνουσας ταυτότητας. Δεν ανιχνεύτηκε δηλαδή στις βιογραφικές αφηγήσεις της παρούσας έρευνας αυτό το οποίο ορίσαμε ως *αντιληπτή κοινωνική αντίδραση*. Δεν μπορούμε όμως να πούμε το ίδιο για τα στοιχεία που παρουσιάζουν τη *μη αντιληπτή κοινωνική αντίδραση* απέναντι στο ροκ. Το οικογενειακό περιβάλλον είναι το πρώτο και πιο σημαντικό (τόσο λόγω διάρκειας όσο και έντασης) πλαίσιο κοινωνικοποίησης του νέου. Εκεί εκπαιδεύεται στους βασικούς κυρίαρχους κανόνες και έχει τη δυνατότητα να δοκιμάσει τα όρια της ανοχής του κοινωνικού περιβάλλοντός στους πειραματισμούς του που εκδηλώνονται στην συμπεριφορά, απολαμβάνοντας μάλιστα την ασφάλεια των ήπιων και παιδαγωγικών αντιδράσεων και όχι των αδιάφορων - για το μέλλον του - εκδικητικών κυρώσεων. Το ότι έξω από το δικό του σπίτι υπάρχει ένα γενικό πρόβλημα με το σπίτι για το ροκ, ο έλληνας ροκάς το έμαθε και μέσα στο σπίτι του. Ίσως όχι με τη χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων επάνω του, αλλά με έμμεσες αναφορές για τα προβλήματα που ενδεχομένως θα του δημιουργούσε η ροκ συμπεριφορά του στον πιο σκληρό και απόλυτο έξω κόσμο. Μπορεί δηλαδή να μην υπήρξε απαγόρευση από την οικογένεια, υπήρξαν όμως πολλές και διαρκείς - άλλοτε σημαντικές και άλλοτε ασήμαντες - προειδοποιήσεις για τις κυρώσεις που θα μπορούσε να συνεπάγεται η ροκ κοινωνική αυτοπαρουσίασή του. Η κοινωνική αντιμετώπιση της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας ως ένδειξης παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς διδάχτηκε σε σημαντικό βαθμό στα πλαίσια της οικογένειας<sup>30</sup>. Αυτή η ενδο-οικογενειακή εκπαιδευτική διαδικασία ήταν αρκετή για να εκφράσουν κάποιοι μετά από χρόνια τη διαπίστωση: *‘Είμαστε αυτοί που μας λέγανε οι γονείς μας να αποφεύγουμε’* (Σ25, σ. 2).

### 2.3.2.γ. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην εκπαίδευση

Η κύρια αντίδραση απέναντι στο ροκ στα χρόνια του σχολείου, σύμφωνα με τις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας, ήταν εκείνη που αφορούσε το ροκ στυλ παρουσίασης του εαυτού. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στις αρχές της δεκαετίας του 1990 υπήρχαν ακόμα αρκετοί καθηγητές και γυμνασιάρχες-λυκειάρχες που προσπαθούσαν να μην ξεφύγει ο έλεγχος της εμφάνισης των μαθητών, αφού το καθεστώς της σχολικής ποδιάς είχε περάσει στο παρελθόν από χρόνια<sup>31</sup>. Τα δημοφιλή σύμβολα του ροκ (μακριά μαλλιά, σκουλαρίκια, δερμάτινα τζάκετς, μπλουζάκια συγκροτημάτων, βαμμένα μάτια κλπ) εντοπίζονταν από αυτή την κατηγορία των

<sup>30</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ16, σ. 13): *‘Εκφράζανε [οι γονείς] τη δυσαρέσκειά τους, αυτό έφτανε*. Ερ: *Ότι «παιδί μου δεν μ’ αρέσει αυτό που κάνεις, δεν μ’ αρέσει που ηγαιίνεις εκεί»*; Σ16: *Έτσι’*.

<sup>31</sup> Η προσπάθεια επαναφοράς του επί υπουργίας Κοντογιαννόπουλου δημιούργησε σφοδρές αντιδράσεις από τους μαθητές που κατέληξαν στο μεγάλο κίνημα των καταλήψεων του 1990.

εκπαιδευτικών και οι φορείς τους αντιμετώπιζαν προβλήματα με το πειθαρχικό σύστημα του σχολείου<sup>32</sup>, το οποίο με τη σειρά του αντιμετώπιζε αυτά τα παιδιά ως μαθητές με προβλήματα συμπεριφοράς<sup>33</sup>. Βέβαια, όπως έχουμε δει και σε άλλο σημείο της παρουσίασης των στοιχείων της έρευνας<sup>34</sup> τα ερευνητικά υποκείμενα δεν είχαν ιδιαίτερο πρόβλημα με τις σχολικές τους επιδόσεις, αφού στην πλειοψηφία τους χαρακτήρισαν τους εαυτούς τους ως καλούς μαθητές. Έτσι, η αντιμετώπισή τους από τους καθηγητές δεν μπορεί να περιγραφεί με κάποιο άλλο τύπο (λ.χ. κακή βαθμολόγηση λόγω ροκ στυλ), πέρα από την ήπια αντίδραση για το στυλ ή για την πιο σοβαρή αντίδραση απέναντι σε φαινόμενα κακής συμπεριφοράς (που όμως δεν περιορίζονται στους φορείς της ροκ υποκουλτούρας). Μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να παρουσιάζονται φαινόμενα αυστηρής βαθμολόγησης λόγω ροκ στυλ, αλλά για κακές σχολικές επιδόσεις<sup>35</sup>, τη στιγμή που σε άλλες περιπτώσεις περιγράφονται φιλότιμες και παιδαγωγικές προσπάθειες ενσωμάτωσης των μαθητών που είχαν ροκ στυλ και αντιδρούσαν απέναντι στο σχολικό θεσμό και τους εκπροσώπους του<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 3): *«Τη Δευτέρα θα είσαι κουρεμένος. Και δεν σηκώνω και πολλά. Τη Δευτέρα θα είσαι κουρεμένος, τέρμα. Μετά θα πάρεις αποβολή». Τώρα δεν ξέρω τι γίνεται, αλλά τότε γινόταν αυτό. Ναι. Δεν σηκώνω και πολλά-πολλά». (Σ6, σ. 5): *«Καμιά κονκάρδα αν έβρισκα, την κόλλαγα επάνω. Είχα κάτι τέτοια. Στο σχολείο ήμουνα ο μόνος που είχα μαλλιά. Μακρύ μαλλί το οποίο.... Όταν έβγαине ένας διευθυντής που σε έστελνε αποβολή, το μάξενα. Το κόλλαγα με νερό, το μάξενα πίσω με τσιμπιδάκια. Εντάξει όλοι ξέρανε ότι είμαι ο μαλλιάς αλλά δεν ήθελα να είμαι προκλητικός, να μην φαίνομαι στους άλλους». (Σ9, σ. 3): *«Δηλαδή εγώ στη Γ' Λυκείου ήμουνα ο μόνος μαλλιάς του σχολείου. Και ήτανε ζήτημα, ξέρεις...Ερ: Ζήτημα για τους καθηγητές; Σ9: Η λυκειαρχίσσα ειδικά ήταν πολύ σκαλωμένη μαζί μου. Ερ: Όταν λες σκαλωμένη; Σ9: Ξέρεις. Ποιόν θα φωνάζει στο γραφείο, τι θα γίνει με την εμφάνισή σου, φέρε τους γονείς σου και τέτοια». (Σ17, σ. 6): *«Έν μέρει μας κυνηγάγανε και λόγω εμφάνισης και μετά από ένα σημείο εντάξει... δεν λέω ότι ήμουνα ο άγγελος του σχολείου, κάθε άλλο».****

<sup>33</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 3): *«Οι διακρίσεις καλού και κακού μαθητή. Που αυτόματα δεν ήταν καλός ή κακός μαθητής. Δεν ήταν αυτός που τα παίρνει και αυτός που δεν τα παίρνει τα γράμματα. Ήτανε το καλό παιδί και το κακό παιδί?».*

<sup>34</sup> Στο κομμάτι 2.2.4.α. *Επαγγελματικός προσανατολισμός και απογοήτευση από τις κυρίαρχες επαγγελματικές προοπτικές.*

<sup>35</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 7): *«Είχε [η βαθμολόγηση] όμως άμεση συνάρτηση με την επίδοση στα μαθήματα. Δηλαδή αν ήμουνα καλός μαθητής δεν νομίζω ότι θα είχαπε περιθώριο να με αδικήσουν. Δεν ενδιαφερόμουνα ιδιαίτερα για το σχολείο, οπότε είχανε και αυτοί ένα λόγο να με αφήνουν μεταξέταστα. Αλλά να με αφήνει κάποιος στα θρησκευτικά, δεν νομίζω ότι έχει τόσο πολύ να κάνει με την ικανότητά μου να θυμάμαι τότε γεννήθηκε ο Γρηγόριος ο Ε' ή ο Βασίλειος ο Παπάρας, αλλά προφανώς με το ότι δεν της άρεσα της θρησκευτικής, ως παρουσιαστικό και παιδί και με άφησε για το Σεπτέμβρη στα θρησκευτικά. Έλεος! Βέβαια δεν μπορεί να σου πω ότι ήξερα και τη θεολογική ιστορία, όλο το βιβλίο των θρησκευτικών απ' 'θλιό, αλλά είναι από τα μαθήματα που καλώς ή κακώς τα περνάς. Του βάζεις ένα 10 του αλλουνού να περάσει. Δεν τον αφήνεις όλο το καλοκαίρι να διαβάξει θρησκευτικά, έλεος! Οπότε από αυτή την πλευρά είχαμε τέτοια».*

<sup>36</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 5): *«Μπορεί να ήτανε και μια προκατάληψη που είχα βάλει μέσα μου να μάθω για ' αυτούς. Μπορεί να τους αδικούσα και λίγο. Μπορεί. Γιατί, γεγονός είναι ότι κάποιοι εκπαιδευτικοί κάνανε κάποια προσπάθεια, ως παιδαγωγοί, όσο παιδαγωγοί μπορεί να ήταν, να με προσεγγίσουν. Να με κάνουν ενεργό μέλος της τάξης τους. Να με κάνουν να συμμετέχω στο μάθημα, να διαβάζω. Να μου δημιουργήσουν δηλαδή ένα τέτοιο έρεισμα ώστε να διαβάσω για ' αυτούς και να μάθω το μάθημά μου. Εγώ δεν τα πολυκατάφερα σε αυτό το κομμάτι. Υπήρχαν όμως κι άλλοι άνθρωποι οι οποίοι έβλεπα ότι με έβλεπαν σαν κάτι ακραίο, κάτι περιθωριακό, ας πούμε. Παρόλο που, πρέπει να ομολογήσω, πλην του γεγονότος ότι οι βαθμοί μου δεν ήταν καλοί αλλά γι' αυτό εθιμνόμουν εγώ, δεν αντιμετώπισα ποτέ κάποια τόσο σοβαρή ή ακόμα και ακραία συμπεριφορά διδασκόντων, έστω κι ενός δηλαδή, προς το μέρος μου. Δεν μπορώ να μιλήσω για κάτι*

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να κάνουμε πάλι τη διάκριση μεταξύ αντιληπτής και μη αντιληπτής κοινωνικής αντίδρασης, και μάλιστα, έχοντας στο νου μας ότι αναφερόμαστε στην αντίδραση απέναντι στο ροκ που προκαλείται από την τάση διαφοροποίησης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από τα εξουσιαστικά πρότυπα του εκπαιδευτικού θεσμού (κάθετος άξονας διαφοροποίησης). Σχεδόν σε όλες τις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας, τα χρόνια στο σχολείο περιγράφονται ως χρόνια αντίδρασης απέναντι σε έναν θεσμό εξουσίας<sup>37</sup> που όμως δεν φέρθηκε άδικα στους φερόμενους ως εξουσιαζόμενους. Ίσως δεν μπόρεσε να καλύψει τις έντονες ανάγκες αποκωδικοποίησης του κόσμου που αξιώνει ο νέος από αυτό, αλλά από την άλλη, αυτή η ανικανότητά του δεν μοιράστηκε στους μαθητές βάσει διακρίσεων με γνώμονα τη μουσική προτίμηση. Ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας ίσως να ήταν προετοιμασμένος να βιώσει μια αντίδραση από τους εκπροσώπους του σχολικού συστήματος, και ίσως η αμυντική στάση που κράτησε να αποτέλεσε όντως αφορμή για μια εναντίον του αντίδραση. Σε αυτή την περίπτωση την ερμήνευσε ως αντίδραση που προκαλείται από το στερεότυπο που υπάρχει για το ροκ. Στις περιπτώσεις όμως που δεν υπήρξε αυτή η αντίδραση, δημιουργήθηκε στο νέο μια γνωστική ασυμφωνία που για να την επιλύσει θεώρησε ότι αυτός ο ίδιος ήταν μια ξεχωριστή περίπτωση,

---

*τέτοιο. Δεν μπορώ να κατηγορήσω ποτέ κανέναν για κάτι τέτοιο, ας πούμε. Δεν υπήρξε ποτέ κάποιον τόσο σοβαρό θέμα με κάποιον καθηγητή εξ'αίτιας της εμφάνισής μου ή της συμπεριφοράς μου. Μάλλον της συμπεριφοράς μου μπορεί να υπήρξε, αλλά δεν ήταν η συμπεριφορά ενός ανθρώπου ο οποίος ήταν ο κακός χεϋβημετολάς, εκείνη την ώρα. Ή ο περιθωριακός ή από τον εαυτό του ακόμα περιθωριοποιημένος. Απλά ήταν ένα αυτό της εφηβείας. Μπορεί να ήταν μια έξαρση από τη μεριά μου που αντιμετωπίστηκε κάπως κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος. Εντάξει, κάποια βλέμματα υπήρχαν, κάποιες απόψεις που διαμόρφωσα εγώ γι' αυτά τα βλέμματα υπήρχαν. Αλλά δεν θα έλεγα γενικά ότι οι εκπαιδευτικοί δεν προσπαθούσαν μαζί μου, δεν θέλω να πω κάτι τέτοιο'.*

<sup>37</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ. 11-12): 'Τα παιδιά τα φέρνουν στο σχολείο, τους βάζουμε ένα μαντίλι στο πρόσωπο, στα μάτια και όταν τελειώσει η σχολική περίοδος τους βγάζουμε το μαντίλι και τους λέμε, τώρα μπορείτε να δείτε τον ήλιο (γελάει). Το σχολείο λειτουργεί με το να κάνει τους ανθρώπους έτοιμους να πειθαρχήσουν. Μόνο έτσι λειτουργεί το σχολείο. Άρα από τη φύση του το σχολείο είναι ουσιαστικά η στέρηση της ελευθερίας. Εξυπηρετεί μόνο και μόνο το σύστημα. Δεν κάνει ανθρώπους ελεύθερους, δεν τους μαθαίνει για την ελευθερία'. (Σ21, σ.10): 'Είναι φτιαγμένα τα πράγματα για να είναι μαλακισμένα, έτσι κι αλλιώς. Γι' αυτό ένα παιδί αντιδράει όταν το πηγαίνουν πρώτη μέρα στο σχολείο. Δεν έχεις δει ότι όλα τα παιδιά κλαίνε και λένε «πού πάω»;. Τους αρέσει η παρέα με τα άλλα παιδιά, αλλά το σχολείο το σχαίνονται, δεν μπορούν να το καταλάβουν. Γιατί δεν έχει νόημα. Γιατί είναι φτιαγμένο για τη σαπίλα. Είναι φτιαγμένο έτσι για να σε πάει μετά φαντάρο, στη δουλειά'. (Σ26, σ. 3): 'Εκεί ήταν καθαρά η επιρροή ότι δεν μπορούμε να μιλήσουμε για αγάπη βλέποντας σε όλο τον κόσμο, βλέποντας στις σχέσεις ότι μας αναπαράγανε από το σχολείο ανταγωνισμό. Ο ανταγωνισμός τι είναι; Σε ανταγωνίζομαι για να γίνω καλύτερος από εσένα, άρα σαφώς δεν σε αγαπάω. Με τίποτα. Θα κοιτάζω να σου βάλω τρικλοποδιές ή θα μου βάλεις τρικλοποδιές. Αυτό είναι καθαρά του σχολείου. Είναι οι βαθμοί πρώτα από όλα που παίζουνε πολύ μεγάλο ρόλο. Οι διακρίσεις καλού και κακού μαθητή'. (Σ30, σ. 10): 'Υπήρχε κάτι άλλο όμως, ένας άλλος παράγοντας ο οποίος μας κρατούσε και μας έκανε να στηρίζουμε θεωρητικά, έστω και θολά, αυτό το οποίο πρεσβεύαμε. Είχαμε μάθει να διαβάζουμε. Είχαμε αρχίσει να διαβάζουμε ψυχιατρική, Lenk, Cooper, κάποιους συγγραφείς της αντικουλτούρας, είχαμε αρχίσει να μεταφράζουμε στίχους. Ξέραμε ότι πίσω από αυτή τη συμπεριφορά δεν ήταν απλώς η παραβατική συμπεριφορά ενός ανθρώπου ο οποίος... θα το έλεγα περισσότερο αντισυστημική παραβατική συμπεριφορά. Δηλαδή είχαμε μια ιδέα ότι αυτό το πράγμα δουλεύει πολυπλόκαμα και ότι μερικά πλοκάμια του είναι το σχολείο και εμείς αντιτεθόμασε σε αυτό'.

μια εξαίρεση που μπορεί ακόμα-ακόμα και να επιβεβαιώνει τον κανόνα<sup>38</sup>. Έτσι, ακόμα και αν δεν υπήρξε τυπική αντίδραση από τα εξουσιαστικά πρότυπα του σχολείου, οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας είχαν την αντίληψη ότι λειτουργούσαν σε ένα κοινωνικό περιβάλλον το οποίο αντιδρούσε εναντίον τους εξαιτίας της πρωτογενούς πολιτισμικής διαφοροποίησής τους (ροκ στυλ). Αυτή η αντίληψη επέδρασε στον τρόπο με τον οποίο συγκρότησαν την παρεκκλίνουσα πολιτισμική τους ταυτότητα, η οποία όμως - σε αυτή την περίπτωση - είχε το χαρακτήρα μιας αυτο-εκπληρούμενης προφητείας.

Η μόνη αντιληπτή αντίδραση από τη πλευρά των εκπροσώπων του σχολικού θεσμού τη δεκαετία του 1990 που μπορούμε ίσως να παραθέσουμε με σχετική ασφάλεια, αφορά στην απαγόρευση κάποιων ροκ συναυλιών στα πλαίσια του σχολείου. Αποτελεί συνηθισμένη πρακτική ακόμα και σήμερα<sup>39</sup> σε κάποιες σχολικές εκδηλώσεις να εμφανίζονται μουσικά συγκροτήματα που αποτελούνται από μαθητές του σχολείου. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 διαδόθηκε πολύ μέσω των εμπορικών καναλιών ο σκληρός ήχος του ροκ<sup>40</sup> και υπήρξαν τουλάχιστον δυο-τρία γνωστά ελληνόφωνα συγκροτήματα, τραγούδια των οποίων γνώριζαν πολλοί μαθητές. Όταν άρχισαν αυτά τα *σκληρά* ροκ τραγούδια να μπαίνουν στο ρεπερτόριο

<sup>38</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 12-13): *‘Αλλά με καθηγητές που είχα κάποια επικοινωνία, ήταν καθηγητές που δεν τους κερδίζουν εύκολα άνθρωποι σαν κι εμένα. Καταλαβαίνεις τι θέλω να πω. Επειδή υπήρχε εκείνη η φιγούρα, η οποία πιθανόν, ιδιαίτερα για εκείνα τα χρόνια να ήταν κατακριτέα και αποδιοπομπαία ας πούμε. Εγώ είχα κερδίσει καθηγητές οι οποίοι ήταν πολύ αυστηροί και συντηρητικοί θα έλεγα. Έχω την αίσθηση ότι με τον τρόπο μου τους έκανα να προσπερνάνε τη επιφάνεια, δηλαδή τη συμβατική σκέψη που είχαν αυτοί για έναν άνθρωπο ο οποίος μπορεί να είχε τα μαλλιά του μέχρι εκεί πάνω και να ήταν λιγομίλητος και περίεργος. Αυτά που έγραφα, επειδή μιλάμε για φιλόλογο, ήταν αυτά που έγραφα στις εκθέσεις και τα Νέα Ελληνικά. Εκεί πέρα, αυτοί οι άνθρωποι μάλλον ένιωσαν μια αφύπνιση μέσα τους, υποθέτω ότι τα κείμενα δημιουργούσαν μια ρωγμή της συμβατικής εικόνας για το πώς πρέπει ο άλλος να είναι ντυμένος. Τα κείμενα λειτουργούσαν ουσιαστικά σαν ένας φωτοδότης της ψυχής αυτού του πλάσματος που, πιθανόν οι άλλοι με την πρώτη ματιά προκαταλαμβάνανε. Σε βλέπαν και σου λέγανε «τι είσαι εσύ;», αλλά μετά βλέπανε τα κείμενά σου. Και αυτό ήταν ο καταλύτης που δημιουργούσε στους ανθρώπους μια παύση στη συμβατική τους σκέψη και λέγανε «ωπ, τι γίνεται εδώ τώρα;. Ξέρεις τι κάνω; Κρίνω ένα ειδικό, κρίνω μια καρικατούρα, ένα ζόανο, αλλά αυτό που βλέπω δεν είναι ζόανο, δεν είναι καρικατούρα, είναι ένας άνθρωπος. Τι είναι αυτός; Από που βγαίνει αυτό που βλέπω;» Σου λέω, στα κείμενα μάλλον βλέπανε εμένα στην ολοκληρωτική μου μορφή. Αυτό, με τη μια, με τις δυο, με τις τρεις, υποθέτω τους λύγισε. Γιατί μιλάμε για πολύ αυστηρούς, παλιούς φιλόλογους. Δεν ήταν ένας, μιλάω για πέντε-έξι στην πορεία των γυμνασιακών μου και λυκειακών μου χρόνων. Και θεολόγους. Είχαμε και μια κυρία που έκανε θρησκευτικά. Στους οποίους, με τη μια, με τις δυο, με τις τρεις, έσπασε αυτό το φράγμα, καταλαβαίνεις για ποιο φράγμα μιλάω, και μετά με κοιτούσαν και δεν βλέπανε έναν άνθρωπο με τα μαλλιά του μακριά. Βλέπανε αυτό που διαβάζανε. Είχαμε δημιουργήσει μια κάποια πολύ έντονη σχέση με πολλούς από αυτούς. Χωρίς να κάνουμε παρέα. Αυτό γινότανε στην αντιμετώπιση του ενός από τον άλλον, στη διάρκεια του μαθήματος, στα διαλείμματα οι κουβέντες κλπ. Νομίζω ότι αυτό ήταν πολύ σημαντικό για εμένα. Εκείνη τη στιγμή δεν τα καταλάβαινα όλα αυτά που σου λέω, αλλά αυτοί οι άνθρωποι με βοήθησαν εμένα. Και αυτό είναι πολύ σημαντικό. Εμβαθύνανε πολύ περισσότερο ακόμα και από κάποιους φίλους’.*

<sup>39</sup> Βλέπε Schooligans, τεύχος 4, Ιούνιος 2005, σ. 14.

<sup>40</sup> Κυρίως με την επιτυχία των Nirvana και άλλων ροκ συγκροτημάτων από την πόλη Seattle των ΗΠΑ, που βρήκε μιμητές σχεδόν σε όλο τον κόσμο και ειδικά στους νεαρούς μουσικούς.



των σχολικών συγκροτημάτων, υπήρξε αντίδραση από την πλευρά των εκπροσώπων του σχολικού θεσμού και απαγορεύτηκαν αρκετές συναυλίες<sup>41</sup>.

Αν περάσουμε τώρα στην αντίδραση απέναντι στο ροκ που προκαλείται από την οριζόντια διαφοροποίηση, δηλαδή την τάση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας να ξεχωρίσουν από τους συνομηλικούς του, τότε θα δούμε ότι υπάρχει έντονη αντίδραση που έγινε αντιληπτή από τα ερευνητικά υποκείμενα<sup>42</sup>. Σε συνδυασμό μάλιστα με τη δικαιολογημένη αίσθηση των ροκάδων ότι αποτελούσαν μειοψηφία στα ελληνικά σχολεία<sup>43</sup>, αυτή η αντίδραση των συνομηλικών τους κρίνεται επαρκής για τη δημιουργία μιας παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας, *‘[Κ]αι θυμάμαι τους παλιούς παιδικούς φίλους απέναντι σε ένα παγκάκι να με δείχνουνε και να γελάνε,*

<sup>41</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ23, σ.8): *‘Δεν θυμάμαι πολλά πράγματα [για αντίδραση από το σχολείο], κάτι πολύ συγκεκριμένο δηλαδή. Θυμάμαι απλά ότι στο σχολείο παίζοταν μουσικές, γινόταν κάποιες γιορτές με κάποιους μεγαλύτερους που είχανε group. Όσο τα group παίζανε τραγούδια κοινώς αποδεκτά ήταν αποδεκτή και η γιορτή. Με το που εμφανίστηκαν group, τα οποία παίζανε πιο ροκ με ηλεκτρικές κιθάρες, φωνές, εμφάνιση κλπ, αυτομάτως διακόπηκε και η διαδικασία και σταμάτησαν να γίνονται τόσο δεκτικοί. Μετά μόνο σε καταλήψεις. Ενώ πριν γινόταν με την άδεια του σχολείου. Μέχρι που έφτασε σε ένα σημείο, τα group που παίζουν να είναι διαφορετικά και τότε σταμάτησε. Δηλαδή αυτό το θυμάμαι’.*

<sup>42</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ1, σ. 6): *‘Καταρχάς αυτά τα παιδιά [με τα οποία έπαιξε στο ίδιο συγκρότημα] δεν ήταν τόσο αποδεκτά από τις άλλες μου παρέες. Δεν ήταν τόσο αποδεκτοί’.* (Σ13, σ.9-10): *‘Γενικώς ρε παιδί μου ξεχωρίζαμε. Βέβαια τότε ήταν μια εποχή, στα μέσα της δεκαετίας του ‘90, που αυτά τα πράγματα ήταν γενικά της μόδας, δηλαδή είχανε διαχρηθεί κάπως. Τώρα ας πούμε, δεν ξέρω αν ισχύει αυτό. Δεν ξέρω αν το άτομο του σχολείου θα είναι ο τύπος με τη μαλλούρα και τα τέτοια ή αν θα είναι ο απόβλητος [...] Είχε προηγηθεί το 1990 με τις καταλήψεις και όλα αυτά. Ήταν άλλη φάση τα Εξάρχεια γενικά. Πολύς κόσμος έσκαγε εκεί, δεκαεξάρηδες αβέρτα. Έπαιζε ένα κλίμα πιο θετικό. Αλλά σύγκρουση υπήρχε. Αυτό φάνηκε πιο πολύ προς την τρίτη λυκείου. Διώζανε στη μέση της χρονιάς έναν κολλητό μου, για λόγους τέτοιου τύπου, και φύγαμε όλη η παρέα και πήγαμε σε δημόσιο στην τρίτη λυκείου. Και οι υπόλοιποι ήταν στα αρχίδια τους. Ήταν σε φάση ότι «επιτέλους φύγαμε οι...». Ξέρεις, ψιλοντρεπόντουσαν. Αυτό το παιδί που διώζανε ήταν το άτομο της τάξης μας. Η τάξη μας ήταν γνωστή ως η τάξη του αυτονοού. Ή λέγαμε «είσαι στην τάξη του Δ.». Οπότε υπήρχε σ’ αυτούς ένα είδος κόμπλεξ ότι «γαμώτο, δεν είμαστε σαν κι αυτούς», ξέρεις. Με το που φύγαμε έπαιζε μια ανακούφιση και μετά τους έβλεπες, γιατί είχε τύχει να πάμε σε χορούς της τρίτης λυκείου, για να τους δούμε. Και ήταν όλοι με γραβάτες. Εμείς ήμασταν πάλι με flying και τέτοια. Εκτίμησα έναν που κάθισε, που είχε μείνει δηλαδή στην τρίτη λυκείου, δεν είχε φύγει μαζί μας, που δεν το πολυκάναμε παρέα, αδιάφορο παιδάκι, ο οποίος είχε σκάσει στο χορό επίτηδες με μπλούζα Dead Kennedys και αρβύλες. Ενώ όλοι οι άλλοι είχανε σκάσει με κοουτσούνια και γραβάτες. Ξέρεις τώρα, «είμαστε σε ιδιωτικό σχολείο. Κύριοι. Και θα γίνουμε όλοι στελέχη». Ένα τέτοιο στυλ. Τότε φάνηκε, με το που φύγαμε όλοι και έσπασε αυτό το είδος pressure που μπορεί να ασκούσαμε, κατά κάποιο τρόπο, ή κάποια επιρροή που μπορεί να ασκούσαμε σε παιδιά λιγότερο εκδηλωτικά. Και αναδείχθηκαν ως αρχηγοί της τάξης, της αγέλης οι πιο γιάπιδες’.* (Σ17, σ. 6): *‘Από μεγάλο μέρος των συμμαθητών μου άμα πεις, να εκεί υπήρχε πρόβλημα. Πάλι είχα, εκτός από την τριάδα τη γνωστή υπήρχανε και οι δέκα-δεκαπέντε άνθρωποι που έκανα παρέα, αλλά η μεγάλη μάζα ήταν αρνητικότερη, δεν είχε τα κότσια καν να μας το πει στα ίσια. Τα μάθαινα πίσω από την πλάτη μου τι γινότανε και μερικά δεν τα μάθαινα καν στο σχολείο, τα έμαθα χρόνια μετά. Και είπα «ρε γαμώτο, γιατί δεν μου το λέγατε τότε;», για να μοιράσω σφαλιάρες [...] Είχε τρεθεί ένα θέμα να μην με πάρουν στην πενήντημερη εκδρομή που γινότανε τότε, επειδή φοβόντουσαν ότι θα έκανα μαλακίες. Από τους άμεσα κολλητούς μου πρέπει να ήρθε άλλος ένας. Οι άλλοι δυο συνειδητά δεν είχανε έρθει, ο καθένας για τους λόγους του. Είχε επιμείνει ένας καθηγητής ότι «ή θα έρθουν όλοι ή δεν έρχομαι εγώ», οπότε έτσι πήγα κι εγώ εκδρομή. Απλά δεν ήξερα το story, το έμαθα αφού τελείωσε το σχολείο’.* (Σ22, σ.1): *‘Και η πλάκα είναι ότι στο γυμνάσιο με κοιροδεύανε. «Τι είναι αυτά που ακούς;» οι φίλοι και τέτοια’.*

<sup>43</sup> Όπως θα δούμε λίγο αργότερα στο κομμάτι 2.3.3.α *Η αίσθηση της ροκ μειοψηφίας*, τα ερευνητικά υποκείμενα κάνουν λόγο για ένα ποσοστό 10% όταν θέλουν να περιγράψουν τον αριθμό των ομοίων τους, τόσο στο σχολείο όσο και έξω απ’ αυτό.

και λίγο να με κατακρίνουνε που εγώ έφυγα από αυτούς κι έχω γίνει κάτι άλλο, έτσι όπως το αντιλαμβάνονταν αυτοί. Τη θυμάμαι πολύ έντονα αυτή την εικόνα και έχω ακόμα στο αυτί μου και αυτές τις κατακρίσεις, τα λόγια' (Σ27, σ. 8-9).

### 2.3.2.δ. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στον τόπο διαμονής: η διαφορά μεταξύ επαρχίας και μεγάλης πόλης

Ο τύπος και η ισχύς της αντίδρασης ενάντια στο ροκ εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το περιβάλλον στο οποίο τελούνται οι διαντιδράσεις που μας ενδιαφέρουν. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας προκύπτει ότι η αντίδραση βιώθηκε πολύ πιο έντονα στις μικρές επαρχιακές πόλεις από ό,τι στα μεγάλα αστικά κέντρα<sup>44</sup>. Στους μικρούς τόπους διαμονής ο παράγοντας της ανωνυμίας είναι σχεδόν ανύπαρκτος και ο έλεγχος της συμπεριφοράς είναι άμεσος και απόλυτος. Ο διαφορετικός γίνεται αμέσως αντιληπτός και οι κυρώσεις για τη διαφορετικότητα του είναι ανεμπόδιστες λόγω της οικειότητας<sup>45</sup> και της αμφίδρομης κοινωνικής δικτύωσης<sup>46</sup>. Επίσης, υπάρχει

<sup>44</sup> Στην περίπτωση της Ελλάδας και της συγκεκριμένης έρευνας (τα ερευνητικά υποκείμενα δραστηριοποιήθηκαν στην αθηναϊκή σκηνή) μπορούμε να κάνουμε έναν πιο απόλυτο διαχωρισμό, δηλαδή ανάμεσα στην Αθήνα και σε όλες τις άλλες επαρχιακές πόλεις ή χωριά.

<sup>45</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ.3): *‘Γενικά και στην επαρχία είμαστε λίγο κάπως. Το πρώτο σχόλιο που άκουσα στο Κ. που πήγα, την πρώτη μέρα ήταν «άντε κουρέψου». Πήγα να πλακωθώ στην πλατεία, στο δρόμο. Από τύπο που βγήκε από μπαράκι ροκ! Έπαιζε Pink Floyd. Και βγήκε να μου πει «άντε κουρέψου». Το μεσημέρι. Λίγο απροσάρμοστα πράγματα. Αλλά και εκεί που είμαι τώρα, σίγουρα με βλέπουν λίγο διαφορετικά από αυτούς. Πώς να σου πω; Μπορώ να μεθύσω πιο εύκολα από κάποιον, να με συζητάνε λιγότερο την άλλη μέρα, από κάποιον άλλον. Μπορώ να κάνω περισσότερες μαλακίες μέσα σε ένα μαγαζί. Μπορούν πιο εύκολα οι γκόμενες να με πάρουνε να χορέψουμε, να με ανεβάσουν στην καρέκλα και να χορεύω τσάμικο, ας πούμε. Ή όταν χορεύω τσάμικο όλοι γελάνε, ενώ όλοι χορεύουν τσάμικο και κανείς δεν γελάει. Είμαι λίγο κάπως εκεί πέρα, φαινόμενο. Με ξέρουν όλοι’.*

<sup>46</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 1-3): *‘Το πρώτο και το πιο βασικό για εμένα είναι η επαρχία. Δηλαδή το να μεγαλώνεις τη δεκαετία του ’80 στον Π. εμπεριέχει διάφορες πολιτισμικές αντιφάσεις. Δηλαδή εγώ από τη μια ζούσα σε ένα σπίτι που υπήρχε μια λόγια διάθεση, υπήρχε το βιβλίο, υπήρχε ο διάλογος, υπήρχε ο προβληματισμός έτσι να διαχέεται. Από την άλλη, η πραγματικότητα του δρόμου πλέον όταν έβγαινες και της συναναστροφής με τον κόσμο που ζούσε σε αυτή την πόλη εμπεριείχε ασχήμια, καχυποψία, κουτσομπολιά, σχολιασμό, κριτική κακοπροαίρετη από άποψη. Έτσι είναι στις επαρχίες, έτσι είναι στα χωριά [...] Εγώ όταν άρχισα να γνωρίζω κόσμο που ζούσε σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, στα 20 μου που άρχισα με την μπάντα μου να παίζουμε συναυλίες στη επαρχία και να γνωρίζω παιδιά, είχα μείνει μαλακός! Δηλαδή λέω «αυτή είναι η πραγματικότητα.». Δηλαδή όλο αυτό το ενοχικό σύνδρομο που είχα για το ποιος είμαι και το πώς με αντιμετωπίζει ο απέναντί μου, και τελικά εγώ νόμιζα ότι... είχα πρόβλημα με τον εαυτό μου, είχα πρόβλημα επικοινωνίας, όπως και όλα τα παιδιά που μεγαλώσαμε εκεί. Γιατί το να βρίσκεσαι με κόσμο και καταρχάς η προαίρεση να είναι κακή, δηλαδή μαλακός! Δηλαδή λέω είναι καχύποπτος απέναντί σου, καταρχάς να ψάχνει το αδύναμο σημείο σου για να χτυπήσει για δικούς του λόγους, που προκύπτουν μάλλον από το χτίπημα άλλου στη δική του την ψυχοσύνθεση. Δεν ξέρω αν με καταλαβαίνεις [...] Αυτό ήταν αυτό το πράγμα που βιώναμε εμείς μεγαλώνοντας εκεί πέρα. Έπρεπε να φηγάσαι ρε παιδί μου τελικά. Και σε μια ηλικία εύθραυστης γενικά ψυχοσύνθεσης. Ήταν δύσκολο [...] Δηλαδή εγώ στα 14 μου είχα μακριά μαλλιά, οκισμένα παντελόνια, έπαιζα μουσική, οπότε ήμουν πούστης. Εγώ δεν έχω κανένα πρόβλημα με το να ήμουν πούστης, έτσι; [...] Έχω πρόβλημα με αυτό που λέει [αυτός που το λέει]. Γιατί ξέρεις δηλαδή πώς το βλέπει. Ερ: Ότι στο λέει σαν βριστά εκείνη την ώρα. Σ31: Ναι! Εγώ είχα τέτοια εμφάνιση και ήταν πρόβλημα ο γιος του τάδε που είναι ένα*

γενικά η άποψη ότι στη ελληνική επαρχία οι άνθρωποι είναι λίγο πιο οπισθοδρομικοί σε σχέση με την τάση προσαρμογής στους τρόπους ζωής των μεγάλων αστικών κέντρων<sup>47</sup> και κάτι που είναι διαφορετικό τους φαίνεται πολύ παράξενο και το σχολιάζουν ανοιχτά<sup>48</sup>.

Αυτή η κατάσταση του εγκλωβιστικού κοινωνικού ελέγχου στην επαρχία έπαιξε ένα σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο και αποτέλεσε τη βάση μιας παρεκκλίνουσας αυτοαντίληψης για όσους μετακόμισαν αργότερα μόνιμα στην Αθήνα (λόγω εργασίας της οικογένειας, λόγω σπουδών, λόγω εργασίας των ίδιων των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας). Διότι στην Αθήνα βρήκαν την ευκαιρία να εκφράσουν τον εαυτό τους ελεύθερα και σε πολλές περιπτώσεις ριζοσπαστικοποιήθηκαν ακραία<sup>49</sup>. Βέβαια και στη Αθήνα υπήρχαν οι γειτονιές και οι περιοχές που θα μπορούσε κάποιος να τις παρομοιάσει με μικρές πόλεις. Η Αθήνα όμως είχε σαν διέξοδο για τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας το ροκ κέντρο της, τα Εξάρχεια<sup>50</sup> και ο φορέας της ροκ

---

αξιόλογο στέλεχος αυτής της κοινωνίας, να είναι ο γιος του έτσι. Υπήρχε πρόβλημα με αυτό το πράγμα'.

<sup>47</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ.11): 'Γιατί είμαστε σε επαρχιακή πόλη. Στην Αθήνα ήταν αλλιώς τα πράγματα και είναι. Δεκαετία '80 εδώ και Αθήνα διαφορετικά, δεκαετία '90 εδώ και Αθήνα διαφορετικά, το τώρα με το τώρα της Αθήνας λίγο διαφορετικό. Υπήρχε αυτό το κόλλημα, τέλος πάντων, η παραβατικότητα [στο ροκ] και όχι μόνο για τα ναρκωτικά'.

<sup>48</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ. 10): 'Τότε ήταν άγρια χρόνια ακόμα για όσους φοράγαμε σκουλαρίκια. Μας πουλάγανε τσαμπουκά στο δρόμο. Στην επαρχία ήταν βλάχοι άντρες. «Α με πούστη». Είχε τέτοια ακόμα, δηλαδή ήταν άλλες εποχές. Ήταν άγρια ακόμα'.

<sup>49</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 2-3): 'Άρχισα να σουλατσέρω και να τριγυρνάω, στην επαρχία πρώτα, γιατί είμαι από τη Α. Μέχρι τα 16 μου ήμουνα στην επαρχία. Μιλάμε τώρα για το 1984. Στη μέση της δεκαετίας του '80 που τα πράγματα ήταν πολύ πρωτόγνωρα και πολύ αλήτικα και υπήρχε και πολύς ελεύθερος χρόνος, γιατί αλητεύαμε, δεν κάναμε τίποτα άλλο. Ενηλικιώθηκα στην Αθήνα. Αυτό που ξεκίνησα και θυμάμαι να είναι μια επιλογή και μια στάση ζωής η οποία... φαντάσου. Το να παρεκκλίνεις στην επαρχία είναι ακόμα πιο ζόρικο και πιο εμφανές. Φαίνεται περισσότερο. Ειδικά στην επαρχία είσαι δακτυλοδεικτούμενος [...] Και φειγόνανε από την επαρχία, έφωνα ουσιαστικά δακτυλοδεικτούμενος. Ο άνθρωπος που είναι λίγο μέσα στο ροκ, από αυτούς τους ανθρώπους που είναι λίγο αναρχικοί, που είναι λίγο επίφοβοι για ναρκωτικά, που «πρόσεχε τον», που «μην τον κάνεις παρέα». [...] Το να παρεκκλίνεις στην επαρχία είναι ακόμα πιο δυνατό. Αφού να φανταστείς κάποτε είχαν έρθει Ex Humans. [ελληνόφωνο ρυθμ συγκρότημα, από τα πρώτα του είδους] πιτσιρικάς όταν ήμουνα στη Α., οι οποίοι δεν πιστεύανε ότι υπάρχει τέτοιο κοινό. Ότι υπήρχανε τρεις πάνκηδες στην επαρχία. Τρεις-τέσσερις, σε ένα πληθυσμό 30 χιλιάδων. Στη Λαμία μπορεί να είχε έξι. Στην Αθήνα είχε 120. Μιλάμε για δεκαετία του '80. Άντε να είχε και 160 πάνκηδες, καθαρούς. Τους οποίους οι μπάτσιο όπου τους πετυχαίνανε και όπου τους λαχαίνανε, τρώγανε μια εξακριβώση, τρώγανε κι ένα μπερντάκι [...]. Τα ακούγαμε σε μια-δυο ριμπ που υπήρχανε. Μην ξεχνάς ότι η επαρχία είχε σθεναρή παρουσία στα δρώμενα. Η επαρχία παρακολουθούσε πάντα τι κάνει η Αθήνα και από κομπλεξισμό, ή κι εγώ δεν ξέρω από τι άλλο, κοιτούσαν να προλάβουνε. Και βγαίνανε και πιο σκληροπυρηνικοί. Φεύγανε από το χωριό τους και κατεβαίνανε πιο σκληροπυρηνικοί. Πιο παρεκκλίνοντες και παραβατικοί από ό,τι ήταν στο χωριό τους. Γιατί στο χωριό τους υπήρχε και μια στενή, κλειστή κοινωνία. Κατάλαβες;'

<sup>50</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 18): '[N]α φανταστείς εδώ στο Γαλάτσι ήταν αλάνες, δεν είχε καμία σχέση τη δεκαετία του '80 με αυτό που βλέπεις τώρα, πολυκατοικία-πολυκατοικία-πολυκατοικία. Ήμασταν ένα είδος χωριού. Μέσα στην περιοχή μας όντως, ήμασταν δακτυλοδεικτούμενοι, όλοι μας βριζάνε, όλοι η γειτονιά μας απέφευγε. Κι όταν λέμε γειτονιά, από εδώ μέχρι τη Βέικου, δηλαδή σε όλο το Γαλάτσι. Αλλά υπήρχε διαφορά, γιατί στην Αθήνα έφευγες, κατέβαινες στο κέντρο και χανόσουνα. Ενώ σε μια επαρχιακή πόλη δεν μπορείς να το κάνεις αυτό. Και για εμένα ήταν πιο μαγκιά. Δηλαδή ο καθαρίστας που παίζω τώρα ήτανε πάνκης στη Πάτρα τη δεκαετία του '80. Εγώ το θεωρώ πιο μαγκιά που ήτανε πάνκης τη δεκαετία του '80 στην Πάτρα, σε μια μικρή πόλη, που δεν μπορούσε να κρυφτεί πουθενά. Γιατί και η Πάτρα δεν ήταν αυτό που είναι σήμερα. Ήταν

υποκουλούρας δεν ήταν υποχρεωμένος να συγχρωτίζεται καθημερινά με ανθρώπους που αντιδρούσαν απέναντι στην πολιτισμική ιδιαιτερότητά του. Έτσι, στην Αθήνα, έχοντας κάποιος το δικαίωμα να εκφράζει πιο ελεύθερα τη διαφορετικότητά του συγκροτούσε μια πιο ήπια παρεκκλίνουσα ταυτότητα, από εκείνον στην επαρχία που ήταν υποχρεωμένος να βρίσκεται υπό καθεστώς αυστηρότερου ελέγχου.

### 2.3.2.ε. Η αντίδραση απέναντι στο ροκ στην αγορά εργασίας

Όπως είδαμε στο κομμάτι 2.2.4.α [*Επαγγελματικός προσανατολισμός και απογοήτευση από τις κυριάρχες επαγγελματικές προοπτικές*] οι φορείς της ροκ υποκουλούρας αποφεύγουν εξ' αρχής να εμπλακούν σε επαγγέλματα στα οποία δεν ταιριάζει η πολιτισμική εκφραστική ιδιαιτερότητά τους. Είτε στοχεύουν σε εργασίες που οι δεξιότητες του εργαζομένου και το αποτέλεσμα της εργασίας του είναι σημαντικότερα από τον τρόπο ζωής του<sup>51</sup>, είτε σε εργασίες περιστασιακές και κακοπληρωμένες, για τις οποίες υπάρχει προσφορά στην αγορά εργασίας διότι κανείς δεν κάθεται σε αυτές για πολύ καιρό<sup>52</sup>. Λόγω αυτού του γεγονότος, οι βιογραφικές αφηγήσεις που αφορούν περιστατικά κοινωνικής αντίδρασης στο εργασιακό περιβάλλον ή αποκλεισμούς κατά την προσπάθεια εισόδου στην αγορά εργασίας, ήταν αναμενόμενο ότι θα είναι αριθμητικά περιορισμένες.

Από τις διαθέσιμες αναφορές στη διαδικασία της συνέντευξης για δουλειά, φαίνεται αυτό που ο Bourdieu (1999b) χαρακτηρίζει ως αίσθηση κατοχής *αρνητικού πολιτισμικού κεφαλαίου*. Ο συνεντευξιζόμενος για μια θέση εργασίας θα πρέπει να προσαρμοστεί στο πολιτισμικό περιβάλλον εκείνου που διενεργεί τη συνέντευξη και τον αξιολογεί. Στις περισσότερες περιπτώσεις θα πρέπει να χρησιμοποιήσει ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο, ένα συγκεκριμένο γνωστικό κεφάλαιο και μια συγκεκριμένη στάση και εμφάνιση που καθορίζεται από τον περιβάλλοντα χώρο<sup>53</sup>. Ο φορέας της

---

*ακόμα πιο μικρή τη δεκαετία του '80. Πιο μαγκιά με την έννοια ότι ήθελε πιο πολλά κότσια ρε παιδί μου, το να αντέξεις τη συμπεριφορά των άλλων απέναντί σου. Σε έκανε πιο σκληρό αυτό. Και ακόμα και πιο ακραίο στις αντιδράσεις σου. Γιατί ξέρεις, η δράση φέρνει και αντίδραση, την ανάλογη αντίδραση για να εξισορροπούνται τα πράγματα, γιατί αλλιώς σε παίρνει από κάτω. Άλλωστε πολλοί από την επαρχία γίνανε προζάκια ή πέθανανε ή σιδήηποτε, ακολουθώντας μια ροκ συμπεριφορά με το να γίνουνε πάνκηδες ή ροκάδες με μακριά μαλλιά. Ξέρω πολλούς δηλαδή. Και μου έχουνε πει και για πολλούς. Το ίδιο ισχύει κι εδώ πέρα αλλά σε μικρότερο βαθμό από την επαρχία'.*

<sup>51</sup> Διάφοροι τύποι ελευθέρων επαγγελματιών ή θέσεις εργασίας με πολύ εξειδικευμένο αντικείμενο.

<sup>52</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 15): *'Χαμалоδοουλιές βασικά και μηχανάκι. Σαβούρες (γέλια). Τέτοια πράγματα. Εξωτερικές δουλειές [...] Ένα καλό που έχουν οι κωλοδουλιές είναι ότι δεν έχουν ιδιαίτερες απαιτήσεις ως προς την εμφάνιση και τη συμπεριφορά. Είναι χύμα. Γιατί, θα μου βάλει χέρι ο άλλος ότι κουβαλάω πράγματα και είμαι κακοντυμένος; (γέλια) Και δεν το χρειάζομαι κι όλας δηλαδή. Δεν είναι σε θέση ισχύος. Ότι θα χάσω τη δουλειά μου. Είναι μια δουλειά που μπορώ να βρω ίδια ό,τι ώρα να 'ναι χωρίς κανένα πρόβλημα'.*

<sup>53</sup> Της φορές που στις παραδόσεις της η καθηγήτρια του Παντείου κ. Άννα Λυδάκη αναφερόταν στην συνύπαρξή της με τους Ρομ για τις ανάγκες της έρευνάς της, περιέγραφε ένα συναίσθημα μειονεκτικότητας από την πλευρά της. Τη θυμάμαι να λέει ότι παρόλο που για τον πολύ κόσμο ένας

ροκ υποκουλτούρας γνωρίζει εκ των προτέρων ότι δύσκολα θα μπορέσει να ανταποκριθεί στις συγκεκριμένες απαιτήσεις της συνέντευξης, παρόλο που μπορεί να διαθέτει τα τυπικά προσόντα για τη θέση εργασίας<sup>54</sup>. Ακόμα κι αν αποφασίσει να προσπαθήσει να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του περιβάλλοντος της συνέντευξης συνήθως το αποτέλεσμα θα το αξιολογήσει ο ίδιος ως μια μη πειστική (τόσο για τον εαυτό του όσο και για τους άλλους) παραμόρφωση του αληθινού εαυτού του<sup>55</sup>, που από τον συνεντευκτή μπορεί να κριθεί ως ένδειξη αναξιοπιστίας ή ακόμα και ως προσπάθεια συνειδητής εξαπάτησης.

Η κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ από την αγορά εργασίας όμως εμφανίζεται πολύ καλύτερα στις πρακτικές αντιδράσεις που βίωσαν κάποια από τα ερευνητικά υποκείμενα μέσα στο χώρο εργασίας τους, οι οποίες βασίζονται στην αναπαραγωγή των διαδεδομένων στερεοτύπων για το ροκ<sup>56</sup>. Και πρέπει να

---

καθηγητής πανεπιστημίου περιβάλλεται από το κύρος της γνώσης, στο περιβάλλον των Ροκ ο ίδιος άνθρωπος μπορεί να φαίνεται ως ανόητος. Ο Bourdieu (1999b) θέλοντας να περιγράψει την ίδια αίσθηση δίνει το παράδειγμα της εμφάνισης και του τρόπου ομιλίας ενός εκπροσώπου των λαϊκών στρωμάτων σε μια αίθουσα δικαστηρίου.

<sup>54</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 22): *‘Δεν το προσπάθησα καν. Πηγαίνοντας σε συνέντευξη για δουλειές, γιατί είχα την ανησυχία να αλλάξω δουλειά. Εντάξει, κοιτούμι και γραβιάτα δεν θα βάλω ποτέ μου. Αυτό το πράγμα ίσως το πλήρωσα, γιατί θυμάμι κάποτε είχα πάει στο Μ., σε μια εταιρεία που πρέπει να έχει τα μισά ορχηστρά της Ελλάδας. Η αγγελία ήταν ακριβώς αυτό που έκανα. Μια χαρά, είχα και προώθηση τότε και πάω. Και πέφτω σε μια φάση, με βαρύ ξύλινο γραφείο, από πίσω μια τεράστια εικόνα του Χριστού ή της Παναγίας, κάτι τέτοιο, ένα εικόνισμα είχε, κι εγώ είχα πάει περίπου όπως με βλέπεις [ενδιάκριτο punk-rock στυλ]. Άντε εντάξει, μπορεί να μην είχε τέτοιες το παντελόني εδώ [στα πλαινιά]. Εννοείται ότι δεν την πήρα την δουλειά’.*

<sup>55</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ.15): *‘Έζησα το εζής με τα μαλλιά. Όταν έφαχνα για δουλειά. Να μαλώνω με τη μάνα μέχρι αργά το βράδυ για να κουρευτώ. Και είχε δίκιο, φυσικά. Δεν μπορούσα να βρω δουλειά. Έβγαζα φωτογραφίες για βιογραφικά, τα πατικώνα όσο μπορούσα αλλά και πάλι έβγαυε ένα σουλούφι από εδώ, ένα σουλούφι από εκεί. Υπήρχε αυτό’.*

<sup>56</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 17): *‘Μου έχουν πει ότι..... ανάμεσα σε συναδέλφους τώρα αυτά ε;..... ότι το καλοκαίρι δεν φοράω κοντομάνικα για να μην φαίνονται τα χέρια μου ότι είναι τρυπημένα. Τι να πω άλλο (γελάει). Δηλαδή είναι εξωφρενικό. Πέραν του γεγονότος ότι φοράω κοντομάνικα ακόμα και το χειμώνα. (γελάμε). Το έχω ακούσει αυτό. Εντάξει δεν μπορεί να συμβαδίσει εύκολα...[...] Αλλά όχι μόνο για εμένα. Για τον οποιονδήποτε. Δεν χρειάζεται να είσαι δικηγόρος για να ακούσεις τέτοιες κουβέντες ή να πούνε τέτοιες κουβέντες. Πόσο μάλλον όμως άμα είσαι δικηγόρος...’.* (Σ31, σ. 27): *‘Εγώ αυτή τη δουλειά κάνω. Διδάσκω. Έχω τελειώσει τη ΣΕΛΕΤΕ, τη δεύτερη σχολή της ΑΣΠΑΙΤΕ που είναι σαν ΤΕΙ, έχει 5 ειδικότητες. Την ειδικότητα Δομικών Έργων που τελείωσα εγώ συν τα παιδαγωγικά αυτά μαθήματα που διδάσκονται οι άλλοι στο σεμινάριο, τα οποία είναι διαχμμένα μέσα στα έτη, και ίσως να είναι και λίγο περισσότερα. Με αυτό τον τρόπο ο τίτλος σου είναι «εκπαιδευτικός τεχνολόγος» ενώ στο ΤΕΙ είναι «τεχνολόγος». Και υποτίθεται ότι η σχολή έχει εκπαιδευτική κατεύθυνση πιο πολύ. Εγώ τελειώνοντας από εκεί πήγα για ένα χρόνο και δούλεψα σε ένα εργαστηριακό στο ΤΕΙ Π., διδάσκοντας. Δεν ανανεώθηκε η σύμβαση μου εκεί. Από 11 άτομα στο εργαστήριο ήμουν ο μόνος που δεν του ανανέωσαν τη σύμβαση την άλλη χρονιά. Και τα είχα πάλι πολύ καλά. Ήμουν πολύ καλός στη δουλειά μου δηλαδή. Δεν είχα κρυφίσει όμως αυτό που είμαι, δεν το είχα αποκρύψει. Με είχαν δει και να βγαίνω από το στέκι [αυτοδαχειριζόμενος συναισθηματικός χώρος στον οποίο συχνάζουν αναρχικοί]. Ο καθηγητής του εργαστηρίου με είδε να βγαίνω από το στέκι, σε κάποια φάση που δεν είχα μάθημα. Ερ: Αυτός αποφάσισε για το αν θα ανανεωθεί η σύμβασή σου; Σ31: Ναι. Και ήταν και ακροδεξιοί. Στο εργαστήριο αυτό ήταν ακροδεξιά στοιχεία αυτοί που το διαχειρίζονταν. Δεν είμαι καθόλου υπερβολικός. Δεν είμαι καθόλου υπερβολικός σε όλα όσα σου έχω πει. Εντάξει; Γιατί για εμένα τέτοιες ποιοτικές διαφοροποιήσεις παίζουν ρόλο. Θα έπρεπε να με ξέρεις καλά για να το καταλάβεις ή να συναντηθούμε μερικές φορές. Βασίζομαι στην καλή σου διάθεση. Δεν είπα και ότι απαραίτητα έγινε έτσι, αλλά εν πάση περιπτώσει ήμουν ο ενόκατος, ο μόνος που δεν επαναπροσλήφθηκε. Και ήμουν πάρα πολύ καλός στη δουλειά μου. Δηλαδή*

παρατηρήσουμε ότι η αναπαραγωγή των αρνητικών στερεοτύπων για το ροκ δεν γίνεται μόνο από όσους βρίσκονται υψηλότερα στην ιεραρχία της εργασίας από τα ερευνητικά υποκείμενα (αντίδραση λόγω διαφοροποίησης στον κάθετο άξονα), αλλά και από τους συναδέλφους και τους συνεργάτες (λόγω διαφοροποίησης στον οριζόντιο άξονα)<sup>57</sup>.

Σε μερικές περιπτώσεις δηλώνεται με τέτοια σιγουριά από τα ερευνητικά υποκείμενα η ύπαρξη των αρνητικών στερεοτύπων στο χώρο εργασίας, που τη χρησιμοποιούν ορθολογικά ως κανόνα. Για παράδειγμα, κάποιος που επιθυμεί να απολυθεί από την δουλειά του - και όχι να παραιτηθεί χάνοντας τη νόμιμη αποζημίωση - μπορεί να χρησιμοποιήσει αυτό τον κανόνα προς όφελός του προκειμένου να επιτύχει αυτό που θέλει<sup>58</sup>. Τις περισσότερες φορές όμως, η κανονιστική διάσταση της ύπαρξης των στερεοτύπων που είναι υπεύθυνα για την κοινωνική αντίδραση που βιώνουν οι φορείς της ροκ υποκειμενικά στην επαγγελματική τους δραστηριοποίηση εμφανίζεται σε μια τακτική άμυνας προς χάριν της διατήρησης της επαγγελματικής τους θέσης. Αποκρύπτουν συνειδητά και όσο μπορούν πιο πειστικά τη ροκ πολιτισμική τους ιδιότητα εφαρμόζοντας τακτικές

---

*στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό το εργαστήριο επάνω μου εκείνη τη χρονιά, δεδομένου ότι ήμουν ένας 25χρονος που μόλις είχε πάρει πτυχίο, έτσι; Και από τότε το διδάσκει σε ιδιωτικό επίπεδο, σε κέντρα πληροφορικής και τέτοια. Δούλεψα και σε μια εταιρεία σαν σχεδιαστής πέρσους και παίρνω και δουλειά σχεδιαστική στο σπίτι, συνεργάζομαι με μηχανικούς δηλαδή. Αυτό κάνω. Ο άξονας είναι πάντα η μάπνα όμως!*

<sup>57</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 6-7): *‘Την προκατάληψη δεν την είχε αυτός άμεσα απέναντί μου. Αλλά αυτός, ο διευθυντής μου κουβαλούσε την προκατάληψη του πελάτη μας. Δηλαδή αυτός φοβόταν ότι ο πελάτης μας θα με δει με αυτό το πρίσμα. Κάτω από το οποίο με έβλεπε και ο ίδιος, πιστεύω. Παρόλο που επειδή με ήξερε ίσως να μην μου το έλεγε ευθέως. Το θέμα είναι οι πελάτες πώς θα με βλέπανε. Ήμουν και σε δουλειά με πωλήσεις. Έβλεπα κόσμο οι οποίοι θα αγοράζανε από εμάς. Και φοβόντουσαν ότι δεν θα με παίρνονταν στα σοβαρά. Και έφτασα στο σημείο να το πω «εντάξει, φύγω». Δεν κουρεύομαι. Σηκώνομαι από την καρέκλα και πάω προς το λογιστήριο να πάω να πληρωθώ. Και μου ζήτησε να κάτσω, να μη φύγω. Δεν με διώζανε δηλαδή. Εφουγα μόνος μου στο τέλος. Προσπάθησαν να με υποβιβάσουν πάντως. Δηλαδή να μην βλέπω πια πελάτες. Και να μένω μέσα εκεί να ασχολούμαι με τα ενδο-. Υποστηρίζω πωλήσεων αντί να πηγαίνω άμεσα. Ερ: Αυτή είναι χειρότερη δουλειά από τις πωλήσεις; Σ32: Σε βγάζει από το σκηνικό των προμηθειών. Οπότε αυτομάτως μειώνονται τα χρήματά σου. Δεν θα το έλεγα χειρότερη, αλλά σίγουρα δεν πληρώνουν το ίδιο. Η σίγουρα δεν έχεις την ίδια πιθανότητα να οικονομήσεις όπως με τις πωλήσεις το οποίο εγώ τότε το είδα σαν υποβάθμιση και γι’ αυτό έφυγα. Δηλαδή δεν δέχτηκα την καινούρια θέση και γι’ αυτό έφυγα. Και δεν ασχολήθηκα ποτέ πια με τέτοιες εταιρείες και παρόμοιες δουλειές. Δηλαδή δεν πήγα σε μια ίδια εταιρεία να ζητήσω δουλειά. Δεν ξαναπήγα ποτέ σε τέτοιες εταιρείες για να ζητήσω δουλειά. Και όταν ξαναπήγα σε εταιρείες έτσι φιλομεγάλες για να ζητήσω δουλειά σαν δότης πια [η ταυρινή του εργασία], πήγα να με τους δικούς μου όρους πια. Αυτός είμαι κι αν σας αρέσει. Αν δεν σας αρέσει παίρνω το μηχανάκι μου και φεύγω. Ευχαριστώ πολύ. Ερ: Και τι σχέση έχει το μαλλί με το δότη; Σ32: Κι όμως σε βλέπει ο άλλος και κολλητά βγάζει συμπεράσματα. Α, μαλλιάς, χασιγκής, σκουλαρική, αντιδραστικός με λίγα λόγια. «Μην τον βλέπεις έτσι...» λέγει ένας διευθυντής σε έναν βενζινά, είχαμε πάει να βάσουμε βενζίνη και ήταν γνωστός του βενζινά ο διευθυντής. «Μην τον βλέπεις έτσι» του λέει «είναι καλό παιδί». Στο γάμο μου. Σκάει η θεία της γυναίκας μου και τι λέει; Το θεϊκό! «Είστε καλά παιδιά τελικά» (γέλια) Δηλαδή τι άλλο να σου πω; Προκατάληψη γάμησέ τα. Μεγάλη’.*

<sup>58</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 21-22): *‘Τον πρώτο καιρό ήμουν πιο κυριλέ. Όταν έφτασα στο σημείο να θέλω να με διώξουν είχα αρχίσει να ντύνομαι πιο... Λόγω θέσης, ήμουν στη μηχανογράφηση, κάπως δικαιολογούντανε. Εντάξει, μαζεμένος κόσμος πίσω και δεν είχα πρόβλημα, ποτέ δεν μου είχανε πει. Τον τελευταίο καιρό κάτι «τι θα γίνει και πώς» και τέτοια. Πιο πολύ μου τα λέγανε επειδή έσκαγα με το μαλλί μέχρι εδώ κάτω, παρά για την υπόλοιπη εμφάνιση’.*

αποφυγής του εντοπισμού της και άρα των συνεπειών που αυτή συνεπάγεται<sup>59</sup>. Σύμφωνα με τους Μαγγανά και Λάζο, η αποφυγή του εντοπισμού 'αποτελεί υψηλής

<sup>59</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 18): 'Δεν μπορείς να τα ισορροπήσεις εύκολα πάντως. Αυτό είναι σίγουρο. Δεν μπορείς να κάνεις εύκολα αυτό που θέλεις. Δηλαδή και να δουλεύεις και να είσαι εντάξει στη δουλειά σου και να περνάς καλά και όπως θέλεις εσύ. Κατάλαβες; Όπως θέλεις εσύ, εννοώ. Για παράδειγμα ότι θα διοργανώσουμε μια συναλία με τους Dead Moon και θα πάω μπροστά και θα χτυπήθω επειδή γουστάρω ένα κομμάτι. Όχι ότι δεν το κάνω. Το κάνω. Αλλά κάποιος που θα το δει είναι πολύ πιθανό να πει «ωπ, τι γίνεται; Διηγόρος είναι!». Κατάλαβες; [...] Πόσο μάλλον να σε δει κάποιος πελάτης', (Σ5, σ. 17-18): 'Και στη δουλειά πάνω [είναι αυστηροί] και εκτός δουλειάς, γιατί πέραν της δουλειάς θα πούμε και κάποια προσωπικά. Δηλαδή είναι κάποια πέντε-δέκα άτομα [συναδέλφοί του] για να μην πολυλογώ όπου θα με καταλάβουνε πολύ εύκολα και αυτό είναι πολύ βασικό. Σε αυτούς θα βγάλω αυτά που είναι να βγάλω, κάποια στοιχεία ροκ που έχω εγώ σαν X. που δεν πρέπει ή που δεν χρειάζεται να τα βγάλω εγώ στη δουλειά. Σε κάποιους άλλους όχι, επιφυλάσσομαι γιατί, ως γνωστόν όλες οι δουλειές είναι κάπως και αυτή η συγκεκριμένη δουλειά έχει και το ρουφιανίλκι της, πέραν του ότι μπορεί να χαρακτηριστεί ως δουλειά. Δουλειά σου λέει ο άλλος «τον ρουφιάνο» έτσι; Τέλος πάντων, υπάρχουν στις δουλειές αυτά τα μαχαίρωματα, ότι φυλάγεται, κάνεις-ράνεις σε όλες τις δουλειές αυτά. Ευτυχώς υπάρχουν κάποια άτομα που συνεννοούνται πολύ καλά. Σε αυτούς τα βγάζω αυτά, σε άλλους δεν τα βγάζω [...] Φυλάγομαι να. Ότι φυλάγομαι, φυλάγομαι. Και για να γίνουμε και πιο συγκεκριμένοι, με την ενασχόληση των μουσικών πραγμάτων εδώ στην πόλη, των συναυλιών πιο συγκεκριμένα μέσω της n.b. η οποία είναι μια ομάδα, πάνω από όλα φιλόμουση και φέρνει κάποια group στην πόλη και επειδή αποτελώ μέλος της ομάδας. Όταν λοιπόν, κάθε φορά ερχόταν κάποια group το 'χα στο μυαλό μου αυτό, γιατί μπορεί να γίνει μια στραβή, να παρακολουθείται ο χέρω, δεν ξέρω κι εγώ τι, γιατί συνήθως σε τέτοιες διοργανώσεις,.... Δεν είμαι στη Ασφάλεια για να να ξέρω, αλλά τις παρακολουθούν από ότι ξέρω, τυχαία ή όχι, έτσι; Φυλάγομαι να και το 'χω κατά νου και πιο συγκεκριμένα σε ένα φεστιβάλ που κάναμε, στο πρώτο φεστιβάλ που κάναμε στο Κηροθέατρο το καλοκαίρι που μας πέρασε, το τριήμερο, του οποίου τα έσοδα πήγαν στο σύλλογο E. είναι παιδιά αυτιστικά με προβλήματα, σύλλογος αυτιστικών παιδιών E. που έχει έδρα στη Ν., δηλαδή η οργάνωση είχε ως σκοπό να μαζευτούν κάποια χρήματα για να πάνε εκεί και μάλιστα το ποσό που μαζεύτηκε δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητο, είναι γύρω στα 6800 ευρώ. Που και οι ίδιοι εκεί από το σύλλογο είχαν κάποιες αντιδράσεις στην αρχή. Μήπως πάμε εμείς να επωφεληθούμε από κάτι [...] Ερ: Μήπως εσείς σαν n.b. πάτε να επωφεληθείτε; Σ5: Ναι, δεν ξέρεις τώρα;... Όταν πας και δίνεις κάποια λεφτά ή όταν κάνεις μια πρόταση τα λεφτά να πάνε σε εσάς, ο άλλος ζινίζει κι όλος, είναι καχύποπτος, κατάλαβες τι γίνεται; Κάπως έτσι στην αρχή πιστεύω ότι αντιδράσανε, βέβαια ήταν πολύ προσωπική αυτή η αντίδραση, μετά όταν τελείωσε το φεστιβάλ και πήγαν τα λεφτά εκεί και ήρθε και μια τοπική εφημερίδα... Ερ: Πριν γίνει το φεστιβάλ ήταν επιφυλακτικοί; Σ5: Ναι πριν γίνει .... μετά σου λέει εντάξει, εφόσον έγινε ό,τι έγινε και κατάλαβανε ήταν ενθουσιώδεις μπορώ να πω... Ερ: Επειδή είχε και καλή προβολή το φεστιβάλ, δεν είχαν γίνει ούτε ντράβαλα...Σ5: Όχι ντράβαλα δεν υπήρχαν, απλά θέλω να πω ότι την τρίτη μέρα του φεστιβάλ, υπήρχε ένας περιορισμός όσον αφορά την ώρα, δεν μπορούσαμε πέραν της μια, μια ή μιάμιση το βράδυ να συνεχιστεί η συναυλία, τέλος πάντων τρίτη μέρα ήρθε ένα περιπολικό απ' έξω με δυο άτομα και ζητούσε κάποιον υπεύθυνο, γιατί έπρεπε να διακοπεί η συναυλία γιατί υπήρχε πολύ φασαρία όσον αφορά τον ήχο έτσι; Στη γύρω περιοχή, κάποιος λογικά πήρε τηλέφωνο, δεν ξέρω τι έγινε, για ηχορρόπηση τέλος πάντων, κι έπρεπε να βγει κάποιος. Εγώ μπορεί να τον ήξερα, έναν από τους δυο και όντως τον ήξερα, δεν μπορούσα να βγω έξω και να πω ότι, ξέρεις «είναι η ομάδα εδώ και τελειώνει σε λίγο κλπ». Μόνο αυτό το γεγονός σου αναφέρω ως τυχαίο, για το ότι φέρονται κάπως σε κάποιον, ότι δεν ξέρουν πώς μπορείς να ασχολείσαι μ' αυτά τα πράγματα και να κάνεις αυτή τη δουλειά. Και φυλάγομαι και ίσως πρέπει να φυλάγομαι περισσότερο, καλώς ή κακώς, δεν κάνω κανένα κακό, αλλά πρέπει να φυλάγομαι. Έτσι το θεωρώ. Έτσι πρέπει να γίνει. Γιατί δεν καταλαβαίνει ο πολύς ο κόσμος μέσα στους εργασιακούς κόλπους, ότι εγώ έχω ένα χόμπι και το κάνω γι' αυτό και γι' αυτό ή τέλος πάντων, μ' αρέσει η μουσική τόσο που παρακάμπω τι επάγγελμα κάνω και τι σχέση έχει αυτό το επάγγελμα με τη μουσική γενικώς και πώς έχει συνδεθεί εγκεφαλικά στον καθένα, ας πούμε. Μερικές φορές λόγω αθωότητας, μάλλον όχι αθωότητας, δεν θα το πω αυτό, λόγω αγνωμοσύνης εκείνης της στιγμής τα παραβλέπω αυτά. Ότι πρέπει να προσέχω'. (Σ6, σ. 11-13): 'Και ήμουνα από το πρωί μέχρι το μεσημέρι στην Εφορία και μετά ασχολιόμουνα με τα studio, με τις διανομές, με τους δίσκους, με το group μου. Μια ζωή αυτό το πράγμα. Δρ Τζέκυλ και μίστερ Χάουντ. Βέβαια, στην Εφορία πλασάριζα πάντοτε το δικό μου στυλ. Δηλαδή δεν πήγαινα καθώς πρέπει επειδή δούλευα στη Εφορία. Χωρίς να προκαλώ. Η μεγαλύτερη πρόκληση ήταν να φοράω στο πέτσινο, γιατί φοράγα πέτσινο, μπότς, να φοράω κονκάρδα των Birthday Party. Και θυμάμαι ένας έφορος να με ρωτάει «τι είναι παιδί μου αυτό το Birthday Party» και του έλεγα ότι είναι η μάρκα από το

σημασίας συστατικό στοιχείο του παραβατικού ατόμου' (1997, σ. 14). Στην περίπτωση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας η αποφυγή του εντοπισμού της ροκ πολιτισμικής τους ταυτότητας αποτελεί ένδειξη μιας παρεκκλίνουσας ταυτότητας που συνεπάγεται αρνητικές συνέπειες για τον φορέα της.

### 2.3.2.στ. Η αντίδραση του ποιητικού συστήματος απέναντι στο ροκ

Με τον ίδιο τρόπο που τα αρνητικά στερεότυπα για το ροκ επιδρούν στους τρόπους της επαγγελματικής δραστηριοποίησης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, επιδρούν και στον τρόπο αντιμετώπισής τους από τους εκπροσώπους του ποιητικού συστήματος. Θα ήταν πολύ ακραίο να υποστηρίξει κάποιος ότι το ποιητικό σύστημα εφαρμόζει ένα οργανωμένο σχέδιο ενάντια στο ροκ τρόπο ζωής, αλλά πολλές φορές τα αποτελέσματα του τρόπου με τον οποίο ασκείται ο επίσημος κοινωνικός έλεγχος δημιουργούν τέτοιου είδους εντυπώσεις<sup>60</sup>. Επειδή η στήριξη μιας τέτοιου είδους

---

*μουφάν. Στην Εφορία μέσα... αυτό είναι άξιο λόγου που ίσως χρειάζεται να το πούμε, έβρισκες λίγους, δυο-τρια άτομα σε τριάντα ή σαράντα να είναι, οι οποίοι ή να είναι οι ίδιοι ακροατές ροκ ή να είναι τόσο συμπαθόντες που να σε συμμερίζονται. Δηλαδή εγώ δεν αισθανόμουν αποδιοπομπαίος ας πούμε, παρόλο που ήμουν σε ένα χώρο τελείως διαφορετικό από αυτόν που πρεσβεύω. Έκανα το θέατρό μου [...] Γενικά απέφευγα να συζητάω ότι παίζω σε ροκ συγκρότημα και τέτοια πράγματα, αλλά ποτέ δεν κατάφερα να το κρύψω για παραπάνω από ένα με ενάμιση χρόνο. Δηλαδή θυμάμαι με τους V. τον πρώτο ένα με ενάμιση χρόνο το έκρυψα. Μετά ήρθε η EPT2 και μας έκανε ένα βιντεοκλίπ και το έδειξε σε μια εκπομπή και μετά σε κάθε μουσικό διάλειμμα, γιατί τότε υπήρχε μόνο EPT1 και EPT2, δεν υπήρχε ANTI κι έτσι κι αλλιώς, τσακ! Έπαιζε V. Και πλέον εργαζόντουσαν και λέγανε «σε είδαμε, σε είδαμε, σε είδαμε!», στη δουλειά τώρα αυτό, αφού η τηλεόραση είχε δυο κανάλια. Είτε εδώ, είτε εκεί θα το δεις. Θυμάμαι μια φοβερή ατάκα. Ένας μπάρμπας ηλικιωμένος, σαν αυτόν που σου περιέγραφα, δυο χρόνια πριν βγει στη σύνταξη, χωριάτης, brutal χωριάτης όμως. Ο οποίος με συμπαθούσε αλλά πίστευα ότι θα είχε σοκαριστεί που με είδε στην τηλεόραση να παίζω σε ένα ροκ συγκρότημα. Και μάλιστα το κομμάτι [...] ένα καζάτο κομμάτι με συνθεσίτζερς που ξεκίνησε έτσι [κάνει με το στόμα ένα ήχο μεταξύ σειρήνας και μαρσαρισματος μηχανής] ...προτού μπει στιδήποτε, για λίγη ώρα και μετά μπαίνουν τα άλλα όργανα. Ήρθε την άλλη μέρα και μου λέει «σ' είδα στην τηλεόραση!», «τι λες κύριε Α.» του λέω. «Ουραίου κουμμάτ' ήταν εκείνον με την πυροσβεστική στην αρχή!» (γέλια). Μαλάκα, έπαθα πλάκα! Γενικά τέτοιες φάσεις. Δεν μου εναντιώθηκαν ποτέ. Αν με ρώταγες όμως πριν θα σου έλεγα ότι για μένα θα ήταν πολύ αξιοπεριεργό. Σε ένα χώρο σαν τη Εφορία! Δεν ήταν και υπουργείο Πολιτισμού. Ήταν Εφορία'.*

<sup>60</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 22): '[A]πό το 1985 και μετά η Ελλάδα γνώρισε μια πρωτοφανή καταστολή της νεολαίας. Επανήρθε ο τίτλος του teddy boy. Ενώ μέχρι πριν, μετά τη χούντα...καλά στη χούντα δεν υπήρχε αντίληψη περί νεολαίας, μόνο το Πολυτεχνείο. Μετά τη χούντα ο νέος, ο συγκεκριμένος νέος ξανακέρδισε μια αίγλη, γιατί είχε πολεμήσει ένα σύστημα και πολεμούσε ένα σύστημα το οποίο ήταν καταφανώς ελλιπές και ανεπαρκές, διεφθαρμένο, αυθαιρέτο και στιδής. Όταν όμως το 1985 το ΠΑΣΟΚ άρχισε αυτό τον χώρο να τον πιέζει πάρα πολύ... καταρχάς υπήρξαν άνθρωποι που δεν άντεξαν κι έφυγαν από αυτό, και όσοι μέινανε ριζοσπαστικοποιήθηκαν. Αυτός είναι ένας πολύ ωραίος τρόπος καταστολής που δεν φαίνεται πολλές φορές, αλλά είναι ένας πολύ ωραίος τρόπος να καταστείλεις τα πράγματα [...] Τι έγινε δηλαδή; Την πέσανε οι μπάτσοι και επειδή μερικοί δεν είχανε την τόλμη να μείνουνε στο δρόμο φύγανε. Και φύγανε περισσότερο άνθρωποι της σκέψης και όχι της δράσης, οι οποίοι έδιναν ένα σκαλί παραπάνω στην δράση, και μέινανε οι άνθρωποι της δράσης. Κατάλαβες; Η δράση είναι λίγο τέρας. Τρέφεται από μόνο του. Εντάξει, είναι και η μαζικότητα. Άλλο να κατεβαίνουν 10.000 άνθρωποι κάτω, κι άλλο να κατεβαίνουν 100. Σου μιλάω τώρα για 10.000 αποφασισμένους σε μια πορεία 50.000. Κι άλλο 100 σε μια πορεία 10.000. Είναι πολύ διαφορετικό. Μετά, ήταν και το 1991 με τον Τεμπονέρα και το μαθητικό κίνημα. Ερ: Με τις καταλήψεις, Σ30: Ναι, έγινε πάλη, ριζοσπαστικοποιήθηκαν περισσότερο γιατί αγριέγαν τα



θεωρίας απαιτεί εξ' αρχής διαφορετική ερευνητική προσέγγιση του θέματος, εμείς θα σταθούμε στον τρόπο με τον οποίο λειτούργησαν τα ευρύτερα κοινωνικά στερεότυπα για το ροκ στις μορφές της κοινωνικής διαντίδρασης των εκπροσώπων του ποινικού συστήματος με τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας<sup>61</sup>.

Στις βιογραφικές αναφορές εμφανίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό το αίσθημα οικειότητας του ροκά με τα αστυνομικά όργανα. Αυτές οι δυο κοινωνικές κατηγορίες έχουν συναντηθεί με μεγάλη συχνότητα στο δρόμο και, κατά κάποιον τρόπο, έχει δημιουργηθεί μεταξύ τους μια παράδοση γνωριμίας. Από κάποια ερευνητικά υποκείμενα αυτή η παράδοση γνωριμίας περιγράφεται με όρους θεσμοθετημένης αντίθεσης και σύγκρουσης (βεντέτα)<sup>62</sup>, ενώ από άλλα, απλά με όρους συνύπαρξης

---

*πράγματα και το 1995 πια, εντάξει, ήταν το Πολυτεχνείο με τους 500 που πιάσανε, που σπάσανε το ασύλο, μπουκάρανε μέσα και πιάσανε 500 άτομα. Δηλαδή αυτό ήταν.... ξέρεις, 500 άτομα έπρεπε να εμφανίζονται κάθε μήνα στην αστυνομία.... ήξερα κοριτσάκια, που είχαν γκόμενους που σπούδαζαν στο Πολυτεχνείο, άλλες που ήταν παραστικές, που είχανε κατέβει στην πορεία και είχανε καθίσει μετά εκεί για πλάκα. Τις οποίες τις πιάσανε, τις βάλανε μέσα, τρωμάζανε. Και πρέπει να παρουσιάζονται. Και είναι τώρα αρχιτεκτόνισσες, πανεπιστημιακές...».*

<sup>61</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 3-4): 'Συναλίες σε σχολές, σε Προτίλαια, έτσι, αλλιώς. Ήταν γενικά και λίγο κίνδυνος. Ερ: Κίνδυνος σε σχέση με τι; Σ9: Με τα ΜΑΤ [...] Γενικά ήταν πιο άγριοι τότε. Δηλαδή τώρα, όταν γίνονται επεισόδια γύρω-γύρω, μπορεί να μην πάρεις χαμπάρι. Τότε όταν ήταν να γίνει κάτι, να μαζευτεί κόσμος, μαζεύονταν γύρω-γύρω και φιρμάραν κόσμο κατευθείαν. Με το που σε βλέπανε. Ερ: Και αυτό για ποιά λόγο; Θα γινόταν κάτι σε κάθε συναυλία; Σ9: Οχι, όχι. Μπορώ να πω ότι στις περισσότερες δεν γίνονταν τίποτα. Απλά ήτανε νοστροπία πιο δεκαετία '80 ακόμα (γέλια) [...] Ξέρεις... Αλλά δεν νομιζώ ότι είχε τόσο να κάνει με μια γραμμή από επάνω αλλά με τα στερεότυπα που έχει ο καθένας. Τώρα βλέπεις στην τηλεόραση κι είναι διάφοροι μουράτοι τύποι που είναι μαλλιάδες, gay, έτσι, αλλιώς, που τύννονται όπως να 'ναι. Τότε δεν ίσχυαν αυτά τα πράγματα. Τότε ήταν «ωχ! Τι είναι αυτός;». Κι αυτό ίσχυε για οποιονδήποτε περίεργο, για τον μαλλιό, για τον πάνκη, για το μεταλλά, ξέρεις...».

<sup>62</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ8, σ. 15-16): 'Έγινε κάτι πρόσφατα. Έγινε ένα πάρτι στο Πολυτεχνείο και υπήρχανε πολλοί γνωστοί... αυτό ρε παιδί μου, που όταν γίνεται κάτι σοβαρό, για παράδειγμα μπάχαλα και τέτοια, που όποιον και να βρούνε μπροστά τους τρώει ζύλο. Δηλαδή εγώ έμαθα για 18χρονο που έφαγε ζύλο εκείνη την ημέρα στο Πολυτεχνείο. Έγινε πάρτι, γίνανε μπάχαλα, κάνανε οι βλάκες, άλλη περιπτώση κι αυτή γιατί ούτε για αυτούς μπορώ να πω ότι εγκρίνω αυτά που κάνουνε, δηλαδή από το πουθενά πάμε και καίμε πράγματα και στην πλάτη αλλονών, που έχουνε στήσει ένα πάρτι για να περάσει ο κόσμος καλά. Αυτό με εκνευρίζει πάρα πολύ. Ήταν προπαραμονή Πρωτοχρονιάς. Και μέχρι τις 11 το πρωί σταματούσανε κόσμο. Όποιον να 'ναι. Οποιον βλέπανε γύρω-γύρω στα Εξάρχεια. Αυτά είναι απαράδεκτα πράγματα. μέχρι τις 11 το πρωί ρε φίλε. Και την επόμενη ήταν Πρωτοχρονιά. Δηλαδή έλεος! Κι έτuche κι έμαθα από κάτι πιταγικές στο τρένο που ταξίδευαμε για Θεσσαλονίκη μετά την Πρωτοχρονιά, ότι την παρέα τους την σάπισαν στο ζύλο και καμιά σχέση, γιατί δεν είχανε πάει στο Πολυτεχνείο [...] Σίγουρα παίζει ο διαχωρισμός και ας το πούμε και ρατσισμός. Θα γίνει επικλετικός, σίγουρα. Σου λέει «πώς θα βρούμε τον ένοχο;». Τον γιάπι θα σταματήσουνε; Σίγουρα δεν θα τον σταματήσουνε. Από την άλλη όμως η εμφάνιση δεν λέει πάντα... Don't judge a book by its cover. Αυτό. Μην κρίνεις ένα βιβλίο από το εξώφυλλό του. Βέβαια, εντάξει. Αυτή είναι η λογική. Αυτοί δεν έχουν λογική. Μπορεί να σου φαίνεται πολύ αρνητική η άποψή μου για την αστυνομία, αλλά δεν είμαι ο μόνος'. (Σ17, σ. 1-2): 'Πολύ ζύλο με μπάτσους. Τότε η πολιτική ήταν άμεσα συνφρασμένη με αυτή την κατάσταση. Ήταν λίγο μετά που είχανε σκοτωθεί τα δυο παιδιά. Ο Κουμής και η Κανελλοπούλου το 1981 [16 Νοεμβρίου 1980, σύμφωνα με τον Ιό της Κυριακής της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας: Οι Νεκροί της Δημοκρατίας, 21 Ιουλίου 1996]. Είχανε σκοτωθεί σε διαδηλώσεις από τα ΜΑΤ τον Ράλλη. Κουμής και η Κανελλοπούλου. Δυο άτομα. Αυτούς τους είχανε λιντσάρει κανονικά τα ΜΑΤ. Και είχανε σταματήσει τα ΜΑΤ να κυκλοφορούνε, μέχρι που τα ξαναβγάλανε το 1985 στο Rock In Athens, που είχε γίνει ένα μεγάλο φεστιβάλ στο Παναθηναϊκό στάδιο. Εκεί πρωτοβγήκανε ΜΑΤ. Και από τότε και μετά εξελίσσονται τα πράγματα. Ερ: Τι επεισόδια είχαν γίνει στο Rock In Athens; Σ17: Θέλαμε να μπούμε τσάμπα, υπήρχε απλή αστυνομία η οποία δεν ήθελε να μας αφήσει, φάγανε πάρα πολύ ζύλο οι μπάτσοι και φέρανε τα ΜΑΤ. Ερ: Το λεγόμενο

στο ίδιο κοινωνικό περιβάλλον που μοιραία παράγει εντάσεις λόγω καθημερινής τριβής. Στην πρώτη περίπτωση, η ταυτότητα του παρεκκλίνοντος ρόκερ θεωρείται αποτέλεσμα *χαρακτηρισμού* από τους θεσμούς του ποινικού συστήματος, που κατέχουν την εξουσία να τον εφαρμόσουν. Στη δεύτερη περίπτωση όμως τα πράγματα είναι λίγο πιο περίπλοκα όσον αφορά τη δημιουργία της ροκ παρεκκλίνουσας ταυτότητας.

Πέρα από τη συχνή παρουσία της αστυνομίας στις ροκ συναυλίες<sup>63</sup>, η κυριότερη διαντίδραση μεταξύ αστυνομίας και φορέων της ροκ υποκοουλτούρας είναι ο αστυνομικός έλεγχος. Όλα τα ερευνητικά υποκείμενα αφηγούνται προσωπικές εμπειρίες από έλεγχο της αστυνομίας<sup>64</sup>, η συχνότητα και το ενδιαφέρον του οποίου ήταν ανάλογα της εμφάνισης του ελεγχόμενου<sup>65</sup>. Υπάρχουν περιπτώσεις ελέγχου όπου ακόμα και ένα ροκ χαρακτηριστικό στην εμφάνιση του ελεγχόμενου φαίνεται να παίζει μεγαλύτερο ρόλο από την πραγματική κοινωνική του θέση<sup>66</sup>. Συνήθως

---

«ντου». Σ17: *Ναι, αλλά ήταν και εκδίκητικό, δηλαδή «έλα εδώ τώρα που σε βρήκα». Και έκτοτε, από εκεί και μετά, στην ίδια εκείνη περίοδο ήρθε ο Λεπέν στην Αθήνα στην πρώτη του επίσκεψη, που είχε και όλη η Αθήνα πάλι. Και μετά άρχισε να σοβαρεύει λίγο το πράγμα. Μέχρι που φτάσαμε το 1985 που σκοτώθηκε ο Καλιτζάς. Το 1985 δεν ήτανε; [16 Νοεμβρίου 1985 και αποτέλεσε αφορμή για ριζοσπαστικοποίηση πολλών μελών της ροκ υποκοουλτούρας που σύχναζαν τότε στα Εξάρχεια, στα οποία εφαρμόζονταν οι επιχειρήσεις «Αρετή». Ακολούθησαν καταλήψεις στο Χιμείο και στο Πολυτεχνείο]. Δύσκολες εποχές, επειδή ο κόσμος δεν είχε συνηθίσει να βλέπει άτομα με όρθια μαλλιά και μοικανούς και τέτοια πράγματα, οπότε όλη την ώρα είχαμε και διάφορες εμπλοκές στο δρόμο, εκεί που περπατάγαμε. Δηλαδή το ζέλο ήταν πολύ στην καθημερινή μας ζωή τότε».*

<sup>63</sup> Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, στην οδό Μάρνης στην Αθήνα λειτουργούσε ο συναυλιακός χώρος *Ρόδον*. Θυμάμαι ότι σχεδόν σε κάθε ροκ συναυλία υπήρχε έξω από το χώρο μια κλούβα της αστυνομίας.

<sup>64</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6-Σ7, σ. 16): ‘Σ6: *Εντάξει, εγώ μόνο έχω κανά δυο στιγμές μαζί του [εννοεί τον Σ7], πέρα από τις όποιες προσωπικές του. Σ7: Εμένα με σταματάνε οι μπάσσοι γενικά (γέλια). Άμα είμαι στο οπτικό τους πεδίο θα προσπαθήσουν να με σταματήσουν’.* (Σ18, σ. 5): ‘[Κ]άποια εποχή, 4-5 φορές το χρόνο πηγαίναμε μέσα για εξακρίβωση στοιχείων. Ήταν κλασικό’. (Σ19, σ. 22): ‘Και με έχουν σταματήσει στο δρόμο πάρα πολλές φορές. Άλλη φορά πηγαίναμε σε συναυλία. Είμασταν με το J., το σκύλο [τιμητικό παρατσούκλι μεταξύ μελών ροκ παρέας] και πηγαίναμε από το σπίτι του για να πάμε να παίξουμε μετά, παίζαμε live. Και σε φανάρι, σταματημένοι εμείς στην Πειραιώς, περνάνε κάθεται 4 Ζητάδες. Από άλλο ανέκδοτο, δεν κάναμε τίποτα. Ο τελευταίος για κάποιο λόγο κόλλησε. «Εσείς ελάτε εδώ» λέει. Τέλος πάντων τέτοια έχω άπειρα. Και δεν νομίζω ότι υπάρχει και λόγος. Δεν είμαι καμιά εγκληματική φυσιογνωμία’. (Σ25, σ. 12): ‘Οι μπατσοί ήταν από κοντά κι αυτοί. «Τι έγινε, δεν έχουμε να κάνουμε και τίποτα, να κάνουμε καμιά εξακρίβωση, καμιά προσαγωγή», άμα δεν τους αρέσανε και τα μούτρα σου...’. (Σ26, σ. 16): ‘Εγώ θυμάμαι εποχές που κάθε βράδυ ήμουνα για εξακρίβωση. Έχω γυρίσει όλα τα τμήματα της Αθήνας, μόνο και μόνο λόγω ντυσίματος’.

<sup>65</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας [Σ5 (είναι ρόκερ που κάνει το επάγγελμα του αστυνομικού), σ. 13-14]: ‘*Κοίτα, μιας και ο αστυνομικός κρίνει 95% βάσει του παρουσιαστικού σου, το εξώφθαλμο αυτό, τι βγάζεις δηλαδή, τι δείχνεις, και να υπήρχαν αυτά [τα χαρακτηριστικά του ελεγχόμενου που δεν φαίνονται εξωτερικά] ήταν τόσα λίγα που δεν τους έδινε καν σημασία, δεν μπορούσαν να περάσουν από το μυαλό του. Αυτός κατ’ευθείαν βλέπει τι στυλάκι προβάλλεις, τι στυλ λανσάρεις, πώς είσαι και βάσει αυτού κρίνει και σου ζητάει τα στοιχεία σου. Δεν χρειάζεται να κάνεις κάτι δηλαδή, να σε δει. Γιατί όποιον και να δει να σπάει μια βιτρίνα ή κάτι να κάνει ή να μαλώνει στο δρόμο...Στο δρόμο θα σε δει να περπατάς κι έχεις περισσότερες πιθανότητες να ελεγχθείς εσύ που φοράς αυτό παρά κάποιο άλλος με κουστούμι ή με πουκάμισο ή με δεν ξέρω εγώ τι. Και το ροκ γενικότερα είναι εναντίον της αστυνόμευσης, έτσι; (γέλαει)’.*

<sup>66</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 12): ‘*Εμένα μέχρι πριν τρία χρόνια μου κάνανε προσαγωγή στο Χαλάνδρι. Γιατί έπρεπε να μαζέψουν 20 νοματάιους από το αστυνομικό τμήμα Χαλανδρίου και μέσα σε αυτούς τους 20 ήμουνα κι εγώ. Ερ: Για ποιό λόγο πιστεύεις; Σ25: Εγώ*

στους ελέγχους που γινόταν στους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας ζητούνταν αποδεικτικά στοιχεία της ταυτότητας του ελεγχόμενου<sup>67</sup>, και ακολουθούσε έλεγχος για παράνομες ουσίες<sup>68</sup>. Μερικά ερευνητικά υποκείμενα έχουν την πεποίθηση ότι ο πραγματικός λόγος του ελέγχου δεν είναι η αυξημένη πιθανότητα να επιστημανθεί κάποια παράνομη δραστηριότητα στους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας, αφού η εμπειρία και οι πρακτικές της αστυνομίας αρκεί για να τους πείσει για το αντίθετο<sup>69</sup>.

---

νομιζω από εμφάνιση. Σου λέει «τι είναι αυτός τώρα με τις φαβορίτες;». Φόραγα κι ένα κουστούμι. Τι κουστούμι τους ψάρωσε λίγο, τους μπερδέψε. Αλλά σου λέει μετά «μυτώγκας είναι αυτός, γυρνάει τα βράδια» και τέτοια. Εγώ γύρναγα στις 5.30-6 το πρωί και τους έλεγα «αφήστε με ρε παιδιά να πάω να ριζώ καμιά ώρα ύπνο αν έχει έρθει το σήμα από τα κεντρικά, από τη ΓΑΔΑ, να πάω σπίτι μου να κοιμηθώ καμιά ωρίτσα γιατί έχω να δουλέψω». Δεν το πιστεύανε ότι εγώ δούλευα και ότι ήμουν επιχειρηματίας. Και όντως έπρεπε να καλύψω μια επιταγή εκείνη την ημέρα. Δεν με πιστεύανε».

<sup>67</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 5): 'Δηλαδή όμα βλέπανε ότι είσαι καθαρός, δεν γινόταν τίποτα. Σε έκοβε με τα μαλλιά, με το look, με μηχανάκια, παπαριές κλπ και έλεγε «για να δούμε τι είναι αυτοί;». Όποιος δεν είχε ταυτότητα, την πάταγε. Όποιος είχε ταυτότητα, δεν την πάταγε. Ή δίπλωμα. Αν δεν είχες ταυτότητα, στέλνανε σήμα και σε κρατάγανε μέχρι το πρωί. Σε πιάνανε, ξέρω 'γω, κατά τις 10 και σε αφήνανε 5 το πρωί. Έπαιρνες και κανένα τηλεφωνο τους δικούς σου, όμα ήθελες. Σου λέγανε δηλαδή, όμα θέλεις, να πάρεις, να ειδοποιηθείς. Και μας κρατάγανε. Άλλες φορές μας βάζανε και σε κανένα κρατητήριο'.

<sup>68</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ.18): 'Κάτι έλεγε αυτό. Με βλέπανε έτσι και λέγανε «αυτόν θα ψάξουμε». Κατάλαβες; Η επιλεκτικότητα του βλαχομπάτσου που πιστεύει αυτό το πράγμα. Κι εγώ ευτυχώς δεν είχα τίποτε [παράνομες ουσίες] και τις δυο φορές. Σε βλέπει και λέει «αυτός είναι σίγουρος, πιάστε τον». (Σ19, σ. 20-21): 'Τελευταία φορά με σταματήσανε στο δρόμο, δίπλα από το σπίτι μου, πριν από τρεις-τέσσερις μήνες. Πήγαινα σε αυτό το φιλο μου το γραφίστα που μένει λίγο πιο πάνω. Τίποτα, οκτώ λεπτά απόσταση με τα πόδια που κάνω σχεδόν κάθε μέρα. 11 το βράδυ, περπατούσα σε ένα μονόδρομο κι έρχεται από τον κάθετο ένα αυτοκίνητο, σταματάει, κάνει πίσω και μπαίνει ανάποδα στον δρόμο που είμαι εγώ. Αυτοκίνητο κανονικό, πολιτικό. Σταματάει δίπλα μου και βγαίνουν από μέσα δυο τύποι με πολιτικά, ο ένας στην ηλικία μου και ο άλλος πιτσιρικάς και μούλης τελείως. «Ασφάλεια. Να σας ψάξουμε». Τέλος πάντων, του λέω «τα χαρτιά σου» και δεν του άρσεε. Τέλος πάντων εγώ είχα πάνω μου stuff και τέτοια. Με ψάξανε και δεν το βρήκανε, ευτυχώς. Αλλά με ψάξανε παντού. Και μου λέει ο τύπος «έχεις τίποτα επάνω σου;». Του λέω «όχι». Τέλος πάντων παίρνει τον κανόνι μου, ανοίγει, μυρίζει μέσα και μου λέει «μη μου πεις ότι δεν έχεις καμία σχέση με ναρκωτικά» και του λέω «μη μου πεις ότι κι εσύ δεν έχεις καμία σχέση», γιατί σαν φάτσα ήταν σαν κι εμάς, κανονικά, δηλαδή όμα τον έβλεπα στη συναυλία μας μπορεί να πίνανε και γάρο τώρα, ξέρεις. Κι εκεί φιλοχαμογόλασε κι αυτός. Ευτυχώς δεν έψαζε καλά-καλά. Και του λέω «για πες μου τώρα, γιατί με σταματήσατε;», γιατί απλώς περνάγανε, με είδανε, κάνανε πίσω, επί τούτου καθαρά. Δηλαδή δεν περνάγανε από δίπλα μου. Σε φάση «ωπ! Νάτος». Μου λέει «αυτό τον δρόμο να τον ξέρεις, να μην τον ανεβαίνεις». Και σε αυτό το δρόμο με έχουν όντως ξανασταματήσει, πάλι νύχτα. Που δεν είναι τίποτα, ένα δρομάκι είναι. Και του λέω «τι λες ρε μεγάλε; Εγώ εδώ δίπλα μένω, γιατί να μην τον ανεβαίνω, δεν κατάλαβα» και μου λέει «επειδή είναι μονόδρομος, από εδώ ανεβαίνουν διάφοροι», τέλος πάντων δεν μου έδωσε καμιά ακριβή απάντηση, και κατάλαβα γιατί με σταματήσανε, οκ. Αλλά το θεώρησα πολύ πούστικο, ένας τύπος, που μέχρι και συμπαθιή θα τον έλεγα, να είναι ένας μαλάκας μπάτσος, ας πούμε. Κόλλησε με την πόρτη μου. Γιατί ρε φίλε; Τι έχω; Αφού κι εσύ σαν κι εμένα είσαι, για κάτσε. Εκεί αυτό με ενόχλησε πάρα πολύ. Εντάξει με μπάτσους έχουνε γίνει διάφορα». (Σ32, σ. 13): 'Σίγουρα με έχουν ψάξει πολύ παραπάνω από ότι... δηλαδή, στο ίδιο μπλόκο που σταματάνε τον πατέρα που οδηγεί ο γιος χωρίς δίπλωμα, σταματάνε κι εμένα που τα έχω όλα. Εμένα μου ψάχνουνε και τα παντελόνια, μου ψάχνουνε και τις τσάντες, μου τα ψάχνουν όλα, μου λένε «πού το έχεις, θα το βρω», ενώ στον άλλον δεν λένε τίποτα. Αλλά εντάξει τώρα. Κι αυτοί... καταλαβαίνεις. Όντως, από εμάς περιμένουν να έχουμε την πρέσα επάνω μας. Όχι από άλλους'.

<sup>69</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 14): '[Η αστυνομία ξέρει] τα πάντα, τα πάντα. Ο Τ. [αδερφός του] μου έλεγε χθες ότι τον σταματάνε, στο Γύθειο. Κινηθάνε πολύ οι μπάτσοι, δεν έχει μαλακίες. Τον σταματάνε και όλοι ξέρουν ποιος είναι και που μένει. Όλοι του λένε «εσύ δεν μένεις εκεί;». Σταμπάρεσαι σίγουρα. Η αλήθεια είναι ότι σταμπάρεσαι εύκολα. Με μαλλιά, με ταίτσο, με τέτοια. Με λίγο διαφορετική εμφάνιση, με λίγο διαφορετική συμπεριφορά, με λίγο πιο δυνατή μουσική στο αμάξι σου, που γρατζουνάει, σταμπάρεσαι πιο εύκολα απ'ότι ο καθημερινός τύπος. Και σίγουρα

Ο πραγματικός λόγος που οι έλεγχοι της αστυνομίας γίνονται στους φορείς της ροκ υποκουλτούρας είναι το *σπάσιμο του τσαμπουκά*, η πρακτική απόδειξη του ποιος έχει το πάνω χέρι στο δρόμο<sup>70</sup>. Άλλωστε η αστυνομία πια δεν σταματά οποιονδήποτε έχει ροκ στυλ<sup>71</sup>, αλλά εκείνους με το ροκ στυλ που κρατούν μια συγκεκριμένη εχθρική στάση απέναντι στην ύπαρξη της αστυνομίας ή εκείνους που, πέρα από το ροκ στυλ, διαθέτουν στον τρόπο τους κάποια *σημεία* που ενεργοποιούν την ελεγκτική διάθεση του αστυνομικού οργάνου<sup>72</sup>. Σε μερικές βέβαια περιπτώσεις, ο αστυνομικός έλεγχος μπορεί να έχει το αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα (σπάσιμο του τσαμπουκά) αφού επιβεβαιώνει στο φορέα της ροκ υποκουλτούρας την παρεκκλίνουσα πολιτισμική του ταυτότητα<sup>73</sup>, που είναι γι' αυτόν το ζητούμενο<sup>74</sup>.

---

*πολλοί είναι καχύποπτοι απέναντί σου και καλλεργούνται υποψίες. Αν όμως δεν δίνεις δικαιώματα, πιστεύω ότι συνηθίζουν κι αυτοί. Σε συνηθίζουν δηλαδή μέσα στο κύκλωμά τους [...] Ο μάτσος ξέρεi. Έχει μαζέψει πολλούς φιλήσυχους φαινομενικά οι οποίοι είναι γαμησέ τ'α'.*

<sup>70</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 24): 'Ψάχνουν μήπως κουβαλάς κάτι που δεν θα έπρεπε πάνω σου, είτε ναρκωτικά, είτε gun, είτε κανένα μαχαίρι, ζέρω 'γω. Και μετά είναι γνωστό ότι το κάνουν αυτό για να σου σπάσουν το τσαμπουκά. Αυτός είναι ο σκοπός τους. Δεν είναι κάτι άλλο. Από εκεί και μετά, αν θέλουν να σε έχουνε σταμπαρασμένο, σε έχουνε. Και νομίζω ότι έχουν πολύ κόσμο φακελωμένο, ακόμα κι αν δεν είσαι πάντα στην πρώτη γραμμή. Απλά, ξέρουνε ποιος είσαι. Η κοσμοθεωρία μου γι' αυτό το θέμα είναι ότι έχουνε ένα τεράστιο δίκτυο χαφιέδων. Το οποίο, εντάξει, δεν εισχωρεί παντού, αλλά η δουλειά υπάρχει. Στην πολυκατοικία, άνετα ξέρεi όλη η γειτονιά ποιος είμαι και τι κάνω εγώ'.

<sup>71</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 19): 'Βλέπεις ότι υπάρχει ένα άτυπο πράγμα και τους αφήνουνε. Έτσι και το rock 'n' roll, όταν βγήκε ήταν «ουάου, τι είναι αυτό; Κυνήγησέ τους!» και τώρα βλέπεις στοιχεία rock 'n' roll σε όλα τα είδη της μουσικής και βλέπεις ότι το rock 'n' roll έχει σαρωθεί παντού'.

<sup>72</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 12): 'Ενδοχομένως έχει να κάνει πολύ και με το πώς θα τον κοιτάζει τον άλλον. Ή η κινησιολογία του. Γιατί μπορεί ό τι και να φοράει ο άλλος, αν τον κοιτάζει περίεργα, να τον μπαγαλωρεί. Εντάξει, έχει να κάνει πολύ η εντύπωση που δίνεις. Αλλά πια δεν είναι πολύ μακριά. Μπορείς να είσαι δηλαδή μαλλιάς πλυμένος, ας πούμε. Από το να είσαι πανβρώμικος, έχει διαφορά. Το πώς το κάνεις είναι ένας κώδικας. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείς αυτό τον κώδικα έχει πολύ μεγάλη σημασία. Και κάποιες λεπτομέρειες είναι σημαντικές στο τι εντύπωση θα δώσεις με τον κώδικά σου, στο τι θέλεις εσύ να εκφέρεις σαν εντύπωση για τους γύρω σου. Σήμερα πλέον το να έχεις μαλλί δεν είναι αντίδραση. Το να έχεις πέντε piercing στη μάπα σου και παντού τατουάζ, να είναι αντίδραση. Παρόλο που μπορεί να είναι θεμιτή, δεν σημαίνει ότι δεν είναι γιγές να έχεις αντίδραση. Το θέμα είναι η πρόθεσή σου αντιδρώντας ποια είναι. Είναι να δείξεις τη διαφορετικότητά σου ή είναι να κάνεις κακό; Γιατί όταν βάζεις τον εαυτό σου σε ένα τριπάκι αντιπαράθεσης, που αντιπαράθεμαι σημαίνει να ασκήσω βία επειδή θα μου ασκήσουν βία, λές και τον άλλον τον προκαλώ για να συμβεί αυτό, σημαίνει ότι η πρόθεσή μου δεν είναι καλή. Έχω πρόβλημα. Μπορεί βάσει της διαφορετικότητάς μου εγώ να μανουριάσω'.

<sup>73</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 17-18): 'Δηλαδή δεν βρίσκω λόγο να νιώθει γι' αυτό κάποιος άσημα. Θα έπρεπε να είναι και περήφανος, να νιώθει ωραία. Αυτό μπορεί να έχει να κάνει με προσωπικές ψυχολογικές δομές, αλλά όταν άρχισα να καταλαβαίνω ότι υπάρχει μια διάσταση με το περιβάλλον μου... Δηλαδή κάτι αντίστοιχο, να με σταματήσουν στα Εξάρχεια ασφαλίτες και να μου κάνουνε εξακρίβωση στοιχείων επειδή [...] έχεις μια τάδε εμφάνιση στα 20 σου, θα σταματήσουνε, εσένα ειδικά, για να κάνουνε εξακρίβωση. Όταν διαπίστωσα ότι αποτελώ έναν τέτοιο, ότι εκπέμπω ένα τέτοιο πράγμα, ένιωσα ωραία. Ξαν να ικανοποιούνται παιδικές... σαν να είμαι αντάξιος των παιδικών μου φιλοδοξιών. Να στο που κάπως έτσι. Αυτό έχει να κάνει με προσωπικές ψυχολογικές δομές, δεν μπορώ να το ανάγω σε κανένα για τον καθένα. Αλλά γενικά θα έλεγα ότι είναι καλύτερο να είναι κανείς περήφανος για αυτό και όχι να νιώθει μειωτικά. Να είναι περήφανος γι' αυτό που είναι. Κι άμα αυτό που είναι σημαίνει ότι θα τον αντιμετωπίζουν ως απόβλητο ή μαύρο πρόβατο, να είναι περήφανος γι' αυτό'.

<sup>74</sup> Βλέπε: 1.4.4.a. Η δημιουργία της συλλογικής ροκ ταυτότητας.

Ο τρόπος με τον οποίο διενεργείται ο αστυνομικός έλεγχος είναι βασικός για τη στάση που θα κρατήσουν στο μέλλον οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας<sup>75</sup>. Διότι δημιουργεί κάποια συγκεκριμένα συναισθήματα τα οποία συντελούν καθοριστικά στην ροκ αναπαράσταση για την χρησιμότητα της αστυνομίας και τον κοινωνικό της ρόλο. Το κυριότερο συναισθήμα που προκαλεί στους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας είναι αγανάκτηση<sup>76</sup>, η οποία κάνει τους υποψήφιους ελεγχόμενους να αποφεύγουν τη συνάντηση με τα όργανα της αστυνομίας<sup>77</sup>. Υπάρχουν όμως και αρκετές περιπτώσεις στις βιογραφικές αφηγήσεις, που η συνύπαρξη των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με την αστυνομία λαμβάνει το χαρακτήρα μιας συνήθειας από την πλευρά των ροκάδων, που μπορεί να περιγραφεί ακόμα και με εκφράσεις συμπάθειας απέναντι στους αστυνομικούς, σπάζοντας το στερεότυπο του εξουσιαστή αστυνομικού που έχει τη διάθεση να ξυλοφορτώσει κάποιον μόνο και μόνο επειδή δεν του αρέσει το στυλ του<sup>78</sup>. Σε αυτές τις αφηγήσεις προβάλλεται το ανθρώπινο πρόσωπο του αστυνομικού και η διάθεση της αποδοχής της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας του φορέα της ροκ υποκοουλτούρας. Θα μπορούσε λοιπόν, αυτό και μόνο το στοιχείο, να δημιουργήσει

<sup>75</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 13): 'Γιατί ο ελεγχόμενος πάντα έχει ένα φόβο ας πούμε, και είναι όντως κάτι ο έλεγχος ας πούμε από αστυνομικό. Ήταν κάτι το πρωτόγνωρο όσον αφορά την πρώτη φορά έτσι. Η πρώτη φορά πάντα είναι ξεχωριστή. Και οι επόμενες φορές ας πούμε'.

<sup>76</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 21): 'Κόλλησε με την πάρτη μου. Γιατί με φίλε; Τι έχω; Αφού κι εσύ σαν κι εμένα είσαι, για κάτσε. Εκεί αυτό με ενόχλησε πάρα πολύ'. (Σ31, σ. 10): '[Σ]τους μπάτσους που σε σταματάνε για εξακρίβωση γυρνώντας από τη δουλειά σου και λες «ρε πούστη! Εγώ δούλευα τώρα, δηλαδή έχω φάει τα σκατά αυτής της μέρας και των προηγούμενων για να μου κάνουν εξακρίβωση, γιατί; Επειδή είμαι τι:». Επειδή σημαίνω κάτι:'.

<sup>77</sup> Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κομμάτι (2.3.2.ε. Η κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ στην αγορά εργασίας) η αποφυγή επισήμανσης και εντοπισμού θεωρείται ενδεικτικό της παρεκκλίνουσας αυτο-αντίληψης (Μαγγανάς, Λάζος 1997). Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6-Σ7, σ. 16-17): ' Σ6: Απλά προσπαθείς να μην είσαι στο οπτικό τους πεδίο. Εγώ ξέρω πού είναι τα μπλόκα τους, πού είναι τα έτσι τους. Κυκλοφορώ στην Αθήνα και ξέρω, κάνω έτσι από τις γωνίες και βλέπω. Είναι εκεί κάτω; Σ7: Ναι κι εγώ. Σ6: Στο 80% είναι στα ίδια σημεία. Σ7: Καλό είναι να ξέρεις και να τους αποφεύγεις. Σ6: Καμιά φορά σκάνε αιφνιδιαστικά κάπου αλλού και λέω «ρε πούστη μου πάει κι αυτό το σημείο;». Αλλά συνήθως ξέρεις πού θα τους δεις και τους αποφεύγεις. Εγώ ας πούμε προσπαθώ όσο μπορώ να τους αποφύγω. Σ7: Ειδικά πολλές φορές με το μηχανάκι εγώ δεν σταματάω. Αμα είναι με περιπολικό και είναι δυο μπάτσοι δεν σταματάω ποτέ. Σου κάνει σήμα και φεύγεις'.

<sup>78</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ. 10): 'Με την αστυνομία, κοίταζε να δεις. Εγώ είμαι γεννημένος το 1965. Είχα μια μεγάλη κολοφορδία. Το 1981 βγήκε το ΠΑΣΟΚ. Παιχτήκε ένα θέατρο του παραλόγου τότε γιατί θυμάμαι ότι ήταν το 1981 τότε που παίζαμε, κάναμε πρόβες σε ένα δωμάτιο στο Γουδί. Και ήρθε και μας μάζεψε η αστυνομία. Ξέρεις, εκεί οι γείτονες είπαν ότι κάναμε φασαρία. Και όταν πήγαμε στο τμήμα μας κεράσανε πορτοκαλάδα'. (Σ18, σ. 7): 'Εντάξει όλοι οι στίχοι ήταν στη φάση «πολιτικο γουρουνία», «μπάτσοι, γουρουνία, δολοφόνοι», «γαμιάστε», «οι μπάτσοι πουλάνε την ηρωίνη». Όλα αυτά ακούγαμε και λέγαμε [...] Φαντάσου, εκείνο το βράδυ που σου λέω ότι μας μάζεψανε και μας πήγαρε στη Μεσογείων, μας είπανε να βγάλουμε ότι είχαμε επάνω μας για να μας πάνε στο κελί. Και βγάλω μια κασέτα που ήταν των Αδιέξοδος και το πρώτο τραγούδι ήτανε «Ο χρόνος δεν περνά στα κελιά της οδού Μεσογείων» (γέλια). Και λέει ο μπάτσος «ρε πούστη μου, μας έχουνε κάνει και κασέτα!». Ε ναι εντάξει, το ξέρανε. Δεν το ξέρανε ότι παίζουνε αυτά τα πράγματα. Το ξέρανε. Δεν κρυβόταν και κανένας δηλαδή. Αιφνίδια ένας μουσικός αν πήγαινε σε μια συναυλία *runk*, έβλεπε τι παίζει'. (Σ26, σ. 16): 'Εγώ θυμάμαι εποχές που κάθε βράδυ ήμουνα για εξακρίβωση. Έχω γυρίσει όλα τα τμήματα της Αθήνας, μόνο και μόνο λόγω ντισματός. Ειδικά στο Γαλάτσι που ήτανε και η περιοχή μου με ξέρανε με το μικρό μου όνομα «επ. Ν. [χρησιμοποιεί το υποκοριστικό του] τι έγινε;». Μας βάζανε μέσα και μας πηγαίνανε μέσα μόνο και μόνο για να μας πάνε. Και πηγαίναμε μέσα και μόνο σφαλιάρες που δε παίζαμε, δηλαδή είχαμε γίνει κολλητοί πια'.

μια αμφισβήτηση σε σχέση με τη δυνατότητα που έχει η αντίδραση των εκπροσώπων του ποινικού συστήματος να δημιουργήσει την αίσθηση παρεκκλίνουσας ταυτότητας στο φορέα της ροκ υποκοουλτούρας. Ακόμα όμως κι αν αδιαφορήσουμε για το γεγονός ότι αυτές οι περιγραφές αφορούν περιβάλλοντα αστυνομικού ελέγχου και προσωρινής κράτησης, υπάρχει ένα άλλο επιχείρημα που μπορεί να μετατρέψει το συγκαταβατικό ύφος των αστυνομικών οργάνων σε καθοριστικό στοιχείο μιας παρεκκλίνουσας αυτο-αντίληψης για τους ροκάδες. Διότι η συγκατάβαση αυτή περιγράφεται από τα ερευνητικά υποκείμενα σαν μια διασκεδαστική υπέρβαση του συνηθισμένου χαρακτήρα των αστυνομικών, σαν μια πράξη που ακυρώνοντας την τάξη των πραγμάτων, την επιβεβαιώνει ουσιαστικά. Διότι, όπως παρατηρεί ο Bourdieu (1999b), εκείνος που έχει το προνόμιο της εξουσίας να καθορίζει τη δράση του άλλου, έχει επίσης και το προνόμιο να παραβαίνει το συνηθισμένο καθορισμό της δράσης του άλλου<sup>79</sup>. Η συχνή αντιπαράθεση του φορέα της ροκ υποκοουλτούρας με αυτού του τύπου την εξουσία των εκπροσώπων του ποινικού συστήματος αποτελεί τον καίριο παράγοντα συγκρότησης της ροκ παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας.

### **2.3.3. Η δημιουργία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας λόγω της ενεργητικής διαφοροποίησης από την κυρίαρχη κουλτούρα**

Όταν δεχόμαστε ότι η συγκρότηση της ροκ παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από την εναντίον της κοινωνική αντίδραση, είναι αλήθεια ότι προϋποθέτουμε - άλλοτε φανερά και άλλοτε υπογείως - ότι εκείνοι που έχουν λάβει τον αρνητικό χαρακτηρισμό βιώνουν τον κοινωνικό κόσμο με μια παθητικότητα που διευκολύνει την αποδοχή του ετεροκαθορισμού τους. Δηλαδή τασσόμαστε προς την πλευρά που υποστηρίζει ότι το άτομο κατασκευάζεται από την κοινωνία, ότι η ροκ παρεκκλίνουσα ταυτότητα συγκροτείται από την κοινωνική αντίδραση που υφίστανται οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Ακόμα και αν εμείς οι ίδιοι επιλέγαμε να μην προχωρήσουμε στη διερεύνηση της άλλης άποψης - ότι δηλαδή το άτομο φτιάχνει την κοινωνία με τη δράση του - τα στοιχεία των βιογραφικών αφηγήσεων της παρούσας έρευνας δεν θα μας το επέτρεπαν.

---

<sup>79</sup> *‘Ονομάζω στρατηγικές συγκατάβασης τις συμβολικές εκείνες παραβιάσεις του ορίου, που επιτρέπουν σε κάποιον να έχει και τα οφέλη από τη συμμόρφωση προς τον ορισμό και τα οφέλη από την παραβίασή του: είναι η περίπτωση του αριστοκράτη που δίνει ένα χτυπηματάκι στα καπούλια του σταυλίτη και για τον οποίο θα ειπωθεί ότι «είναι απλός», εννοείται, για αριστοκράτης, δηλαδή άνθρωπος ανώτερης ουσίας, η ουσία του οποίου δεν περιλαμβάνει, κατ’ αρχήν, μια τέτοια διαγωγή [...] Ο συγκαταβατικός καθιερωμένος διαλέγει σκόπιμα να διαβεί τη γραμμή έχει το προνόμιο των προνομίων, το προνόμιο να παίρνει ελευθερίες με το προνόμιο του’ (Bourdieu 1999b, σ. 178-179).*

Όπως αναφέρθηκε ήδη στη θεωρητική διερεύνηση της έννοιας του κοινωνικού ελέγχου, οι κοινωνικοί φορείς δεν είναι παθητικοί ως προς τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς που τους αποδίδονται. Μπορεί να τους δεχθούν αλλά μπορούν επίσης να αντιδράσουν ή να υποκριθούν ότι τους αποδέχονται (Cohen 1988) και μπορούν να αμφισβητήσουν τις αρχές με τις οποίες κρίνονται (Becker 2000). Οι κυρίαρχοι κανόνες δημιουργούν ένα πλαίσιο δράσης το οποίο έχει τη δυνατότητα να υποδειξει στους φορείς της δράσης τα νοήματα με τα οποία θα αξιολογηθούν οι διάφορες εναλλακτικές της συμπεριφοράς που καλούνται να επιλέξουν. Το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο καλούμαστε να δράσουμε ορίζει μόνο έμμεσα τις επιλογές μας καθώς η δράση μας χαρακτηρίζεται από μια σχετική δυνατότητα επιλογής. Το αν εμείς θα χρησιμοποιήσουμε το δικαίωμά μας να επιλέξουμε τη συμπεριφορά μας γνωρίζοντας - πολλές φορές - ότι θα μας αποδοθεί ο χαρακτηρισμός του παρεκκλίνοντος, είναι άλλο θέμα.

Σε αυτό το σημείο στέκονται αρκετά τα ερευνητικά υποκείμενα. Η γενική πεποίθηση είναι ότι ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας χαρακτηρίζεται από την *τόλη* του να επιλέξει τη συμπεριφορά που μπορεί να κριθεί από τους άλλους ως παρεκκλίνουσα<sup>80</sup>. Επιμένει στον τρόπο ζωής που επέλεξε όντας έτοιμος να αντιμετωπίσει τις συνέπειες αυτής του της επιλογής. Κρίνει τον εαυτό τους ως ένα ενεργητικό υποκείμενο, και όχι ως έναν παθητικό δέκτη προεπιλεγμένων συμπεριφορών<sup>81</sup>. Με αυτή την έννοια, η συγκρότηση της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας επιτυγχάνεται μέσω της ενεργητικής προβολής - επάνω στη δράση των φορέων της - των στοιχείων που τη διαχωρίζουν από την κυρίαρχη κουλτούρα.

<sup>80</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 8-9): *‘Ήμασταν ας πούμε ανυπότακτοι, ενώ οι άλλοι είχανε την τάση να προσαρμόζονται. Δηλαδή ό,τι τους λένε να το κάνουν. Εμείς ήμασταν φάση διαβολάκια και πνεύματα αντιλογίας και «άντε γαμηθείτε» γενικά, στους καθηγητές και σε οτιδήποτε. Είχαμε την τάση να τα ψάχνουμε λίγο τα πράγματα, να διαβάζουμε βιβλία, να μας ενδιαφέρουν πράγματα, ταινίες [...] Πήραμε έναν δρόμο και παίρνοντας αυτό το δρόμο, μας οδήγησε εκεί. Οι άλλοι έχουν την τάση να δέχονται ως δεδομένο ό,τι τους λένε, να μπαίνουν σε ένα καλούπι και να λειτουργούν εκεί, να προσαρμόζονται. Να μην ξεχωρίζουν. Να μην αισθάνονται κι όλας ότι τους ενοχλεί κάτι. Δηλαδή να νιώθουν σαν στο σπίτι τους μέσα σε ένα κόσμο που τους τον έχουν φτιάξει έτοιμο και τους τον έχουν παραδώσει. Ενώ εμείς νιώθουμε ενοχλημένοι εκεί πέρα. Θέλουμε κάτι άλλο, να έχουμε φαντασία. Να σκεφτόμαστε πράγματα, να ψάχνουμε πράγματα. Και μετά πάει και με μουσικές, με βιβλία, με ταινίες και τέτοια πράγματα, και πολιτικά πάει επίσης. Δηλαδή είχαμε μια ροπή γενικώς σαν παρέα προς εξωθεσμικές διαδικασίες ή αντικαθεστωτικές. Το οποίο γενικά πιστεύω ότι παίζει στον οποιοδήποτε γενικά ακούει ροκ, και όσο το δυνατόν πιο underground ροκ είναι. Όχι απόλυτα, αλλά όσο να ‘ναι, ακόμα κι αν δεν έχει καμία πολιτική άποψη επάνω σε κάτι θα είναι σαν θέση, και φύση ίσως, εχθρικά διακείμενος απέναντι σε μια γενική ιδέα, ακαθόριστη, συστήματος, κράτους ή καπιταλισμού, ας πούμε. Γενικά εγώ αυτό παρατηρώ’.*

<sup>81</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 1): *‘Όταν είσαι νέος πολλά σε απασχολούν, πάσης φύσεως προβλήματα. Μιλάμε τώρα, αισθηματικά, κοινωνικά, γενικότερα. Και το ροκ είναι μια στάση ζωής ας πούμε. Μια στάση ζωής. Η κεντρική θα έλεγα εγώ. Τι σημαίνει κεντρική...δηλαδή ότι διαφέρει από τις άλλες στάσεις, και γύρω από τη μουσική και όσον αφορά την αντίληψή σου γύρω από τη ζωή, έτσι. Διαλέξαμε αυτό το δρόμο, κάτι το εκκεντρικό δηλαδή’.*

Τα κυριότερα παραδείγματα ενεργητικής δράσης που προκύπτουν από τις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας αφορούν: την διαρκή προσπάθεια των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας για τη διατήρηση της αντίληψης ότι αποτελούν μια μικρή μειοψηφία που κινδυνεύει να σαρωθεί από την κυρίαρχη κουλτούρα, την ενεργητική επιλογή μιας διασκέδασης που βρίσκεται στο περιθώριο της κυρίαρχης μορφής, και την ενεργητική αντιμετώπιση της εναντίον τους περιφρόνησης που προκύπτει από τα διαφορετικά κριτήρια αξιολόγησης του ροκ στην Ελλάδα. Τα στοιχεία που ταξινομούνται σε αυτές τις βασικές κατηγοριοποιήσεις συντελούν στη δημιουργία αισθήματος απειλής από την κυρίαρχη κουλτούρα και αυξάνουν τα επίπεδα της ενδο-ομαδικής εύνοιας (Παπαστάμου 1993), συγκροτώντας συλλογικότητες με αυξημένη αλληλεγγύη, στα πρότυπα της *οικογένειας*. Εναντίον αυτής της απειλής ο έλληνας φορέας της ροκ υποκοουλτούρας στέκεται με *τόλμη*, γνωρίζοντας και αναμένοντας τις αρνητικές συνέπειες που μπορεί να ακολουθήσουν την ενεργητική του δράση. *‘Είναι πολύ συγκεκριμένες οι κινήσεις. Είναι η Ελλάδα μέσα. Εγώ νομίζω ότι όλα παίζουνε μέσα στην οικογένεια. Γι’ αυτό και έτσι είναι διαμορφωμένες όλες οι παρέες που υπάρχουν μέχρι σήμερα. Δηλαδή η Β.Α [αυτο-διαχειριζόμενος καταληψιακός χώρος] η σημερινή είναι μια οικογένεια. Οι Κ., οι D.A.T [συγκροτήματα], όλη αυτή η παρέα που είμαστε από παλιά μαζί και από τους G.M. και H.V. [συγκροτήματα], πάλι είναι μια οικογένεια. Τα τελευταία χρόνια από καινούριους φίλους έχουν χωθεί μόνο δυο-τρεις. Όχι ότι δεν θέλουμε και το κλείνουμε, αλλά γιατί με τέτοιους όρους δουλεύει. Σφίγγεσαι να δουλέψεις σε αυτό το πράγμα που έχεις μάθει να δουλεύεις. Μια κλειστή κοινωνική ομάδα. Κι έτσι νομίζω ότι ήταν και το ροκ εκεί στο ‘90. Έτσι ήτανε [...] Ήταν αυτό το οικογενειακό το πρότυπο, το κοινά αποδεκτό αυτό είναι οικογενειακό. Και σε εμάς, σε αυτήν εδώ τη φάση, έχει μεσουρανήσει. Όπως έχει μεσουρανήσει και στην αριστερά και σε όλα τα πράγματα στην Ελλάδα. Αυτό και ο ηρωισμός. Και πάμε πάλι στο πριν, στη Β.Α. και σε τέτοια. [...] Στο ιδεολογικό πάμε πάλι. Στο αντίστοιχο που μπαίνει και ο αριστερός. Εδώ στην Ελλάδα είναι παράδεισος για τους αριστερούς. Ακόμα και οι αντι-εξουσιαστές κινούνται σε αυτή την παράδοση και όλοι σε αυτή τη χώρα. Από αυτή την παράδοση έχουν κινητοποιηθεί. Αυτό είχε περάσει ακόμα και στα ρεύματα αυτά, στο *punk* και στα αντι-εμπορευματικά. Ανάμεσά τους να υπάρχει η αναπαραγωγή του ηρωικού πρότυπου, του επαναστάτη μουσικού, που εργάζεται και δεν αμείβεται για τη μουσική του[...] Και η αντίστοιχη φιγούρα του έλληνα ροκά η οποία πρέπει να έχει κάποιες αναφορές συγκεκριμένες από τον εδώ περίγυρο. Οπότε γι’ αυτό σου λέω, είναι το οικογενειακό και αυτό του έπους. Των διαφόρων δηλαδή άλλων πραγμάτων που δηλώνονται γύρω από τον καλλιτέχνη μουσικό, τα οποία δεν έχουν να κάνουν πάρα πολύ με το τι είναι αυτός [...] Ανήκει στην οικογένεια της επανάστασης και τα μέλη του είναι ήρωες που δεν πληρώνονται και πληρούν τις προϋποθέσεις αυτού του τόπου [...] Αυτό έχει περάσει και στους G.M., στους H. [συγκροτήματα], σε όλους μας’ (Σ28, σ. 12-13).*



### 2.3.3.α. Η αίσθηση της ροκ μειοψηφίας

Η γενική πεποίθηση των ερευνητικών υποκειμένων για το ποσοστό των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990, σε σχέση με τους φορείς της κυρίαρχης κουλτούρας ανταποκρίνεται σε μια χονδρική αναλογία - στην καλύτερη περίπτωση - της τάξης του: 10%-90%<sup>82</sup>. Η αίσθηση ότι το ροκ αφορά μια ευδιάκριτη μειοψηφία στην Ελλάδα - τόσο σαν ήχος όσο και σαν τρόπος ζωής - προέρχεται από την εμπειρία της κοινωνικοποίησης στα πλαίσια του σχολείου<sup>83</sup>. Τα ερευνητικά υποκείμενα θεωρούν ότι η αναλογία ροκάδων - μη ροκάδων που μπορούσε εύκολα να παρατηρηθεί στο σχολικό περιβάλλον αποτελεί ένα σχετικά αξιόπιστο αντιπροσωπευτικό δείγμα του συνολικού πληθυσμού που αφορά τη δική τους γενιά (αυτή που πήγε στο σχολείο τη δεκαετία του 1980 και δραστηριοποιήθηκε στη ροκ σκηνή τη δεκαετία του 1990).

<sup>82</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 8): 'Υπάρχει η μπάλα που είναι το 90% και ένα 10%'. (Σ17, σ. 5): 'Γίνονται antisocial έτσι με μια μερίδα κόσμου η οποία βγαίνει να είναι το 90% της κοινωνίας μας. Εγώ είμαι με το άλλο 10%. Εγώ συνειδητά έχω διαλέξει να ζω σε αυτό τον κόσμο, τον έχω φτιάξει γύρω μου, έχω βάλει μέσα ό,τι θέλω'. (Σ25, σ. 1): 'Υπάρχει μια αγορά, μια μουσική βιομηχανία στην Ελλάδα των 10 εκατομμυρίων, οι οποίοι προτιμούν τις πιστές, το σκιάδι, εκτονώνονται οι άνθρωποι, διασκεδάζουν εκεί, δεν ψυχαγωγούνται νομίζω. Διασκεδάζουν όμως και διασκεδάζουν πολύ καλά. Δηλαδή εκστασιάζονται, υπάρχει κάτι την ώρα που χορεύουν και ανεβάζουν πάνω στα τραπέζια και πετάνε λουλουδιά ή οτιδήποτε. Βέβαια, αυτό το 10% στο οποίο είμαι και εγώ μέσα, δεν προτιμώ αυτό τον τρόπο διασκέδασης [...] Αυτό το 10% δεν θα πάει ποτέ να ανακατευτεί και να εκτονωθεί και να διασκεδάσει εκεί που πάει το 90%'.

<sup>83</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ.5): 'Εκεί στη Θεσσαλονίκη βρήκα ένα-δυ συμμαθητές οι οποίοι δεν με καλύπτανε σε όλους τους τομείς. Εγώ τότε ήμουν πολύ αθλητικός τύπος. Ήθελα να παίζω μπάλα και να κάνω πράγματα. Τώρα σου μιλάω για άτομα λίγο μίζερα, έτσι όπως θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίζουμε σαν προσωπικότητες. Δηλαδή και που έφυγα με τη μετάθεση δεν μου λείψανε. Απλά ήταν οι μόνοι που ακούγανε Led Zeppelin, Jimi Hendrix. [...] Στο σχολείο ήμουν ο μόνος που είχα μαλλιά'. (Σ9, σ. 3): 'Δηλαδή εγώ στη Γ' Λυκείου ήμουν ο μόνος μαλλιάς του σχολείου. Και ήταν ζήτημα, ξέρεις [...] Και γενικά δεν έκανα τόσο παρέα τότε με συμμαθητές μου αλλά με άλλα παιδιά. Μεταλλάδες, πάνκηδες και τέτοια, τους άλλους περιέργως της γύρω περιοχής'. (Σ16, σ. 1): 'Ειδικά όσο πιο εξεζητημένη η μουσική που άκουγε κάποιος, τόσο πιο εξεζητημένο και το target group που έψαχνε για να βρει να κάνει παρέα. Γενικά στο σχολείο μου δεν υπήρχε πολλή ροκ κίνηση, αλλά κατά βάσει η παρέα μου ήταν σε αυτό το στυλ'. (Σ18, σ. 2): 'Με αυτούς που ακούγανε μουσική έκανα πιο πολλή παρέα. Που ακούγαμε περισσότερο ροκ. Δηλαδή έπρεπε οπωσδήποτε ο άλλος να ακούει κάποια μουσική παρεμφερή με τη δικιά σου για να κάνεις παρέα και έξω από το σχολείο. Είναι όπως στο στρατό. Κάνεις με όλους παρέα, μπορεί ο άλλος να είναι γαμώ τα παιδιά και να κάνεις παρέα, αλλά όταν είσαι έξω μετά, κάπως θέλεις, εγώ τουλάχιστον, κάποια κοινά ακούσματα. Και όποτε έβρισκα κανένα τέτοιο άτομο, φυσικά του έκανα παρέα και τον γνώριζα και στους άλλους. Έτσι κάνεις τις παρέες σου. Αλλά δεν βρισκότανε πολύ συχνά. Δηλαδή 4-5 άτομα σε όλο το σχολείο. Σε όλη τη διάρκεια. Γιατί, άλλαξα και ένα-δυ σχολεία'. (Σ19, σ. 2): 'Εγώ πήγα στο Κολλέγιο το Αμερικάνικο, στο Ψυχικό. Όπου εκεί πέρα, επειδή δεν ήμουν και από τους πλούσιους, δεν πάση περιπτώσει, ήμουν κάπως σαν εξωτικό φρούτο. Με τα καλά και τα κακά που έχει αυτό το πράγμα. Και παράλληλα με αυτό το πράγμα και η ενασχόλησή μου με την μουσική. Δηλαδή ήταν κάτι που δεν ασχολιόντουσαν πολλοί. Με το ροκ. Με αντιμετωπίζανε απλώς... όχι άσχημα, σαν κάτι εξωτικό για εκεί πέρα'. (Σ21, σ. 2): 'Όλοι οι υπόλοιποι [στο σχολείο] ήταν στη φάση λαϊκά, ξέρεις, ή καμία σχέση με τη μουσική αυτή. Όχι ήμουν μόνος μου τελείως [...]. Μετά θυμάμαι, ότι πλέον πανεπιστήμιο, εκεί στη σχολή είχα βρει άτομα που ακούγανε τέτοια μουσική που λέμε. Και άρχισα κι έκανα παρέα με αυτούς και αγοράζαμε δίσκους και όλα αυτά. Πριν δεν είχαμε τίποτα. Ήμουν και την έψαχνα γενικά μόνος με το όλο θέμα'. (Σ26, σ. 16): 'Κι εκεί πέρα υπήρχαν κάποια παιδιά, τα οποία όμως ήταν δακτυλοδεικτούμενα. Δηλαδή αν σκεφτείς ότι μέσα σε ένα λύκειο ολόκληρο ξεχωρίζανε 15 παιδιά, και πολλά σου λέω, τα δείχνανε'.

Η αίσθηση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας ότι ανήκουν σε μια μειοψηφία αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα της πολιτισμικής ταυτότητάς τους. Διότι μέσα από αυτή την πρακτική επιβεβαίωση, λόγω της εμπειρίας τους ότι είναι οι λίγοι μέσα σε ένα γενικά υποταγμένο στους κυρίαρχους κανόνες κοινωνικό σύνολο, αποκτούν την ιδιαιτερότητα και τη διαφορετικότητά τους, η οποία φαίνεται να είναι και το πρωταρχικό ζητούμενο της δράσης τους<sup>84</sup>.

Σε αυτό το σημείο εμφανίζεται, για ακόμα μια φορά, η ανάγκη να επιστρέψουμε στην έννοια της *εκπροσώπησης* του Bourdieu (1999b), προκειμένου να αντιληφθούμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται η οπτική των ερευνητικών υποκειμένων για τη ροκ μειοψηφία με την ενεργητική στάση που δημιουργεί την παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα. Στις διαδικασίες της πολιτισμικής διαπραγμάτευσης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα, το ροκ παίζει το ρόλο του εκπροσώπου μιας πολιτισμικής μειοψηφίας. Με αυτό τον τρόπο παράγονται δυο είδη ορισμών που ανταποκρίνονται στη ροκ μειοψηφία. Από τη μια πλευρά το ροκ ορίζει την μειοψηφία, και από την άλλη η μειοψηφία ορίζει το ροκ. Σύμφωνα με τον Pierre Bourdieu, αυτές οι δυο μορφές ορισμών επενεργούν ταυτόχρονα και δεν συνειδητοποιείται απόλυτα η μεταξύ τους διαφορά.

Από τις βιογραφικές αφηγήσεις φαίνεται ότι ήταν λίγοι εκείνοι που όρισαν τον εαυτό τους και την αναλογικά μικρή συλλογικότητά τους με το ροκ. Είναι όμως επίσης αλήθεια ότι ως ροκ στην Ελλάδα συνήθως ορίζεται αυτό που αφορά τους λίγους<sup>85</sup>. Κάθε φορά που μια ροκ μορφή αποκτούσε μαζικές διαστάσεις και θεωρούνταν πια στοιχείο της κυρίαρχης ελληνικής κουλτούρας, έχανε το ροκ χαρακτήρα της, μετονομαζόταν σε pop, και την αντικαθιστούσε μια άλλη μορφή του ροκ<sup>86</sup>. Ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας, προκειμένου να αποκτήσει και να

<sup>84</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 4): *‘Αρχισα να την ψάχνω γιατί αυτό [το ροκ] κάτι μου είπε μουσικά αλλά και με βοηθούσε να αρθρώσω μια διαφορετικότητα την οποία την είχα ανάγκη. Πίστευα ότι είμαι διαφορετικός από τους υπόλοιπους. Αυτό ήταν ένα καλό μήνυμα, με προσδιόριζε σε πολλά πράγματα. Ο τρόπος που ζούσα, με τις οποίες πληροφορίες είχα και νόμιζα ότι ζούσανε αυτοί οι τύποι που ασχολιόντουσαν με αυτές τις μουσικές, προσδιόριζε και τον τρόπο που ήθελα εγώ. Αντικατόπτριζε δηλαδή τον τρόπο που ήθελα’.* (Σ13, σ. 8): *‘Ναι, υπήρχε αυτή η αίσθηση της συντροφικότητας, της παρέας κλπ, έτσι; Ότι είμαστε ξεχωριστοί. Ήμασταν φίλοι και από πολλά, από το δημοτικό. Νομίζω ότι είναι κάτι πιο βαθύ από τα ακούσματα. Δεν είναι μόνο τα ακούσματα. Τα συνδέω αυτά. Μας ενώνανε πολλά πράγματα. Είμαστε διαφορετικοί από τους άλλους. Ναι βέβαια, ήμασταν διαφορετικοί’.*

<sup>85</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 7): *‘Δεν είμαστε και σε μια χώρα που το ροκ είναι κάτι διαδεδομένο. Πλέον ίσως είναι, που δεν είναι. Αλλά έβραλε ο Ρουβάς και λίγη κιθάρα. Χέστηκα. Σε άλλες χώρες αυτή η μουσική είναι κάτι σαν την παραδοσιακή. Το ροκ είναι κάτι σαν τα δικά μας τα ελαφρολαϊκά. Στην Αγγλία και σε χώρες που αφήνουν τη μουσική ελεύθερη. Παρόλο που είναι πιο βουτηγμένες στο σύστημα, τουλάχιστον έχουν αυτό. Ξέρεις, κλαρίνα. Που και τα κλαρίνα έχουμε ξεχάσει τι είναι. Μόνο το Πάσχα. Τσιφτετέλι, pop και τσιφτετελοπ και τσιφτετελορόκ. Εκεί κινείται το πράγμα. Όπως και αυτό που κάνουνε με τα εθνικά κι αυτά. Που παίρνουν τις μουσικές από όλο τον κόσμο, αυτό που έχει γράψει ο μογγόλος στα Ιμαλάια και του βάζουνε beat. Εντάξει, η μουσική είναι διεθνής, είναι για όλο τον κόσμο, αλλά μην τα κάνεις όλα ίδια. Κατάλαβες; Εκεί φαίνεται ότι είναι πολλοί και είμαστε λίγοι’.*

<sup>86</sup> Και στις χώρες καταγωγής συνέβη κάτι αντίστοιχο, αλλά οι αλλαγές γίνονταν αργά και είχαν σχέση με τις γενικότερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές (από rock’n’roll σε ροκ, από ροκ σε punk,

διατηρήσει τη ροκ πολιτισμική του ταυτότητα, που τόσο έχει ανάγκη κατά την καθημερινή αποκαωδικοποίηση του χαοτικού καθημερινού κόσμου, έπρεπε πάντοτε να αισθάνεται ότι ανήκει σε μια μειοψηφία. Η κοινωνική κατασκευή αυτής της μειοψηφίας και η συντήρησή της ως τέτοιας, ήταν μια από τις βασικές ενεργητικές δράσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα.

### 2.3.3.β. Η περιθωριοποίηση στη διασκέδαση

‘Ζούσαμε στην πλατεία, ζούσαμε στους δρόμους. Βγαίναμε και δεν πηγαίναμε στα μαγαζιά, δεν υπήρχαν καφέ για εμάς. Υπήρχανε οι πλατείες, το άραγμα έξω...’ (Σ31, σ. 3). Τα ερευνητικά υποκείμενα γενικά υποστηρίζουν ότι ήταν ελάχιστες οι επιλογές που είχαν σε χώρους διασκέδασης, όπου θα μπορούσαν να ικανοποιήσουν την ανάγκη τους να συγχρωτιστούν με άτομα που είχαν τις ίδιες μουσικές προτιμήσεις. Τα μαγαζιά που απευθύνονταν στους ροκ ακροατές ήταν ελάχιστα, ενώ σε κάποιες επαρχιακές πόλεις ή σε γειτονίες μεγάλων πόλεων μπορεί να μην υπήρχαν καθόλου. Έτσι, κάποιιοι από τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας είτε έβρισκαν άλλους χώρους για να συγκεντρώνονται<sup>87</sup>, είτε πήγαιναν στους χώρους της κυρίαρχης διασκέδασης (αναφέρονται ως *mainstream μαγαζιά*) αλλά με βαριά καρδιά<sup>88</sup>. Το ότι διατηρούσαν

---

από κλασικό ροκ σε εναλλακτικό ροκ, κ.ο.κ). Στην Ελλάδα, όπως είδαμε στο κομμάτι 2.2.2.α. Τα μουσικά είδη: ο διαχωρισμός με βάση το βαθμό παρέκκλισης από την κυρίαρχη κουλτούρα, οι διαχωρισμοί ανάμεσα στο ροκ και το pop ήταν περισσότερο τεχνητοί και αναποκρίνονταν στην ανάγκη των ροκ ακροατών να διαφοροποιούνται με βάση τη μουσική προτίμηση.

<sup>87</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 10): ‘Στην εποχή που ήμουνα στα ντουζένια μου, που ήθελα να μάθω και να ακούσω πράγματα πηγαίνα και σε τέτοια μαγαζιά που παίζανε *punk* αποκλειστικά και που τα οποία ήταν διάσπαρτα και ελάχιστα στο πέρασμα του χρόνου. Μερικά εκτός κέντρου. Δηλαδή πηγαίναμε στην Ηλιούπολη, υπήρχε ένα άθλιο μέρος, δηλαδή σήμερα δεν θα μπορούσα να διανοηθώ να πάω. Καφενές κανονικά, ημι-υπόγειος, αλλά ο τύπος είχε μια μεγάλη τηλεόραση, μεγάλη για την εποχή, άντε να ήταν 24 ίντσες, μη φανταστείς καμιά τεράστια *plasma*, κι έπαιζε βιντεοταινίες. Όχι ταινίες αλλά μουσικά *video*. Και ανάλογα με τον κόσμο πηγαίνεις και του ζητάγες «βάλε αυτό» και σου έλεγε «οκ, είναι τα παιδιά που έχουνε ζητήσει να ακούσουν αυτό, σε μια ώρα που θα τελειώσει θα σας το βάλω». Και καθόμασταν εμείς εκεί κι βλέπαμε *συναυλία*’. (Σ18, σ. 7): ‘Μήπως βγαίναμε τα βράδια; Δεν βγαίναμε τα βράδια πισιρικήδες, τότε. Μόνο για τα ηλεκτρονικά, τελειώς (γελάει) Στα ηλεκτρονικά ζημεροβραδιάζομουν, εγώ τουλάχιστον’.

<sup>88</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 5): ‘Δεν μπορείς να πας στην *disco* και να γουστάρεις. Όχι ότι δεν πηγαίναμε στην *disco*. Πηγαίναμε στη *disco*. Αλλά χορεύαμε όταν έβαζε τα δικά μας. Συνήθως ήταν μειονότητα [...] Έβαζε *U2*, έβαζε *Cure*, έβαζε *Violent Femmes*... Ξέρεις, καμιά δεκαριά κομμάτια και μετά *Kiss* και μετά άντε πάλι... Όχι ότι δεν πηγαίναμε *disco*, αλλά πηγαίναμε και σνομπάραμε μέχρι να βάλει τα δικά μας’. (Σ18, σ. 7): ‘Ότι *disco* παίζανε τότε *treλά*. Τότε ένα σχολείο, όταν θα έκανε το χορό του θα πηγαίνε σε μια *disco*. Σήμερα φαντάζομαι ότι θα πηγαίνουν στα μπουζούκια. Δεν ξέρω κι όλες. Γιατί αυτό είναι το *mainstream*. Στο χορό του σχολείου μου πήγα. Από εκεί και πέρα δεν πηγαίνα *disco*. Είχα πάει σε δυο-τρεις χορούς, αλλά δεν γούσταρα. Δεν γούσταρα από τότε. Ήταν κάτι που δεν αισθανόμουν ότι ήμουνα εγώ. Εγώ, ξέρεις. Ότι, τέλος πάντων, δεν ήμουνα για εκεί εγώ εκείνη τη στιγμή. Δεν πέραγα καλά’. (Σ19, σ. 5): ‘Είχαμε αρχίσει να πρωτοκαταβαίνουμε Εξάρχεια τότε, δευτέρα με τρίτη λυκείου. Μέχρι τότε γυρίζαμε αλλά από εδώ, Χαϊλάνδρι, βόρεια πρόστια κλπ. [το λέει απαξιωτικά]. Ήταν άλλος κόσμος, ενώ εκεί [Εξάρχεια] είχε μια γοητεία, σαφώς μια γοητεία’. (Σ23, σ. 11): ‘Εγώ δεν έχω παρακολουθήσει ποτέ τα ελληνικά, γενικότερα [...] Δηλαδή τα απέφευγα. Δεν τα άντεχα καθόλου, ειδικά εκείνη την περίοδο. Τώρα είμαι πιο δεκτική, ούτως ή

μια στάση εναντίωσης στους χώρους της κυρίαρχης διασκέδασης δεν αναφερόταν μόνο στο γεγονός ότι δεν ήταν δυνατόν να περάσουν καλά εκεί, αλλά και στο ότι η παρουσία των μελών της ροκ υποκοουλτούρας σε τέτοιους χώρους διασκέδασης συνιστούσε παραβίαση ενός εσωτερικού κανόνα των ροκ ομάδων<sup>89</sup>. Η απροθυμία, λοιπόν, των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, που εμφανίζεται ακόμα και ως κατηγορηματική άρνηση - ανάλογα με το πόσο κεντρική είναι η ροκ ταυτότητα για το άτομο ή τις ομάδες - να βρεθούν στους χώρους της κυρίαρχης διασκέδασης έχει κανονιστικό (πειθαρχικό) χαρακτήρα. Και είναι τόσο πιο απόλυτος ο κανόνας αυτός ως προς την εφαρμογή του, όσο πιο μικρή είναι η ηλικία του φορέα της ροκ ταυτότητας ή όσο περισσότερο έχει ανάγκη ο ίδιος την ταυτότητα αυτή προκειμένου να αισθάνεται καλά με τον εαυτό του<sup>90</sup>.

Η ιδιαιτερότητα όμως των ροκ χώρων, οι οποίοι απέμειναν ως μοναδική συνειδητή επιλογή για τη διασκέδαση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας - σε κάποια παροδική, τουλάχιστον, αλλά κεντρικού ενδιαφέροντος φάση της

---

*άλλως. Έλεπα κι όλες τρία χρόνια και με το που γύρισα είμαι πιο δεκτική στο να τα ξαναδώ όλα, να τα ξανακούσω, να δω τι από όλα αυτά υπάρχει. Γιατί κάτι καλό υπάρχει και σε αυτά, δεν είναι όλα... Αλλά στη αρχή ήμουν πολύ αρνητική και δεν άντεχα καθόλου. Θυμάμαι δηλαδή στην πενταήμερη, μας είχανε πάει υποχρεωτικά όλους μαζί κάπου, σε ένα club, όπου είναι ομαδικός απαραίτητος και έχουμε φρικάρει, δεν ξέρουμε από που να φύγουμε τρέχοντας, να βρούμε ένα άλλο μαγαζί, ένα άλλο μπαρ να παίξει τίποτα ροκ, να πούμε καμιά μπίρα να ηρεμήσουμε. Σε τέτοια φάση. Δηλαδή παλιά θυμάμαι ότι εγώ δεν άντεχα καθόλου'.*

<sup>89</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 30): 'Και θα πάω άμα τύχει. Δεν έχω κανένα πρόβλημα, γι' αυτό σου λέω το πόσο ανοιχτός είσαι. Δηλαδή είμαστε μια παρέα, κανονίζουμε, θέλουμε να πάμε να ακούσουμε κάτι διαφορετικό. Πολύ άνετα πάω και κλείνω τραπέζι και θα χορέψω κι όλες, δεν έχω πρόβλημα, και δεν φοβάμαι κι όλες αν ο άλλος πει «α! αυτός είναι έτσι κι ήρθε εδώ ή είναι δήθεν» κλπ. [...] Παλιότερα ήταν κατακριτέο, το παραδέχομαι. Δεν έβραζα με τίποτα στο μυαλό μου ότι θα πάω εκεί'. (Σ8, σ. 3-4): 'Έχω ένα φιλαράκι που κάνουμε παρέα από το γυμνάσιο ο οποίος ό,τι μουσική και να του βάλεις δεν έχει.... δεν παίζει τόσο μεγάλο ρόλο η μουσική στη ζωή του. Του αρέσει η μουσική αλλά θα πάει και σε σκιάδικο και δυστυχώς με έχει πάει και μερνα δυο-τρεις φορές. Θα κοιτάξει να περάσει καλά, να βγει έξω, να δει κανένα γκομενάκι. Δεν θα κολλήσει άμα η μουσική είναι ελληνικά. Μόνο αυτόν. Όλοι οι υπόλοιποι είναι στη φάση μας. Ερ: Στο σκυλάδικο πως τα πέρασες; Σ8: Εντάξει, έχει τύχει να περάσω και καλά. Αλλά αυτό. Λόγω διάθεσης, όχι ότι ενθουσιάστηκα, ούτε από το κλίμα και τον τρόπο διασκέδασης, ούτε από τη μουσική. Ερ: Γενικά με την παρέα με την οποία σας χαρακτηρίζουν τα ροκ ακούσματα, δεν υπάρχει ένα περιεργό πράγμα την επόμενη μέρα, όταν έχεις πάει στο σκυλάδικο; Σ8: Εντάξει να. Εννοείται! Σου λέω, δεν έχω πάει και πολλές φορές. Αλλά όντως να. Είναι... όχι κατακριτέο, πώς να το πω... Ένα έναωσα για ειρωνεία, για χαλαρό πιο πολύ'. (Σ16, σ. 3): 'Όσον αφορά στο δέσιμο της ομάδας της συγκεκριμένης, ένα παράδειγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι όταν κάποιος από την παρέα πηγαίνει σε ένα club που παίζει disco. Την επόμενη μέρα όλοι θα του πούνε «τι έκανες και δεν είσαι πραγματικά δικός μας» κάτι τέτοιο. Κάτι τέτοιο έχει την έννοια της καζούρας και της πλάκας, αλλά νομίζω ότι όταν μιλάω για εκείνη την ηλικιακή περίοδο, έχει και ένα βαθύτερο νόημα. Αν επαναληφθεί αυτό, ενδεχομένως κάποια στιγμή οι υπόλοιποι να τον απομονώσουν με κάποιο τρόπο' (Σ31, σ. 11): 'Ο τέταρτος [από το συγκρότημα] έχει φύγει για σπουδές στην Αγγλία. Αλλά η μπάντα εξακολουθεί να δουλεύει με αυτή την τετράδα[...] Βέβαια το ότι είχε φύγει στην Αγγλία γιατί έγινε; Αυτός ήταν ο πιο διαφορετικός από εμάς, δεν ήταν στην ηλικία, δεν ήταν στην παρέα. Ήταν κυριλέ. Πολύ καλός φίλος, γνωριζόμασταν χρόνια. Ερ: Τι όργανο έπαιζε; Σ31: Μπάσο και μάλιστα πολύ καλός μπασιίστας. Αυτός ήταν κυριλέ, δηλαδή έβγαине με σακάκι το Σάββατο βράδυ και δεν γούσταρε βασικά την παρέα μας'.

<sup>90</sup> Αποσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 10): 'Για σήμερα μιλώντας, στα μαγαζιά που πουλάνε ροκ δεν πάω πλέον. Δηλαδή, άλλες ανάγκες έχω από ένα μαγαζί πλέον κι όχι μόνο να ακούσω μουσική. Εντάξει, να μην με ενοχλεί, αλλά δεν της δίνω πια και τόσο μεγάλη σημασία. Πιο μικρός έχεις αυτή την ανάγκη νομίζω περισσότερο. Και πιο πολύ το έχεις και για κοινωνικούς λόγους, δηλαδή να βρεις κι άλλους που τους αρέσει αυτή η μουσική για να γίνεις social, έτσι;'

κοινωνικοποίησης τους -, είναι ότι φέρουν κακή φήμη και δημιουργούν αναπαραστάσεις παρέκκλισης ή ακόμα και παραβατικότητας<sup>91</sup>. Ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1980, αλλά και μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, κάποιος από αυτούς τους χώρους μπορεί να είχαν αποκτήσει δικαίως αυτή τη φήμη. Τα ερευνητικά υποκείμενα όμως διαχωρίζουν κατηγορηματικά τη θέση τους από τα φαινόμενα χουλγκανισμού και παραβατικότητας που συναντούσε κανείς τότε εκεί μέσα, και υποστηρίζουν ότι οι υπεύθυνοι για αυτή την άσχημη κατάσταση δεν ήταν εκείνοι που πήγαιναν σε αυτούς τους χώρους λόγω της μουσικής τους προτίμησης, αλλά στοιχεία εκτός του ροκ χώρου, με τα οποία μάλιστα υπήρχε και ανοιχτή σύγκρουση<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 4): «[Τα ροκ μαγαζιά] είχανε κακό όνομα. Ερ: Επιλέγατε να πάτε εκεί; Σ4: Και πού να πας; Πού να πας; Ήταν καί ωραία μαγαζιά. Στο Μ. εγώ έμαθα μουσική. Άκουσα εκεί πέρα πρώτη φορά πάρα πολλά πράγματα». (Σ5, σ. 38): «[Έχουν τη φήμη] ότι πρέπει να γίνονται εκεί μέσα ΤΑ όργανα...». (Σ17, σ. 9): «Εγώ όσο ήμουνα στο μικρόκοσμο της γειτονιάς μου, πριν αρχίσω στα 17 μου, 18 μου να ανεβαίνω στο κέντρο, στα Εξάρχεια, στο Πολυτεχνείο, έξω από τα Προπύλαια που αράζαμε με την μπακουροπαρέα. Όσο κυκλοφορούσα στη γειτονιά κυκλοφορούσε αυτό πάρα πολύ: «κακόφημο μαγαζί, κυκλοφορούν χάπια». Και αποδεικνύεται και από το ότι στη γειτονιά μου δεν στέριωνε και μαγαζί. Το κλείνανε σε μερικούς μήνες. Κάνανε ντου οι ασφαλτίτες και ακόμα κι αν δεν βρίσκανε κάτι, επειδή υπήρχανε καταγγελίες, το «καίγανε». Δηλαδή τέτοια πράγματα θυμάμαι εγώ τουλάχιστον σε δυο περιπτώσεις».

<sup>92</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ. 13): «Ήταν ένα club στα σύνορα Χαλανδρίου. Με χώρους μέσα. Ένα μεγάλο μαγαζί, ημιπυργείο, τεράστιο. Στο οποίο έπρεπε να πάμε γιατί ήτανε in. Αυτό ήταν το στέκι μας που έπρεπε να πάμε, αλλά έπρεπε το φυλλάκάρδι μου. Ξύλο ρε, τσιμπούκας, χωρίς λόγο. «Με κοιτάζεις!». Βγαίνανε εκεί οι χεθβυμεταλλάδες στον καθρέφτη και κάνανε έτσι με την κιθάρα [airguitar] και όμα πέρναγες και τον ακούμπαγες... Να δεις να του κατεβάζει τον αλλουνού ποτήρι πάνω στο μάτι. Άγρια πράγματα, μπράβο. Αυτή άλλη περίπτωση. Τέλειωνε η ΑΕΚ από τη Φιλαδέλφεια και πλακώνανε οι χουλγκάνοι της ΑΕΚ και μταίνανε μέσα. Πολύ κάφροι [...] Ιστορικό club. Δηλαδή από τη δικιά μου γενιά το ζέρουν όλοι, ακόμα κι αν δεν είχανε σχέσεις με το ροκ. Γιατί είχανε γίνει πολλά, είχανε γίνει φόνοι, είχανε γίνει διάφορα εκεί μέσα. Εμείς που πηγαίναμε έπρεπε το φυλλάκάρδι μας. Ξύλο να δούνε τα μάτια σου! Ξύλο οι μαλάκες, κάφροι, ζώα. Όταν σου λέω ζώα, ζώα! Άλλος ένας λόγος που έβρυγα τότε από το ροκ. Κινδύνευε η σωματική σου ακεραιότητα. Ήταν σε επίπεδο βλαχιάς, χειρότερα από τη βλαχιά που βλέπεις στα έργα «Ρόδα, Τσάντα και Κοπάνια». Καθόσονα εσύ εδώ αφηρημένος και γυρνούσες και σου έλεγε ο άλλος «γιατί με κοιτάζεις έτσι ρε;». Με το μαλλί, το μούσι το χίππικο ο άλλος. Σου λέω. Γελούιο τύποι [...] Άμα είναι βόδι ο άλλος, δεν καταλαβαίνει και από μουσική. Θα πάει όπου τον πάει το μούγιο. Ναι όντως, όταν οι γκόμενες χειροκροτάνε δίπλα του ή κάποιος που τους θεωρεί υπάδες και χειροκροτάει, θα χειροκροτήσουν κι αυτοί. Αν κράξει ο ένας επειδή είναι μαλάκας θα πάνε προς τα εκεί. Είναι εντελώς, σου λέω... Αυτό στα λέω επάνω στη σχέση κοινωνική καταγωγή και ροκ. Ναι. Μόνο παιδιά με καλλιέργεια γίνανε ροκάδες. Ή σε περιβάλλοντα που μπορούσαν να τους εξασφαλίσουν κάποια καλλιέργεια. Αυτοί οι άγριοι, ήταν κάφροι. Μπορώ να σου πω ακόμα για έναν και μπορεί να υπάρχει κι ακόμα, χουλγκάν του Ολυμπιακού ήταν. Έγραφε στο μπουφάν επάνω «Deer Purple», «Gillan» και «Βοσκόπουλος». Ήταν κι ένα άλλο ιστορικό club στο Γουδί κι αυτό υπόγειο. Κι όταν έπαιζε Deer Purple, έπεφτε κάτω κι έκανε καραγκοζιλίκια. Μιλούσε κι έτσι [κάνει βαριά μαγκιτική ομιλία], χουλγκαν του Ολυμπιακού. Θυμάμαι τον είχαμε δει στην Αντίπαρο και λέει «είχα κάτι ψίλους και μου πέρασε και τους έχασα». Καλά αυτός ήταν και καλόφνηρος, ήταν... Φαντάσου όμως να συναντούσες τον σκατόψυχο εκεί μέσα. Είχε κάποιους που ήταν γραφικοί και ήταν καλοί. Άμα τους γνώριζες μπορεί να περνούσες και ωραία. Αλλά είχε και κάτι καθάρματα... Εκεί είναι που είναι κακό, κάτι να είναι της μόδας. Καβάλαγες ένα μηνανάκι, μια μπότα μυτερή, παντελόνι σωλήνα, τράβαγες και δυο σουζές, ας πούμε. Και ήσουνα ροκάς». (Σ17, σ. 9-10): «Και από την απέναντι πλευρά της Συγγρού, απέναντι από το L.W., υπήρχε ένα punk club. Είχε προλάβει να δουλέψει για λίγο και αυτό ήταν... και λόγω τοποθεσίας, πάνω στη Συγγρού, με τραβεστί να σου κάνουν πιάτα από έξω, ήταν ο ορισμός του κακόφημου, που σου λέει ο άλλος. Απλά, όπως και πολλά άλλα μαγαζιά εκείνη την εποχή, έκλεισε λόγω skinheads. Πηγαίνανε εκεί και θεωρούσανε καλό να δείρουνε και όλους τους άλλους. Κάπως έτσι άρχισε να γίνεται εδώ το σχίσμα μεταξύ skinheads και punks, τότε. Ερ: Οι skinheads είναι υπο-είδος της punk; Σ17: Μουσικά μόνο, θα μπορούσες να πεις ότι φέρνει. Η μουσική τους, το οι είναι το παλαιό punk, το παλιομοδίτικο punk

Η κακή φήμη του ροκ χώρου βασίστηκε κυρίως στο σκοτεινό χαρακτήρα αυτών των χώρων συγκέντρωσης, που σε συνδυασμό με τη συγκέντρωση πολλών στυλιστικά ροκ ομάδων, ενεργοποιούσε στον πολύ κόσμο τα αρνητικά στερεότυπα του ροκ: χρήση ναρκωτικών, ανεύθυνη συμπεριφορά, βία και ηθικός κίνδυνος<sup>93</sup>. Για τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας αυτή η πεποίθηση είναι αστεία, αφού στους χώρους που επέλεγαν να βρίσκονται δεν γινόταν τέτοια πράγματα, ή τουλάχιστον, γινόταν όσο γίνονται και σε καλής φήμης χώρους που αντικείμενο πώλησης είναι η νυχτερινή διασκέδαση. Αυτό που συνετέλεσε καθοριστικά όμως στην παρεκκλίνουσα αυτοαντίληψη των ροκ θαμώνων ήταν οι κακές συνθήκες και η κακή ποιότητα των υπηρεσιών που παρείχαν αυτοί οι χώροι. Μπορεί σε κάποιους να ακούγεται περίεργο, αλλά για να θεωρηθεί ένας χώρος διασκέδασης ως ροκ θα πρέπει να δίνει την εντύπωση του μη επιμελημένου<sup>94</sup>. Αυτό σε πολλές περιπτώσεις συναντάται ως: κακοβαμμένος χώρος, χωρίς επαρκή εξαερισμό, κακή ποιότητα ήχου, ελλιπής επιμέλεια στη καθαριότητα του χώρου και των αναγκαίων συνοδευτικών χώρων (λ.χ.

---

*Κατά τα άλλα όχι. Είναι λαϊκοί βρετανοί, ένα κίνημα που ξεκίνησε από εκεί, το οποίο στην αρχή ήταν «loud and proud» και «δεν ανακατενόμαστε με πολιτική», δηλαδή είχαν επιτηδευμένα απολιτική στάση, μέχρι που κάποια στιγμή το γυρίσανε στο «φασίστες». Και όταν άρχισε να περνάει αυτό και να γίνονται φασίστες οι skinheads που υπήρχαν, τους προσέγγισε και η Χρυσή Αυγή, δεν μπορούσε να τους ελέγξει. Δεν θυμάμαι ποιο αντίστοιχο μόρφωμα ήταν τότε, γιατί δεν υπήρχε η Χρυσή Αυγή, ήτανε νομίζω η νεολαία της ΕΠΕΝ. Δεν μπορούσαν να τους ελέγξουν, επειδή ήτανε τραμπούκοι. Ε, και από τότε άρχισε το ζέλο ανάμεσα σε αναρχικούς punk και skinheads. Αυτή ήταν η ομάδα κρούσης των φασιστών και αυτοδιαλύθηκαν. Από όσο ξέρω άλλοι πεθάνανε από πρέζα, άλλος δουλεύει στην επαρχία νταβάς σε μαγαζί, ένας έγινε hip-hop που κάνει και ταίιο πάνω στο Γ. Φάγαμε ζέλο πάρα πολύ από αυτούς. Όταν διαλύθηκαν και περπατούσαν στο δρόμο η ερχόντουσαν και οι 30 και οι 40 μέσα στο μαγαζί. Όπως καταλαβαίνεις 40 μαντράχαλοι ήταν επικίνδυνοι. Εγώ τουλάχιστον έχω φάει ζέλο δυο φορές από αυτούς, χοντρά. Κόντεψαν να με αφήσουν...[...] Οπότε αυτό που λέει ο κόσμος κακόφημα, μερικά μαγαζιά ήταν έτσι. Αλλά αυτό στις γειτονιές. Στο κέντρο της Αθήνας, στα Εξάρχεια δεν μπορείς να πεις ότι αυτό το μαγαζί είναι κακόφημο. Γιατί εκεί ο κόσμος είναι διαφορετικός. Αν πει ότι αυτό δεν έχει καλή φήμη θα πει ότι δεν είναι ευχαριστημένος από κάτι που γίνεται εκεί. Από τον κόσμο που πηγαίνει; Δύσκολο να το πεις αυτό. Τα ποτά του που δεν είναι καθαρά; Ναι. Από τη μουσική που παίζει μαλακίες; Λες «δεν πάω», οπότε στο κέντρο είναι δύσκολο να αποκτήσει κάποιο μαγαζί το ρόλο του κακόφημου. Στη γειτονιά, κάθε άλλο'.*

<sup>93</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εμπειρία μου ως εργαζόμενου σε ροκ club σε επαρχιακή πόλη στα μέσα της δεκαετίας του 1990. Για δέκα ημέρες περίπου κάθε χρόνο, το μαγαζί έκλεινε προκειμένου να γίνει ανακαίνιση. Κάποια στιγμή χρειάστηκε να εξυπηρετηθώ από ένα γραφείο της Νομαρχίας - ήθελα να βγάλω διαβατήριο - όπου εργαζόταν δυο συμπαθητικές νέες κυρίες. Όση ώρα διεκπεραιώναν την υπόθεσή μου συζητούσαμε για το πανεπιστήμιο της πόλης και για θέματα σπουδών που τα έβρισκαν ενδιαφέροντα για τα παιδιά τους. Βρέθηκα αντιμετώπιος όμως με τη μεγάλη τους έκπληξη, όταν τους πληροφορήσα ότι εργαζόμαι στο συγκεκριμένο χώρο - που ήταν γνωστός στην πόλη. Μου είπαν ότι δεν επιτρέπουν στα εφηβικής ηλικίας παιδιά τους να έρχονται εκεί, επειδή κάθε χρόνο το κλείνει η αστυνομία για υποθέσεις ναρκωτικών, καθώς ήταν γνωστό σε όλους ότι εκεί γινόταν εμπόριο. Εκεί σταμάτησε και η μεταξύ μας συζήτηση για την πιθανή πανεπιστημιακή εκπαίδευση των παιδιών τους. Μου έδωσαν να καταλάβω ότι η εργασιακή μου ιδιότητα με είχε μετατρέψει στα μάτια τους από συμπαθητικό και φιλόπονο φοιτητή σε έμπορο ναρκωτικών, από πρότυπο σε πιθανή απειλή για τα παιδιά τους.

<sup>94</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 24): «Εγώ θα προτιμούσα με 3 ευρώ να βλέπω ωραίες συναυλίες και να έχουν και να έχουν και ήχο ωραίο και ήχο καλό μέσα στη Β. [αυτοδιαχειριζόμενος συναυλιακός χώρος], παρά να μπαίνω σε αυτό το πράγμα και να νιώθω λες και σου πετάνε δακρυγόνο η ατμόσφαιρα. Δεν μπορείς να αναπνεύσεις. Και δεν μπορείς να αναπνεύσεις γιατί είναι κολλημένοι. Γιατί να βάλουν κάτι για να τραβάει τον καπνό; Είμαστε underground εμείς [ειρωνικός τόνος στη φωνή], ζέρεϊς».

τουαλέτα). Η αιτιολόγηση αυτών των χαρακτηριστικών στηρίζεται στην ανάγκη της διατήρησης του χαμηλού αντιτίμου των υπηρεσιών και άρα στο χαμηλό κόστος για τον νόμιμο διαχειριστή του χώρου<sup>95</sup>.

Για κάποιους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας η μη επιμέλεια του χώρου δεν είναι κάτι κατ'ανάγκη άσχημο, αφού το *χύμα* συγγενεύει πολύ με το ροκ<sup>96</sup>. Το

<sup>95</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6-7, σ. 17-18): 'Σ7: Σε όποιο μαγαζί και να πας γίνεται αυτό. Και σε pub να πας μπορεί να είναι βουλωμένη η τουαλέτα γιατί κάποιος πέταξε κάτι εκείνη τη στιγμή μέσα. Σ6: Εντάξει, όμως να σου πω, φαίνεται αν είναι από τυχαίο γεγονός ή αν έχει παραμεληθεί. Τα μαγαζιά τα έτσι [ροκ] είναι παραμελημένα. Ερ: Αυτό όμως δεν ενοχλεί; Σ6: Δεν ενοχλεί γιατί ούτως ή άλλως ο κόσμος πάει για να δει αυτό που γουστάρει πολύ. Δηλαδή στα αρχίδια του άμα η τουαλέτα είναι βουλωμένη. Ενώ αυτοί που βγαίνουν για να κάνουν έξοδο, για να πάνε στα μαγαζιά τα πιο κυριλέ, της νύχτας, απολαμβάνουν όλο το πακέτο. Αυτοί έτσι το αντιλαμβάνονται. Θα τραγουδήσει τα τραγούδια η γνωστή η τραγουδιάρα...Σ7: Σε μια συναυλία θα πληρώσεις 15 ευρώ για μια μπύρα ενώ αν πας σε σκυλάδικο θα πληρώσεις 150 ευρώ. Οπότε απολαμβάνεις άλλα πράγματα. Σ6: Ναι, αυτό. Αλλά αυτοί θέλουνε. Μπορεί και να ενοχληθούνε κάποιον αν η τουαλέτα είναι βρώμικη. Ενώ εγώ θα τη βγάλω και θα κατουρήσω και θα πω «σκασίλα μου». Μόνο άμα βρωμάει μπορεί να με ενοχλήσει, αλλά δεν ψάχνονται. Όχι ότι δεν θα ευχαριστηθώ τη συναυλία. Σ7: Άμα βρωμάει είναι πιο ακριβό το εισιτήριο (γέλια) [...] Σ6: Πάντως σηκώνει μια παραπάνω προσοχή χωρίς να ανέβει πολύ το εισιτήριο'. (Σ9, σ. 9-10): 'Και σήμερα άμα πας να παίξεις live, στα περισσότερα μέρη οι συνθήκες είναι πολύ κακές. Είτε οικονομικά, είτε τεχνικά, είτε από άποψη αντιμετώπισης. Σκέψου ότι, ενώ υπάρχει ένας κόσμος που ζει γύρω από τις ροκ σκηνές, οι μπάντες δεν κερδίζουν τίποτα από αυτό. Αυτός που παράγει τη μουσική, είναι αυτός που δεν κερδίζει τίποτα από αυτό. Σε ένα μικρό club της γειτονιάς στην Αγγλία, ζέρεις με 30 άτομα, ο όροι για τις μπάντες είναι πολύ καλύτεροι από ότι είναι εδώ στα πιο καθιερωμένα λαϊβάδικα. Ερ: Αυτές οι συνθήκες δεν μπορεί να είναι και λόγω έλλειψης κόσμου; Δηλαδή ότι πε φιλε δεν έχω 1000 άτομα κάθε βράδυ με 50 ευρώ εισιτήριο για να έχω καρμάρια και όργανα και φωτισμό...Σ9: Κοίτα. Εδώ υπάρχει ένα θέμα. Έχουμε υπερεκτιμήσει το πώς γίνονται τα πράγματα έξω. Ξέρω μπάντες που παίζουν πάρα πολλά χρόνια και τις ζέρει όλος ο κόσμος και μπορεί να κάνουν περιοδεία στην Αγγλία όπου παίζουν σε μαγαζιά που έχουν 100 άτομα και λιγότερα. Δηλαδή δεν έχει να κάνει με τον κόσμο. Άμα το Α.[γνωστός συναυλιακός χώρος] περιμένει να βγάλει 3000 από μια συναυλία.... Μπορεί να γίνει μια στις τόσες αλλά και άμα γίνει θα είναι εκμετάλλευση βασικά κάποιον άλλον (γέλια). Κοίτα, δεν υπάρχει θέμα ότι δεν πρέπει να βγάλει λεφτά, έτσι. Έχει στήσει ένα μαγαζί, είναι δουλειά του. Αλλά τα πράγματα θα πρέπει να είναι σχετικά και με τη προσφέρεις και όχι με το τι κάνει ο άλλος'. Για να είμαστε απόλυτα δίκαιοι με τους διαχειριστές των ροκ χώρων θα πρέπει να επιστημόνουμε ότι στον ευκαιριακό χαρακτήρα των μαγαζιών που ασχολούνται με το ροκ επιδρά ο τρόπος της επίσημης αδειοδότησης αυτών των χώρων από την πολιτεία. Όταν ένας επιχειρηματίας απευθύνεται σε μικρό ποσοστό του κόσμου (ροκ διασκέδαση σε σχέση με την κυρίαρχη), δεν έχει - κατά κανόνα - τη δυνατότητα να επενδύσει σε μεγάλους χώρους και άρα να διεκδικήσει από την πολιτεία άδεια νυχτερινού κέντρου. Η άδεια καφέ-μπαρ με την οποία λειτουργούν τα περισσότερα ροκ μπαρ στην Ελλάδα δημιουργεί κάποιους περιορισμούς που δίνουν λαβή στους κρατικούς λειτουργούς για επιλεκτική εφαρμογή του νόμου. Είναι πολλά τα παραδείγματα τέτοιων χώρων που έκλεισαν λόγω νομικών προβλημάτων που δημιουργούσε η έκδοση της άδειας λειτουργίας τους. Για το θέμα της επιλεκτικής μεταχείρισης των καταστημάτων διασκέδασης από την ελληνική νομοθεσία, βλ. Χατζηγεωργίου (2006).

<sup>96</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ7, σ. 17): 'Δεν είναι σαν σκυλάδικο. Δεν μπορεί να είναι σαν σκυλάδικο. Αλλιώς είναι η συμμετοχή του κοινού σε μια συναυλία ροκ κι αλλιώς είναι στο σκυλάδικο. Στο σκυλάδικο είναι όλα μηχανικά, ζέρεις. Φοράμε τα καλά μας και πάμε να δειξουμε τι είμαστε εμείς πρώτα από όλα. Κι όχι τι παίζει πάνω στη σκηνή. Αυτά είναι δευτερεύοντα'. (Σ22-24, σ. 17-18): 'Σ22: Κι εμείς δεν πηγαίναμε στο Ρ. που ήταν ντιζαίντο αλλά πηγαίναμε στο S. που ήταν στο κακό του και το μαύρο του το χάλι, κατασάριδες επάνω στα μουκάλια. Ερ: Συνδυάζεται αυτό με το rock attitude; Σ22: Ναι, αλλά ζέρεις ποιο είναι το χαρακτηριστικό σε αυτές τις ομάδες; Το ότι έχω αυτοκαταστροφικότητα. Δηλαδή πώς είναι τα σκισμένα τζιν μέρος της μόδας; Το ότι έχω ταλαιπωρηθεί. Και είναι και μια απεικόνιση του ότι «δεν είναι πέννα καλά». Είναι αυτή η αντίδραση γενικότερα στα πράγματα που συμβαίνουνε. Αντιδράς, σε εισαγωγικά, ακούγοντας αυτή τη μουσική, την πιο underground, ας πούμε. Αυτό είναι το «δεν πάω εκεί που είναι κυριλέ και καθαρά» και έχει και καρέκλες που μπορεί να κάτσω. Πάω εκεί που έχει κάπνες. Στο πώς κανιζούμε. Φοράμε αρβύλες, παρόλο που έχουν πρηστεί τα πόδια μας κι έχουμε βγάλει κάλους και τέτοια. Είναι ένα είδος

ελεύθερο, μη στημένο και μη προβλέψιμο είναι αυτό που τραβά τον φορέα της ροκ υποκουλτούρα στη διασκέδασή του. Με αυτή τη λογική, ροκ είναι ένας χώρος από τον οποίο δεν έχει κάποιος προσδοκίες ποιότητας και εξυπηρέτησης - με τη λογική που εννοούν την ποιότητα και την εξυπηρέτηση εκείνοι που επιλέγουν τους χώρους της κυρίαρχης διασκέδασης. Επιβεβαιώνεται δηλαδή η κανονιστική διάσταση της επιλογής του ροκ χώρου και από μια άλλη πλευρά. Δεν επιδρά μόνο η κανονιστική απέχθεια για τους χώρους της κυρίαρχης διασκέδασης, αλλά η ενεργητική έλξη που πρέπει να αισθάνεται ο φορέας της ροκ υποκουλτούρας απ' ό,τι συνήθως αποφεύγουν όλοι οι υπόλοιποι.

Όπως επισημάνθηκε προηγουμένως, η βασική λογική που ακολουθείται για τα κανονιστικά χαρακτηριστικά των ροκ χώρων δεν ενοχλεί εκείνους τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας που έχουν ανάγκη να αντιλαμβάνονται τη ροκ πολιτισμική ταυτότητα ως κεντρική (νεαρή ηλικία ή έντονη ροκ ταυτοποίηση). Τα ερευνητικά υποκείμενα όμως, ανάλογα με την βιογραφική τους πορεία, βρίσκονται σε μια φάση αυξημένης κοινωνικής και πολιτισμικής ωριμότητας και παρουσιάζουν τη λογική του ροκ χώρου που προηγήθηκε, ως κεντρικής σημασίας για ένα προηγούμενο κοινωνικοποιητικό στάδιο της ζωής τους. Στην παρούσα φάση, ο τρόπος λειτουργίας των ροκ χώρων τους ενοχλεί. Έτσι, αισθάνονται περισσότερο περιθωριοποιημένοι παρά ποτέ στο θέμα της διασκέδασής τους, ειδικά όταν επιδιώκουν να ξεσκάσουν σε κάποιο χώρο στον οποίο ακούγεται ροκ μουσική. Με αυτό τον τρόπο, αν διατηρούν ακόμα ενεργά κάποια στοιχεία της ροκ πολιτισμικής ταυτότητας, τότε αυτά τους παρουσιάζονται ως εξαιρετικά παρεκκλίνοντα σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα<sup>97</sup>. Ενδεικτικό του αντιφατικού τρόπου αντίληψης της ροκ διασκέδασης

---

ασκησιμού. *Οχι μια αυτοκαταστροφικότητα και καλά.* Ερ: Η εικόνα του βασανισμένου καλλιτέχνη που πρέπει να βιώσει τον απόλυτο πάτο... Σ22: *Της βασανισμένης ύπαρξης γενικότερα, όχι μόνο του καλλιτέχνη.* Σ23: *Ωστε να φτάσεις στα όρια. Αυτή πιστεύω ότι είναι η ιδεολογική αυτή. Το να φτάσεις στα όρια, να σπάσεις τα δεδομένα, όλο αυτό που συνοδεύει κάπως την κουλτούρα, και τη μουσική που φτάνει στα άκρα, και ηχητικά και εμφανισιακά. Γι' αυτό κι όλες οτιδήποτε καλοστημένο... δεν είναι θέμα καθαρού ή βρώμικου, είναι θέμα στημένου και... και το άλλο στημένο είναι κατά μια έννοια. Είναι η ψυχρότητα. Η αμεσότητα και από την άλλη το ψυχρό, που δεν σου κάνει κάτι, δεν σου προκαλεί κάποιο συναίσθημα. Μόνο στη διαδικασία του να φτάσεις στα όρια και να νιώσεις και να τα ζήσεις όλα, θέλεις κάτι που θα σε αγγίζει. Οπότε το βρώμικο και το καθαρό δεν είναι το σημαντικό. Το σημαντικό είναι κάτι άλλο. Είναι ο ήχος και η συμπεριφορά... Σ22: Που αυτό σε κάνει να τείνεις προς το βρώμικο. Σ23: Με την έννοια ότι θα χορέψεις και με ένα τρόπο πιο ακραίο και θα πετάξεις και δυο μπουκάλια κάτω. Σ22: Ναι, και θα σκιστεί και η μπλούζα σου και θα κολιτσείς και οκ. Σ23: Ενώ στο άλλο το μαγαζί ούτε την έχεις, ούτε σου δίνεται αυτή η δυνατότητα να εκφραστείς με αυτό τον τρόπο, να κάνεις ό,τι θέλεις\*.*

<sup>97</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10-11, σ. 11-12): 'Σ11: Το πρόβλημα πιστεύω ότι είναι λίγο διαφορετικό. Γενικά δεν υπάρχουν άνθρωποι που να ενδιαφέρονται. Όλοι αυτοί οι τύποι οι οποίοι είναι ηκολήπτες ή έχουν στήσει μαγαζιά για να παίξεις, είναι συγκυριακοί τύποι, εντελώς. Σηριζονται στη στιγμή. Στο ότι «εγώ θέλω να κάνω αυτό». Για ποιο λόγο; Γιατί ίσως έχει λεφτά. Δεν είναι γιατί έχουνε κάποιο μεράκι και τους ενδιαφέρει αυτό που κάνουν. Κι αυτό είναι πολύ βασικό γιατί δεν ενδιαφέρονται. Πάντα το πράγμα έχει δυο πλευρές. Αν η μια πλευρά είναι οκ και η άλλη πλευρά είναι σκάρτη το πράγμα δεν θα βγει καλό. Θα βγει κάτι ενδιάμεσο. Ερ: Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου άνθρωποι έχουν ανοίξει μαγαζιά που ακόμα κι εσύ που θέλεις να παίξεις μπορεί να πεις «αυτό το μαγαζί τώρα εκεί πέρα, αυτός ο τύπος γιατί το έκανε;». Και πηγαίνεις, ας πούμε,



από τους ίδιους τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας είναι το παρακάτω απολαυστικό απόσπασμα του Γιάννη Κολοβού<sup>98</sup>, που γράφτηκε με αφορμή την ανακαίνιση του θρυλικού ροκ συναυλιακού χώρου AN Club των Εξαρχείων: *‘Παρασκευή 19 Δεκέμβρη. Οι Yo La Tengo έχουν ανέβει στη σκηνή του AN. Αρχίζουν με Sheena is a Punk-rocker. Ακριβώς, των Ramones - ορισμένοι το προφέρουν... «Ραμόνες». Προσπαθώ να κοιτάξω προς τη σκηνή. Η κολόνα ακριβώς εμπρός από την είσοδο μου κρύβει τη μπάντα. Αρχίζω να σπρώχνω διακριτικά και να προωθούμαι προς τ’ αριστερά. Χάνω την παρέα μου, βρίσκω όμως οπτική επαφή με τη σκηνή. Ξαφνικά νιώθω κάτι πολύ βαρύ να με πατάει. Σα να πέρασε οδοστρωτήρας από το πόδι μου! Πριν προλάβω να κραναγάζω γυρίζω και βλέπω κάτω, χαμηλά, έναν κοντοστούπη, αδύνατο, να μου χαμογελάει με συμπόνια. Τα μάτια μου έχουν πεταχτεί έξω και ξερνούν μίσος. Υποψιάζομαι πως στο μέτωπό μου γράφει «τώρα σ’ έφαγα!». Είμαι μόλις 1.70, άρα ο τύπος θα πρέπει να είναι πολύ-πολύ κοντός και το πολύ 50 κιλά, όπως τον κόβω.*

- Ακόμα κι ο ιδρώτας μυρίζει διαφορετικά!

- Τι είπες; Απαντώ και τα μάτια μου σίγουρα έχουν πάρει την απορημένη φωτεινότητα που είχαν τη στιγμή της γέννησής μου.

- Ακόμα κι ο ιδρώτας μυρίζει διαφορετικά. Και ο ιδρώτας είναι η πιο χαρακτηριστική μυρωδιά που αρμόζει στη φάση. Δεν έρχεσαι πρώτη φορά στο AN. Σε θυμάμαι χρόνια τώρα...

- Συγγνώμη;!

- Εσύ ξέρεις, πρέπει να ξέρεις, θα έπρεπε να καταλάβαινες...

---

Παρασκευή στα Κ.[περιοχή, 40 χλμ έξω από την Αθήνα]. Το έχεις προλάβει το Β.[ροκ χώρος στα Κ.]; Σ10: *Ναι, ναι, έχω πάει.* Ερ: *Και πήγαινες Παρασκευή, που τώρα; Στα Κ. και μπορεί να έβλεπες Nightstalker! Και την επόμενη μπορεί να έβλεπες Deus ex Machina.* Σ10: *Ήταν και οι Τρύπες εκεί.* Ερ: *Και έπαιζες σε 100 ανθρώπους, γιατί πόσοι να ρθούνε;* Σ10: *Κι όμως όταν έπαιζαν εκεί οι Τρύπες, και πήγαμε και από την επάνω πλευρά και μπήκαμε σε κάτι χωράφια κι έλεγα «πού πάμε τώρα;», στα σκοτάδια και τα αμπέλια και σ’ αυτά. Και ξαφνικά τσούπ! Ένα μαγαζί στο πουθενά. Είναι στο πουθενά αυτό το μαγαζί. Και κόσμος; Χαμός!* Σ11: *Ναι αλλά αυτό ενισχύει την άποψη του underground που εμένα δεν μου αρέσει. Δηλαδή δεν μου αρέσει με αυτήν την άποψη. Το ότι θα πρέπει εγώ να υποστώ μια... στο φινάλε είναι και λίγο εξευτελιστικό αυτό. Να τρέχεις στα χωράφια επειδή υπάρχει ένας τύπος ο οποίος ενδιαφέρεται κι έχει φτιάξει ένα χώρο.* Σ10: *Εξευτελιστικό δεν είναι, πλάκα έχει. Απλά δεν είναι η πλειοψηφία έτσι.* Ερ: *Στο κέντρο της Αθήνας όμως;* Σ10: *Βέβαια. Αυτό με ενδιαφέρει κι εμένα.* Σ11: *Είναι ότι το πράγμα τελικά απευθύνεται σε μια κάστα ανθρώπων που είναι ηλικιακά από 18 μέχρι 25 που τέλος πάντων έχουν και την καύλα να πάρουν τις μηχανές τους και να πάνε και στα Κ. για να ακούσουν αυτό το πράγμα. Οκ κι εγώ το έκανα όταν ήμουν 25. Αλλά όταν είσαι 40 και 45 και θέλεις να ακούσεις κάτι διαφορετικό από αυτό που υπερισχύει και πρέπει να πας στα Κ., δεν θα πας. Είναι θέμα ηλικιακό.* Σ10: *Καλά, όταν είσαι 40 και 45 και δίπλα σου να παίζουν...* Σ11: *Θέλω να πω ότι όταν υπάρχει κάτι στο κέντρο δεν αισθάνεσαι και μειονότητα. Για ποιο λόγο πρέπει εγώ να αισθάνομαι μειονότητα σε κάτι που μου αρέσει; Οτιδήποτε είναι αυτό. Είναι ανάγκη να με κάνει κάποιος εμένα να αισθάνομαι μειονότητα; Θεωρώ ότι είναι και λίγο φασιστικό. Δεν με νοιάζει αν θα πληρώσω 30 ευρώ αλλά θέλω να κατουρήσω σε μια τουαλέτα που δεν θα έχει 10 άτομα ουσά και δεν θα είναι γεμάτη ξερατά. Επειδή το εισιτήριο έχει 15; Δεν μπορώ να το καταλάβω αυτό. Και θέλω να ακούω κι όλας. Θέλω τα αυτιά μου και δεν θέλω να βγω και κουρασμένος από εκεί μέσα, από την άποψη ότι θα ακούω βαβούρα. Εκτός αυτού θα πάρω και το Μετρό μου μετά να γυρίσω σαν άνθρωπος στο σπίτι μου. Θέλω να πω, για ποιο λόγο να κάθομαι να ωφίσταμαι όλη αυτή την ιστορία;’.*

<sup>98</sup> Περιοδικό Thing, τεύχος 21, άνοιξη 1998, σ. 48.

- Τι εννοείς; Απαντώ, παίρνοντας το ύφος «ανακοίνωση σε συνεδριο-ερωτήσεις».
- Λες οι κοπέλες στο μπαρ να είναι Βουλγάρες;
- ... (η κάτω γνάθος μου πέφτει στο κενό).
- Δεν είναι έτσι τα clubs που παίζουν rock. Τα τραπεζάκια τριγύρω, κολλημένα όπως είναι στο πάτωμα μαζί με τα καθίσματά τους θα ταίριαζαν καλύτερα στα Wendy's. Τα στόρια στον αριστερό τοίχο έχουν σίγουρα να κάνουν με τις εμμονές κανενός χασουρολαϊκού διακοσμητή. Μα καλά, πως ανέσυρε τις 9½ εβδομάδες από το υποσυνείδητό του; Το χρώμα των τοίχων και τα φωτάκια στο ταβάνι θυμίζουν μπαρ σε στυλ «Εμείς κι Εμείς», ξέρεις αυτά με τις αλλοδαπές.
- Ε,ε,ε,ε, ο ήχος όμως είναι καλύτερος..., μπόρεσα να αρθρώσω.
- Όταν πρωτόπαιξε ο Hendrix όλοι νόμιζαν πως είχε χαλάσει ο ενισχυτής του. Κοίτα τον κόσμο. Ακόμα και ο κόσμος μου φαίνεται διαφορετικός. Λες να ζαναγεμίσουν με tags κι όλα αυτά τα χαζά τα παρασκήνια; Λες να ξαναπέσει κάποιος στην κονσόλα και να βουτήξει κάτω;
- Ναι, αλλά πρώτα ήταν σαν χαμαιτυπείο.
- Συνήθως ένα club όταν πάψει να είναι σαν χαμαιτυπείο, γίνεται σαν μουσείο... (τα μάτια μου εδώ γυαλίζουν. Αυτό ακριβώς είχα σκεφτεί όταν πρωτοπήγα στο Cavern, απ' όπου ξεκίνησαν οι Beatles).
- ... στην περίπτωση μας όμως έγινε κωλάδικο...  
«Μην είσαι τόσο απόλυτος» πήγα να πω, αλλά την προσοχή μου απέσπασε η μπάντα που έπαιζε κάτι σαν το "Sweet Home Alabama". «Θεέ μου τι βραδιά...», σκέφτηκα για μια στιγμή.
- Μην..., γυρνάω προς τον τύπο και δεν τον βλέπω πουθενά. Κοιτάζω μη τον πάτησε κανείς, μήπως κρύφτηκε πίσω από τίποτα πόδια... Είχε εξαφανιστεί σαν ζωτικό. Κάθομαι μέχρι να τελειώσει το "Sweet Home Alabama" - ή ό,τι κι αν ήταν - και γυρνάω εκεί που βρισκόταν η παρέα μου. «Καλύτερα πίσω από την κολόνα» σκέφτομαι και κάθομαι για λίγο παρατηρώντας τα φωτάκια στην οροφή. Καταλαβαίνω πως χρειάζομαι ένα ποτό. Ευτυχώς την κοπέλα στο μπαρ την ξέρω. Από εδώ είναι...».

### **2.3.3.γ. Η περιφρόνηση του έλληνα ρόκερ από την ενεργητική συμμετοχή της ροκ υποκοουλτούρας στην κυρίαρχη κουλτούρα**

Όσα παρουσιάστηκαν προηγουμένως σε σχέση με την περιθωριοποίηση του ροκ στον τομέα της διασκέδασης στην Ελλάδα, θα μπορούσαν να ενταχτούν σε μια κατηγορία με τίτλο: *Περιφρόνηση του ροκ από την κυρίαρχη κουλτούρα*. Και είναι αλήθεια ότι οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα ισχυρίζονται ότι έχουν βιώσει αυτό το συναίσθημα πολλές φορές κατά τη διάρκεια της ροκ κοινωνικοποίησής τους. Αυτό άλλωστε φάνηκε σε μεγάλο βαθμό στην

κατηγοριοποίηση των στοιχείων της έρευνας που αφορούσαν την κοινωνική αντίδραση απέναντι στο ροκ (2.3.2. *Η δημιουργία της παρεκκλίνουσας ταυτότητας από την επίδραση της κοινωνικής αντίδρασης απέναντι στο ροκ*). Στην παρούσα φάση όμως, το θέμα είναι να παρουσιαστούν εκείνα τα στοιχεία του ροκ - όπως αυτό γίνεται αντιληπτό στην Ελλάδα - που επιδρούν στην ενεργητική διάσταση της δημιουργίας του αισθήματος της περιφρόνησης του έλληνα ρόκερ από την κυρίαρχη κουλτούρα ενός αισθήματος που παίζει σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας των φορέων της ροκ υποκουλτούρας.

Έχει ήδη αναφερθεί ότι το ροκ στην Ελλάδα είναι ένα φαινόμενο *αεξίπτωτο* (2.2.1. *Η αναπαράσταση της σχέσης ροκ-παρέκκλιση*). Το βασικό του περιεχόμενο (τρόπος ζωής, νοσηματοδότηση, πρακτικές, στυλ, ήχος, εμπορευματοποίηση) έρχεται σε μεγάλο βαθμό έτοιμο από έξω, από τις χώρες καταγωγής. Αυτό σημαίνει ότι, παρά τις εντόπιες διαφοροποιήσεις, τα κριτήρια με τα οποία αξιολογείται έρχονται επίσης από έξω. Όταν τη δεκαετία του 1990 η ελληνική δισκογραφία φλέρταρε έντονα τον ροκ ήχο και τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα, η φράση που ακουγόταν συχνότερα προκειμένου να αξιολογηθεί θετικά η δουλειά ενός ελληνικού ροκ συγκροτήματος ήταν: *πολύ καλό για ελληνικό*. Η φράση αυτή είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει η ελληνική ροκ υποκουλτούρα - ως συστατικό στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>99</sup> - τη δυνατότητα ανάπτυξης του ελληνικού ροκ. Διότι αξιολογώντας το με ξένα κριτήρια και συγκρίνοντάς το με τις μορφές που αφορούν διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα (αυτά των χωρών καταγωγής), ουσιαστικά περιφρονεί οποιαδήποτε μορφή μπορεί να προκύψει από την ελληνική πολιτισμική ιδιαιτερότητα του ροκ φαινομένου· περιφρονεί δηλαδή τις - μοναδικές ίσως - αυθεντικές μορφές του ελληνικού τρόπου παραγωγής και μετάδοσης αυτού του σημαντικού κομματιού του σύγχρονου ελληνικού λαϊκού πολιτισμού<sup>100</sup>.

<sup>99</sup> Κυρίαρχη κουλτούρα ως διαδικασία ηγεμόνευσης και απο-ηγεμόνευσης.

<sup>100</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 18-20): *‘Αλλά όταν βλέπεις μια μπάντα να παίζει rock'n'roll μπροστά σου; Δεν ορίζει την ίδια κοινωνική αντιθετικότητα με την Αμερική; Εντάξει, όταν το εντάξεις μέσα στο χώρο και συμπεριλάβεις και την εξέλιξη της παράδοσης και τη συγκεκριμένη χώρα και μπλα μπλα μπλα, εντάξει, ναι είναι ξενόφερτο κι έτσι. Αλλά όταν το βλέπεις να γίνεται μπροστά σου δεν είναι μια πρωτογενής λειτουργία; Δεν είναι μια πρωτογενής λειτουργία τέχνης; Γιατί, η ουσιαστική μορφή της τέχνης δεν έχει να κάνει και τόσο με την εικόνα, με τη φόρμα. Έχει να κάνει και με την ουσία και με το κίνητρο. Αυτό δεν είναι αυθεντικό; Το κίνητρο. Δεν είναι η απόπειρα ενός ανθρώπου να κάνει μια δήλωση σε ένα κοινωνικό χώρο; Ερ: Υποτίθεται ότι καθετί που αντιμετωπίζεται ως τέχνη είναι κάτι που μπορεί να σου δώσει μια διαφορετική οπτική από τη συνηθισμένη. Σ30: Σίγουρα. Ερ: Ή ένα παραθυράκι κάπου ή κάτι τελείως διαφορετικό. Θεωρώ ότι στην Αμερική και την Αγγλία δεν ήταν τόσο διαφορετικό το να ακούει κάποιος μια συναυλία σαν αμερικανός ή εγγλέζος. Στην Ελλάδα ήταν πολύ πιο διαφορετικό. Γιατί έξω από τη συναυλία έχεις τη συνειδηση του τι υπάρχει. Στην Αγγλία μπορεί από έξω να ήταν αυτή η φτωχογειτονιά για την οποία τραγουδούσε το συγκρότημα που έπαιζε, ενώ εδώ από έξω είναι ένα σκυλάδικο, ας πούμε. Είναι ένας άλλος τρόπος διασκέδασης, είναι ένα ελληνικό σχολείο. Και αυτό το πράγμα σε πάει κάπου ακόμα πιο μακριά. Δηλαδή σε βάζει και μέσα στο μαγαζί όπου γύρω-γύρω είναι οι αγγλικές φτωχογειτονιές. Σ30: Κατάλαβα τι λες. Ερ: Όπως και ο άλλος στην Αγγλία άμα ακούσει ρεμπέτικο θα σκεφτεί ότι αυτό το πράγμα είναι κάτι που παίζουν κάποιος σε μια παραλία κάπου στη Μεσόγειο, στο Αιγαίο. Θα του έρθει αυτή η εικόνα. Σ30: Αυτό είναι ακριβώς. Έχει να κάνει με τη δευτερογενή*

Η κυριότερη πρακτική έκφραση αυτής της περιφρόνησης του ελληνικού ροκ φαίνεται από την υποδοχή των ελλήνων φορέων της ροκ υποκοιλιούρας των συγκροτημάτων που έρχονται για συναυλίες από το εξωτερικό<sup>101</sup>. Τα ελληνικά συγκροτήματα παρουσιάζουν συνήθως τη μουσική τους κάτω από άσχημες συνθήκες και σε ένα περιορισμένο κοινό. Από αυτό το γεγονός δημιουργείται η αντίληψη ότι το ροκ κοινό στην Ελλάδα είναι ελάχιστο και δεν αρκεί αριθμητικά για να αναπτυχθεί η ελληνική ροκ σκηνή. Όταν όμως επισκέπτονται την Ελλάδα γνωστά συγκροτήματα από την Αμερική και την Αγγλία, συνειδητοποιεί κανείς ότι το κοινό που είναι

---

*απεικόνιση. Πολλά μέσα του θα σου πουν ότι η αλήθεια του μπορεί να εφαρμοστεί σε οποιαδήποτε χώρα. Υπάρχει όμως ένα άλλο στοιχείο το οποίο δεν υπάρχει στην Ελλάδα σε σχέση με το ροκ. Ότι επειδή το rock'n'roll είναι βασικά μοντερνιστικό είδος, δηλαδή ότι η ουσία της ύπαρξής του είναι μοντερνιστική. Αγαπάς κάτι τόσο πολύ που δεν αντέχεις να το βλέπεις να παρακαμάζει και προσπαθείς να το ανανεώσεις αποδομώντας το. Το ίδιο έκανε το rockabilly με την country, το ίδιο και το blues, το ίδιο κάνανε και οι χίπιδες με τα προηγούμενα, το ίδιο έκανε και το punk με το αρχικό rock'n'roll, το ίδιο έκανε και το grunge με το ροκ των seventies. Είναι το μοναδικό ίσως είδος τέχνης που ορίζει τόσο πολύ αυτή η μοντερνιστική αλληλοδιαδοχή τους fans, τους οπαδούς. Σκοτώνονται παλιά. Οι teddy boys με τους punks. Ξέρεις τι θέλω να σου πω. Αυτό το πράγμα όμως αν δεν είναι πρωτογενές δεν μπορεί να υπάρξει. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει. Δηλαδή δεν αγωνίζεσαι για την επανεκδοχή ενός πολιτιστικού στοιχείου ντόπιου, γηγενούς. Αγωνίζεσαι για την επιβολή, κατά κάποιο τρόπο, ενός πολιτιστικού προτύπου εδώ. Τώρα, το αν οι Honeydive βγήκανε και παίζανε μετά τους Σπυριδούλα δεν έχει να κάνει με το ότι δεν αντέχαν τους Σπυριδούλα και βγήκανε να παίζουν αλλιώς, όπως βγήκανε οι Sex Pistols μετά τους Pink Floyd. Είχε να κάνει με το ότι είχαμε κάποιο πρότυπο και ότι αυτό το πρότυπο μας κάλυπτε και το βάλανε εδώ [...] Μήπως το ροκ έχει να κάνει με το ότι ξέρει ο μουσικός ότι αυτό που θα πει δεν εντάσσεται στο αυθεντικό γίνεσθαι; Όταν ο μουσικός ο Έλληνας βγαίνει και παίζει για να ανατρέψει κάτι, είναι ανοησία να σκέφτεται ότι προσπαθεί να ανατρέξει στη κατάσταση που επικρατεί στην Αγγλία. Δεν πρόκειται να γίνει ποτέ αυτό. Στην Ελλάδα nobody gives a fuck για αυτόν. Ενώ ο μοντάς που βγαίνει και παίζει στην Αγγλία έχει στο μυαλό του ότι «οι Oasis είναι σκατά και εγώ θα γίνω καλύτερος από τους Oasis και θα ανέβω». Για τον Έλληνα είναι επιστημονική φαντασία να πει ότι «εγώ θα γίνω καλύτερος από τους Oasis». Είναι σημαντικό, είναι ειδοσιό. Θυμάμαι μια συνέντευξη που είχε πάρει ο Ζήλος από τους Ex Humans το 1982 και πιστεύω ότι το είχε θεσπίσει πολύ ωραία. Έγραφε «για κοιφέντα με τους αυθεντικούς εκπροσώπους ενός μη αυθεντικού ρεύματος». Είναι αυτό που συμβαίνει. Το κίνητρο σε κάνει αυθεντικό γιατί δεν μπορεί να το αρνηθεί κανένας, γιατί το έχεις, ζει. Ζει την κιθαριά σου, ζει την αλητεία σου, ζει τα πάντα. Άρα δεν είναι αυθεντικό γιατί δημιουργήθηκε μέσα σε μια κατάσταση...Ερ: Έχω πρόβλημα με το αυθεντικό, με αυτό που λέμε τώρα ως αυθεντικό. Ότι έχει παιχτεί εδώ πέρα είναι αυθεντικό. Αλλά πρέπει να κριθεί με τους εδώ όρους. Εμένα με τσάντζε παλιά πάρα πολύ και νομίζω ότι περικλείει όλη την ουσία του ελληνικού ροκ, αυτό που λέγαμε «είναι πολύ καλοί για εδώ». Ότι ακόμα και αυτοί που είναι καλοί για εδώ συγκρίνονται με κάτι από έξω. Όταν βάζεις κριτήρια από έξω για να κρίνεις το δικό σου σημαίνει ότι το αποκρίπεις από την πραγματικότητα του. Αν κρίνεις ως μη αυθεντικό αυτό που παίζανε οι Ex Humans, για εμένα είναι μη αυθεντικό το κριτήριο. Προσπαθείς να έχεις οπτική μέσα από ένα ξένο περιβάλλον. Σ30: Ναι. Καταλαβαίνω τι λες. Εσύ δεν χρειάζεσαι το δεύτερο χαρακτηρισμό. Γιατί αυτό που θέλωμε, συμφωνώ απόλυτα με την άποψη που είπες τώρα, είναι η ουσία του πράγματος. Το βλάστημα που γίνεται εκείνη τη στιγμή. Το αυθεντικό κομμάτι δηλαδή. Θα μου πεις, ναι. Έχεις δίκιο. Γιατί και οι Beatles, για παράδειγμα, παίζανε μουσική του νότου της Αμερικής (γέλια). Ερ: Στη Γερμανία! (γέλια) [οι Beatles ξεκίνησαν τη σταδιοδρομία τους παίζοντας ως επαγγελματική rock'n'roll μπάντα στο Αμβούργο]. Σ30: Man, it's fucking ridiculous! (γέλια).*

<sup>101</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 13): 'Είδαμε πώς κινείται η άλλη σκηνή, το άλλο πράγμα. Δεν ήμασταν στο κελί μας με τους 100 ανθρώπους που ακολουθούνε πάντα στις συναυλίες. Πον στην ουσία, έχεις μεν 100 άτομα, αλλά είναι μόνο αυτοί οι 100. Κι όχι γιατί δεν ακούνε rock'n'roll στην Ελλάδα. Γιατί όταν ήρθανε και παίζανε οι Queens of the Stone Age είχε γεμίσει το στάδιο. Της πουτάνας είχε γίνει. Άρα ακούνε. Ακούει ο κόσμος. Ερ: Για κάποιο λόγο όμως δεν εμπιστεύεται το ελληνικό. Σ12: Ε, βάλε να συγκρίνεις τώρα το ένα με το άλλο (γέλια). Εδώ έχουμε 50 μπάντες και στο εξωτερικό έχουμε 10.000 μπάντες. Δεν σημαίνει ότι το ελληνικό κοινό ακούει και τα 10.000 μπάντες. Ακούει 5-10 μπάντες από το εξωτερικό. Είναι καλές αυτές οι μπάντες, πως να γίνει!'

διατεθειμένο να αγοράσει ροκ δεν είναι και τόσο μικρό. Τι συμβαίνει λοιπόν; Είναι απλό. Είναι μικρό αριθμητικά εκείνο το κομμάτι του ελληνικού ροκ κοινού που είναι διατεθειμένο να αναγνωρίζει τις μορφές του ελληνικού ροκ σύμφωνα με τα εντόπια κριτήρια. Η πλειοψηφία του ελληνικού ροκ κοινού αναγνωρίζει ως ροκ μόνο εκείνες τις μορφές που αναφέρονται σε άλλα πολιτισμικά περιβάλλοντα (σε αυτά ίσως των χωρών καταγωγής). Με αυτό τον τρόπο, το ελληνικό ροκ περιφρονείται από το κοινό στο οποίο προσπαθεί να απευθυνθεί<sup>102</sup>.

Μια ενδεικτική απόδειξη αυτού του γεγονότος εμφανίζεται στη δυσκολία που έχουν οι φορείς της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας να ορίσουν τις μουσικές προτιμήσεις τους - ιδιαίτερα εκείνες που θεωρούνται κοινωνικά επιδραστικές. Επειδή η ροκ μουσική αποτελεί ένα ιδιαίτερα επιτυχημένο εμπορικό προϊόν, είναι δεδομένο ότι ένα πολύ μεγάλο ποσοστό των ανθρώπων που θα ρωτηθούν για τη μουσική τους προτίμηση θα το συμπεριλάβουν κι αυτό. Από αυτές τις κατηγορίες πληθυσμού οι φορείς της ελληνικής ροκ υποκοουλτούρας νιώθουν την ανάγκη να διαχωριστούν<sup>103</sup>. Σε αυτό το σημείο όμως αντιμετωπίζουν ιδιαίτερα προβλήματα, όπως φαίνεται και από το παρακάτω απόσπασμα (Σ28, σ. 6-7): *‘Εγώ νομίζω ότι είναι «τι ακούς; Ξένα ή ελληνικά;» Δεν νομίζω ότι είναι το ροκ. Είναι το «ξένα».* Ερ: Δεν ήταν παλιότερα αυτό; Σ28: *Όχι δεν ήταν παλιότερα. Άμα βγούμε έξω στο δρόμο και ρωτήσουμε είναι το «ξένα ή ελληνικά». Στη γλώσσα των νεότερων ίσως είναι «ελληνικά ή μητάκια».* Ερ: Στα ελληνικά είναι οι Τρύπες; Σ28: [παύση] *Αυτά έχουνε περάσει.* Ερ: Ελληνικά είναι ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, ελληνικά και η Βανδή; Σ28: [παύση] *Ρε εσύ, αφού το γενίκευσε πολύ. Για τον κόσμο είναι «ελληνικά-ξένα».* Ερ: Εδώ ένα μέταλλο ακούει

<sup>102</sup> Κάποια ελληνικά ροκ συγκροτήματα αναγνωρίστηκαν στην Ελλάδα μόνο όταν τα πρόσεξε το κοινό του εξωτερικού ή όταν μίλησε για αυτά θετικά κάποιος ξένος ρόκερ, ή όταν συνεργάστηκαν με κάποιο ξένο παραγωγό που έχει αναγνωριστεί στη διεθνή ροκ σκηνή. Και βέβαια, αυτά τα ελληνικά συγκροτήματα δεν παρέλειψαν να το υπενθυμίζουν αυτό το χαρακτηριστικό τους στο ελληνικό ροκ κοινό, το οποίο γενικά παρέμενε σχετικά αδιάφορο απέναντί τους.

<sup>103</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 18): *‘Σ11: ‘Ο ρόκερ τώρα μπορεί να ακούει Πνζ Λαζ, μπορεί να ακούει Θεοδωράκη, μπορεί να ακούει σκυλάδικα και να ακούει και Motorhead. Ρόκερ με την έννοια της δεκαετίας του 1970 δεν υπάρχει πια [δηλαδή με τα κριτήρια των χωρών καταγωγής, γιατί τη δεκαετία του 1970 στην Ελλάδα η κυρίαρχη κοινωνικο-κριτική μουσική ήταν αυτή των μεγάλων αριστερών συνθετών, τα αντάρτικα και τα ρεμπέτικα]. Σ10: Ο ρόκερ των 1970 αν θέλουμε να το οριοθετήσουμε ως ένα άτομο που άκουγε μόνο ροκ και είχε έναν τρόπο ζωής και μια ιδεολογία και όλο αυτό το πακέτο. Σήμερα δεν έχει τη λέξη ροκ, σήμερα έχει τη λέξη της ανεξάρτητης σκηνής ή το αντίστοιχο *Indyfree* άτομο, ζέρω ‘γω. Αλλά έχει μειωθεί πριν και πολύ το πλήθος αυτών των ατόμων. Δηλαδή αυτό το πακέτο έχει μέσα διάφορες ομάδες που ακούνε την ανεξάρτητη σκηνή και τα *low profile* συγκροτήματα και τα *indy* [από τον όρο *independent*]. Μπορεί να είναι μέσα η σκηνή η αμερικάνικη και η δυτική και η ανατολική ακτή, μπορεί να είναι μέσα η βρετανική σκηνή με όλα αυτά που έχουνε σκάσει τώρα, του στιλ *Cocorose* και αυτό που ακούγαμε πριν και όλη αυτή η σκηνή, με *Yeah Yeah Yes* και τέτοια συγκροτήματα. Και μπορεί να έχει μέσα και ηλεκτρονική μουσική, αλλά όχι αυτή τη γερμανική μπότα. Πιο πολύ σε *Tortoise* και τέτοια. Όλοι αυτοί είναι οι ρόκερς οι απομονωμένοι, που δεν ακούνε τα σκυλάδικα. Αυτοί που λέει ο Χ. [εννοεί τον Σ11] οι ροκ, είναι αυτοί που ακούνε *hip hop* και *r’n'b*... Σ11: Και *Nivo*... Σ10: Και ακούνε και *Nivo*, *Βανδή* και *βαρδι* σκυλολόι και *Τερζή*. Αυτοί είναι που τα ακούνε αυτά. Και είναι και η πιστιρκαρία που ακούει πιο πολύ *hip hop* τέλους πάντων. Τώρα, η ιδιαίτερη ομάδα που ήτανε τότε η ροκ, είναι αυτή που σου λέω που έχει μικρόνει ακόμα περισσότερο’. Και αργότερα (σ. 25): *‘ Σ10: Τι είπε ο Βουλγαράκης; Ότι «το *Irod* μου έχει σκυλάδικα και ροκ»’.**

Sex Pistols; Σ28: *Ναι*. Ερ: Στην Αγγλία ένα μέταλλο ακούει Sex Pistols; Σ28: *Όχι φυσικά! Σιγά μην ακούει Sex Pistols. Δηλαδή εσύ ψάχνεις να βρεις τι ρίζες έχει στον τόπο αυτό το πράγμα.... Κι εγώ θα σου πω ότι εκείνη την περίοδο είχε μηδαμινές. Ήταν κλασικά φάση μίμησης, όπως είναι παγκόσμια*. Ερ: Στην Ελλάδα η άποψη μου είναι ότι όποιος άκουγε συνειδητοποιημένα rock'n'roll, το έκανε αυτό έχοντας κάτι άλλο ως αντίπαλο δέος. Καζαντζίδη, Νταλάρα...Σ28: *Ναι... Καλά αυτό το πολωτικό, αυτό του δυϊσμού, είναι κλασική φάση ελληνική, έτσι; Η Σιμήτης ή Μητσοτάκης, ή Γιώργος ή Κώστας. Παίζει αυτό το πράγμα, είναι πολύ χαρακτηριστικό. Παίζει και έτσι όπως το λες, αλλά εγώ δεν θέλω. Προσωπικά το αρνιέμαι. Δηλαδή στον πολύ τον κόσμο δεν ήταν έτσι. Ήταν ξένα-ελληνικά. Γιατί κάποιος που έπαιζε, εννοώντας και τους έλληνες, κάτι που δεν ήταν σε αυτό τον ήχο, του λέγανε «τι παίζεις;» κι έλεγε «ξένα». Ας είσαι και οι Τρύπες. Ξένα δεν παίζεις; Ερ: Οι Ex Humans ας πούμε τι παίζανε; Σ28: *Ξένα! (γέλια)*. Ερ: Ελληνικά δεν τραγουδούσαν όμως; Σ28: *Ελληνικά αλλά ξένα (γέλια)*'. Δηλαδή, ο έλληνας φορέας της ροκ υποκουλτούρας αντιμετωπίζει μια ελληνική λαϊκή πολιτισμική μορφή κρίνοντάς την με μη ελληνικά κριτήρια. *Ελληνικά αλλά ξένα*. Γι' αυτό το λόγο το ελληνικό ροκ δεν κατάφερε να ξεπεράσει τη δεκαετία του 1990 το εμπόδιο της φράσης: «πολύ καλό για ελληνικό». Δεν κατάφερε να ξεπεράσει την ενεργητική περιφρόνησή του από τους ίδιους τους έλληνες φορείς της ροκ υποκουλτούρας που δεν σταμάτησαν ποτέ να το συγκρίνουν με πολιτισμικά μορφώματα που αφορούν άλλου είδους καθημερινότητες και πολιτισμικά πλαίσια.*

Επειδή τα ερευνητικά υποκείμενα της παρούσας έρευνας είναι κάτι παραπάνω από απλοί ακροατές της ροκ μουσικής, οι βιογραφικές αφηγήσεις τους μπορούν να επιβεβαιώσουν ακόμα περισσότερο τον ισχυρισμό περί ενεργητικής περιφρόνησης του ελληνικού ροκ, με την παράθεση κάποιων εμπειριών που για τους απλούς ακροατές είναι απίθανο να σημαίνουν κάτι. Μια κοινή πρακτική στις μεγάλες συναυλίες των συγκροτημάτων που έρχονται από το εξωτερικό είναι η εμφάνιση ενός ελληνικού συγκροτήματος πιο πριν, που καλείται σε αυτές τις διοργανώσεις ως support group. Σε αυτές τις περιπτώσεις ένα ελληνικό συγκρότημα - συνήθως ήδη αναγνωρισμένο και δισκογραφημένο - είχε την ευκαιρία να σταθεί δίπλα σε κάποιο πολύ μεγαλύτερο εμπορικού μεγέθους ροκ συγκρότημα, συνήθως από τις χώρες καταγωγής. Η σύγκριση μεταξύ τους ήταν αναπόφευκτη και πάντοτε σχεδόν επιβεβαίωνε την περιφρονητική στάση του εγχώριου ροκ κοινού για τα δικά του συγκροτήματα. Αυτό όμως που δεν γινόταν αντιληπτό στο κοινό της συναυλίας ήταν ότι η περιφρονητική στάση απέναντι στο ελληνικό συγκρότημα υπήρχε πολύ πριν το ίδιο ανέβει στη σκηνή. *‘Τα μόνα μέρη που ήταν ψιλοκαλός ο ήχος ήταν το Ρόδον που κάποιοι από εκεί ξέρουν, αλλά έχουν μια αντιμετώπιση στα ελληνικά group πολύ φρικιαστική [...] Θα σου πω το εξής. Στην Ελλάδα επειδή μας δέρνει ζενομανία, οτιδήποτε ξένο είναι ο θεός και οτιδήποτε ελληνικό είναι σαβούρα. Πάμε στο Ρόδον για check και πριν παίζουμε οι άλλοι. Οι dEUS ή ο Steve Win, έχουμε παίζει με διάφορους*.

Η οι Zita Zwoon. Και μετά κάνουμε εμείς check μιας και παίζουμε πρώτοι. Και λέει ο ηχολήπτης «φέρτε τώρα και το supporτάκι να κάνει ήχο». Οι άλλοι κάνουν check δυόμιση με τρεις ώρες. Το supporτάκι έκανε ένα τεταρτάκι με μισή ώρα χαριστικά, γιατί έχει κουραστεί και ο ηχολήπτης, δεν μπορεί να κάθεται άλλο και να ασχολείται με τους έλληνες και το supporτάκι [το λέει ειρωνικά]. Και έχεις φέρει και τον ηχολήπτη σου, τον οποίο δεν τον αφήνουν να πλησιάσει τα άγια εδάφη της κονσόλας και όταν βγαίνεις ενώ έχει βρει πάνω-κάτω κάποιες ρυθμίσεις ο έρμος ο ηχολήπτης σου και με πολλή πίεση στον άλλον που του έχει επιτρέψει να ακουμπήσει τα ιερά του κουμπιά, κάνει το εξής. Το έχει δει ο Σ. [ο ηχολήπτης τους] δηλαδή αυτό σε Rockwane και αν θυμάμαι καλά και στο Ρόδον και έχει μείνει άναυδος... Κάνει έτσι με το χέρι [κίνηση που δείχνει ότι βάζει όλες τις ρυθμίσεις στο τέρμα] και λέει «άντε να αρχίσουμε». Και μετά άντε μάζεψτο... Επίσης δεν ξέρω τι κάνουνε, κι όταν παίζει το supporτάκι ο ήχος είναι ήχος δωματίου, δεν ξέρω τι γίνεται. Είναι σαν να κάθεται στο studio και κάθεται στο χολ και ακούς τους άλλους που παίζουν μέσα και ξαφνικά ανοίγεις την πόρτα και είναι το κυρίως group [...] Και μετά βγαίνει το κανονικό συγκρότημα και είναι σαν να άνοιξες την πόρτα του studio και μπήκες στο συγκρότημα μέσα. Δηλαδή είναι τόση η διαφορά από το ελληνικό στο ξένο που ο άλλος που είναι άσχετος με όλα αυτά τα πράγματα λέει «α, τους μαλάκες τους έλληνες, ενώ οι ξένοι άκου όγκο, ήχο, κοίτα τι παίζονε οι ξένοι». Δεν έχει μπει σε όλο αυτό το πακέτο για να καταλάβει ότι και αυτοί οι έρμοι όταν δεν παίζουν ή όταν τα χάνουν ή όταν παίζουν άλλα αντί άλλων, δεν είναι γιατί δεν έχουνε κάνει πρόβα, αλλά επειδή δεν ακούει ο ένας τον άλλον. Ή επειδή ο ήχος είναι σκατά. Σ11: Που να το ζέρει... Σ10: Αυτό λέω. Ότι από κάτω δικαίως μπορεί να σχολιάσει οτιδήποτε για το συγκρότημα, γιατί δεν έχει ιδέα' (Σ10-11, σ. 10 και σ. 14-15).

Είναι τόσο ισχυρά διαποτισμένη η ελληνική ροκ υποκοουλτούρα από τη χρήση των ξένων κριτηρίων αξιολόγησής της - γεγονός που παράγει την περιφρονητική στάση του έλληνα φορέα της ροκ υποκοουλτούρας προς το ελληνικό ροκ μόρφωμα - που είναι πολύ δύσκολο να γίνει αντιληπτή, ακόμα και από τους φορείς της. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει<sup>104</sup>. Υπάρχει και παίζει καθοριστικό ρόλο στη

<sup>104</sup> Έχει μάλιστα χρησιμοποιηθεί από τον ίδιο τον ερευνητή κατά τη διαδικασία των συνεντεύξεων και έχει επισημανθεί από τον συνεντευξιαζόμενο. (Σ31, σ. 21): 'Έρ: Οπως ο άλλος πιστεύει ότι το δικηγορικό του γραφείο θα πρέπει σε δέκα χρόνια να έχει βγάλει δυο δισεκατομύρια, έτσι κι εμείς πιστεύουμε ότι θα κάνουμε ένα καινούριο δισκάκι. Σ31: Όχι, όχι. Δεν είναι μόνο έτσι. Το είπες από μόνος σου με όρους οικονομικούς. Εσύ δεν είπες ότι θα πρέπει να έχει διεκπεραιώσει μια τρομερή επistemονική υπόθεση, είπες ότι θέλει να βγάλει δυο δισεκατομύρια σε δέκα χρόνια. Ενώ για εμένα είπες ότι θέλεις να έχεις βγάλει ένα δισκάκι. Δεν είναι το ίδιο. Αντανακλαστικά για τον άλλο είπες τα δυο δισεκατομύρια και για εμένα είπες αυτό. Αυτό κάτι σημαίνει ρε φίλε. Σημαίνει πράγματα για το πως το έχεις βιώσει στην Ελλάδα. Γιατί αν ήσουν άγγλος μουσικός ροκ θα έλεγες στην αντίστοιχη συζήτηση, για τον άλλον που θέλει να βγάλει δυο δισεκατομύρια σαν δίκηγρος και για εμένα θα έλεγες να έχεις βγάλει δυο δισεκατομύρια σε δέκα χρόνια από τη μουσική. Αν ήσουν άγγλος ή αμερικάνος, θα έλεγες αυτό. Γιατί έτσι είναι η κουλτούρα. Το έχεις βιώσει αυτό. Το έχεις βιώσει ως κάτι βιομηχανοποιημένο. Πήγε λίγο να γίνει η στραβή γιατί και στην αρχή επαναστάτες θεωρούσαν οι ροκάδες, κάποτε. Αλλά η βιομηχανία εκεί πέρα που έπρεπε, δηλαδή στην Αγγλία και στην Αμερική που

συγκρότηση μιας πολιτισμικής ταυτότητας που μπορεί να γίνει αντιληπτή από τους φορείς της με όρους παρέκκλισης, ή τουλάχιστον, να προετοιμάσει τους φορείς της για την αποδοχή ενός παρεκκλίνοντος ετεροκαθορισμού<sup>105</sup>.

### 2.3.4. Η καθιέρωση της παρεκκλίνουσας ταυτότητας λόγω της ανάγκης υπεράσπισης του ροκ τρόπου ζωής

Όταν ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας βιώνει μια καθημερινότητα όπου συναντά την κοινωνική αντίδραση από εκείνο που θεωρείται ως κανονικό τότε είναι εύκολο να δεχτεί ότι το πλαίσιο στο οποίο αναγκαστικά κινείται τον τοποθετεί στην πλευρά του αντίπαλου του κανονικού, δηλαδή στην πλευρά της παρέκκλισης. Αυτή η

---

*ήταν και το μαιν κομμάτι, ό,τι θα μπορούσε να γίνει επικίνδυνο δηλαδή από εκεί θα ήταν μάλλον. Οπότε τους χτυπάς ενσωματώνοντάς τους, βιομηχανοποιώντας δηλαδή τρελά αυτό που κάνουν, θεαματικοποιώντας το. Οπότε, εγώ που σου λέω όλα αυτά πήγα να δω Stones και χέστηκα επάνω μου. Οπότε κι εμένα με έχει ως ένα βαθμό. Ενώ στην Ελλάδα ροκ σημαίνει κάποιος προβληματικός. Αυτός στην ελληνική ταινία; Το χοντρό κοριτσάκι που δεν βρίσκει γκόμενο; Σημαίνει τον τύπο που τρώει ζέλο στο σπίτι γιατί θέλει να πάει να παίξει στη συναυλία; Σημαίνει τον τύπο που του σπάνε τους δίσκους; Μπορεί να μην σημαίνει μόνο αυτά, αλλά για τους περισσότερους αυτά σημαίνει το ροκ στην Ελλάδα'.*

<sup>105</sup> Ως προς αυτό είναι επίσης ενδεικτικό το γεγονός της ύπαρξης τριών δημοφιλών φημών στο εσωτερικό της ελληνικής ροκ σκηνής, που αναπαράγονταν στις συζητήσεις των ελλήνων ρόκερς προκειμένου να εξηγηθεί το ακατανόητο (!) ξαφνικό ενδιαφέρον της ελληνικής δισκογραφίας για το ελληνικό ροκ τη δεκαετία του 1990, και που παρουσιάστηκαν και στα πλαίσια της παρούσας έρευνας: (α) Οι δισκογραφικές εταιρείες χρειάζονταν τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα προκειμένου να ισοσκελίσουν λογιστικά τα υπέρογκα κέρδη τους από άλλα είδη μουσικής κι έτσι να εμφανίσουν μια σχετική ζημία για να μην πληρώσουν μεγάλα ποσά στην Εφορία. (Σ19, σ. 13): *‘Τότε νομίζω ότι οι εταιρείες το κάνανε αυτό κυρίως για φορολογικούς λόγους. Έχω αυτή την εντύπωση. Βέβαια αυτή η λογική μπορεί να μην στηρίζεται πουθενά’.* (β) Τα χρήματα που παρέχονταν στα ελληνικά ροκ συγκροτήματα αφορούσαν μια διαδικασία ξεπλύματος μαύρου-παράνομου χρήματος. (Σ20, σ. 23): *‘Και με τις δισκογραφικές που, εννοείται ότι στην Ελλάδα τελείως περιστασιακά αποφάσισαν να ασχοληθούν. Περιστασιακά και αγχωτικά, έτσι; Μάλλον θέλω να πω, με σπασμοδικές κινήσεις, με λαθεμένες κινήσεις. Για πολύ σύντομες περιόδους, κάνουντας ουσιαστικά τι; Ξέπλυμα χρήματος’.* Και (γ) η κίνηση των ελληνικών δισκογραφικών εταιρειών να επενδύσουν στο - κυρίως ελληνόφωνο - ελληνικό ροκ είχε δοθεί σαν εντολή από τα κεντρικά των πολυεθνικών εταιρειών του εξωτερικού προκειμένου να αποκτήσει η ελληνική δισκογραφία ένα εγχώριο προϊόν που θα μπορούσε να αποδειχθεί κερδοφόρο. (Σ14, σ. 7): *‘Παλιότερα όλες οι δισκογραφικές από εδώ παίρνανε δίσκους από έξω, τους κόβανε, άκουγε ο κόσμος, ειδικά μετά τη δικτατορία, πολλή ξένη μουσική. Κι αυτό ελεγχόμενο, αλλά άκουγε. Το πώς αυτή η συνθήκη άλλαξε είναι κάτι το οποίο είναι πολύ σοφά δομημένο από τους νόμους του εμπορίου. Όταν έγινε η ενοποίηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης, πιάσανε όλες οι μεγάλες πολυεθνικές εταιρείες εδώ τα παρατηρήματα τους και τους είπανε το εξής. Πλέον, εφόσον δεν φορολογείται ο δίσκος και θα μπορείτε να τον εισάγετε έτσι, εσείς που κόβατε τόσο καιρό τους δίσκους και τους πουλάγατε εδώ δεν έχετε λόγο να υπάρχουν. Απλό, δεν έχετε λόγο ύπαρξης. Άρα πρέπει να φροντίσετε, για να έχετε λόγο ύπαρξης να φτιάξετε μια εγχώρια αγορά για να πουλάτε τα εμπορεύματά σας και να φέροντε κέρδος. Κι όλο αυτό το πράγμα, από ό,τι μου είχε πει ο Κ. [γνωστή φιγούρα της αθηναϊκής ροκ σκηνής με μεγάλο κύρος] δηλαδή, είχε μαζευτεί όλοι οι εταιρείες και βγάλανε κάποια πλάνα μαζί με τους διάφορους έτσι, για το πως θα γίνει αυτό το πράγμα’.* Η ύπαρξη αυτών των τριών φημών αποδεικνύει την αντίληψη που είχαν τα ίδια τα μέλη της ροκ σκηνής για τη μικρή δυνατότητα του ελληνικού ροκ να σταθεί στα πόδια του, ακόμα και όταν οι δισκογραφικές εταιρείες κινήθηκαν προς μια κατεύθυνση που θα μπορούσε να τους πείσει για το αντίθετο. Δηλαδή, δεν θεωρούσαν ικανό το ελληνικό ροκ να τραβήξει από μόνο του το ενδιαφέρον της ελληνικής δισκογραφίας. Έπρεπε αναγκαστικά να υπάρχει κάποιος άλλος λόγος.



τοποθέτηση μπορεί να συντελεστεί ακόμα και αν δεν προϋπάρχει μια σαφής ιδεολογική βάση που τον στρέφει ενάντια στην κανονικότητα<sup>106</sup>. Ο Street (2001, σ. 243-244) έχει επισημάνει ότι οι αντιδράσεις απέναντι στο ροκ είναι αυτές που του προσέδωσαν την πολιτική του στάση· μια στάση που ορίστηκε ως πολιτικά επικίνδυνη λόγω του φόβου της πιθανής διάρρηξης της κοινωνικής τάξης (order) που είδαν σ' αυτό όσοι του αντιτέθηκαν.

Οι παραπάνω προτάσεις δεν υποστηρίζουν ότι το ροκ φαινόμενο - και πιο συγκεκριμένα η ελληνική εκδοχή του - παρουσιάζει μια πολιτική στάση που είναι απόλυτα ετεροκαθορισμένη από την εναντίον του κοινωνική αντίδραση. Διότι η αντίδραση ενάντια στο ροκ ασκείται εξαιτίας κάποιων συμβολισμών που προϋπάρχουν της πολιτικής καθιέρωσης των φορέων του, και που έχουν πολιτικά χαρακτηριστικά<sup>107</sup>. Αν όμως πάμε να συγκρίνουμε τις θεωρούμενες ως επικίνδυνες για την κοινωνική τάξη πολιτικές μορφές δράσης του ροκ με τους αρχικούς πολιτικούς συμβολισμούς του (που αποτελούν την αφορμή για την εναντίον του κοινωνική αντίδραση), θα διαπιστώσουμε ότι υπάρχει πολύ μεγάλη διαφορά. Διότι οι πρώτες παρουσιάζονται με τα στοιχεία μιας οξείας διεκδικητικής αντιπαράθεσης που - στις πιο ακραίες της μορφές που θα εξεταστούν σε αυτό το κομμάτι - αμφισβητούν ανοιχτά και προκλητικά το πολιτικό σύστημα, ενώ το αρχικό υλικό του ροκ, εναντίον του οποίου ασκείται η κοινωνική αντίδραση, ξεκινά με μια σύμμορφη στο πολιτικό σύστημα πολιτική στάση. Από αυτή τη διαφορά λοιπόν φαίνεται ότι κάτι επενεργεί ανάμεσα στους δυο ακραίες πολιτικές μορφές του ροκ· κάτι που έχει την τάση να ριζοσπαστικοποιεί τους αρχικά ήπιους πολιτικούς συμβολισμούς του ροκ και να καθιερώνει τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας στην πλευρά μιας παρεκκλίνουσας πολιτικής στάσης σε σχέση με το κυρίαρχο πολιτικό σύστημα.

Αν ξεκινήσουμε από την πιο ακραία μορφή πολιτικής δράσης που μπορεί να συνδεθεί με το ροκ της δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα, θα κάνουμε λόγο για την αντι-εξουσιαστική δράση του αναρχο-αυτόνομου χώρου. Είναι αλήθεια ότι αρκετές ροκ πρακτικές θεωρούνται συγγενικές με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο στην Ελλάδα, τόσο από αυτούς που δεν γνωρίζουν τι είναι ροκ, όσο και από εκείνους που το

<sup>106</sup> Άλλωστε, ο θεωρητικός ισχυρισμός της αντι-πειθαρχικής προσέγγισης στην Εγκληματολογία επικαλείται τη χρονική και σημασιολογική προτεραιότητα της κανονικότητας έναντι της παρέκκλισης. '[M]ε την ίδια ιστορική χειρονομία που δημιουργήθηκε η κανονικότητα ως έννοια, δημιουργήθηκε και η απόκλιση ως έννοια' (Λάζος 2007, σ. 277).

<sup>107</sup> Για κάποιους, η συλλογικότητες των ρόκερς τη δεκαετία του 1950 στην Αμερική ήταν απολίτικες επειδή δεν είχαν χρησιμοποιήσει ακόμα το πολιτικό λεξιλόγιο που θα χρησιμοποιούσε έντονα το ροκ τα επόμενα χρόνια, στις δεκαετίες του 1960 και 1970. Για κάποιους άλλους όμως, και μόνο το γεγονός της σύστασης των ροκ συλλογικοτήτων αποτελεί πολιτική πράξη. Με αυτή την οπτική συμφωνούν και τα ερευνητικά υποκείμενα (Σ13, σ.12): 'Από πού ξεκίνησε βασικά; Δεκαετία του '50, εξέγερση των εφήβων της μεταπολεμικής Αμερικής που έχουν μεγαλώσει σε ένα κάργα συντηρητικό, ζενέρωτο, στεγνό περιβάλλον, ο οποίος εξεγείρονται εκφράζοντας σε πρώτη φάση την ενστικτώδη, καταπιεσμένη σεξουαλικότητά τους. Κι αργότερα στη δεκαετία του '60 παίρνει και πολιτική χροιά αυτό το πράγμα. Αλλά η πολιτική χροιά υπάρχει ήδη από εκεί. Από τη στιγμή που εξεγείρεται το καταπιεσμένο ένστικτο ενάντια στη νόρμα του πολιτισμού'.

γνωρίζουν και το βίωσαν οι ίδιοι. Είναι επίσης αλήθεια όμως, ότι σχεδόν στο σύνολό τους οι έλληνες φορείς της ροκ υποκοουλτούρας αρνούνται την οργανική σχέση του ροκ με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο<sup>108</sup>. Αν υπάρχει κάποιο είδος σχέσης μεταξύ αυτών των δυο κοινωνικών μορφωμάτων τότε αυτή αποτελεί συνέπεια κάποιου άλλου κοινωνικού φαινομένου' της αντίδρασης απέναντι στην αρχική πολιτική στάση του ροκ που θα μπορούσε να οριστεί ως: η υπεράσπιση του δικαιώματος να αναζητήσει κανείς αυτό που ονομάζεται *ροκ τρόπος ζωής*.

Μια πρόχειρη ανάγνωση της προηγούμενης πρότασης θα μπορούσε να γίνει αιτία ώστε ο ορισμός της ροκ πολιτικής στάσης να θεωρηθεί ταυτολογικός. Δεν είναι όμως έτσι, επειδή υπάρχει διαφορά μεταξύ της πολιτικής στάσης που ριζοσπαστικοποιείται εξαιτίας της κοινωνικής αντίδρασης και της πολιτικής στάσης που για κάποιο λόγο επιλέγεται μέσα από τις αναγνωρισμένες μορφές του πολιτικού συστήματος. Για να γίνει καλύτερα κατανοητή αυτή η διαφορά αρκεί να παραπέμψουμε στις βιογραφικές αφηγήσεις της παρούσας έρευνας που καταδεικνύουν ότι πριν από τη ιδεολογική επένδυση του ροκ τρόπου ζωής υπάρχει κάτι άλλο, που αν αναλυόταν με πολιτικούς όρους θα τοποθετούσε τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας στην πλευρά της συμμόρφωσης στην κυρίαρχη κουλτούρα. Αυτό το κάτι άλλο είναι η εικόνα του ροκ που κεντρίζει το ενδιαφέρον των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας πριν ενδιαφερθούν για τις πολιτικές διαστάσεις της συλλογικότητας, της οποίας θα αισθανθούν τον εαυτό τους αργότερα ως μέλη.

#### 2.3.4.α. Προτεραιότητα της εικόνας ή της ιδεολογίας του ροκ;

*‘Αν σε τραβήξει κάτι οπτικά σε έχει κερδίσει’* (Σ26, σ. 5). Σχεδόν όλα τα ερευνητικά υποκείμενα αναφέρουν ότι η πρωταρχική έλξη που τους άσκησε το ροκ οφείλεται στην εικόνα του, η οποία προηγήθηκε των κοινωνικών, πολιτικών και

<sup>108</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 9): *‘Και το όνειρό μας ήταν να μπούμε σε αυτή τη φάση, σε αυτό το κόλπο. Που τι είναι αυτό το κόλπο τώρα; Ήτανε punk, είναι αναρχικοί, λένε αυτά τα λόγια, μαθαίνεις για τις πορείες, μαθαίνεις για τη σύγκρουση. Εμείς τότε το θεωρούσαμε, τη μουσική, αυτές τις μπάντες τις underground, αλληλένδετο με την κοινωνική κατάσταση της αντιεξουσίας, ενώ δεν ήταν ακριβώς έτσι τελικά. Γιατί είναι βολικό ότι μια μπάντα θα φέρει τους πιτσιρικάδες στη φάση, αλλά όταν αρχίζει το στάδιο της πολιτικοποίησης, στις ομάδες, τις συλλογικότητες κι αυτά, τελικά ο ρόλος της μουσικής απαξιώνεται. Της τέχνης και της έκφρασης. Απαξιώνεται στις πολιτικές ομάδες. Σπάνια έχω δει κάτι άλλο και έχω συνεργαστεί με πολλές ομάδες για διάφορα πράγματα. σπάνια έχω δει να τιμάται η τέχνη μας ως τέτοια. Μπορεί να τιμάται ως καλό εργαλείο στις καλές περιπτώσεις. Αν όχι, απαξιώνεται τελείως. Είναι η επένδυση του πολιτισμικού κενού μιας πολιτικής εκδήλωσης. Που βέβαια αυτό, προσωπικά μπορεί να με ενοχλεί αλλά επειδή με θεωρώ κινηματικό άνθρωπο κάνω υπομονή γι’ αυτό. Λέω ότι ναι, είναι λάθος το ξέρω. Αλλά αφού το κίνημα το έχει λύσει έτσι μέχρι τώρα, ας δούμε λίγο ακόμα, ας έχουμε λίγη υπομονή, θα στρώσει, θα τα καταφέρουμε. Θα το βγάλουμε κάποια στιγμή’.*

ιδεολογικών διαστάσεων του<sup>109</sup>. Είναι ενδεικτικό ότι ως πρώτες ροκ πρακτικές αναφέρονται οι παιδικές προσπάθειες μίμησης του στυλ, της κινησιολογίας και της στάσης (attitude) των ροκ συγκροτημάτων που έβλεπαν στην τηλεόραση<sup>110</sup>. Η μίμηση ως πρώτη πρακτική βασίστηκε στον εντυπωσιασμό που προκάλεσε μια πρώτη εικόνα του ροκ και του συναίσθημα που βιώθηκε, και όχι στα πολιτικά και ιδεολογικά νοήματα στα οποία παραπέμπει το ροκ σε μια μεταγενέστερη φάση κοινωνικής συνειδητοποίησης<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ6, σ. 4): 'Ας πούμε γοητευόμενα πάρα πολύ εκείνο τον καιρό... το λέω τώρα γιατί τώρα το θυμήθηκα σαν εικόνα κι έλεγα ότι όταν μεγαλώσω λίγο ακόμα αυτό θα το κάνω, που έβλεπα είτε σε ντοκιμαντέρ... όχι, σε ειδήσεις ήταν, κάτι τέτοιο, γιατί στο σινεμά όταν πήγαινες είχε στην αρχή ειδήσεις σαν ντοκιμαντέρ. Και είχα δει καμιά δυο φορές, όπως είχα δει και σε μια ελληνική ταινία τα Μάταλα. Στα Μάταλα εκεί στην Κρήτη που μένανε οι χίπιπιδες. Λοιπόν εγώ όταν ήμουνα 13 χρονών και το έβλεπα αυτό, έλεγα «γαμώ! Αυτό θέλω να κάνω όταν θα γίνω 18 και θα μπορώ να φύγω από το σπίτι. Θα πάω εκεί πέρα. Δεν θέλω να πειράζω κανέναν, δεν θέλω να με πειράζει κανένας. Θέλω να περνάω με άλλους που σκέφτονται το ίδιο με εμένα ή που αισθάνονται το ίδιο με εμένα και μια χαρά θα είναι!»'. (Σ30, σ. 1): 'Δώδεκα [χρονών] ήμουνα. Ο πατέρας μου ήταν στο Α. και δούλευε και μέναμε εκεί τα καλοκαίρια. Και φεύγω ένα πρωί, χωρίς να τους το πω, παίρνω λεωφορείο, έρχομαι στην Αθήνα και παρακολούθη μια προβολή του Woodstock. Δεν ήταν εύκολο εκείνη την εποχή να πείσω κάποιον να έρθει μαζί μου ώστε να με αφήσει ο πατέρας μου. Εγώ αποφάσισα να την κάνω. Βέβαια, ήταν πολύ συνηθισμένο να φύγω πρωί και να γυρίσω απόγευμα, γιατί στην επαρχία αυτό συνηθίζεται. Βγαίνουν τα παιδιά και παίζουν, δεν υπάρχει διαρκής επιστασία. Ήρθα λοιπόν σε ένα σινεμά και είδα το Woodstock. Η πρώτη στιγμή που είδα, μπήκα μέσα δηλαδή και αυτό που είδα στην οθόνη, πιστεύω ότι με καθόρισε. Καθόρισε τη σχέση μου με το ροκ περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Ήταν η σκηνή που παίζουν οι Who, τη θυμάμαι ακόμα και τώρα δηλαδή. Και άκουσα αυτό τον ήχο που ήταν απόλυτα καταγνηστικός, είδα αυτές τις κινήσεις που για εμένα ήταν ένας διονυσιασμός τρομερός. Ακόμα και τώρα το βάζω αυτό και το βλέπω με ευχαρίστηση. Και είδα όλη την ταινία και γύρισα. Μετά από αυτό άρχισα να εντυφλώ περισσότερο στη δισκοθήκη, την πενιχρή αλλά πολύ καλή δισκοθήκη, της αδερφής μου'.

<sup>110</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ3, σ. 1): 'Μ' άρεσε να βλέπω τον τραγουδιστή των Led Zeppelin [...] Τρελανόμενοι με τον Robert Plant. Με τη φιγούρα του, μ' αυτά που έκανε. Καθόμινα στον καθρέφτη και χόρευα κι εγώ, αλλά δεν μπορούσα με τίποτα να πιάσω τις νότες του (γέλια) εντάξει...άλλο κεφάλαιο'. (Σ6, σ. 6): 'Μαζενόμενα ο ένας στο σπίτι του αλλοιουν, κλείναμε το τέτοιο και τοπώναμε με δισκάρες και παίζαμε air guitar, με τις ώρες. Μέχρι να πέφτεις κάτω ζερός, όλο το δίσκο. Thin Lizzy και τέτοια [κάνει ότι παίζει κιθάρα]. Και κολλάγαμε τις πλάτες μας ο ένας στον άλλον και κάναμε groove. Σου μιλάω για κόλαση. Μας φωνάζανε σε πάρτι και κάναμε attraction (γέλια). Υπήρχανε κομμάτια συγκεκριμένα. Το αγαπημένο μου κομμάτι για να χτυπηθώ ήταν το I got the fire γιατί είχε ένα σόλο η κιθάρα στη μέση που παίζει μόνος του. Και φοβερό mimic κάναμε σε ένα κομμάτι των UFO το Rock Bottom που έχει σόλο στο τέλος, της πουτάνας. Τέτοια, γενικάς'. (Σ18, σ. 1): 'Ξέρεις, πισιρικάς όταν είσαι και βλέπεις ποια είναι τα συγκροτήματα και θέλεις να μοιάσεις και θέλεις να κάνεις. Αυτό ξεκίνησε από 12 χρονών, δηλαδή είναι μια ιστορία..... τριάντα χρόνια! (γέλαει) Τι να σου πω τώρα; Το πρώτο συγκρότημα που είχαμε φτιάξει ως πισιρικάς, είχαμε τα τάπερ, είχαμε μια κλασική κιθάρα που μου είχαν πάρει οι δικοί μου μήπως μάθω κιθάρα και την είχα μετατρέψει σε μπάσο, επειδή μας άρεσαν οι Police και επειδή ο Sting έπαιζε μπάσο και τραγουδούσε...'. (Σ31, σ. 3): 'Για εμένα εκεί ξεκινάει οι πρώτες μου χοντρές μνήμες, γιατί πλέον στα 30 μου δεν θυμάμαι και πολλά από τα 7 μου, 8 μου, 10 μου. Δεν θυμάμαι και πολλά. Θυμάμαι βέβαια το rock 'n' roll, θυμάμαι να ακούω δίσκους. Θυμάμαι να παριστάνω τον Jerry Lee Lewis, χωρίς να ξέρω να παίζω πιάνο, και να κάνω performance στο δωμάτιό μου με κλειστή την πόρτα και τέτοια'.

<sup>111</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 11): 'Γενικά όποια μουσική..... ή οτιδήποτε κάνεις έχει και μια μυθολογία από γύρω. Αλλά νομίζω ότι λίγοι ξεκινάει από τη μυθολογία του. Ότι απλά, βρίσκουν κάτι που τους τραβεί και μετά συνήθως την ερπερνίζονται κι αυτοί την όλη κουλούρα σε ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό'. (Σ14, σ. 4): 'Στα μάτια ενός μικρού παιδιού αυτό πράγμα φαίνεται μαγικό, περίεργο. Πρώτα μαγεύεσαι από αυτό συνήθως και πρώτα γνωρίζεις δυο-τρεις ανθρώπους οι οποίοι σου κάνουνε κάτι και μπαίνεις κι εσύ στην παρέα τους και μετά μαθαίνεις, μάλλον μετά καταλαβαίνεις τι ενδεχομένως ακούς στους στίχους από κάποια κομμάτια. Η εικόνα αρχικά είναι πολύ πιο δυνατή. Ίσως και γι' αυτό λέει «κάτσε να πιάσω και το μαλλί μου», ξέρεις. Το

Βέβαια, το γεγονός ότι κάποιος εντυπωσιάζεται από μια περιεργή και γεμάτη ένταση εικόνα κατά την παιδική ηλικία, την οποία επιθυμεί να προβάλει επάνω την αυτοπαρουσίασή του, μπορεί να αποτελεί μια πρώιμη μορφή κοινωνικής στάσης, που ανάλογα με τις προεκτάσεις της μπορεί να κριθεί ακόμα και ως πολιτική. Η ηλικία των ερευνητικών υποκειμένων κατά την οποία εστίασαν στην εικόνα του ροκ (μεταξύ 8 και 12 χρόνων) μπορεί να μας παραπέμψει στη σκέψη ότι, είναι τότε που τα παιδιά αναζητούν πιο συγκεκριμένους τρόπους για να εκδηλώσουν τη διαφορετικότητά τους σε σχέση με το σημαντικό κοινωνικοποιητικό περιβάλλον (οικογενειακό και σχολικό) και με αυτό τον τρόπο να βιώσουν μια πρώιμη μορφή αυτονομίας που είναι βασική για την αντίληψη του εαυτού τους ως ατόμου<sup>112</sup>. Έτσι, αναζήτησαν το υλικό της διαφοροποίησής τους στην εικόνα του ροκ, που περισσότερο κάλυψε μια ψυχολογική ανάγκη παρά μια συνειδητοποιημένη πολιτική και ιδεολογική στάση.

Ως προς την προτεραιότητα μιας προϋπόθεσης (εικόνα, συναίσθημα) έναντι της ιδεολογίας του ροκ μερικά από τα ερευνητικά υποκείμενα γίνονται απόλυτα σαφή<sup>113</sup>.

---

*σκέφτεται περισσότερο. Η εικόνα δεν έχει τόσο μεγάλη εντύπωση σε αυτόν; Τα ερεθίσματα που μπορεί να παίρνει'.*

<sup>112</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 1-2): 'Όποτε υπάρχει η μοιραία στιγμή στη ζωή μου, όπου βλέπω ανυποψίαστη Μουσικόραμα και ζαφνικά καθώς τελειώνει εκπομπή που έχει δείξει τα ..... ούτε καν τα θυμάμαι αυτά τα συγκροτήματα, κάτι απίστευτα, Human League και κάτι τέτοιους, λέει «και τώρα θα δούμε ένα κομμάτι» και δείχνει Bauhouse το: She is in parties! Και βγαίνουν και οι υπότιτλοι της εκπομπής και τελειώνει. Κι έχω μείνει εγώ με το στόμα ανοιχτό και λέω «Ουάου! Τι ήταν αυτό που είδαμε τώρα; Τι είναι αυτοί οι τύποι; Πως είναι έτσι; Τι καταπληκτικό ήταν αυτό που είδα;». Ερ: Τους ήξερες τους Bauhouse; Σ10: Όχι, όχι, τίποτα. Έτσι μπαμ! Τώρα σου μιλάω για 1981. Πως να ξέρεις τους Bauhouse; Τίποτα! Από το πουθενά. Αυτό το ένιωσα και στη φωτογραφία. Εκεί που νομίζεις ότι ο κόσμος είναι ένα δωμάτιο, ζαφνικά σου κάνει κάποιος ένα «ωωωωπ» σου ανοίγει τα παντζούρια και ανακαλύπτεις ότι υπάρχει και το έξω, υπάρχει όλος αυτός ο κόσμος κι εγώ τόσο καιρό καταναλώνω τον χρόνο μου και τη ζωή μου στο χώρο του σπιτιού μου και υπάρχει κι αυτό έξω, που είναι τέλειο και πολύ καλύτερο και πολύ ελπίδα! Κι εκεί τρελάθηκα και άρχισα πιο πολύ να είμαι στο δισκοπωλείο όλη μέρα και να γράφω κασέτες και να ψάχνουμε τη μουσική, γιατί τότε δεν είχες και πολύ εύκολη πρόσβαση σε αυτή τη μουσική, με περιοδικά ή εκπομπές ή ραδιόφωνο'.

<sup>113</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 6): 'Η προσωπικότητά μου, με οποιοδήποτε τρόπο, είτε παίζουμε παράγοντες γονιδίων είτε οι παράγοντες για το τι εμπειρίες είχα μέχρι τα τρία μου χρόνια, ξέρω 'γω, είτε το τι αγάπησα και τι εμπειρίες είχα στο λύκειο, στην εφηβεία μου, στο τι έζησα. Όποια να είναι η αιτία, που δεν με απασχολεί, έχει διαμορφωθεί έτσι η δομή της προσωπικότητάς μου ώστε να λειτουργώ μέσα στο rock 'n' roll και το garage και το punk. Εκεί νιώθω σαν το σπίτι μου, αυτό μιλάει στην ψυχή μου και μου προκαλεί τα βαθύτερα συναισθήματα όλων των ειδών. Θετικά, αρνητικά, λύπη, χαρά, μίσος, οργή, θάρρος, χαλάρωση, σιδηρόπετο, στο βαθύτερο βαθμό. Και έχω ζήσει εμπειρίες ακούγοντας αυτή τη μουσική, είτε μόνος μου σπιτί μου και πίνοντας κανένα μπάφο, είτε σε μια συναυλία ή οπουδήποτε, που είναι για μένα κάπως ιερές εμπειρίες. Σε όλο αυτό αναπτύσσεται κι ένα θεωρητικό συμπλήρωμα, έτσι; Οικοδόμημα. Το τι είναι το rock 'n' roll, τι σημαίνει, τι σχέση μπορεί να έχει με διάφορα πράγματα. Αλλά το ξέρω ότι είναι αυθαίρετα. Είναι αυτό που σου έλεγα πριν με τον Feyerabend. Δεν σου λέω ότι είναι αληθεια αυτά. Είναι όμως το δικό μου μπάφο, είτε η μυθολογία μέσα στην οποία μ' αρέσει να ζω. Το συνδέω σε ένα επίπεδο μυθολογικό με διάφορα πράγματα, στο πίσω μέρος του μυαλού μου ξέρω ότι αυτό είναι το κόλλημά μου και τίποτα άλλο. Αλλά επειδή θεωρώ ότι όλοι οι άνθρωποι είμαστε ο καθένας στο κόλλημά του, κανείς δεν μπορεί να μου πει ότι το δικό του κόλλημα είναι η αλήθεια, ας πούμε, μπορώ να αφεθώ ελεύθερος στο κόλλημά μου και να το απολαμβάνω. Και εκεί να νιώθω μια ηρεμία και να ικανοποιείται κάπως η ψυχή μου'. (Σ26, σ. 2): 'Εντάξει, για εμένα όλα ξεκίνησαν από τη γειτονιά. Στο Γαλάτσι, επειδή κάποιος σπουδάζανε στην Αγγλία, φέρανε το punk πολύ γρήγορα, το είδαμε τουλάχιστον οπτικά [...] Και λέμε «τι είναι αυτό;». Ερχόμενοι κάποιιο φίλο από την Αγγλία, ας πούμε ότι το φέρανε κοντά μας, μας είπαν τι γίνεται εκεί,

Η μετέπειτα υιοθέτηση της αντικανονιστικής ιδεολογίας του ροκ όμως μπορεί να βασίζεται στην παιδική ανάγκη αυτονομίας από το ελεγκτικό περιβάλλον της κοινωνικοποίησης. Διότι, για να αποκτήσει κανείς την πολυπλοπή αίσθηση της ατομικότητας σε μια ηλικιακή φάση που το περιβάλλον γύρω του είναι απόλυτα ελεγκτικό και εξουσιαστικό, χρειάζεται να στηριχτεί σε κάτι που θα του προσδώσει κοινωνική δύναμη. Αυτή τη δύναμη οι φορείς της ροκ υποκοιλούσαν την άντλησαν από την εικόνα του ροκ και πιο συγκεκριμένα από τα στερεότυπα νοήματα για το ροκ που υπήρχαν στην κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα<sup>114</sup>. Δεν υπάρχει νομίζω

---

*ποια ήταν η νοοτροπία εκεί των group που ξεκίνησαν. Και καλά, όλα αυτά που έχουν χυλοπιωθεί, ότι υπήρχαν τα μεγάλα group και ότι παίζοντας οι πάνκηδες αυτό που κάνουν ήταν το ότι φέρναν τη μουσική πιο κοντά, ότι ο καθένας μπορεί να το κάνει και μπορεί να το παίζει. Αυτό εμείς το υιοθετήσαμε. Ήταν αυθόρμητο, περιεργο. Να σου πω την αλήθεια, στην αρχή δεν ταυτιστήκαμε καν με το ιδεολογικό υπόβαθρο, δεν νομίζω ότι υπήρχε κι όλας. Το μόνο που κράτησε από την αρχή και κρατάει ακόμα και τώρα, τουλάχιστον σε εμένα, είναι αυτό το «κάντο μόνο σου». Ότι ξεκινάς χωρίς τίποτα, παιδέυεσαι γι' αυτό και το κάνεις» (Σε αυτή την τελευταία αναφορά, το ιδεολογικό do it yourself, χάνει την ιδεολογική του διάσταση και γίνεται τεχνικό μέσο, ώστε να φτάσει κανείς το πρότυπο της εικόνας).*

<sup>114</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 4-5): *‘Άμα είσαι πιτσιρικάς έτσι είναι, συνήθως. Αλλά κυρίως, νομίζω, ότι πάντα πρώτα γνωρίζουμε κάποιους φίλους μας στο σχολείο, στο έτσι και μας μούσνε σε όλο αυτό το life style τρόπο ζωής και αντίδρασης και εφηβεία, που είναι πάρα πολύ μαγικό. Βλέπεις έναν αληταρά όταν είσαι πιτσιρικάς και λες «ω, το αλάνι», αισθάνεσαι ένα δέος. Λες «αυτός έχει μια δύναμη», γιατί και η αλητεία έχει μια δύναμη. Είτε κοπανάς τον άλλον, είτε είσαι πρεζάκιας, είτε είσαι ουιδήποτε [...] Πάντα ένας αληταράς ήταν πολύ πιο μαγική εικόνα από έναν φλόρω. Δεν έχει πολύ πιο μεγάλη δύναμη. [...] Ενδεχομένως κάποιος κόσμος μπορεί να έχει αυτή την εντύπωση. Και εσύ θα το δείχνεις άμα ο κόσμος αυτός στο δείχνει. Έτσι! Αλλά άμα εσύ αυτό το ροκ attitude δεν το υποστηρίζεις με τις πράξεις σου, δεν το φτάνεις στα άκρα. Ενδεχομένως είναι μια εικόνα από ένα στερεότυπο που έχουν στο κεφάλι τους οι άλλοι για εσένα. Γιατί εσύ άμα σκέφτεσαι αλλιώς, στην τελική το δείχνεις. Γιατί η πράξη είναι η μεγαλύτερη πιστοποίηση των πραγμάτων. Γιατί μπορεί κάποιος να έχει πεντακόσια πράγματα, όμορφα, αλλά άμα οι πράξεις του δεν τεκμηριώνουνε το λόγο του δεν υπάρχει [...] Και έξω, επάνω στη σσηνή, στο τι θα κάνεις όταν σε βλέπει ο άλλος όταν θα είσαι σε ένα μέρος τάδε που έχει κόσμο. Δηλαδή οκ. Έχει διαφορά κάποιος να παίζει σε ένα συγκρότημα, ό τι και να ‘ναι αυτό, και να συμπεριφέρεται εξάλλα συνέχεια, και διαφορετικά αν συμπεριφέρεται ήρεμα και πράα. Ο ένας θα δημιουργήσει γύρω του μια μυθολογία τάδε, ο άλλος μια μυθολογία άλλη’.* (Σ18, σ. 14): *‘Στο ροκ attitude αυτό είναι όμως. Η διαφοροποίηση του από τον καλό μουσικό που παίζει γαμάτα ήταν το αγριεμένο το μάτι, το κάτι. Λίγο αλητεία. Αυτό έκανε τον κόσμο να στραφεί προς αυτούς [...] Ήταν αυτό το διαφορετικό attitude, που λένε ρε παιδί μου, που χαρακτηρίζει το συγκρότημα περισσότερο από όσο το χαρακτηρίζει η μουσική’.* (Σ30, σ. 4-5): *‘Εικόνα, και λιγότερο ο ήχος. Η οποία εικόνα... υπήρχε ας πούμε στο Α, μια παρέα που κυκλοφορούσαν με μακριά μαλλιά και Doors γραμμένο στα μπουφάν τους. Ήξερα ότι αυτοί είναι. Ήξερα ότι αυτοί ακούνε αυτή τη μουσική. Ξέρεεις τώρα, εγώ έκανα ποδηλατάκι και τους έβλεπα. Ήταν κατά κάποιο τρόπο μια προτυποποίηση πιστεύω [...] Το ζητούμενο ήταν οι σχέσεις τους με τον περίγυρο, δηλαδή το ότι οι τύποι κάνουνε βόλτα μόνοι τους, χωρίς να δείχνουν ότι θέλουν να δείχνουν ή θέλουν να διαφέρουν από τον υπόλοιπο περίγυρο, απλώς ήταν αυτοί που ήταν. Αυτό που έβλεπα εγώ ήταν ότι αυτοί δεν δίνουνε δεκάρα και ότι τους άρεσε να είναι μόνοι τους και περνάγανε καλά. Τώρα δεν ξέρω αν έχει νόημα να προσπαθήσω να αυτοψυχαναλιθώ σε σχέση με το γιατί, ο ρόλος της μοναξιάς και το να μπορείς να τα βγάζεις πέρα μόνος σου ή μέσα σε μια ιδιαίτερη κοινότητα η οποία είναι αποκομμένη από τους άλλους, αλλά μέγλωσα σε 4-5 μέτρα μέχρι να ήταν 12 χρονών και να έρθω στην Αθήνα, τα οποία ήταν μικροί τόποι στους οποίους εμφανιζόμουνα ως ξένος. Και μπορώ να πω ότι δεν έχω και τις καλύτερες εμπειρίες από τον τρόπο που με αντιμετώπιζαν τα υπόλοιπα παιδιά [...] Αποκάς δύναμη μέσα από την αίσθηση του ανήκειν. Είσαι μαζί με άλλους τέσσερις. Όταν φτιάχναμε την παρέα, πριν καταλήξουμε σαν L. D., σαν συγκρότημα, αυτός ήταν ένας άγραφος κανόνας. Δεν υπήρχε περίπτωση κάποιος από την παρέα να βρεθεί σε δύσκολη θέση και οι άλλοι να μην αντιδράσουν. Όπου και να ήτανε. Αλλά όχι με τον χολιγανικό τον τρόπο. Δεν μας ενδιέφεραν ούτε οι ομάδες, ούτε για τη μουσική μπορούσαμε να ρίξουμε ζήλο. Εγώ πιστεύω ότι ήταν αυτό. Η ρήξη της ενότητας ήταν αυτό που μας κινητοποιούσε. Η ρήξη της ενότητας ή ο κίνδυνος κάποιου μέλους της ομάδας. Αργότερα αυτό το προσωποποίησα σε*

αντιπροσωπευτικότερο απόσπασμα για να εξηγήσει αυτή την αίσθηση της κοινωνικής δύναμης, από την παρακάτω αυτοβιογραφική αναφορά του Mick Fargen (1991, σ. 7-8): *‘Η πρώτη μου επαφή με τη δύναμη του μαύρου δερμάτινου μπουφάν ήταν όταν ήμουν περίπου 14 ή 15. Μπορώ ακόμη και σήμερα καθαρά να θυμηθώ την φορά που αγόρασα το πρώτο. Είχα δει τα μεγαλύτερα παιδιά στο σχολείο και στο δρόμο που τα φορούσαν. Αυτοί ήταν οι μάγκες και οι επηρεασμένοι απ’ την εφηβική, ηρωική εικόνα, κι εγώ ήθελα να είμαι σαν κι αυτούς. Αλλά με γοήτευε επίσης τ’ ότι το δερμάτινο μπουφάν δημιουργούσε κατσούφιασμα, αντισυμβιβασμό και μια αίσθηση παρανομίας. Είχα επίσης δει το ατάραχο στυλ του Μάρλον Μπράντο στο “Δε Ιουάιλντ Ουάν”, που την εποχή εκείνη συμβόλιζε ό,τι πιο ακραίο υπήρχε. Ο Μάρλον ήταν επίσης παράνομος. Το “Δε Ιουάιλντ Ουάν” παρέμενε απαγορευμένο στην Αγγλία μέχρι το 1967, πιθανόν για να εμποδίσει νεαρά αγόρια σαν κι εμένα να μιμούνται το στυλ του Μπράντο. Η απαγόρευση όμως δεν πέτυχε αλλά αντίθετα αύξησε τον ζήλο μου. Αυτή ήταν η εποχή που πολεμούσα σοβαρά για τον κώδικα του ντυσίματος μου σε δύο μέτωπα. Οι δάσκαλοι και οι γονείς μου προσπαθούσαν να με μεταμορφώσουν σ’ ένα νεαρό καθώς πρέπει τζέντλεμαν, έναν μελλοντικό τραπεζικό υπάλληλο ή σ’ έναν διαφημιστή, αν έχετε δει ποτέ κανένα. Απ’ την δική μου πλευρά, ήμουν εξίσου αποφασισμένος να γίνω ένας ταραχοποιός αλήτης. Ήταν η εποχή που τα πάντα ήταν στο ύψος τους και οι νέοι ενάντια στους κανόνες, η εποχή που το ‘σκαγες απ’ το σπίτι φορώντας στενά μαύρα τζην, κρυμμένα κάτω από φαρδιά φανελένια παντελόνια’. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας επιβεβαιώνεται σε μεγάλο βαθμό η οπτική αυτής της παιδικής επιλογής της αυτοπαρουσίασης με την εικόνα του ροκ<sup>115</sup>. Σε μερικές μάλιστα περιπτώσεις η εικόνα παρουσιάζεται για τότε ως πιο σημαντική, όχι μόνο από τις μετέπειτα ιδεολογικές διαστάσεις της ροκ υποκοουλτούρας, αλλά ακόμα και από την ιδιότητα των ατόμων ως μουσικών της ροκ<sup>116</sup>.*

---

*υπερβολικό βαθμό. Μου δημιούργησε μια κρίση αργότερα που ήτανε αρκετά δυνατή. Αλλά πιστεύω ότι το συνειδητοποίησα’.*

<sup>115</sup> Η επιλογή του ρόλου που ανέλαβαν στα συγκροτήματα που συμμετείχαν αργότερα καθορίστηκε από τις εντυπώσεις που τους είχαν δημιουργήσει οι πρώτες εικόνες του ροκ. Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ1, σ. 11): *‘Αυτό το βλέπω και τώρα που κάναμε δυο live και βλέπω πολλά βλέμματα ήταν πάνω σε μένα. Γιατί σου λέω θεωρούν ότι τα τίμπανα είναι το πιο εντυπωσιακό, για κάποιον που δεν ξέρει. Είναι το πιο ογκώδες, το πιο επιβλητικό, το πιο εντυπωσιακό’.* (Σ3, σ. 2): *‘[Η πρώτη συναυλία] το 1992-93 κάπου εκεί. Όχι, ‘93-94 ήταν. Πολύ Βον Τζονί τότε, πολύ Nirvana, πολύ..... Κι είχε τρομερή επιτυχία, πάρα πολύ κόσμος. Τραγουδήσα απαίσιια βέβαια, αλλά πέρασα πάρα πολύ ωραία. Ερ: Πως το αξιολογείς το «απαίσιια»; Σ3: Γιατί άκουσα για πρώτη φορά τη φωνή μου από το μηχανήμα, από την κονσόλα κι ήταν πολύ χάλια γιατί προσπαθούσα κι εγώ να την κάνω βραχνή. Μου φαινόταν πολύ παιδική η φωνή μου και τραγουδούσαμε ροκ κι ήταν απαράδεκτο. Παιδική στο μυαλό μου, όλα αυτά. Κι ήταν άθλια’.*

<sup>116</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 2): *‘Εγώ το πούλησα το μπάσο μου για να πάρω πέτσινο μπουφάν (γελάει)’.*

### 2.3.4.β. Η υπεράσπιση της ροκ ταυτότητας ως πολιτική στάση

Η σύνδεση της εικόνας του ροκ με αυτό που θεωρείται από την ελληνική κυρίαρχη κουλτούρα ως *αλητεία*, βοήθησε τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας να βιώσουν μια αίσθηση κοινωνικής δύναμης που σε εκείνη την ηλικιακή φάση είχαν ανάγκη, προκειμένου να εξασφαλίσουν ότι η συνέχεια της κοινωνικοποίησής τους θα γινόταν με την ιδιότητα του ατόμου. Ο συγκεκριμένος τρόπος αναπαράστασης του εαυτού όμως δημιουργούσε συνειρμούς παρέκκλισης από τους κυρίαρχους κοινωνικούς και πολιτισμικούς κανόνες, ή ακόμα και εικόνες παραβατικότητας<sup>117</sup>.

Ο Mike Presdee (2000, σ. 19) παρατηρεί ότι αυτό που πολιτικοποιεί μια κουλτούρα είναι η εγκληματοποίησή της, και όχι αυτό που υπονοείται, ότι η εγκληματοποίηση μιας κουλτούρας ανταποκρίνεται στην προϋπάρχουσα πολιτικοποίησή της. Η ανάγκη υπεράσπισης της ροκ υποκουλτούρας από την εναντίον της κοινωνική αντίδραση συγκροτεί την πολιτική και ιδεολογική στάση που αργότερα θα ακολουθήσουν οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας και που θα την εκδηλώσουν μέσα στις ροκ πρακτικές τους<sup>118</sup>.

Στις βιογραφικές αφηγήσεις δεν υπάρχει μια ξεκάθαρη και συνειδητή σύνδεση της εναντίον του ροκ αντίδρασης και της πολιτικής του στάσης. Τα περισσότερα ερευνητικά υποκείμενα όταν φτάνουν σε αυτό το σημείο προσπαθούν να φανούν πιο ρεαλιστικά υποστηρίζοντας ότι το ροκ, έτσι όπως γίνεται αντιληπτό σήμερα, μπορεί να μην έχει καμία απολύτως πολιτική στάση. Αυτή την άποψη την προβάλλουν και στο παρελθόν τους, χαρακτηρίζοντας την αίσθηση που είχαν τότε ως ψευδαίσθηση που οφείλεται στην έλλειψη κοινωνικής εμπειρίας<sup>119</sup>. Παρόλα αυτά σχεδόν σε όλες τις αναφορές που περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο βίωσαν την ροκ ιδιαιτερότητά τους στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990, η πολιτική στάση της αντίδρασης και της αντίστασης στην κυρίαρχη - πολιτική - κουλτούρα είναι παρούσα. Αυτό το γεγονός

<sup>117</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 10): *‘Το συνδιάζουν με την παραβατικότητα πιο πολύ, ότι ντύνεται έτσι γιατί θα μπλέξει με παρέες από εδώ από εκεί. Τα ζέρεις πως πάνε. Είναι σαν μια αλυσίδα ας πούμε, αλυσιδωτές αντιδράσεις. Ντύνεται έτσι; Ακούει αυτή τη μουσική; Βγάζει αυτή τη μουσική κι ένα μένος; Μπορεί σε κάποιες φορές τέλος πάντων. Άγρια μουσική. Διαφέρει από τους άλλους; Βγαίνει έξω, πάει, κάνει-ράνει. Ξέρεις οι γονείς πώς τα...[...]Ερ: Τι παραβατικότητα θα μπορούσε να φοβάται ένας γονιός για ένα παιδί που αφήνει επαρχία μαλλιά; Σ5: Τι παραβατικότητα... Η μάστιγα. Μια από τις κορυφαίες, τα ναρκωτικά ας πούμε. Τα ναρκωτικά, άλλο κεφάλαιο αυτό. Τα ναρκωτικά τα οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το ροκ’. (Σ21, σ. 6): *‘Περιθώριο. Ήταν περιθώριο έτσι κι αλλιώς το ροκ. Και τώρα είναι κάπως, με τον τρόπο του’*. (Σ31, σ. 3): *‘Δηλαδή εμείς είμαστε ροκάδες, πάνηδες, χεύβιμεταλλάδες, όλοι ένα πράγμα στην επαρχία. Άλττες, έτσι’*.*

<sup>118</sup> Ο Fromm (1977) ορίζει με την έννοια της *αμυντικής επιθετικότητας* την αντίδραση απέναντι στις απειλές που εξαπολύονται στο αντικείμενο του ναρκισσιστικού θαυμασμού. Αν και ψυχαναλυτική αυτή η οπτική, θα μπορούσε να βοηθήσει στην κατανόηση της παραγωγής της ροκ πολιτικής στάσης από την εγκληματοποιητική αντίδραση απέναντι στο ροκ.

<sup>119</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 20): *‘Όταν πρωτοξέκίνησα να ακούω ροκ αυτή ήταν η άποψή μου. Καθαρά, 100%, εναντιονόταν σε αυτό 100% [στο κυρίαρχο πολιτικό σύστημα]. Τώρα μεγαλώνοντας βλέπω ότι τελικά ελάχιστοι πραγματικά εναντιώνονται σε αυτό. Και όχι μόνο από το ροκ, από οποιαδήποτε μουσική’*.

μπορεί να σημαίνει δυο αλληλοαποκλειόμενα μεταξύ τους πράγματα. Είτε τα ερευνητικά υποκείμενα έχουν δικιο να πιστεύουν ότι η αντιδραστική - στο κυρίαρχο πολιτικό σύστημα - πολιτική στάση αποτελεί ένα σταθερό χαρακτηριστικό μιας ηλικιακής φάσης που δεν διακρίνεται για την ωριμότητά της<sup>120</sup>, είτε οι παρούσες κοινωνικές συνθήκες με βάση τις οποίες καλούνται να ερμηνεύσουν την πολιτική στάση του ροκ που βίωσαν πραγματικά στο παρελθόν δεν είναι οι ίδιες. Πέρα από το γεγονός ότι η πρώτη πρόταση μπορεί να αμφισβητηθεί και από το ότι το ροκ δεν αντιμετωπίζει πια την κοινωνική αντίδραση που παρατηρούσε κανείς εύκολα τη δεκαετία του 1980 και σε μέρος της δεκαετίας του 1990, η δεύτερη πρόταση έχει τη δυνατότητα να ακολουθηθεί πιο πειστικά τη συστηματική μεθοδολογία της ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες (Τσιώλης 2006).

Τη δεκαετία του 1980 που κοινωνικοποιήθηκαν τα ερευνητικά υποκείμενα προβάλλοντας τη ροκ εικόνα στην αυτοπαρουσίασή τους, η κοινωνική αντίδραση ήταν μεγαλύτερη και έτσι και η πολιτικοποίηση του ροκ ήταν πιο ευδιάκριτη<sup>121</sup>. Διότι υπήρχε η ανάγκη της πρακτικής υπεράσπισης ενός τρόπου ζωής, στον οποίο η κυρίαρχη κουλτούρα απέδιδε εγκληματογενετικά χαρακτηριστικά. Αυτός είναι ο κύριος λόγος που στις βιογραφικές αφηγήσεις το ροκ και η πολιτική στάση που στρέφεται ενάντια στο κυρίαρχο πολιτικό σύστημα - είτε συμβολικά είτε ακόμα και πρακτικά - εμφανίζονται πάντα δίπλα-δίπλα<sup>122</sup>. Συνειδητά και άμεσα δεν συνδέονται αιτιακά, αλλά έμμεσα συνδέονται πάντοτε<sup>123</sup>.

<sup>120</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 10): *‘Γιατί βλέπεις ότι δεν έχεις ίδιες ευκαιρίες, βλέπεις ότι είναι άδικη η ζωή και σου βγαίνει μια αντίδραση σε όλο αυτό. Το ροκ γενικά έχει λειτουργήσει κάπως έτσι σε σχέση με την αντίδραση. Σου λέει ότι είναι πιστωτικά πρέπει να είσαι αντιδραστικός, πρέπει να ακούσεις και λίγο ροκ. Πρέπει να αντιδράσεις και στο σχολείο σου να έχεις προοδευτικές ιδέες και για το πανεπιστήμιο μετά, θα κάνεις ό,τι κάνεις και όταν βγεις μετά από αυτό, θα μπεις στη ζωούλα σου’.*

<sup>121</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ9, σ. 2): *‘[Π]ολλοί από τις μπάντες κατέβαιναν σε διαδηλώσεις. Ήταν και πιο άγρια εποχή. Με το να είσαι περιέργος ούτως ή άλλως είχες προβλήματα τότε’.*

<sup>122</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 8-9): *‘Εμείς δεν θέλαμε πολλή αυτοκαταστροφή. Κι άμα πέραγε κάτι προς τα έξω ήταν αυτό το «πολέμα, μην κάθεται σαν τη μικρή ολλανδέζα, μη γίνεις πρεζάκιας». Και ταλαιπωρηθήκαμε για κάποια πράγματα αλλά το παλέψαμε. Τώρα δεν είναι κανείς έτσι από αυτούς που την κάνανε τη δουλειά. Κάτι είναι κι αυτό. Είναι κάποιοι άλλοι που δεν κόγανε ποτέ. Και πιστεύω ότι αυτό το έχει γενικά το ρινκ. Εγώ όλο το ρινκ το φαντάζομαι σαν ένα παιδάκι μικρό που δεν ξέρει τίποτα και κλωτσάει. Και γουστάρει, δεν ξέρει γιατί όμως. Κλωτσάει αυτό. Χαζό είναι αλλά σε κάποιες ηλικίες αυτό το χαζό μπορεί να σε κάνει να κάνεις κάτι. Εμένα, ας πούμε, δεν με χάλασε όταν ο Dylan, όταν άκουγα ξέρω ‘γω το Hurricane που ήταν για κάποιον στη φυλακή. Κι αυτός πέραγε ένα μήνυμα. Όταν μιλάγε για τον πόλεμο, για το έτσι, ξέρεις. Δεν είπα ότι δεν είναι εμπορικός καλλιτέχνης. Από τους πιο εμπορικούς καλλιτέχνες στη γη, αλλά δεν μιλάει μόνο για την πάρτη του [...] Χτυπάς το κεφάλι σου στον τοίχο, έτσι; Πολλές φορές. Αλλά δεν σου λέει κάτι μέσα σου «γιατί να τους περάσει έτσι;». Έστω να γίνουν κάποια μικρά ακαθάκια που θα εμποδίζουν στο περπάτημα το θηρίο’.*

<sup>123</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 6) *‘Και πολιτικά, παρότι δεν υπάρχει σαφής αναφορά, δηλαδή ότι το rock ‘n’ roll είναι μουσική επαναστατική ή αναρχική ή κάτι τέτοιο, για εμένα η καταλληλότερη μουσική για να εκφράσει τέτοια συναισθήματα και ιδέες είναι το rock ‘n’ roll. Ιδίως στην πιο ρινκ εκδοχή του’.*



Ένα ενδεικτικό παράδειγμα αυτής της έμμεσης υιοθέτησης της αντιδραστικής πολιτικής στάσης του ροκ είναι η άποψη των ερευνητικών υποκειμένων για τα απολίτικα ροκ συγκροτήματα. *‘Αυτό που χάλασε, τουλάχιστον, τη φάση που πήγα εγώ ήταν το τελείως απολίτικ. Δηλαδή και καλά, δεν μας ενδιαφέρει η πολιτική, δεν μας ενδιαφέρει τίποτα και κοιτάμε περισσότερο τη διασκέδαση’* (Σ26, σ. 5). Στα μάτια του πολιτικοποιημένου - μέσω της αντίδρασης στο ροκ - ατόμου, το μη πολιτικοποιημένο ροκ που γίνεται αντιληπτό ως ροκ παραμορφώνει και τελικά διαρρηγνύει την πραγματικότητα που στηρίζει την ύπαρξη της ροκ πολιτικής στάσης<sup>124</sup>. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι υπαίτιος αυτής της διάρρηξης είναι το μη πολιτικοποιημένο ροκ. Μπορεί η αιτία να βρίσκεται στο γεγονός ότι στα μάτια του μη πολιτικοποιημένου ατόμου που δεν βίωσε την κοινωνική αντίδραση στο ροκ και το αντιμετωπίζει περισσότερο εξατομικευμένα, η αντιδραστική πολιτική στάση του ροκ μπορεί να φαίνεται από γραφική μέχρι παιδιάστικη<sup>125</sup>. Αλλά, όπως λέει ο Bourdieu (1999b), το προνόμιο του πολιτικά στρατευμένου είναι το δικαίωμα του να ενοχοποιεί τους άλλους. Όσοι πολιτικοποιήθηκαν μέσω της αντίδρασης ενάντια στο ροκ δεν επιθυμούν να αναγνωρίσουν ότι η πολιτική διάσταση του ροκ εκφυλίζεται όταν μειώνεται η εναντίον του αντίδραση προτιμούν να ενοχοποιούν τους άλλους<sup>126</sup>.

Η σύνδεση του ροκ με την αντιδραστική πολιτική στάση που προκαλείται από την εναντίον του κοινωνική αντίδραση επιβεβαιώνεται και στην παρούσα ιστορική στιγμή, κατά την οποία γενικά θεωρείται ότι το ροκ δεν προκαλεί πια τα όρια της

<sup>124</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 8): *‘Οι στίχοι τους λένε πώς νιώθει αυτός κάποια στιγμή ή που θα πει ή που θα τον παρατήσει η γκόμενα, ζητάει κάτι άλλο από αυτό που ζητάνε κάποιοι άλλοι με τη μουσική τους, κατάλαβες; Ερ: Δεν είναι τόσο πολιτικοποιημένο; Σ29: Δεν είναι καθόλου, όχι δεν είναι τόσο. Δεν είναι καθόλου. Αυτό το πράγμα είναι σαν μια ροζ σαπουνόφουσκα που έχει να κάνει μόνο με διασκέδαση’.*

<sup>125</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 13): *‘Κοίτα, άμα κοιτάζουμε γύρω μας θα βρούμε και κομπλεξικούς και ανασφαλείς και ζηλόφθονες, τα πάντα. Είναι όμως πράγματα που ενδεχομένως θα πρέπει να έχεις το κουράγιο να τα αντιμετωπίσεις. Πρέπει να υπερασπίζεσαι τα πράγματα τα οποία αγαπάς και να τα κάνεις χωρίς να θέλεις να κάνεις μολακία. Για την αντίδραση. Το κάνεις για τον εαυτό σου. Το μέρος του εαυτού σου που είναι αληθινό, οφείλεις να το προασπίζεις. Αλλά έχει πολύ μεγάλη διαφορά να κάνεις για τη αντίδραση συνέχεια πράγματα και έχει πολύ μεγάλη διαφορά να τρως πράγματα που ενίοτε σε εξοργίζουν και τα αντιμετωπίζεις επειδή είσαι ο εαυτός σου’.*

<sup>126</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 22): *‘Αυτή η μπάντα που περιέγραψες τώρα μόλις, δεν είναι κομμάτι του rock'n'roll για εμένα, αυτού που βιώνω εγώ ως rock'n'roll. Δεν είναι κομμάτι του. Ίσα-ίσα είναι απέναντι και ίσα-ίσα μπορεί να έρχεται πιο πολύ απέναντι από άλλα που έχουν πιο πολλή σημασία, απλά και μόνο επειδή μπαίνει στα χωράφια αυτού που εμένα με πόνεσε, ενδεχομένως. Που είχε κόστος, χέσε το «πόνεσε». Που είχε κόστος κοινωνικό. Δεν ξέρω αν πρέπει να πω ότι μακάρι να μην ήταν έτσι τα πράγματα, αλλά επειδή δεν έχω πολύ χρόνο να το σκέφτομαι έχω καταλήξει ότι οι μπάντες δεν αντιλαμβάνονται την ταξικότητα αυτού του τύπου. Αυτό που σου περιέγραψα το ορίζω ως μια ιδιότυπη ταξικότητα. Μ' αρέσει μάλλον σαν λέξη και τη χρησιμοποιώ, εντάξει. Όχι ταξικότητα τύπου προλετάριος, αν και πολλές φορές... όχι όμως. Είναι άλλοι τύποι ταξικότητα. Ερ: Είναι ένας προλετάριος που με τη στάση του αναπαράγει το σύστημα; Σ31: Ναι, ναι. Ερ: Και το κάνει με ένα εργαλείο το οποίο θεωρείς εσύ ότι είναι ένα εργαλείο το οποίο μπορεί να ανατρέψει το σύστημα; Σ31: Εγώ ακριβώς έτσι το θεωρώ. Ερ: Και μάλιστα εμπνέεται από αυτό. Εσύ παίζεις με την έμπνευσή μου αν πούμε, για να το ενισχύσεις; Σ31: Ναι. Ακριβώς. Είναι ο τύπος που είναι χομπίστας μέχρι να το καταφέρει και θα παραμείνει χομπίστας αν δεν το καταφέρει. Αλλά αν το καταφέρει θα γίνει επαγγελματίας. Είναι αυτός ο άνθρωπος’.*

κοινωνικής ανεκτικότητας. Ένα από τα άτομα που έδωσε συνέντευξη για την έρευνα είναι τώρα ιδιοκτήτης studio για πρόβες και ηχογραφήσεις συγκροτημάτων. Ο ίδιος είναι ιδιαίτερα πολιτικοποιημένος λόγω της κοινωνικοποίησής του στα άγρια για το ροκ χρόνια της δεκαετίας του 1980. Παρόλο που παραδέχεται ότι στη σημερινή εποχή το ροκ δεν προκαλεί την εναντίον του κοινωνική αντίδραση, ισχυρίζεται ότι η βίαιη αντιμετώπιση της νεολαίας στις αντιπολεμικές πορείες στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και στην παρούσα δεκαετία ωθεί τα νέα παιδιά στο ροκ, λόγω της πολιτικής παράδοσης που αυτό απέκτησε τα προηγούμενα της δεκαετίας του 1990 χρόνια. Σαν να έγινε δηλαδή μια παύση τη δεκαετία του 1990 και τώρα να ξαναρχίζει το παιχνίδι της ροκ πολιτικοποίησης αλλά με αντίστροφους όρους. Δηλαδή, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το κυρίαρχο πολιτικό σύστημα τους νέους τους οδηγεί στο να πιάσουν κιθάρες, τύμπανα, να σχηματίσουν ροκ συγκροτήματα και να εκφράσουν την πολιτική τους στάση μέσα από το ροκ<sup>127</sup>.

#### **2.3.4.γ. Η συγγένεια με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο ως αποτέλεσμα διαντίδρασης με πολιτικούς όρους**

*‘Επειδή εκ των πραγμάτων ήταν στη γωνία και δεχόταν πιέσεις, ήταν πιο εύκολο να ριζοσπαστικοποιηθεί’ (Σ9, σ. 8). Ίσως η πιο ασφαλής ένδειξη για την καθιέρωση της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας μέσω της ροκ κοινωνικοποίησης στην Ελλάδα προέρχεται από τις περιπτώσεις που αναφέρονται στον αντι-εξουσιαστικό χώρο. Ήδη από τις εισαγωγικές προτάσεις του παρόντος κομματιού [2.3.4. Η καθιέρωση της παρεκκλίνουσας ταυτότητας λόγω της ανάγκης υπεράσπισης του ροκ*

<sup>127</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 18-21): *‘Τα τελευταία χρόνια, δηλαδή από τότε που άρχισαν να γίνονται τα μεγάλα συλλαλητήρια στην Αθήνα και κυρίως τα αντιπολεμικά για το Ιρακ και τη Γιουγκοσλαβία, που άρχισε να κατεβαίνει κόσμος στο δρόμο, σχολεία ολόκληρα στο δρόμο. Και αυτά τα σχολεία άρχισαν να τρώνε δακρυγόνα από τους μπάτσους. Τι έχουμε τα 5 τελευταία χρόνια; Έχει δυναμώσει πολύ ο χώρος, σε σχέση με το πως ήταν αλλά που ήταν σκορποχώρι, τώρα πια είναι πολύ οργανωμένος ο χώρος. Ερ: Ο αντιεξουσιαστικός εννοείς; Σ17: Ναι. Και εδώ εμείς κάνουμε χρυσές δουλειές. Πολλοί πισιρικάδες έχουν πιάσει όργανο και κάνουνε συναυλίες και θα κάνουνε συναυλία και στο σχολείο τους και στην πλατεία της περιοχής τους, όσο κι αν δεν βοηθάει ο δήμος, τον τελευταίο καιρό δεν βοηθάνε, έλλειψη χρημάτων. Αλλά παίζουνε στα σχολεία. Δηλαδή έρχονται εδώ παιδιά 13 χρονών. Αυτά δεν προλάβανε να φάνε δακρυγόνα, αλλά πρόλαβε να φάει ο αδερφός, γιατί ήταν στην από πάνω τάξη, και το βλέπει. Κι έχουνε ανεπτυγμένο το αίσθημα. Δηλαδή λέει «να! ο μπάτσος», το δείχνει. Έχει πολιτικοποιηθεί ο πισιρικάς και παίζει και μουσική. Είναι συνεπακόλουθό του. Αυτό νομίζω ότι έχει γίνει γι’ αυτό το λόγο. Ερ: Πολύ ενδιαφέρον αυτό που λες. Σ17: Σαφέστατα! Βλέπω δηλαδή πολύ μικρό κόσμο, πισιρικάδες, ακόμα στο σχολείο τώρα, πολύ περισσότερο από ότι ήτανε πριν 6-7 χρόνια. Και είναι μέσα στο όλο κλίμα, παίζει μια συγκεκριμένη αντίδραση στην καταπίεση... από μπάτσους, κυρίως από μπάτσους. Από το κράτος γενικά, με πρώτο εκφραστή τους μπάτσους [...]. Και ο κόσμος το έχει γυρίσει και το έχει ρίξει στη μουσική, οι πισιρικάδες το έχουν ρίξει στη μουσική. Εμένα τουλάχιστον δεν με χαλάει καθόλου. Όχι μόνο από εμπορικής άποψης, καθαρά ωφελμιστικά δηλαδή, αλλά και σαν κατάσταση. Πολύ γουστάρω. Γίνονται τώρα ανοιχτές συναυλίες και πας κι έχει 5-6 χιλιάδες κόσμο. Πριν από δυο χρόνια μια αντίστοιχη συναυλία θα είχε 2.000. Free συναυλία. Πολύ ωραία’.*

τρόπου ζωής] εστιάσαμε στην πολύ σημαντική επισήμανση ότι το ροκ σαν τρόπος ζωής δεν συνδέεται οργανικά με την αντι-εξουσιαστική δράση<sup>128</sup>. Ίσα-ίσα είναι αρκετοί οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας που πιστεύουν ότι η αυθαίρετη ιδεολογική σύνδεση με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο εγκλώβισε τη ροκ υποκοουλτούρα σε ένα διαρκές παιχνίδι εκτός έδρας.

Τα ερευνητικά υποκείμενα αναγνωρίζουν ότι η συμμετοχή σε αντι-εξουσιαστικού τύπου ομάδες δεν εξυπηρετεί καθόλου τα γενικά πολιτικά, κοινωνικά, ανθρωπιστικά και απελευθερωτικά οράματα που επικαλείται η ροκ υποκοουλτούρα<sup>129</sup>. Μπορεί να μην αρνούνται το γενικό ιδεολογικό πλαίσιο αυτών των ομάδων<sup>130</sup> αλλά δεν συμφωνούν στον τρόπο δράσης<sup>131</sup> που φαίνεται να ορίζει αφύσικα τη ροκ προσπάθεια μη εξοικείωσης-ταυτοποίησης - από όπου κι αν προέρχεται αυτή. Από την άλλη όμως, υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες η διαδρομή στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας συναντήθηκε στιγμιαία με την αντι-εξουσιαστική δράση. *‘Περίπου την ίδια εποχή αρχίζω να ριζοσπαστικοποιούμαι και για πρώτη φορά. Επειδή ο χώρος ήταν τα Εξάρχεια και εκείνη την εποχή υπήρχε ένα έντονο κίνημα αμφισβήτησης. Νιώθεις μέλος μιας ευρύτερης κοινότητας, αντι-συστημικής κοινότητας τέλος πάντων. Παρακολουθείς τις φασαρίες που γίνονται, ίσως μετέχεις σε μερικές, τοποθετείσαι κατά κάποιο τρόπο. Και συνεχίζεις να παίζεις μουσική’* (Σ30, σ. 4).

Ο κυριότερος τόπος συνάντησης του ελληνικού ροκ με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο ήταν οι καταλήψεις στέγης<sup>132</sup>. Αλλά ταυτόχρονα, η συνύπαρξη του ροκ με την

<sup>128</sup> Ίσως το μόνο κοινό τους σημείο να είναι μια απεγνωσμένη προσπάθεια να αντιμετωπίσουν τη γενικευμένη ανία που δημιουργεί ο σύγχρονος πολιτισμός στους φορείς του (Fetrell 2004d). Βέβαια, όσον αφορά τη βίαιη δράση των αντι-εξουσιαστικών ομάδων, αυτή η ερμηνεία δεν προσφέρει δικαιολόγηση της χρήσης της βίας προς την επίτευξη μιας πιο δίκαιης και ειρηνικής κοινωνίας. Άλλωστε αντίθετη σε αυτό εμφανίζεται και η Emma Goldman, η οποία υποστηρίζει ότι τα μέσα των κοινωνικών αγώνων θα πρέπει να διακατέχονται από το πνεύμα των σκοπών τους (Cohen 1988, σ. 30).

<sup>129</sup> Παραθέτω για ακόμα μια φορά το συγκεκριμένο απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 9): *‘Σπάνια έχω δει κάτι άλλο και έχω συνεργαστεί με πολλές ομάδες για διάφορα πράγματα. Σπάνια έχω δει να τιμάται η τέχνη μας ως τέτοια. Μπορεί να τιμάται ως καλό εργαλείο στις καλές περιπτώσεις. Αν όχι, απαξιώνεται τελείως. Είναι η επένδυση του πολιτισμικού κενού μιας πολιτικής εκδήλωσης. Που βέβαια αυτό, προσωπικά μπορεί να με ενοχλεί αλλά επειδή με θεωρώ κινηματικό άνθρωπο κάνω υπομονή γι’ αυτό. Λέω ότι ναι, είναι λάθος το ξέρω. Αλλά αφού το κίνημα το έχει λύσει έτσι μέχρι τώρα, ας δούμε λίγο ακόμα, ας έχουμε λίγη υπομονή, θα σωθεί, θα τα καταφέρουμε. Θα το βγάλουμε κάποια στιγμή’.*

<sup>130</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 27): *‘Εγώ με την κουκούλα δεν έχω πρόβλημα. Δεν τη φοράω, αλλά δεν είναι ταμπού εξάρτημα για εμένα. Και έχω φίλους με κουκούλες και πολλοί έχουν’.*

<sup>131</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 3): *‘Ήμουν ένας ανένταχτος αριστερός πρώτα, ένας αναρχικός μετά, μετά πάλι ανένταχτος. Πέραγα από όλη αυτή τη φάση με τον κόσμο που γνώριζα, αλλά ποτέ δεν προσκολλήθηκα σε κάποιο χώρο από τότε και μετά. Μπορεί να έκανα παρέα με τους αναρχικούς, αλλά δεν ήμουν στις συνελεύσεις που κάνανε μαζί τους. Κατάλαφες. Δεν ήμουν ενεργός. Ήμουν πολύ ενεργός πολιτικά, σαν άτομο, όλη αυτή την εποχή. Αλλά πιο πολύ με ομάδες που έφτιαχνα εγώ. Ήταν αυτοδιαχειριζόμενες ομάδες που ουσιαστικά πολεμάμε με δικούς μας τρόπους και δικά μας μέσα’.*

<sup>132</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ28, σ. 1): *‘Και αυτή η κατάληψη στην Αμαλία ήταν η πιο κοντινή τους. Αυτό άρεσε στους πάνκνδες, από την αρχή φάνηκε αυτό με το πολιτικό. Δηλαδή όταν μεταφερθήκανε και πήγανε πια στην Αχαρνών, επειδή είχανε να δώσουνε εκεί μια πολύ βασική*

αντι-εξουσιαστική ιδεολογία στις καταλήψεις στέγης δημιούργησε το σημαντικότερο σχίσμα ίσως στην ελληνική ροκ σκηνή τη δεκαετία του 1990<sup>133</sup>, κατάλοιπα του οποίου υπάρχουν ακόμα και σήμερα.

Η περιστασιακή συνύπαρξη του ροκ με τον αντι-εξουσιαστικό χώρο όμως οφείλεται σε έναν άλλο λόγο, περισσότερο σημαντικό. Στο γεγονός ότι αρκετά παιδιά από αυτά που δραστηριοποιήθηκαν στο ροκ δέχτηκαν βίαια χτυπήματα από τους εκπροσώπους της πολιτικής εξουσίας και αντέδρασαν με ανάλογο τρόπο<sup>134</sup>. 'Αυτά τα μάχαλα ήταν ενάντια στις κλούβες' (Σ26, σ.10). Με αυτό τον τρόπο φάνηκε σαν οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας να εναντιώνονται στο κράτος και την αστυνομία. Η βίαιη αντίδραση κάποιων φορέων της ροκ υποκοουλτούρας όμως δεν έχει να κάνει με το ότι το ροκ απαιτεί την βίαιη αντίδραση στους εκπροσώπους της εξουσίας. Οφείλεται στο ότι κάποια μέλη της ροκ υποκοουλτούρας βίωσαν την κοινωνική

---

*μάχη για το σπίτι, γιατί αυτό το σπίτι συνέχεια εκκενώνεται. Εγώ το έχω αφήσει πια στη 10<sup>η</sup> εκκένωση. Και πάλι ξαναμπαινουμε μέσα, κερδίζουνε δίκες, το διεκδικούνε από δήμους, κάνουνε ένα πράγμα πολύ δύσκολο. Έχει αλλάξει τώρα η γενιά, εγώ δηλαδή δεν γνωρίζω σχεδόν κανέναν πια από αυτούς που μένουν, αλλά το διατηρούν αυτό το πράγμα. Είναι ένα πράγμα, που για να μείνεις εκεί μέσα πρέπει να ξέρεις ότι κάποιες φορές το χρόνο θα σε σηκώσουνε με σκυλιά και με όπλα. Σε αυτό το πράγμα οι κοντινότεροι σίμπαχοι ήταν οι αναρχικοί. Και γουστάρανε οι πάνκηδες. Και εκεί άρχισε να αλλάζει λίγο το κόλπο, να μπαίνουν λίγο μέσα στο πολιτικό. Θέλανε ας πούμε να κάνουν μια βιβλιοθήκη. Εμένα αυτά μου φαινότανε σουρεάλ. Δηλαδή οι πάνκηδες τώρα να μιλάνε για πολιτική; Αυτοί ήταν αλλιώς'.*

<sup>133</sup> Βλέπε: 2.2.2.γ. Το εμπορευματοποιημένο ροκ και η D.I.Y (do it your self) σκηνή: το ζήτημα της εκμετάλλευσης. Ενδεικτικά είναι τα παρακάτω αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 22): 'Βασικά έχουνε βάλει φραγμούς στη μουσική από την αρχή [οι εκπρόσωποι του αντι-εξουσιαστικού χώρου]. Ενώ η μουσική από μόνη της είναι χωρίς φραγμούς. Η μουσική είναι χωρίς σύνορα, είναι χωρίς τέτοια πράγματα. Δεν μπορείς εσύ ζαφνικά να την κλείσεις σε ένα μαγαζί, σε μια κατάληψη, σε ένα μπαρ. Δεν έχω πρόβλημα με τα άτομα. Που δεν είναι αυτό που λένε. Έχω πρόβλημα με το ότι αυτό που λένε δεν ισχύει, είναι φασιστικό, αντιδημοκρατικό τελείως. Είναι αίσχος'. (Σ28, σ. 3-4): 'Σε διάφορα πράγματα, δηλαδή παγκόσμια έχουν προσπαθήσει οι αναρχικοί, όπως και οι χριστιανοί. Να κάνουν χριστιανικό ροκ, οι άλλοι να κάνουν αναρχικό. Πάνω-κάτω έχει πάει το ίδιο. Για εμένα, που έχουν περάσει και τόσα χρόνια, το βλέπω πολύ φτωχό αυτό το πράγμα. Γιατί αν βιάζεις τη μουσική ότι είναι ένα πράγμα, για να μη λέμε συνέχεια τέχνη και τέχνη και τέχνη, μουσική ρε παιδί μου. Χρειάζεται χιλιάδες πράγματα που τα ζέρουμε, που μπορεί να τα γράψει ένα παιδί σε έκθεση του δημοτικού. Για τον αυθορμητισμό, για τον νέο. Αυτά τα πράγματα όταν πας εσύ και τα κάνεις κάτω από το κόμμα δεν είναι ούτε νέα, ούτε αυθόρμητα, ούτε τίποτα. Είναι μια γκαλερί από την άλλη πλευρά. Απλά ήταν λίγο γκαλερίστες με λυριά'. (Σ29, σ. 1-2): 'Περνώντας τα χρόνια έμπλεξα με άλλου είδους... όχι τόσο μυαλά, αλλά άλλου είδους μουσική. Σε φάση ότι, η μουσική που παίζαμε μετά που ήταν σκληρή με πολιτικούς στίχους, έφτασε στο σημείο μέχρι και να συγκροστεί με άτομα που ήταν του χώρου. Γιατί εμείς παίζαμε σε μαγαζιά. Δηλαδή μπήκανε μετά κάποιοι άλλοι παράμετροι που μέχρι τότε εμείς δεν τους ζέραμε. Σου έλεγε ο άλλος ότι, αφού είσαι εμπορευματοποιημένο το ροκ, να μην πας να παίζεις σε ένα μαγαζί που έχει μπράβους, συνεργασίες με δισκογραφικές ή είναι του Μπόμπολα. Αλλά από την άλλη αυτά τα πράγματα, ποιοί ήταν αυτοί που τα λέγανε; Ήταν άτομα που το παίζανε ιδεολογικά καθαροί και στην ουσία καπνίζουσαν Camel και πλένονταν τα ρούχα τους με Skip. Δεν είναι καθόλου έξω από το σύστημα'.

<sup>134</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 9-10): 'Υπάρχουν άνθρωποι που θα κατέβουνε σε μια πορεία και άμα τους πιάσουνε θα τους φωνάζει και η μάνα τους στο σπίτι και δεν θα ξανακατέβουν ποτέ σε καμία πορεία και το πιο πιθανό θα είναι να βρει και μια άκρη ο πατέρας τους να τους διορίσει στο δημόσιο και ζαφνικά να γίνει η ζωή τους έτσι. Υπάρχουν και άτομα που αν τα πιάσουν σε μια πορεία, θα πεισιμώσουνε και θα ξαναπάνε στην πορεία την άλλη φορά και θα τους ξαναπιάσουν και θα είναι και στα δικαστήρια την επόμενη και θα βγούνε έξω και θα είναι πάλι εκεί. Εγώ είμαι από τους δεύτερους, απλώς. Γενικά στη ζωή μου. Τι; Επειδή έτσι είναι τα πράγματα θα γίνω κι εγώ έτσι; Θα είμαι αυτό που είμαι. Αυτό που νιώθω'.

αντίδραση στην πιο προσωποποιημένη και συγκεκριμένη της μορφή και αντέδρασαν με τον ίδιο προσωποποιημένο τρόπο<sup>135</sup>.

Όταν όμως η αντίδραση αυτή στρέφεται ενάντια στον εγγυητή του Νόμου (Κράτος) και τον εκπρόσωπό του (αστυνομία, δικαστικό σύστημα), είναι σαν να στρέφεται ενάντια στον ίδιο το Νόμο<sup>136</sup>. Όταν η αυτο-αντίληψη του φορέα της ροκ υποκουλτούρας περιέχει ένα τέτοιο στοιχείο εναντίωσης στους ποινικούς κανόνες (είτε λόγω προσωπικών εμπειριών είτε λόγω αλληλεγγύης και συντροφικότητας) μπορούμε με απόλυτη ασφάλεια να κάνουμε λόγο για καθιέρωση μιας παρεκκλίνουσας ταυτότητας. Θυμίζοντας όμως ότι για τη συγκεκριμένη καθιέρωση έπαιξε ρόλο ένας παράγοντας που έδρασε από το εξωτερικό της ροκ υποκουλτούρας η συγκεκριμένου τύπου κοινωνική αντίδραση, που μπορεί να εμφανίστηκε αρχικά ως εναντίωση στη συναισθηματική έλξη από την εικόνα του ροκ, να μετατράπηκε μετά σε παράγοντα συγκρότησης της πολιτικής στάσης του ροκ και τέλος να παρουσιάστηκε ακόμα και στις πιο ακραίες και εγκληματοποιημένες πρακτικές που -όπως σε κάθε περίπτωση- μπορεί να συναντηθούν και στις βιογραφικές αφηγήσεις που αφορούν το ροκ<sup>137</sup>.

<sup>135</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ29, σ. 11-12): *‘Είχαμε πάει στα δικαστήρια μια παρσα, τρία-τέσσερα άτομα για κάποιους που δικάζοντουσαν για μια κατάληψη στέγης και ήταν αυτόφωρο αργά, είχανε κλείσει τα δικαστήρια τα περισσότερα. Και είχε MAT. Και όταν μπήκαμε από την πύλη στην αυλή πετάχτηκε ένας με πολύ κοροϊδευτικό ύφος και είπε «πού πάτε εσείς ρε;». Οπότε γύρισα και του λέω «βόλτα». Ήρθανε από πίσω και μας βρήκανε, τους διώζανε όλους φωνάζοντας «φύγετε από εδώ ρε κωλόπαιδα» και κρατήσανε μόνο εμένα. Κρατήσανε μόνο εμένα και αρχίσανε και με βράγανε. Καμιά δεκαριά MAT κι εγώ καθισμένος σε ένα παγκάκι. Με βράγαγε μέχρι και ο διοικητής με το γουόκι-τόκι στο κεφάλι. Εγώ έσκυψα, έβαλα τα χέρια πάνω από το κεφάλι και καλύφθηκα και δεν έτρωγα πολλές. Κάποια στιγμή έρχεται ένας μπάτσος, τους σπρώχνει όλους και λέει «άντε γαμηθείτε ρε μαλάκες, βρατάτε το παιδί είκοσι άνθρωποι και βρατάτε το παιδί που κάθεται» και τέτοια. Σταματάνε να με βραγάνε και σηκώνω το κεφάλι να δω ποιος είναι και μου βραβεί μια μπουλιά στα μούτρα, τη χειρότερη που είχα φάει από όλη τη φάση. Υπάρχει περίπτωση εγώ να δω μια στολή και να τη συμπαθήσω ποτέ; [...] Του έδειξα λίγη εμπιστοσύνη, σήκωσα το κεφάλι κι έφαγα τη χειρότερη μπάτσα που είχα φάει από όλους τους άλλους της παρέας. Κι έχω δει και διάφορα. Βαράγανε κοπέλες στο μουνί με το γκλοπ και να τους λένε «πάρτα μωρή καριόλα, γουστάρεις;». Γιατί; Γιατί ήταν με φρικιά οι κοπέλες, ας πούμε. Έχω δει άτομα να τα κουρεύουνε με μαχαίρι μέσα στο δρόμο, έτσι [...] Αυτό με το μαχαίρι ήτανε απλά σημένα τα MAT στα Προπύλαια και πέρανε ένας θεσσαλονικιός πινκάκος, πιστοικάς 17 χρονών και του την πέσανε όλοι. Αυτοκτόνησε ο συγκεκριμένος μετά από 5-6 χρόνια. Έχω δει γκόμενες να τις δέρνουνε σε πορείες. Έχω δει μπάτσο δυο μέτρα [ύψος] να λέει στο δικαστήριο ότι του έσπασε το χέρι μια κοπέλα τόση [δείχνει με το χέρι του ότι ήταν μικρόσωμη]. Εντάξει, δεν είναι καλά οι άνθρωποι. Πάτησε τον αδερφό της πρώην γυναίκα μου ένα περιπολικό και μας λέγανε ψέμματα. Σκοτώσανε δυο παιδάκια και δεν μας λένε καν τι έγινε με αυτούς. Και η κατηγορία «ανθρωποκτονία από πρόθεση με ενδεχόμενο δόλο» μέσα σε δυο μήνες έγινε «από αμέλεια». Χωρίς δόλο. Κι όταν πήγαμε στο δικαστήριο το είχανε γεμίσει μπάτσους, γιατί δεν μπορούσαν να μας πούνε «δεν παίνετε», έπρεπε να μας πούνε «δεν χωράτε». Οι φίλοι των πιστοικάδων είχανε μείνει έξω. Για τους συγκεκριμένους τους έχω δει με το χειρότερο πρόσωπο’.*

<sup>136</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 12): *‘Αλλά γενικά το αν θα τηρήσω το νόμο εξαρτάται από το, αν με παίρνει ή αν δεν με παίρνει, δηλαδή το τι συνέπειες θα έχω. Δεν έχει να κάνει με το ότι πρέπει να υπάρχει ο νόμος και ότι θεωρώ τον νόμο κάτι σωστό, που καλώς υπάρχει. Απλώς, άμα σου έχουν ένα όπλο κολλημένο στο κεφάλι, δεν μπορείς να κάνεις και τίποτα. Δεν σημαίνει όμως ότι αναγνωρίζεις και ότι δικαιολογείς ή νομιμοποιείς αυτό το πιστόλι που σου έχουν κολλημένο στο κεφάλι, το οποίο είναι ο νόμος’.*

<sup>137</sup> Ακόμα κι αν αυτές οι βιογραφικές αναφορές δεν προέρχονται από την παρούσα έρευνα. Παραθέτει ο Λάσκαρις (2007, σ. 140) τα λόγια του Μήτσου Σπυρόπουλου, του κιθαρίστα των Αδιέξοδος:

### 2.3.5. Η παρεκκλίνουσα ροκ ταυτότητα ως συμμόρφωση στο άτυπο και τυπικό σύστημα αξιολόγησης: η αίσθηση του κόστους

Αναζητώντας τα χαρακτηριστικά της έννοιας της παρέκκλισης στο ροκ στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 (2.2. *Ροκ και παρέκκλιση*) είδαμε ότι η πρόθεση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας διαφέρει από την πρακτική νοηματοδότηση της συμπεριφοράς τους<sup>138</sup>. Αυτό που γίνεται αντιληπτό ως ροκ παρέκκλιση ορίζεται από τον κοινωνικό έλεγχο και λειτουργεί ως μέσο συμμόρφωσης στην κυρίαρχη κουλτούρα. Η παρέκκλιση δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο παρά δομικό στοιχείο της κυρίαρχης κανονικότητας. Δεν ανταποκρίνεται στην κοινή λογική ότι απειλεί, αλλά αντίθετα, αποδεικνύεται συστατικός παράγοντας για την αναπαραγωγή και ενίσχυση της κανονικότητας.

Η κοινωνική ή πολιτισμική ταυτότητα που χαρακτηρίζεται ως παρεκκλίνουσα τοποθετείται στο εσωτερικό ενός συστήματος ανταμοιβών και κυρώσεων. Θα ήταν λάθος όμως να περιοριστούμε μόνο στη λογική ότι η παρεκκλίνουσα ταυτότητα ορίζεται από το συγκεκριμένο σύστημα. Αυτή η μονοδιάστατη οπτική θα μας απέκρυπτε το πιο ενδιαφέρον σημείο της λειτουργίας της κοινωνικής τοποθέτησης (με κριτήρια τύπου: κοινωνικά αποδεκτό – κοινωνικά απαράδεκτο) ότι η παρεκκλίνουσα ταυτότητα, ταυτόχρονα, ορίζει το σύστημα αξιολόγησης της συμπεριφοράς.

Ήδη από τη δεκαετία του 1970, ο Jean Baudrillard (2005, Kellner 1994) εστίασε πειστικά στα σφάλματα της κλασικής ανάλυσης για τον ιδεολογικό ρόλο της κοινωνικής και πολιτισμικής διαφοροποίησης. Υπ' αυτή την έννοια, δεν δικαιολογούμαστε - περίπου σαράντα χρόνια μετά - να μην αντιλαμβανόμαστε στην κοινωνική έρευνα ότι οι κοινωνικές και πολιτισμικές διαφορές δεν διαφούν πραγματικά τα άτομα και τις κοινωνικές ομάδες αλλά τους εντάσσουν καθοριστικά σε ένα αδιαμφισβήτητο σύστημα ανταλλαγών<sup>139</sup>. Οι διαφοροποιήσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από την κυρίαρχη κουλτούρα - που συνιστούν την κινητήρια δύναμη της εναντίον του ροκ κοινωνικής αντίδρασης - είναι ταυτόχρονα αιτία και αποτέλεσμα της άτυπης και τυπικής κοινωνικής κωδικοποίησης, που έχει ως σκοπό την ταξινόμηση των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων σε διακριτά σχήματα κενά

---

*‘Όταν τους πρωτογνώρισα βέβαια, οι επίσημοι αναρχικοί - φρικομακρυμάλωδες και τα λοιπά - θεωρούσαν τους πάνκηδες λίγο ανώριμους και δεν τους παίρνανε στην αρχή και πολύ στα σοβαρά, αλλά με τις φάσεις που γίνονταν - κυρίως με αυτά που έκανε η αστυνομία, «κατάφερε» με την αντιμετώπισή της να εξομαλύνει τις διαφορές που εξάλλου δεν ήταν και πολύ σοβαρές’.*

<sup>138</sup> Οφείλεται στη διαφορά μεταξύ ιδεαλιστικής και πρακτικής ροκ παρέκκλισης [βλέπε: 2.2.6. *Η παρέκκλιση στο ροκ ως εργαλείο τυποποίησης της νεναϊκής αντίδρασης: η ουσιαστική υπεξάιρεση της αυτονομίας*]. Η επισήμανση της διαφοράς μεταξύ πρόθεσης και αποτελέσματος βασίζεται στο ερευνητικό πνεύμα του Overmann (Τσιώλης 2006) και στις θεωρητικές αρχές του Giddens (1998, Craib 1998).

<sup>139</sup> *‘Οι διαφορές που κωδικοποιούνται έτσι, όχι μόνο δεν διαφούν τα άτομα, αλλά απεναντίας γίνονται υλικό ανταλλαγής’* (Baudrillard 2005, σ. 103).

περιεχομένου. Η κοινωνική διαπραγμάτευση δεν έχει ως αντικείμενο τη συγκεκριμένη ταξινόμηση, αλλά την ανταλλαγή σημείων-διαφορών στο εσωτερικό αυτής της ταξινόμησης. Αυτό σημαίνει ότι η διαπραγμάτευση μεταξύ παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας και κυρίαρχης κανονικότητας στο εσωτερικό του λειτουργικού συστήματος ανταμοιβών και κυρώσεων, προϋποθέτει την ύπαρξη και αποδοχή αυτού του συστήματος αξιολόγησης - του συστήματος που καθορίζει το κανονικό και το παρεκκλίνον.

Η συγκρότηση της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας και η χρησιμοποίησή της στην αυτο-παρουσίαση των φορέων της ροκ υποκουλτούρας επιβεβαιώνει και ενισχύει το κυρίαρχο σύστημα αξιολόγησης της κοινωνικής συμπεριφοράς. Τα ερευνητικά υποκείμενα μπορεί να μην αποδέχονται τους εκάστοτε κοινωνικούς χαρακτηρισμούς τους ως δίκαιους, αλλά ορίζοντας τον εαυτό τους με βάση την παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα αποδέχονται την πηγή του χαρακτηρισμού τους ως υπαρκτή και κοινωνικά καθοριστική. Η ροκ παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτότητα παίζει τον αντίστροφο ρόλο ενός μνημείου προς τιμή των κυρίαρχων κανόνων. Καθιερώνεται μόνον εφόσον αναγνωριστούν τα κυρίαρχα κριτήρια αξιολόγησης της συμπεριφοράς και οι πρακτικές συνέπειες αυτής της αξιολόγησης. Διότι, η συμμόρφωση στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες δεν προκαλείται από την πρόθυμη αποδοχή τους ως δίκαιων και κοινωνικά χρήσιμων και από τη αυτόβουλη υποταγή σε αυτούς, αλλά από την κοινωνική δράση που τους βρίσκει συνεχώς μπροστά της<sup>140</sup>. Η εκγύμναση στους κανόνες του παιχνιδιού είναι εκείνη που συμμορφώνει τους κοινωνικούς φορείς στην κυρίαρχη πραγματικότητα.

Οι φορείς της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας μέσα από τις βιογραφικές τους αφηγήσεις επιδεικνύουν ένα μεγάλο βαθμό εκγύμνασης στους κυρίαρχους κανόνες. Αυτό το γεγονός επιβεβαιώνεται ιδιαίτερα μέσα από την *αίσθηση του κόστους* που βιώθηκε ως συνέπεια της κοινωνικής τους δραστηριοποίησης μέσω της

---

<sup>140</sup> Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας, που αναφέρεται στον τρόπο αντίληψης των κανόνων του στρατού. (Σ26, σ. 4): *‘Μετά ήρθε ο στρατός και δεν ήτανε τότε πολύ διαδεδομένο το «δεν πάω στρατό» ή το τρελόχαρτο ή όλο αυτό. Οι περισσότεροι πήγαν. Κι εγώ πήγα. Αλλά στο στρατό άρχισε μια άλλη περιπέτεια. Η περιπέτεια του στρατού ήταν ότι όταν έχεις ζήσει αρνησίδικα από πταιρικάς στο δρόμο με μια ελευθερία κινήσεων, με μια ελευθερία σκέψης και κυρίως το «κάνω ό,τι θέλω», βέβαια μέσα σε κάποια πλαίσια να μην είσαι κορόιδο και σε πιάσουνε. Για εμένα και πολύ κόσμο όλη η ιστορία ήταν ότι αν σε τιμμήσουνε το έχεις χάσει το παιχνίδι. Ή θα συμβιβαστείς ή έχεις τελειώσει. Στο στρατό για εμένα ήταν η πρώτη κανονική επανάσταση. Γιατί είχες άμεσα να κάνεις με ανθρώπους, δεν μπορούσες να κρυφτείς να μπανταρίσεις με τίποτα. Και εκεί πέρασα καλά για εμένα, δύσκολα μεν αλλά καλά για εμένα ηθικά και ψυχολογικά. Μπαίνοντας μέχρι και σε στρατιωτικές φυλακές γιατί δεν δέχτηκα το καψόνι, γιατί χτύπησα ανώτερο, με δυσμενείς μεταθέσεις από εδώ και από εκεί, αλλά κατάφερα να μην με αντιμετωπίσουν σαν φαντάρο. Δηλαδή μήγκα στο στρατό, υπηρέτησα στο στρατό αλλά δεν ήμουνα στρατιώτης ποτέ’. Το συγκεκριμένο ερευνητικό υποκείμενο δηλώνει απειθήραχο ως προς τους κανόνες του στρατού και αναλαμβάνει συνειδητά το ρόλο του μη-στρατιώτη. Για να μπορέσει κάποιος να έχει την αυτο-αντίληψη του μη-στρατιώτη όμως (θετική αυτο-αντίληψη στη συγκεκριμένη περίπτωση), θα πρέπει να είναι απόλυτα συμμορφωμένος στις συνέπειες της μη τήρησης των στρατιωτικών κανόνων. Συμμορφωμένος εν τέλει στην ισχύ των κανόνων του στρατού.*

παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας<sup>141</sup>, ως συνέπεια των κυρώσεων που συνεπάγεται η εφαρμογή των κυρίαρχων κοινωνικών κανόνων απέναντι στην παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. Αν δεν συμμορφώνονταν οι φορείς της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας στο κυρίαρχο σύστημα αξιολόγησης της συμπεριφοράς δεν θα μπορούσε να βιωθεί η αίσθηση του κόστους, την οποία - μάλιστα - υπερασπίζονται ως συστατικό στοιχείο της κοινωνικής τους τοποθέτησης<sup>142</sup>. Οι βασικοί τρόποι με τους οποίους παρουσιάζεται η αίσθηση του κόστους είναι: ο περιορισμός των διαθέσιμων επιλογών στην κοινωνική ζωή<sup>143</sup>, η βίωση της κοινωνικής ανασφάλειας<sup>144</sup>, η αίσθηση μιας μοναχικής προσωπικής

<sup>141</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ25, σ. 9): 'Όλα αυτά έχουν ένα τμήμα. Κι εσύ πρέπει να έχεις πληρώσει ένα τμήμα για όλα αυτά, αν θεωρείς τον εαυτό σου ότι έχεις υιοθετήσει όλο αυτό το πράγμα. Κάποια στιγμή θα είπες «άντε γαμηθείτε ρε μουνιά!». Και θα εννοούσες αυτούς που είναι έξω από εμένα. Που δεν καταλαβαίνουν. Ή μάλλον όχι μόνο που δεν καταλαβαίνουν, αλλά κρατάνε και μια αρνητική στάση για σιδήποτε'.

<sup>142</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 28): 'Θέλω να ξέρεις λοιπόν, σε ότι έχει να κάνει με την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, ότι συμφωνώ ότι υπάρχει, το υπερασπίζομαι και ότι σε σχέση με την προσωπική μου παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, το χρησιμοποιώ κι όλες'.

<sup>143</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας: (Σ4, σ. 2): 'Τον σκέφτομαι καμιά φορά. Από την Κομοτηνή ο Χ. Μπλεγμένος. Ναρκωτικά χοντρά και αυτά. Κι όταν καμιά φορά ήταν ξενέρωτος σου πετούσε καμιά ατάκα του στυλ «αχ, το rock 'n' roll θα μας φάει εμάς». Το 'χω αυτό ρε παιδί μου, το έχω στο μυαλό μου. Με αυτή την έννοια ο Χ. είναι ακριβώς αυτό το πράγμα. Ήτανe punk. Δύσκολα θα ξέφυγε από την εικόνα που είχαν οι άλλοι γι' αυτόν και αυτός για τον ίδιο. Αφού το έλεγε κι ο ίδιος «θα μας φάει το rock 'n' roll»'. (Σ11, σ. 30): 'Ελευθερία είναι να έχεις πεντακόσιους δρόμους κι όχι έναν'. (Σ17, σ. 5): 'Δεν κοιτάς γύρω-γύρω και σταματάς εκεί. Η ζωή όμως τρέχει, είναι ένα πράγμα που κοιτάει μπροστά. Αυτά είναι τα κολλήματα, οι κολημένοι άνθρωποι. Κάτι τέτοιους νομίζω ότι μπορείς να βρεις σε όλες τις κατηγορίες του ροκ. Μερικοί είναι περισσότερο από άλλους. Ίσως κι εγώ να είμαι κάπου κολημένος. Δηλαδή αν με πας και με αφήσεις σε ένα μαγαζί που παίζει λαϊκά, δεν μπορώ να σταθώ. Κόλλημα είναι. Γίνονται antisocial έτσι με μια μερίδα κόσμου η οποία βγαίνει να είναι το 90% της κοινωνίας μας. Εγώ είμαι με το άλλο 10%. Εγώ συνειδητά έχω διαλέξει να ζω σε αυτό τον κόσμο, τον έχω φτιάξει γύρω μου, έχω βάλει μέσα ότι θέλω'.

<sup>144</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 20-21): 'Όταν έχεις βουλευτεί με κάτι και στη ζωή σου είναι όλα βολεμένα, «αυτό πρέπει να είναι εδώ, πιάνω δουλειά εδώ, δεν με διώχνει κανένας» και είναι όλα standard και ξέρεις ότι θα τα έχεις πάντα standard, επ'άπειρον, και ότι «πάω στη δουλειά μου και δεν δουλεύω πολύ και δεν πρόκειται να με διώξει κανένας», τους έχω γραμμένους στα αρχίδια μου, γιατί είναι σε όλη τη ζωή τους έτσι. Μπορεί να μην γίνεις χαρτογιακάς σαν κι αυτούς αλλά το παίρνεις αυτό. Ότι αν δεν βουλευτώ, δεν το κάνω. Δεν ζορίζεται ο κόλπος τους. Αήριο, μεθαιύριο, μπορεί να χάσω τη δουλειά μου. Αυτοί δεν την έχουνε ποτέ αυτή την αίσθηση [...] Εγώ σε μια στραβή θα χεστώ επάνω μου. Δεν θα έχω τίποτα και το ξέρω αυτό. Και μου έχει έρθει στραβή'. (Σ13, σ. 19-20): 'Και από την άλλη μου ταιριάζει πάρα πολύ [το επάγγελμα του μεταφραστή] γιατί δεν μπορώ εγώ να μπω σε φάση να δουλεύω οχτάωρο, standard ώρα κάθε μέρα, να ζήπνωω πρωί και να πηγαίνω σε ένα γραφείο και να κάθομαι εκεί και να δουλεύω και να φεύγω. Οπότε για να αποφυγω κάτι τέτοιο προτιμώ να είμαι ελεύθερος επαγγελματίας κι ως είναι πιο ανασφαλές ή ως βγαζώ λιγότερα χρήματα. Δεν με νοιάζει. Προτιμώ να νιώθω πιο ελεύθερος, πιο άνετα ψυχολογικά. Είναι θέμα δηλαδή... πιστεύω θα φρίκαρα διαφορετικά. Θα μπορούσα και πούμε να δουλεύω ως επιμελητής κειμένων στις εκδόσεις Σ., που μου το έχουν προτείνει δηλαδή. Οχτάωρο και σταθερό μισθό και πιο πολλά λεφτά από όσα βγαζώ. Αλλά δεν γουστάρω γι' αυτό το λόγο [...] Ερ: Είπες τη λέξη «ανασφάλεια»... Σ13: Αυτή είναι φράση από την παλιά μου κοπέλα, που το έλεγε αυτό. Το να είσαι ανασφαλής το είπα ως απάντηση. Δεν με νοιάζει. Για την ανασφάλεια την οικονομική, όταν δεν έχεις σταθεράρι ή χαζές δουλειές. Υπάρχουν παιδιά που μέινανε απ' έξω. Μείνανε εντελώς απ' έξω και δεν νομίζω ότι θα μπορούσαν να μπούνε μέσα στο σύστημα. Ερ: Πως είναι το «απ' έξω»; Σ15: Το «απ'



διαδρομής<sup>145</sup>, η έλλειψη αναγνώρισης από τον κοινωνικό περίγυρο<sup>146</sup>, η αντιμετώπιση αναλογικά περισσότερων δυσκολιών<sup>147</sup> και τελικά η εμφάνιση της αμφιβολίας της ορθότητας των επιλογών που γίνονται με βάση τη ροκ υποκοιτούρα<sup>148</sup>. Βέβαια, κάθε ανθρώπινη επιλογή μπορεί να κριθεί με όρους

---

έξω». Κοίταξε να δεις. Δεν θα κάνουν οικογένειες, δεν θα κάνουν παιδιά, δεν θα βρουν ποτέ σταθερή δουλειά'.

<sup>145</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ20, σ. 22): 'Προσπαθώ να διαφυλάξω σαν κόρη οφθαλμού αυτόν που θεωρεί σημαντικό αυτό που κάνω κι όχι αυτόν που δεν θεωρεί σημαντικό αυτό που κάνω. Δεν μιλάμε την ίδια γλώσσα με πάρα πολλούς ανθρώπους. Δυστυχώς είναι μια κάπως μοναχική ιστορία'. (Σ25, σ. 9): 'Εγώ και τώρα που μιλάμε, ακόμα και αυτή τη στιγμή που μιλάμε νιώθω έτσι. Το οποίο με έχει κουράσει κι όλας λίγο. Γιατί υπάρχει μια μοναχικότητα, τουλάχιστον σε εμένα με αυτό το πράγμα. Μου έχει βγει μια μοναχικότητα, ένας μοναδικός δρόμος περπατησιάς. Ερ: Αυτό δεν σε κάνει να αισθάνεσαι καλά σε κάποιες φάσεις; Σ25: Με κάνει να αισθάνομαι καλά, να αισθάνομαι περήφανος γιατί διάλεξα ένα δικό μου δρόμο και προχώρησα, αλλά με έχει κουράσει γιατί το να χαράξεις ένα τελείως δικό σου δρόμο είναι μοναχικό. Γιατί εσύ είσαι ο κύριος του δρόμου σου, εσύ τυπώνεις τις γραμμές κάτω στην άσφαλτο και πας. Εσύ είσαι ο πιονέρος που πάει μπροστά και δεν έχει ζαναπερπατήσει από εκεί κάποιος άλλος. Και αυτό είναι μοναχικό'. (Σ27, σ. 10): 'Όλα αυτά τα πράγματα ήταν ένα συνοθύλευμα συναισθημάτων, σκέψεων, σκιρτημάτων που σου λέγανε «μέχρι να βρεις αυτούς που θέλεις μείνε μόνος σου». Ταυτοχρόνως με διαφοροποιούσε αυτή η στάση που ο εαυτός μου με οδηγούσε να έχω, με διαφοροποιούσε από τους άλλους. Την ήθελα αυτή τη μοναχικότητα. Την ήθελα όχι για να δείχτώ, απλά για να καταλάβω περισσότερο τι συμβαίνει γύρω μου. Ποιοι είναι οι άλλοι και ποιος είμαι εγώ. Οπότε χρησιμοποιούσα αυτή τη απόσταση. Και ήμουν ένας άνθρωπος ο οποίος στο σχολείο ήταν μια φιγούρα δακτυλοδεικτούμενη, όχι με την κακή την έννοια απαραίτητη, δεν ξέρω τι λέγανε τα κούτσομπολιά, αλλά «τι είναι αυτός τώρα, γιατί δεν έρχεται να κάνουμε ένα τσιγάρο» όπως κάναμε όλοι που καπνίζαμε τα πρώτα τσιγάρα, μηχανάκια, γκόμενες και τέτοια πράγματα'.

<sup>146</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 7): [αναφέρεται σε γνωστή φιγούρα της ελληνικής ροκ σκηνής της δεκαετίας 1985-1995] 'Εγώ μια φορά είχα πάει σπίτι του όταν είχα πρωτοέρθει στην Αθήνα το 1998. Πήγα και με κέρασε ένα καφέ, να τα πούμε. Έχει την απίστευτη δισκοθήκη που περιλαμβάνει οτιδήποτε ελληνικό έχει κυκλοφορήσει ever, από την τελευταία κασέτα με φωτοτυπημένο εξώφυλλο μέχρι όλες τις επανεκδόσεις του ίδιου album μιας μπάντας που την ξέρανε μόνο αυτοί που την είχανε. Δηλαδή αυτό δείχνει αγάπη, μην τρελαθούμε τώρα, έτσι; Είχε τους δίσκους που είχε παίζει κορνιζαρισμένους στον τοίχο. Όλους τους δίσκους; [...] Είχε λοιπόν τους δίσκους κορνιζαρισμένους απέναντι ακριβώς από το κρεβάτι του, τους έβλεπε κάθε μέρα δηλαδή αυτούς τους δίσκους. Και μου λέει «κοίτα. Είμαι μουσικός με 13 δίσκους δισκογραφία και δεν μπορώ να ζήσω από τη μουσική». Έτσι μου είπε. Τον πόναγε αυτό το πράγμα. Δεν θα μου το έλεγε αν ήταν διαφορετικά'. (σ. 9): 'Από αυτό για το οποίο ο πατέρας μου ας πούμε με θεωρεί ερασιτέχνη. Ενώ εμένα ο όρος ερασιτέχνη με προσβάλλει'. (σ. 11-12): 'Έχει κόστος δηλαδή στα 28 σου, η μάνα σου να μην σε έχει δει μια φορά στην τηλεόραση. Τι κάνει αυτό το παιδί τόσα χρόνια που μου μιλάει τόσο σοβαρά γι' αυτά; Κάτι να δει για να μπορέσεις κοινωνικά να γίνεις και περισσότερο αποδεκτός τελικά. Γιατί άμα σου πει η μάνα σου «μπράβο», ακόμα και τώρα, ζυπνάνε κάτι γενετήσια, κάτι φρονδικά σύνδρομα και έρχεται τώρα όντας τριάνταρης αυτό το «μπράβο» να σου λέει και πιο πολύ μπράβο ακόμα. Με εμάς αυτό δεν συμβαίνει (γέλια). Οπότε κοινωνικά είμαστε ρε φίλε... έχουμε παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, κατάλαβες; Εγώ γουστάρω που την έχουμε. Τι να κάνουμε τώρα δηλαδή; Θα το υπερασπιστώ δηλαδή'.

<sup>147</sup> Αποσπάσμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 16): 'Δηλαδή κάνω τη ζωή μου δύσκολη. Τι μαρτυρική αντίληψη είναι αυτή ρε πούστη μου; Θα ήθελα πολύ να ξέρω έναν τρόπο, δηλαδή να μην ήταν σχολείο μου οι L.D [το συγκρότημά του]'. (σ. 18): 'Εγώ πρέπει να βρω μια σχέση με τα πράγματα λιγότερο μαρτυρική'.

<sup>148</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 22): 'Αλλά στα μάτια των άλλων, επειδή δεν θέλω να πάω να δουλέψω σαν τυπογράφος ή δεν θέλω να κάνω αυτό που βγάζει λεφτά, μετά τρως την πούτσα. Για έναν σύγχρονο τρόπο ζωής. Δεν τον αρνούμαι, αλλά αρνούμαι να δουλέψω 18 ώρες την ημέρα. Όχι γιατί είναι τεμπέλης. Θέλω να κάνω κι άλλα πράγματα, γιατί η ζωή είναι μικρή, σύντομη. Αστραπή βασικά. Μπορεί αυτά τα πράγματα που κάνω να γαθούνε, στο πουθενά. Μέσα σε ένα χρόνο να εξαφανιστούνε. Μπορεί να είναι μαλακίες αυτά που κάνω. Αλλά αν δεν το προσπαθήσεις, δεν πρόκειται να καταλάβεις τι γίνεται. Μπορεί ό,τι κάνω μέχρι τώρα να είναι πουόδρα. Μπορεί να μην έχω ταλέντο. Χίλια-δύο μπορεί. Πρέπει να προσπαθήσεις όμως ρε φίλε. Ερ: Το έχεις σκεφτεί σοβαρά αυτό; Το «μήπως αυτό που κάνω δεν είναι αυτό που πρέπει τελικά». Σ12: Οουουου!

κόστους. Σε αυτό δεν έχει την αποκλειστικότητα ο φορέας της ροκ υποκουλτούρας στην Ελλάδα. Αλλά όταν κανείς κρίνει την προσωπική του κοινωνική διαδρομή με τέτοιους όρους σημαίνει ότι αποδέχεται το κοινωνικό σύστημα αξιολόγησης του αποδεκτού και του μη-αποδεκτού. Η ιδιαιτερότητα της ροκ υποκουλτούρας - με τον τρόπο που έγινε αντιληπτή στην Ελλάδα - είναι ότι θεωρεί ως χαρακτηριστικό της την άρνηση της συμμόρφωσης στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες. Η ύπαρξη και μόνο της αίσθησης του κόστους - που μάλιστα κρίνεται ως κεντρικό στοιχείο της ροκ παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας - μπορεί να μας δώσει ικανοποιητικές ενδείξεις για το αντίθετο.

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο θα ήταν χρήσιμο να παρατεθεί - κατά παρέκκλιση - ένα απόσπασμα από το πολύτιμο στους ερευνητές του ελληνικού ροκ φαινομένου βιβλίο του Γιώργου Τουρκοβασίλη (1984, σ. 68-70), που καταφέρει μέσα σε ελάχιστο χώρο να αναδείξει τις περισσότερες από τις πλευρές της αίσθησης του κόστους του φορέα της ροκ υποκουλτούρας και να επιβεβαιώσει το συμμορφωτικό στους κυρίαρχους κοινωνικούς κανόνες χαρακτήρα μιας απόπειρας ενδοσκόπησης: *‘ΓΙΑΝΝΗΣ (20 χρονών): Είμαι σε μια φάση που ψάχνω να βρω τι θα κάνω, αν θα συνεχίσω όπως είμαι τώρα ή αν θ’ αλλάξω. Πήγα στην Το, ολομόναχος τρεις μέρες να καθίσω να σκεφτώ τι θα κάνω. Εκεί συνάντησα πολύ σωστά άτομα. Μερικοί μένουν στο νησί και το χειμώνα. Εγώ πιστεύω ότι η ροκ μουσική μας έχει ανοίξει φοβερούς δρόμους και μας έχει αποκλείσει άλλους τελείως. Μπορεί να μην καταλάβαινα τα λόγια των τραγουδιών, αλλά έβλεπα που οδηγούσαν με το ρυθμό τους. Ακούω ροκ από το '75, Α' Γυμνασίου. Στη γειτονιά ήταν ένα παιδί κι έβαζε μόνο τέτοια κομμάτια, οπότε εμένα που μ’ έχανες, που μ’ έβρισκες, στη μάντρα από κάτω, κι άκουγα, βράδυ τώρα. Άκουγα BEATLES, ROLLING STONES και μετά το γύρισα τελείως βαβούρα, DEEP PURPLE, KISS. Το '79 σύχναξα στη «C.B.», στο «Hair» και στο «Gipsy Queen». Όταν ακούσεις αυτή τη μουσική για ένα δυο χρόνια, μετά αρχίζεις και ψάχνεσαι, δηλαδή σ’ έχει ερεθίσει ρε γαμώ το κέρατο μου, δεν κοιτάς μόνο τον εαυτό σου, κοιτάς και τους άλλους, τους βλέπεις σαν ανθρώπους. Η μουσική αυτή σε βάζει σ’ ένα δρόμο και σε βγάζει από έναν άλλον. Εγώ θα καθίσω στην πλατεία, στο γρασίδι, θα πιω την μπύρα μου και μετά θα πάω σπίτι. Ο άλλος θα ντυθεί και θα πάει στη ντίσκο να διασκεδάσει. Εγώ θα κάτσω να διαβάσω ένα βιβλίο ή ν’ ακούσω μουσική και να σκεφτώ κι ο άλλος θα τα γράφει όλα σ’ αρχίδια του. Πήγα μια μέρα ντίσκο, έτσι για να δω, σα να*

---

*Συνέχεια! Συνέχεια!’. (Σ15, σ.15): ‘Ξέρεις πόσες φορές μου έχουνε πει φίλοι μου «και τι κερδίσαμε από όλα αυτά;». Δε λέω, ήταν ωραίες οι εποχές της μόδας, που γινόταν ο πανικός και όλα αυτά. Ίσως και σε γκόμηνες χάσαμε. Ίσως και κάποιους φίλους χάσαμε, λόγω προκατάληψης δικής μας ή και αυτονών επειδή έβλεπαν ότι πούλαγα κάτι άλλο, έμοιαζα τελείως εξωγήινος γι’ αυτόν’. (Σ19, σ. 27): ‘Ερ: Σε αυτή τη διαδικασία της σύγκρισης, έχεις πιάσει ποτέ τον εαυτό σου να αμφιβάλει για το αν ο δρόμος σου είναι ο σωστός; Σ19: Ναι, ναι. Εντάξει, δεν κράτησαν και πολύ οι αμφιβολίες, αλλά σίγουρα, ναι. Και κυρίως καταλήγουμε στο τι σημαίνει τελικά σωστός δρόμος. Εκεί που έχω καταλήξει τελείως είναι στο ότι, όσο παίζω μουσική είμαι καλά. Οπότε όλα περιστρέφονται γύρω από αυτό’. (Σ20, σ. 4) ‘Θεωρώ ότι είμαι ένας απλά φυσιολογικός άνθρωπος πια’.*

ξεφύλλιζα ένα βιβλίο κι ήτανε κεφάλαιο αυτό. Δηλαδή είχα περάσει τ' άλλα κι έπρεπε να δω κι αυτό. Ήταν ο άλλος δρόμος. Γιατί για μένα οποίος πηγαίνει τώρα ντισκοτέκ και τέτοια, είναι από μένα τελείως διαφορετικός. Είχα να πάω τέσσερα χρόνια. Πήγα, κάθισα λίγο κι έφυγα. Της κοπέλας μου της αρέσει να χορεύει. Αισθάνομαι ότι την καταπιέζω εφ' όσον δεν πηγαίνουμε ντισκοτέκ, κι όταν πηγαίνουμε, αισθάνεται εκείνη ότι με καταπιέζει. Επειδή όποτε έχω πάει, δεν έχω σηκωθεί ποτέ να χορέψω. Τα συζητούσα αυτά μ' ένα παιδί που γνώρισα στην Το. Μιλήσαμε για τη ροκ μουσική, για όλα. Σε μια φάση μου λέει: «αν μπορούσαμε να καταστρέψουμε τη ροκ μουσική, θα φτιάχναμε ένα καλύτερο κόσμο» κι όταν το ρώτησα γιατί, μου λέει, «δεν θα υπήρχαν προβλήματα, δεν θα προβληματιζόταν ο κόσμος». Λέει, «εγώ βλέπεις πώς είμαι... αν κάνω παιδιά με τη γυναίκα μου θα τα κάνω φοβερά συντηρητικά, δηλαδή δεν θέλω να νιώθουν αυτά που νιώθω εγώ αυτή τη στιγμή. Αρκετά βασανίστηκα». Απ' ό,τι κατάλαβα είχε πάει κι αυτός στην Το για τον ίδιο λόγο, για να κάτσει να σκεφτεί τι θα κάνει, αν θ' αλλάξει...».



## 2.4. Ροκ και εγκληματική πράξη

Στην παρούσα κατηγοριοποίηση παρατίθενται οι βιογραφικές αναφορές που θεωρείται ότι παίζουν ρόλο σε έναν πιο συγκεκριμένο - από αυτόν της παρεκκλίνουσας ιδιότητας του ροκ και της παρεκκλίνουσας πολιτισμικής ταυτότητας - ορισμό της κατάστασης. Τα συγκεκριμένα βιογραφικά στοιχεία αφορούν την εγκληματογενετική δυνατότητα της ροκ υποκοουλτούρας, και μας παρέχουν εμπειρικό υλικό για την αξιολόγηση του κατά πόσο οι πρακτικές της ροκ υποκοουλτούρας θεωρούνται με πειστικό τρόπο ως εγκληματικές ή το έγκλημα ως πρακτική της ροκ υποκοουλτούρας (Κουκουτσάκη 2005). Μας ενδιαφέρουν λοιπόν πολύ πιο συγκεκριμένες συμπεριφορές αυτές που ορίζονται σαφώς ως τιμωρητέες από το νόμο, και που με βάση την κοινή αντίληψη για το έγκλημα θεωρούνται πιο σοβαρές.

Από την εξέταση και κατηγοριοποίηση των στοιχείων που προέκυψαν από την ποιοτική έρευνα για τη σχέση μεταξύ ροκ και παρέκκλισης [2.2] και για τη διαδικασία συγκρότησης της παρεκκλίνουσας ροκ ταυτότητας [2.3], ήδη ήρθαμε αντιμέτωποι με συμπεριφορές και πρακτικές που απαγορεύονται από το νόμο και θεωρούνται εγκληματικές. Για παράδειγμα, το φλερτ της ροκ υποκοουλτούρας με τη χρήση ψυχοδρωτικών ουσιών και οι βίαιες πρακτικές που αποδίδονται στον αντι-εξουσιαστικό πολιτικό ή στον χουλγκανικό αθλητικό χώρο, αποτελούν κατηγοριοποιήσεις συμπεριφορών που σχεδόν πάντοτε αναφέρονται σε μια συζήτηση για τις συνθήκες και τα περιβάλλοντα που δημιουργεί η ροκ κοινωνικοποίηση. Ανάλογα με το τρόπο με τον οποίο το κάθε ερευνητικό υποκείμενο βίωσε εμπειρικά την προσωπική του διαδρομή μέσα στη ροκ υποκοουλτούρα, αυτή η συσχέτιση άλλοτε υποστηρίζεται και άλλοτε διαψεύδεται<sup>1</sup>. Αλλά σχεδόν ποτέ δεν απουσιάζει, καταδεικνύοντας την ύπαρξη ενός *εγκληματικού ορισμού της κατάστασης* που αφορά τη ροκ υποκοουλτούρα.

Οι περισσότερες πολιτικά ορθές εγκληματολογικές διαπιστώσεις για την εγκληματογενετική διάσταση της ροκ υποκοουλτούρας καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι οι εγκληματολογικού ενδιαφέροντος αναπαραστάσεις της ροκ υποκοουλτούρας δεν στοχεύουν πρακτικά την κοινωνική τάξη που προστατεύει ο νόμος και το ποινικό σύστημα, αλλά συμβολικά<sup>2</sup>. Σε αυτή την περίπτωση, η ενεργοποίηση του ποινικού

<sup>1</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ14, σ. 14): *‘Ο καθένας χρησιμοποιεί τα μέσα που έχει, τις εμπειρίες που έχει και την παιδεία που έχει την τύχη να έχει με διαφορετικό τρόπο. Δεν σημαίνει ότι ο ένας είναι καλύτερος από τον άλλον. Απλώς οι κώδικες που χρησιμοποιούνε είναι διαφορετικοί’.*

<sup>2</sup> *‘Μέσα στη μυθολογία του το ροκ πράγματι εξύμνει το σεξ, τα ναρκωτικά, την επανάσταση και γενικά το μακελειό ως νόμιμους τρόπους αυτοέκφρασης, αλλά αν οι μύθοι του ροκ αυτοίσι μεταφράζονταν σε πράξεις, η Δύση θα είχε προ πολλού βυθιστεί σε μια τέτοια αναρχία ώστε η βασιλεία του Ηλιογάβολου θα έμοιαζε με τον αιώνα της λογικής. Τα τελευταία τριάντα χρόνια ο κόσμος στην Αμερική και την 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’* (Pattisson 1992, σ. 30). Προς αυτή την

συστήματος που αντλεί τη δικαιολόγησή του από τις ροκ αναπαραστάσεις είτε κρίνεται ως άδικη-ακατάλληλη, λόγω άγνοιας των πραγματικών διαστάσεων της ροκ συμπεριφοράς, είτε άδικη λόγω της πρόθεσης να περιοριστεί ένας διαφορετικός τρόπος ζωής ή να αποπροσανατολιστεί η προσοχή από άλλα σπουδαιότερα θέματα που φέρνουν σε αμηχανία την κεντρική πολιτική ηγεσία. Τόσο η μία όσο και η άλλη ερμηνεία της σχέσης του ροκ με το ποινικό σύστημα εμφανίζονται στις βιογραφικές αφηγήσεις της παρούσας έρευνας, επιβεβαιώνοντας, ίσως όχι τόσο τον άδικο από λάθος ή από πρόθεση χαρακτήρα της σχέσης, αλλά την ουσιαστική ύπαρξη της ίδιας της σχέσης. Θα πρέπει όμως να έχουμε στο νου μας ότι η επίσημη και τεκμηριωμένη ερμηνεία της συμβολικής αντιπαράθεσης της ροκ υποκοουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα - που περιλαμβάνει τον ποινικό πολιτισμό που χαρακτηρίζει την εκάστοτε κοινωνική οργάνωση (Garland 1993, 2006) - δεν είναι σε θέση να προσπίσει τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας από τις πρακτικές συνέπειες της επέμβασης του ποινικού συστήματος. Πόσο μάλλον, να δώσει στους ίδιους τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας να καταλάβουν ότι με την - από πλευράς τους - αναπαραγωγή αυτής της σχέσης ενισχύουν τις δυνατότητες ενός ανάλογου επιτυχημένου - άδικου ή από πρόθεση - ετεροκαθορισμού<sup>3</sup>.

Οι αναφορές που θα παρατεθούν σε αυτή την κατηγοριοποίηση έχουν ως στόχο να καταδείξουν τη δυνατότητα του εγκληματικού ετεροκαθορισμού για τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Το οξύμωρο σε όλη αυτή τη προσπάθεια ερμηνείας είναι ότι η χρονική περίοδος στην οποία αναφέρεται - η δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα - χαρακτηρίζεται ως η εποχή της εκτενέστερης νομομοποίησης της ροκ υποκοουλτούρας στην χώρα μας<sup>4</sup>. Έτσι περιμένει κανείς, όχι μόνο θεωρητικά αλλά και εμπειρικά, ότι η

---

κατεύθυνση κινούνται τόσο οι θεωρητικές υποθέσεις όσο και τα συμπεράσματα των: Cohen 2002, Ferrell 2004a, 2004d, Keightley 2001, Laing 1992, Meyer 1995, Muzzatti 2004, Street 2001, Αστρινάκης 1988, 1991, Αστρινάκης, Στυλιανούδη 1996, κ.ά.

<sup>3</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ18, σ. 3): *'Αυτά [παρέκλιση και παραβατικότητα] είναι συνήθως οι πρώτες εντυπώσεις. Εκτός αν ο άλλος μένει στην πρώτη εντύπωση. Στο σχολείο υπάρχει καθημερινή φθορά. Όπως και να σε δει ο άλλος, σε γνωρίζει μετά από κάποιο καιρό. Φυσικά, σίγουρα υπάρχει προκατάληψη. Μετά είχα πάει στη [Σχολή] Ωμέγα, θυμήθηκα ένα περιστατικό τώρα. Ερ: Μετά το λύκειο; Σ18: Ναι, ναι. Είχα πάει στην Ωμέγα για δυο χρόνια και καλά, για να κοπροσκυλιάσω. Και ήταν εκεί μια κοπέλα κυριλέ, με την οποία δεν είχαμε ποτέ καμία σχέση και κάποια στιγμή της κλέψανε ένα πεντοχίλιορο. Και αισθανόμουν ότι νόμιζε ότι ήμουνα εγώ. Μόνο και μόνο, φανταζόμουν εγώ, από την εμφάνισή μου. Ξέρεις... Μετά της έκανα πλάκα, της λέω «άντε, πάρε το πεντοχίλιορο» γιατί είχα ένα πεντοχίλιορο επάνω μου και είδα στα μάτια της ότι το πίστεψε, ότι «να! Αυτός είναι τελικά» (γέλαει). Σίγουρα υπάρχουν άτομα που σε κόβουν έτσι, αλλά αυτά τα άτομα δεν με ενδιαφέρονε ποτέ. Καλύτερα που σε κόβουν έτσι και καλύτερα που δεν σε πλησιάζουν και καθόλου. Είναι το λιγότερο, τι να πα... Τώρα βέβαια, άμα τυχαίνει ένα τέτοιο άτομο να έχει μια θέση που να μπορεί να σε επηρεάσει, όπως καθηγητής στο σχολείο, ή κάποιος σε κάποια παρέα μεγάλη που θα σου δημιουργεί προβλήματα και αυτά, τότε εντάξει. Περνάς άσχημα'.*

<sup>4</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 25): *'Σαν γονιός θα πρέπει να δεις ότι ο άνθρωπος που το κάνει αυτό θέλει να δει και λίγο παραπέρα. Και η δουλειά θα έρθει φίλε, κανένας δεν χάνεται. Και ο άνθρωπος αυτός μπορεί να ακολουθήσει μουσικό πράγμα. Είτε γίνει παραγωγός ραδιοφώνου. Μπορεί να μην γίνει μουσικός. Αλλά ακολουθεί αυτό το πράγμα. Αυτός ο δρόμος σου ανοίγει άλλα πράγματα... Πλέον οι γονείς δεν είναι έτσι. Βοηθάνε τα παιδιά. Το βλέπω, εκεί που είμαι*

δυνατότητα του εγκληματικού ετεροκαθορισμού της ροκ υποκουλτούρας μειώνεται σε τέτοιο βαθμό ώστε να χαρακτηρίζεται πλέον ως άνευ σημασίας. Δηλαδή, αν είναι δυνατόν να διακριθούν κάποιες εγκληματικές πράξεις στα πλαίσια της βίωσης της κοινωνικής ζωής στη ροκ υποκουλτούρα, τότε αυτές δεν ξεπερνούν την γενική αναλογία που υπάρχει στον ευρύτερο πληθυσμό και άρα δεν μπορούν να στηρίξουν μια πεποίθηση που αναφέρεται στην εγκληματογενετική διάσταση της ροκ υποκουλτούρας. Αυτό είναι αλήθεια. Αλλά αυτή η αλήθεια δεν μας λέει τίποτα για τη δυνατότητα που έχει το ποινικό σύστημα να εγκληματοποιήσει κάποιες από τις πρακτικές της ροκ υποκουλτούρας, επιβεβαιώνοντας την κοινή αντίληψη της αιτιακής σχέσης μεταξύ παρέκκλισης και εγκλήματος. Αν καταφέρουμε να απεμπλακούμε από την οντολογική διάσταση της έννοιας του εγκλήματος θα μπορούσαμε ίσως να κατανοήσουμε ότι η τυπική νομιμοποίηση του ροκ στη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα, δεν μετέτρεψε τη ροκ υποκουλτούρα σε ένα νόμιμο πολιτισμικό μόρφωμα. Περισσότερο νομιμοποίησε τη δυνατότητα αντιμετώπισης του ροκ τρόπου ζωής με όρους παρέκκλισης και πιθανού εγκλήματος. Δηλαδή, η τυπική νομιμοποίηση του ροκ νομιμοποίησε τη δυνατότητα αρνητικού καθορισμού των φορέων της ροκ υποκουλτούρας από το ποινικό σύστημα.

#### **2.4.1. Ο συγχρωτισμός με τους μικρο-παραβάτες του ποινικού δικαίου**

Η επισήμανση αυτών των βιογραφικών αναφορών και η δημιουργία ανάλογης κατηγορίας των συγκεκριμένων στοιχείων από την ποιοτική έρευνα βασίζεται στη θεωρητική αρχή της Σχολής του Σικάγο ότι η κοινωνική συμπεριφορά των ανθρώπων είναι προϊόν του κοινωνικού τους περιβάλλοντος (Μποζίνης 2006), και στη βασική θέση της θεωρίας του διαφορικού συγχρωτισμού του Edwin Sutherland, ότι η εγκληματική συμπεριφορά μαθαίνεται όπως και η σύννομη (Μπουρλιάσκος 2000). Από το υλικό της έρευνας μπορούν να δημιουργηθούν δυο υποκατηγορίες για την κοινωνική σχέση των φορέων της ροκ υποκουλτούρας με τους παραβάτες του ποινικού δικαίου. Η πρώτη είναι η μυθολογική και η δεύτερη η πρακτική.

Στη μυθολογική σχέση συναντάμε αναφορές έλξης από μια ιδεαλιστική προτυποποίηση του παράνομου. *‘Υπήρχε μια τάση. Για εμάς δηλαδή οι πραγματικοί μάγκες ήταν οι παράνομοι. Τα τραγούδια του B.N. [δίσκος του συγκροτήματός του] είναι αφιερωμένα σε δολοφόνους του 1950. Έχει αυτή την κουλτούρα της παρανομίας, την αμερικάνικη. Το ότι έλεγες ότι κάποιος είναι παράνομος, ήταν τίτλος τιμής. Δηλαδή ότι είχες φτάσει στην οριστική αντιπαράθεση. Περισσότερο από τον πολιτικά αντίθετο. Γι’ αυτό και μας τράβηξε η αναρχία, γιατί αυτό το πράγμα έσιμγε. Ο σεβασμός για*

---

*στο εργαστήρι [εργάζεται σε κατάστημα μουσικών οργάνων] και βλέπεις ότι τα βοηθάνε, πλέον. Υπάρχει μια βοήθεια’.*

αυτόν ο οποίος μάχεται το σύστημα με συνέπεια, είτε τα κίνητρα του είναι καθαρά πολιτικά και ιδεολογικά, είτε είναι προσωπικά και τον έχουν φέρει σε ένα σημείο αντιπαράθεσης και είναι πια καθοριστικά για αυτόν, έχει τοποθετηθεί δηλαδή στον κόσμο των παρανόμων'. Σε αυτή την περίπτωση ο συγχρωτισμός με τους παραβάτες του ποινικού δικαίου λαμβάνει χώρα σε ένα φαντασιακό επίπεδο. Η ιδεολογική υποστήριξη του παράνομου θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντιστοιχεί στην ταύτιση του αναγνώστη ενός βιβλίου με τον παράνομο μυθιστορηματικό ήρωα ή του θεατή μιας κινηματογραφικής ταινίας με ανάλογη θεματολογία. Γίνεται από απόσταση και εκφράζει συμβολικά την εναντίωση στο κοινωνικό και πολιτικό σύστημα<sup>5</sup>. Αυτός είναι ο κύριος λόγος που οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα αισθάνονται μια συγγένεια μεταξύ ροκ και ρεμπέτικου, ακόμα και όταν δεν έχουν εντυφώσει καθόλου στη ρεμπέτικη μουσική. Η παράνομη ιστορία αυτού του είδους λαϊκής μουσικής τους κάνει να το συμπαθήσουν και όχι τόσο η ίδια η μουσική<sup>6</sup> (τουλάχιστον στις μικρές ηλικίες, διότι στις μεγαλύτερες ηλικίες εμφανίζεται η εκτίμηση για το ρεμπέτικο ως μουσικό είδος πια).

Μια μορφή της μυθολογικής σχέσης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με τους παράνομους εκδηλώνεται στην πεποίθηση ότι είναι απαράδεκτη η συνεργασία του ρόκερ με τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος<sup>7</sup>. Βέβαια, η αντιπάθεια για τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος δεν οφείλεται μόνο στην πολεμική διάσταση που υπονοείται ανάμεσα στο νόμο και στην παρανομία, αλλά και στην εξουσιαστική λειτουργία του νόμου που έχει ως σκοπό να διατηρήσει την κυρίαρχη κατάσταση και πολλές φορές θυματοποιεί άδικα τους μη προνομιούχους και τους πολιτικούς αντιπάλους της κυρίαρχης κατάστασης<sup>8</sup>. Μπορούμε όμως να βρούμε τα

<sup>5</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 8): [αναφέρεται στη θετική αναπαράσταση ενός καθηγητή από το Λύκειο] 'Ήταν κι ένας παλιός αριστερός που ξέραμε όλοι ότι είχε πάει φυλακή, αλλά ο ρόλος του στο σχολείο ήταν πάρα πολύ συγκεκριμένος. Ερ: Γιατί είχε πάει φυλακή; Σ31: Λόγω χούντας. Κομμουνιστής ρε παιδί μου. Τότε εμείς το μετράγαμε. Εγώ δηλαδή μεγάλωσα με αυτό ότι, είναι αριστερός, έχει πάει μέσα'.

<sup>6</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 23): 'Τα ρεμπέτικα τα σέβομαι πολύ, εννοείται. Δεν έχω ρεμπέτικα, ούτε θα κάτσω να ακούσω στο σπίτι μου, όπως δεν θα κάτσω να ακούσω και blues, σε αυτή τη φάση της ζωής μου τέλος πάντων. Αλλά τα σέβομαι απόλυτα. Και αυτό είναι κάτι... μπράβο, κάτι αντίστοιχο. Αυτό που σου έλεγα πριν ότι αναπτύσσεται και κάπου αλλού. Τα ρεμπέτικα είναι κάτι αντίστοιχο. Σε εκείνη την κοινωνία της δεκαετίας του '20 ή του '30, στη Σμύρνη, στον Πειραιά, είναι ένα αντίστοιχο πράγμα. Που και πάλι βλέπουμε να έχει σχέση με ναρκωτικά, με παρανομία, υπόκοσμο, περιθώριο, φυλακές. Οι μάγκες ξέρω 'γω, όπως είναι οι ροκαμπιλάδες ή οι πάνκηδες, ήταν οι μάγκες. Πάλι είναι ένα αντίστοιχο φαινόμενο για εμένα'.

<sup>7</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ8, σ. 10): 'Εγώ και για τον Henry Rollins έχω ακούσει κάτι τρελό, ρε παιδί μου. Που έπαιζε στους Black Flag. Μεγάλη μορφή και εγώ προσωπικά έχω πάρωση με Black Flag, μεγάλη επιρροή. Πριν από ένα χρόνο, κάπου διάβασα σε ένα περιοδικό ότι κάπου γύρναγε στην Αμερική με ένα αεροπλάνο και διάβαζε ένας τύπος ένα βιβλίο για το Ιράκ και όταν φτάσανε στην Αμερική τον έδωσε κανονικά. Μήπως είναι κανένας τρομοκράτης και τέτοια. Δηλαδή κάπου του βγήκε το πατριωτικό (γελάει). Τα γάμησε όλα. Ήταν τρελή απογοήτευση'.

<sup>8</sup> Είναι ενδεικτική η συνυποψηφιότητα του τραγουδιστή των Dead Kennedys, Jello Biafra για την προεδρία της Αμερικής με τον καταδικασμένο σε θάνατο βραβευμένο δημοσιογράφο, πολιτικό ακτιβιστή και μέλος του κόμματος των Μαύρων Πανθήρων, Mumia Abu-Jamal, (βλέπε: ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 252, Μάιος 2000, σ. 14) ο οποίος κατηγορήθηκε για το φόνο ενός αστυνομικού



στοιχεία μιας ανταγωνιστικής, ηθικής σχέσης ανάμεσα στον παράνομο που είναι αποτέλεσμα των κοινωνικών συνθηκών και στους προστάτες αυτών των κοινωνικών συνθηκών που κυνηγούν τον παράνομο. Στο φαντασιακή της εκδήλωση αυτή η σχέση φέρνει τον φορέα της ροκ υποκοουλτούρας στην πλευρά του παράνομου.

Άλλη μια μορφή της μυθολογικής σχέσης του ροκ με την παραβατικότητα εκδηλώνεται στην ιδεολογική δικαιολόγηση κάποιων παράνομων πράξεων. Ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας που έχει βρεθεί στο πεδίο της αξιόποινης πράξης δεν μπορεί να δικαιολογήσει την πράξη του με τους όρους του ποινικού συστήματος, λ.χ. κλοπή λόγω έλλειψης πόρων. Προτιμά να την ερμηνεύσει με τη λογική της ηρωποίησης της παρανομίας, δηλαδή με τη λογική ότι η παράνομη πράξη αντιστοιχεί σε μια πολιτική πράξη (απαλλοτρίωση) που γίνεται αποδεκτή με ηθικά κριτήρια<sup>9</sup>.

Στη δεύτερη υποκατηγορία των βιογραφικών αναφορών υπάρχουν οι εκδοχές της πρακτικής συνύπαρξης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με τους παραβάτες του ποινικού δικαίου. Αυτό που γίνεται εμφανές από τις αφηγήσεις αρκετών ερευνητικών υποκειμένων είναι ότι οι παρέες στις οποίες συμμετείχαν λόγω της έλλξης που τους ασκούσε η ροκ μουσική και οι κοινωνικοί συνειρμοί της, αποτελούνταν και από άτομα που δεν είχαν καμία σχέση με το ροκ, αλλά φαινόταν να πληρούν τις προϋποθέσεις για να συμμετάσχουν σε μια τέτοια συλλογικότητα<sup>10</sup>. Όταν κάνουμε

---

στη Φιλαδέλφεια το 1981, και υποστηρίχθηκε από μεγάλο αριθμό ροκ καλλιτεχνών, συγγενικών οργανώσεων και κοινωνικών ομάδων. '[Κ]λασική περίπτωση αστυνομικής-δικαστικής πλάνης και αυθαιρεσίας. Καταδικασμένος σε θάνατο, παραμένει ζωντανός χάρη στη συνεχή διεθνή υποστήριξη χιλιάδων ανθρώπων, οργανώσεων για τα κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα, που ξεπερνούσε τις 500, νομικών και δημοσιογραφικών κύκλων. Οι Rage Against the Machine προχωρώντας σε μια γενναία πράξη αναλαμβάνουν εξοκλήρου το οικονομικό κόστος της νομικής υπεράσπισης του Mumia, ενώ παρεμβαίνουν υπέρ της υπόθεσής του στους δίσκους και τις συναυλίες τους. Το 2000 και με την πρωτοβουλία της Esan Ozeγκί, του ανεξάρτητου label του Fernin Mugurua, θα κυκλοφορήσει η διπλή συλλογή «Free Mumia Abu-Jamal» στην οποία συμμετείχαν 32 ονόματα της διεθνούς μουσικής σκηνής από τους χώρους του hip hop, του rock, της reggae, του dub, του asian underground και του punk' (Παπαμακάριος 2006, σ. 44-45).

<sup>9</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 2-3): 'Κι έτσι φτιάξαμε και τα πρώτα συγκροτήματα. Φτιάξαμε στοντιάκια μόνοι μας, νοικιάσαμε, πήραμε όργανα, κυρίως τα κλέβαμε. Ερ: Αυτό πώς γινόταν δηλαδή; Από μαγαζιά; Σ26: Ναι. Παλιά η Σόλωνος ήτανε όλο μαγαζιά με μουσικά όργανα. Παλιά δεν είχανε κάγκελα στις βιτρίνες, μετά τα βάλανε [...] Το 1982-83 που θυμάμαι εγώ τουλάχιστον. Αυτό που κάναμε ήταν ότι, ξεκινάγαμε τα βράδια, κατεβαίναμε στη Σόλωνος, κλωτσιά στη βιτρίνα, ό,τι μπορούσε ο καθένας έπαιρνε, πηγαίναμε στα Εξάρχεια και από εκεί με αυτοκίνητα φίλων ή οτιδήποτε τα μεταφέραμε στα studio. Είχανε γίνει πολλά group έτσι. Ερ: Είχε να κάνει με το οικονομικό αντίκρισμα μιας κιθάρας ή είχε να κάνει...Σ26: Ναι, γιατί δεν μπορούσαμε να την πάρουμε. Εντάξει τότε είχε τρία χιλιάρικα, αλλά άμα σκεφτείς ότι τρεισήμισι χιλιάρικα ή τέσσερις χιλιάδες ήταν το μηνιαίο του πατέρα μου, σαφώς δεν είχαμε. Και με κάποιο τρόπο, επειδή θέλαμε να παίξουμε μουσική, έπρεπε να τα βρούμε. Και μας άρεσε, να σου πω. Όλη αυτή η αδρεναλίνη του να πας να το κάνεις, η ικανοποίηση ότι το πήρα. Κι εκεί πέρα άρχισε να μπαινει το ιδεολογικό. Το έχει το κράτος και του το παίρνω γιατί αυτό μου παίρνει χίλια-δυο πράγματα. Εμείς το βλέπαμε σαν ένα πάρε-δώσε τελείως normal. [...] Ότι έχεις το δικαίωμα να πάρεις μια κιθάρα ρε αδερφέ, εντάξει. Τόσα σου παίρνουμε, τόσα σου στερούν. Γιατί να σου το στερήσουν; Και πήρχε αυτή η νοοτροπία γενικότερα'.

<sup>10</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 17): 'Μέσα σε όλους μας υπήρχαν και άτομα που δεν είχανε καμία σχέση με το ροκ. Όταν λέμε καμία, μιλάμε καμία. Ήτανε λαϊκοί, ήτανε διάφοροι. Απλώς μέσα στη διαφορετικότητά τους και αυτοί, ξέρεις, τα μπλέκαμε όλοι μαζί. Και όταν καμιά φορά θέλαμε να γίνουμε με καμιά φούντα από αυτούς γινόμασταν, από τους λαϊκούς. Από την άλλη ήμασταν όλοι μας, σαν ομάδα. Ήτανε ένα τρομερό πράγμα. Δεν ξέρω πώς να το εξηγήσω, αλλά

λόγο για τέτοιου είδους προϋποθέσεις κυρίως αναφερόμαστε στο διαφορετικό στυλ, στην απόρριψη αυτών των ατόμων και των ομάδων από την κυρίαρχη κουλτούρα και στην εμφάνισή τους στους χώρους συγκέντρωσης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας<sup>11</sup>. Βέβαια αυτά τα χαρακτηριστικά δεν αρκούν για να εντάξουν κάποιον στις ροκ ομάδες. Οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας φάνηκε να κρατούν αποστάσεις από τα άτομα ή τις ομάδες των περιθωριακών μικροπαραβατών που δεν αντιμετώπιζαν το ροκ χαρακτηριστικό ως κεντρικό της αυτο-αντίληψής τους, παρόλο που σε πολλές περιπτώσεις βρίσκονταν στους ίδιους χώρους και αλληλοεπηρεάζονταν<sup>12</sup>.

---

φαντάζομαι ότι και αυτοί επειδή ήταν διαφορετικοί από όλους τους άλλους, βρίσκανε πιο κοντινούς εμάς, ώστε να συναναστραφούν και να κάνουν παρέα, παρά οποιονδήποτε άλλο. Γιατί κι αυτοί τρώγανε κάποια απόρριψη, λόγω του ότι πίνανε ναρκωτικά, ήταν ψιλοκλέφτες...'. (Σ20, σ. 2): [Α]ρχίζει τότε να υπάρχει ένα νέο κέντρο ροκ δραστηριότητας. Είναι η «παράλια», τα καφενεία στους Αμπελοκήπους, ένα πολύ περίεργο χωνευτήρι ανθρώπων, καταστάσεων, επιρροών. Συχνάζουν από τζαζίστες [...] μέχρι ρουφιάνοι της αστυνομίας, πρεζάκια, φασίστες, rockers, freaks. Ένα πράγμα πολύ δυνατό για ένα παιδί 15 χρονών'. (Σ31, σ. 3-4): 'Κι έπαιζε μια παρέα τότε, καμιά 30αριά άτομα, που έκανε φασαρίες. Δηλαδή παΐνανε τσακωμοί, ήμασταν αγριεμένοι και μεταξύ μας ήμασταν όλοι τσακωμένοι βέβαια. Ακούγαμε rock 'n' roll. Ακόμα κι αυτοί που δεν άκουγαν, έλεγαν ότι ακούν. Είναι σημαντικό στοιχείο αυτό σε αυτές τις παρέες. Εγώ είχα μεγάλη σχέση με το rock 'n' roll. Ακούγα τους δίσκους, αγόραζα δίσκους, έβαζα κι έκανα με τους ίδιους όρους παρέα με κάποιον ο οποίος μπορεί να ήξερε ένα τραγούδι. Αλλά απέναντι στο rock 'n' roll είχαμε την ίδια δυναμική σαν άτομα της παρέας αυτής. Δηλαδή δεν ήταν και πολύ ιεραρχημένο το κόλπο με αυτή την παρέα. Ήταν ιεραρχημένο για άλλους λόγους, γιατί σε όλες τις παρέες υπάρχουν ένα-δύο άτομα που κρατάνε τη σημαία. Που έχουν επιρροή και ειδικά σε εκείνες τις ηλικίες'.

<sup>11</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22, σ. 7): '[Σ]το κάθε στυλ υπάρχει μια μουσική που το αντιπροσωπεύει. Αλλά δεν νομίζω ότι όποιος έχει τριχρωμία μοϊκάνια, ότι ακούει ντε και καλά punk. Δηλαδή ότι είναι επειδή ακούει τέτοια μουσική. Δηλαδή είναι και το τι αντιπροσωπεύει. Αν είσαι χύμα και αλήτης και τα έχεις σπάσει με το σπύτι σου και είσαι όλη την ώρα έξω, θα φοράς σκιασμένα πέτσινα και θα ξυρίσεις και το μαλλί σου, ας πούμε. Και θα πας ίσως να ακούσεις και ροκ. Θα πας στο τάδε club, προφανώς εκεί που πηγαίνουν όλοι οι ξυρισμένοι. Οπότε θα μπεις σε αυτή τη φάση. Δηλαδή, το τι φέρνει το ένα και τι το άλλο, σε ποιο σημείο είναι η μουσική δεν πιστεύω ότι είναι σαφές και δεδομένο. Σε ποιο σημείο έρχεται η μουσική να παίζει το ρόλο σε αυτή την περιθωριοποίηση. Είναι συνδυασμένη σίγουρα, αλλά σε ποιο σημείο... είναι πρωταρχικά η μουσική που σε κάνει να περιθωριοποιηθείς; Η μουσική έρχεται αργότερα; Είναι κάτι που πηγαίνει με όλο το πακετάκι;'.

<sup>12</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ30, σ. 2-5): 'Είχα την τύχη να έχω κάτω από το σπύτι που έμενα όταν ήρθα στην Αθήνα, ένα μικρό πάρκο, όπου υπήρχε μια παρέα... δεν μπορώ να τους χαρακτηρίσω. Ήταν παιδιά juvenile delinquency, δηλαδή έφηβοι παραβάτες, ας το πούμε έτσι. Η μόδα που φορούσαν ήταν η μόδα των γκέτο της δεκαετίας του '70, πολύ στενά παντελιόνια τήνη, πολύ μυτερές μπότες, πέτσινα αμερικάνικα, άκουγαν μουσική Frank Zappa, Iron Butterfly και τέτοια πράγματα. Εγώ ήμουν πολύ μικρός, γιατί αυτοί ήταν 16άρηδες και 17άρηδες, είχαν πολύ βίαιη συμπεριφορά, σε μεγάλο βαθμό και ήταν συμμορία της γειτονιάς. Εμείς ως πιο μικροί, είχαμε προσπαθήσει και είχαμε σχηματίσει μια πιο μικρή συμμορία σε ηλικία και τους μιμούμασταν [...]. Αυτούς τους απέρριψα αργότερα. Γιατί όταν αργότερα τοποθετήθηκα και ριζοσπαστικοποιήθηκα κατάλαβα ότι ήταν στις παρυφές της φασιστικής παρέας των Αμπελοκήπων. Ανήλικοι παραβάτες, μερικοί από αυτούς με βθάστικες της ΕΠΕΝ. Άλλοι όχι, άλλοι καμιά σχέση. Αλλά όλοι έτοιμοι. Λυμένο το ζωνάρι. Κατά κάποιο τρόπο για εμένα αντιπροσώπευσαν μετά από ένα σημείο, πέρα από την προτυποποίηση της εικόνας, που προτυποποιήθηκα πολύ από αυτούς στο θέμα της εικόνας. Μπορώ να σου πω ότι η εικόνα της εμφάνισής μου είναι ακόμα επηρεασμένη από αυτούς. Μου θύμισαν τις αγέλες των συμμαθητών στο δημοτικό. Δηλαδή όταν τελείωνε το σχολείο και τη σήνανε και βάζανε τρικλοποδιά σε όποιον περνούσε για να γυρίσει να κοιτάξει και να τον δείρουνε ή περιμένανε την αντιπαλή συμμορία από το Κολωνάκι ή από τα Προσφυγικά για να έρθουν να πλακοβούνε και γινόντουσαν τρομερές μάχες. Δηλαδή απορώ πώς θεωρούν βίαια αυτά τα πράγματα που συμβαίνουν τώρα. Απλώς τώρα προβάλλονται, η προβολή τα κάνει. Δεν είχα ιδιαίτερες σχέσεις μαζί τους. Δεν επεδίωκα κι όλας. Γενικά τους ψιλοφοβόμουν, δεν ήθελα κι όλας να χαρακτηριστώ. Και από την άλλη

Παραθέτοντας τις βιογραφικές αναφορές που αφηγούνται τις σχέσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με τους παραβάτες του ποινικού νόμου σε δυο διακριτές υποκατηγορίες (μυθολογική και πρακτική σχέση) έχουμε τη δυνατότητα να κάνουμε δυο βασικές διαπιστώσεις που θα μας οδηγήσουν σε ένα ενιαίο συμπέρασμα. Όσον αφορά τη μυθολογική σχέση του φορέα της ροκ υποκοουλτούρας με τον τύπο του παράνομου, βλέπουμε ότι οι πράξεις που ορίζουν αυτόν τον τύπο δεν αναφέρονται σε όλο το εύρος των πράξεων που μπορούν να χαρακτηριστούν παράνομες. Ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας δεν ταυτίζεται λ.χ. με τον βιαστή, τον ισχυρό οικονομικά δράστη οικονομικών εγκλημάτων, τον μεγαλο-απατεώνα, τον κρατικό λειτουργό που δρα παράνομα, τον επιχειρηματία που παρανομεί μολύνοντας το περιβάλλον κλπ. Δεν ταυτίζεται με αυτόν που χρησιμοποιεί καταχραστικά την αναγνωρισμένη από την κυρίαρχη πραγματικότητα θέση εξουσίας που κατέχει προκειμένου δράσει παράνομα και να κερδίσει από τη ζημιά του κοινωνικού συνόλου και την εκμετάλλευση του κοινωνικά αδύναμου. Υποστηρίζει όμως εκείνον που με την παράνομη δράση του ανατρέπει την ισορροπία που προσπαθεί να συντηρήσει ο νόμος και οι εκπρόσωποί του, μένοντας πιστός - παρά τις συνέπειες - στην ιδεολογική και ηθική ερμηνεία της παράβασης του νόμου. Δηλαδή σε εκείνη την ερμηνεία που βασίζεται στην πεποίθηση ότι ο νόμος και το ποινικό σύστημα λειτουργούν ως εργαλεία τήρησης της ανισότητας και της κοινωνικής αδικίας και άρα ότι, κάποια είδη παράβασης του νόμου φέρουν την ιδιότητα μιας μορφής απόδοσης κοινωνικής δικαιοσύνης<sup>13</sup>.

Από την άλλη, ο πρακτικός συγχρωτισμός με μικρο-παραβάτες του ποινικού δικαίου δεν ενεργοποιεί τέτοιου είδους ηρωικές αναπαραστάσεις στους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Όποιες περιπτώσεις τέτοιου είδους συνύπαρξης αναφέρονται στις βιογραφικές αφηγήσεις ακολουθούνται από προσπάθειες επεξηγήσεων και διαχωρισμού των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από τα άτομα που ακολουθούν παραβατική σταδιοδρομία. Τα ερευνητικά υποκείμενα - ακόμα και εκείνα που έχουν παραβιάσει το νόμο περιστασιακά - επισημαίνουν τις ουσιαστικές διαφορές μεταξύ της ροκ υποκοουλτούρας και της παραβατικής υποκοουλτούρας και εντάσσουν τους

---

*μου φαινότανε ότι αυτοί χάνανε κι ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της φάσης που θέλει λίγο περισσότερη δουλειά για να το προσεγγίσεις. Ή έπρεπε να είσαι μουσικός ή έπρεπε να ασχολείσαι με άλλα πράγματα. Κάτι περισσότερο'.*

<sup>13</sup> Ενδεικτικοί είναι οι στίχοι του τραγουδιού *Pretty Boy Floyd* του Woody Guthrie: *Βρέθηκαν πολλοί πεινασμένοι αγρότες, που 'παν τούτη την ίδια παλιά ιστορία, πως αυτός ο παράνομος πλήρωσε την υποθήκη τους κι έσωσε το μικρό σπίτι τους... Τώρα καθώς περιπλανιέμαι σε τούτο τον κόσμο βλέπω πολλούς περιεργούς ανθρώπους. Μερικοί θα σας ληστέψουν με εξάσφαιρο, άλλοι με στυλογράφο. Αλλά καθώς θα διαβαίνεις στη ζωή σου, καθώς θα διατρέχεις τη ζωή σου, δεν θα δεις ποτέ παράνομο να ξεπιπώνει μια οικογένεια [... There's many a starving farmer / This same old story told / How this outlaw paid their mortgage / And saved their little home... / Now as through this world I ramble / I see lots of funny men / Some will rob you with a six-gun / Some with a fountain-pen / But as through your life you travel / As through your life you travel / As through your life you roam / You won't never see an outlaw / Drive a family from their home (για τη μετάφραση των στίχων χρησιμοποιήθηκε κυρίως η εκδοχή της Τασούλας Καραϊσκάκη από το Maffi (2000, σ. 405)]*.

εαυτούς τους στην πρώτη. Τελικά, ο συγχρωτισμός των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα με τους παραβάτες του ποινικού νόμου, δεν φαίνεται να αποτελεί παράγοντα περάσματος στην πρακτική πλευρά της παρανομίας. Η σχέση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας με τους μικροπαραβάτες του ποινικού δικαίου μπορεί να περιγραφεί γλαφυρά από το παρακάτω απόσπασμα<sup>14</sup>: *‘Και φυσικά ποτέ δεν θα δούμε τον άστεγο, αυτόν τον πραγματικό άστεγο, αυτόν που δεν έχει να φάει, τον αλκοολικό, αυτόν που σέρνεται στην Ομόνοια ή αυτόν με το AIDS, το πρεζόνι. Δεν θα τον δούμε τόσο ρομαντικά όσο τον Robert Johnson<sup>15</sup>, ας πούμε. Θα τον δούμε ως «άι στο διάλο, φύγε από εμάς κακομοίρη, μακριά»’* (Σ15, σ. 9).

#### 2.4.2. Παραοικονομία, πειρατεία και έλλειψη άδειας

Τα στοιχεία που θα παρατεθούν σε αυτή την κατηγορία αφορούν περισσότερο έμμεσες αναφορές των ερευνητικών υποκειμένων για τον τρόπο λειτουργίας της ελληνικής ροκ σκηνής τη δεκαετία του 1990. Τη στιγμή που τα ποινικά συστήματα των περισσότερων κρατών χαρακτηρίζονται από τη λεγόμενη *νομική πλημμυρίδα*<sup>16</sup> που προκαλεί έναν *ποινικό πληθωρισμό*<sup>17</sup> (Φαρσεδάκης 1996), όλοι μας σχεδόν καθημερινά βρισκόμαστε, είτε συνειδητά είτε ασυνειδητά, σε εκείνο το κοινωνικό πεδίο που ορίζεται από το νόμο ως παραβατική συμπεριφορά<sup>18</sup>. Με βάση αυτή την αρχική παραδοχή κατανοούμε ότι ο τρόπος λειτουργίας της ελληνικής ροκ σκηνής τη δεκαετία του 1990 στα πλαίσια ενός δυνητικά<sup>19</sup> νομοκρατούμενου περιβάλλοντος δεν παράγει περισσότερες ή λιγότερες εγκληματικές πράξεις σε σχέση με άλλους καθημερινούς και συνηθισμένους τρόπους κοινωνικής δράσης. Υπάρχουν όμως στο ελληνικό ροκ κάποιες άτυπα θεσμοθετημένες λειτουργίες, τις οποίες μπορεί το

<sup>14</sup> Βέβαια αυτό το απόσπασμα δεν αναφέρεται τόσο σε παραβατικές μορφές όσο σε εκείνες τις εικόνες που ενεργοποιούν την αναπαράσταση του περισσότερου κόσμου για την αλητεία και τον ηθικό κίνδυνο. Η παράθεση του οφείλεται στην επιτυχημένη χρήση του όρου «ναι μεν, αλλά» που χαρακτηρίζει τη σχέση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα με τις ομάδες των μικροπαραβατών.

<sup>15</sup> Αμερικανός bluesman της δεκαετίας του 1930 που ενσάρκωσε πιστά τη μορφή του αλήτη της αμερικανικής υπαίθρου, γράφοντας μερικά από τα καλύτερα blues τραγούδια που έχουν ακουστεί ποτέ και δημιουργώντας μια μυθολογία γύρω από το πρόσωπό του, ότι η ιδιαίτερα απαιτητική κιθαριστική τεχνική του ήταν προϊόν συμφωνίας με το διάβολο. Πέθανε από δηλητηριασμένο με στρυχνίνη ουίσκι που του κέρασε ο ιδιοκτήτης του club που έπαιζε, επειδή είχε ερωτικές σχέσεις με τη γυναίκα του.

<sup>16</sup> Προκαλείται από την επέκταση των αρμοδιοτήτων του κράτους σε όλους σχεδόν τους τομείς της κοινωνικής ζωής.

<sup>17</sup> *‘[Σ]τον Καναδά μετά σχετική έρευνα διαπιστώθηκε ότι 40.000 ανθρώπινες συμπεριφορές έχουν αναχθεί σε εγκληματικές’* (Φαρσεδάκης 1996, σ. 26).

<sup>18</sup> Ο καθηγητής Ιάκωβος Φαρσεδάκης το εκφράζει πιο ωμά: *‘Καθημερινά σχεδόν όλοι διαπράττουμε εγκλήματα και είμαστε, κατά την έννοια του ποινικού δικαίου, εγκληματίες’* (Φαρσεδάκης 1996, σ. 26).

<sup>19</sup> Με την έννοια ότι μπορεί ο νόμος που απαγορεύει κάποιες δραστηριότητες να υπάρχει αλλά να μην εφαρμόζεται πρακτικά.

ποινικό σύστημα - αν προκύψει ανάγκη - να επισημάνει με βάση τα νομικά κριτήρια και τις προβλεπόμενες ποινικές κυρώσεις. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των δραστηριοτήτων είναι ότι δεν παρουσιάζονται από τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας ως συνειδητά παραβατικές, είτε λόγω άγνοιας των νομοθετικών ρυθμίσεων είτε λόγω συνήθειας. Είναι χρήσιμο λοιπόν να δούμε κάποιες βασικές από αυτές προκειμένου να προετοιμαστούμε για την περίπτωση που το ποινικό σύστημα αποφασίσει - ακολουθώντας τις πολιτικές αποφάσεις της διαδικασίας που έχει χαρακτηριστεί ως *πέρασμα από το Κοινωνικό Κράτος στο Ποινικό Κράτος* (Νικολόπουλος 2000b) - να εξαντλήσει επιλεκτικά την αυστηρότητά του επάνω στις δραστηριότητες των ροκ συλλογικοτήτων.

Ένα πολύ μεγάλο κομμάτι των συνεντεύξεων αναλώθηκε αυθόρμητα - χωρίς σχετική καθοδήγηση του ερευνητή - στην έννοια της εμπορευματοποίησης της ροκ μουσικής στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990. Τη στιγμή που η ροκ μουσική ορίζεται ιδανικά από τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας ως στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού και η ιδιοποίησή της από συγκεκριμένα επιχειρηματικά κέντρα (μουσική βιομηχανία, ΜΜΕ, Κράτος) ή ακόμα και από τους ίδιους τους παραγωγούς της, γεννά συναισθήματα αμηχανίας και απογοήτευσης, ο πρακτικός της ορισμός ως προϊόν στα πλαίσια μιας καπιταλιστικής οικονομίας αντιμετωπίζεται σαν αναγκαίο κακό<sup>20</sup>. Όταν όμως κάτι ορίζεται ως εμπορικό προϊόν, η παραγωγή και η διανομή του πρέπει να ακολουθεί του νόμους του οικονομικού, εμπορικού και φορολογικού δικαίου. Η ιδιόμορφη κατάσταση που αντιμετωπίζει κανείς στα πλαίσια της ελληνικής ροκ σκηνής έχει να κάνει με το γεγονός ότι η ροκ μουσική που παράγεται στην Ελλάδα λαμβάνει - δυστυχώς για τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας - το χαρακτήρα εμπορικού προϊόντος χωρίς να ακολουθεί τους νόμους του εμπορίου. Το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής και της διανομής του ελληνικού ροκ δηλαδή συντελείται στα πλαίσια της *παραοικονομίας*. Οι ενδείξεις που μπορούν να υποστηρίξουν αυτό το επιχειρήμα συναντώνται παντού από τα χρήματα που αλλάζουν χέρια για τις πρόβες ενός ροκ συγκροτήματος<sup>21</sup>, τις αμοιβές των συγκροτημάτων στους χώρους εμφάνισής

<sup>20</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 11): *‘Τελείως έξω από αυτό το σύστημα δεν έχουμ συζητήσει ποτέ. Έξω, έξω, τελείως δηλαδή, χωρίς κάποιο... νομίζω πως πρέπει να υπάρχει ένας δίσκος για οποιοδήποτε συγκρότημα, για οποιοδήποτε που παίζει μουσική δηλαδή. Ένα μέσο που να επιτρέπει σε πολλούς να σε ακούσουν ταυτόχρονα, γιατί δεν μπορούν να σε δουν όλοι ζωντανά. Έξω από αυτό δεν έχω σκεφτεί κάτι άλλο. Είμαι πρόθυμος να ακούσω ιδέες πάντως. (γελάει) Για μένα ο δίσκος είναι απαραίτητο πράγμα. Γιατί κι εγώ τη μουσική από δίσκους τη γνώρισα, δεν την είδα ζωντανά πρώτα. Έτσι επικονωνούν με μένα όλα αυτά. Δεν ξέρω δηλαδή πως θα ήταν αν είχα μεγαλώσει σε περιβάλλον που... σε χωριό ας πούμε, που έχεις μουσική γύρω σου συνέχεια, είτε σε πανηγύρια, είτε σε δουλειές, τα τραγούδια ης δουλειάς. Δεν ξέρω πως θα ήταν. Αλλά εγώ το γνώρισα μέσω δίσκων αυτό το πράγμα, οπότε... κάπως πρέπει να φτάσει στα αυτιά μου, δεν γίνεται να πάω στη Αμερική για να ακούσω τα group που άκουγα τότε’.*

<sup>21</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 14): *‘Να τα κάνω όλα μόνος μου από τη στιγμή που έχω έξοδα; Το συγκρότημα έχει πολλά έξοδα για πρόβες, για ηχογραφήσεις, για service οργάνων, χορδές, καλώδια, ένα σωρό πράγματα’.*

τους<sup>22</sup>, μέχρι ακόμα και στις συμφωνίες με τις δισκογραφικές εταιρείες για την παραγωγή και κυκλοφορία του υλικού των ροκ συγκροτημάτων<sup>23</sup>. Όταν σχεδόν πάντοτε το ελληνικό ροκ παράγεται και διανέμεται κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται ένα νομικά άτυπο σύστημα που, ενώ στα μάτια των φορέων της ροκ υποκοιλούρας φαίνεται ως αναγκαστικά ερασιτεχνικό (λόγω της μικρής ελληνικής αγοράς του ροκ), κάνει μια χαρά τη δουλειά του παράγοντας υπεραξία για εκείνους που μπορούν να εκμεταλλευτούν την ιδιαιτερότητά του και να λειτουργήσουν επιχειρηματικά στα πλαίσια του<sup>24</sup>. Έχουν λοιπόν συμφέρον κάποια επιχειρηματικά κέντρα να αναπαράγουν με τέτοιο τρόπο την κατάσταση της παραοικονομίας στο ελληνικό ροκ, ώστε να πείθονται τελικά τόσο οι έλληνες παραγωγοί της ροκ μουσικής όσο και το ελληνικό της κοινό ότι αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος επιβίωσης αυτού του παρεκκλίνοντος - για τα ελληνικά δεδομένα - πολιτισμικού μορφώματος. Ο έλληνας ρόκερ εκπαιδεύεται να λειτουργεί στα πλαίσια μιας παραοικονομίας και στο τέλος καταλήγει να την υπερασπίζει. Με αυτό τον τρόπο κατασκευάζεται η *πραγματικότητα* της ελληνικής ροκ σκηνής, της οποίας οι συνέπειες παρατηρούνται και ωφελούν κάποιους, ακόμα και στις νόμιμες εκδοχές της επιχειρηματικότητας γύρω από το ροκ. Ένα τέτοιο παράδειγμα βρίσκεται στις μεγάλες διοργανώσεις ροκ συναυλιών με συγκροτήματα του εξωτερικού. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι επιχειρηματίες δεν έχουν τη δυνατότητα να λειτουργήσουν χωρίς νόμιμα συμβόλαια με τα συγκροτήματα που επιδεικνύουν ιδιαίτερο επαγγελματισμό σε σύγκριση με την ελληνική κατάσταση. Μπορούν όμως να προσφέρουν

<sup>22</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 16): *‘Αες και η μπάντα που θα παίζει σε μια συναυλία και θα πάρει 300 ή 400 ευρώ, έλυσε το πρόβλημα της ή ζει από αυτό’*. Παρόλο που δεν μιλάμε για μεγάλα χρηματικά ποσά, αυτά αλλάζουν χέρια χωρίς να ακολουθούν καμία νόμιμη διαδικασία. Βέβαια, αν ήταν υποχρεωμένοι όλοι να ακολουθούν το νόμιμο δρόμο ίσως να μην υπήρχε ελληνική ροκ σκηνή. Αλλά ακόμα και αυτή η διαπίστωση είναι ενδεικτική της κατάστασης.

<sup>23</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 7-8): *‘Και έτσι κάναμε και το σε εισαγωγικά συμβόλαιο με τη [ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία]. Δεν υπάρχει συμβόλαιο τέλος πάντων κι έτσι γράψαμε το δίσκο. Ερ: Δεν υπάρχει συμβόλαιο; Σ10: Ναι, γενικά έχουμε το φοβερό ταλέντο να μην έχουμε συμβόλαιο με καμία εταιρεία. Όλο λέμε θα υπογράψουμε συμβόλαιο αλλά δεν έχουμε υπογράψει συμβόλαιο με κανένα. Και γι’ αυτό έχουμε χαθεί πολλά πνευματικά δικαιώματα. Δηλαδή όπως καταλαβαίνεις, έχουμε βγάλει τρελά λεφτά από την ιστορία του συγκροτήματος. Ναι, ποτέ δεν υπογράψαμε τίποτα και με κανένα [...] Αλλά υποτίθεται ότι έχεις μια σχέση φιλίας με τον άλλον, δεν θα σε ρίξει. Έχει κάνει το προσέδιο αλλά ποτέ δεν έχει έρθει η κατάλληλη στιγμή, ώστε να μωρέσουν όλοι να συναντηθούν για να υπογράψουν αυτό το ρημαδόχαρτο. Οι συγκυρίες το έχουμε φέρει έτσι και δεν έχουμε υπογράψει ποτέ. Γι’ αυτό και η [εταιρεία] όταν μάνιασε μαζί μας, ίσως επειδή την εγκαταλείψαμε, ζανάκοψε το δίσκο και μας εκμεταλλεύτηκε γενικά και μετά μας έθαψε κι όλας σε κάτι κριτικές για τους επόμενους δίσκους’*.

<sup>24</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 5): *‘Δηλαδή όταν μπαίνεις σε μια δισκογραφική εταιρεία, ταυτόχρονα δουλεύεις για το σύστημα. Και ήταν και αυτό που έλεγε ένα group «does the system works?». Βέβαια, δουλεύει. Δουλεύει πολύ καλά όταν έχει μπάντες. Οι οποίες μπορεί να περνάνε πολιτικό μήνυμα, αλλά όμα τις έχει μαζί του, δουλεύει χρήμα γύρω από αυτό. Είτε ραδιοφωνικοί σταθμοί ζούσαν από αυτό, ή δημοσιογράφοι, ή περιοδικά, κάνανε καριέρες, είτε δισκογραφικές που υπήρχανε, που βγάλανε χρήμα επάνω στις πλάτες των group και τελικά στα group δεν έμεινε τίποτα. Έμεινε απλώς ένα δισκάκι στο σπίτι του καθενός να κάθεται να το ακούει. Και τίποτα άλλο’*.

χαμηλότερες του αντιτίμου υπηρεσίες στο καταναλωτικό κοινό, που έχει συνηθίσει να αγοράζει τη ροκ διασκέδασή του με εκβιαστικούς όρους (του τύπου: ή έτσι ή καθόλου). Έτσι, ενώ σε άλλες χώρες μια αντίστοιχη διοργάνωση συναυλίας θα έπρεπε να αποδείξει στον υποψήφιο αγοραστή του εισιτηρίου την ελκυστικότητα της, στην Ελλάδα φαίνεται ότι μόνο και μόνο η δυνατότητα - που πάντοτε εμφανίζεται ως ρίσκο του χρηματοδότη - της διοργάνωσης περικλείει όλους τους λόγους για τους οποίους κάποιος θα έπρεπε να ανταποκριθεί στο χρηματικό αντίκρισμα που ζητά ο διοργανωτής<sup>25</sup>.

Προκειμένου να ξεφύγουν από αυτή την κατάσταση τα ελληνικά ροκ συγκροτήματα βρίσκουν μπροστά τους δυο επιλογές. Η πρώτη είναι η νόμιμη οδός, σύμφωνα με την οποία το συγκρότημα είτε πρέπει να εκπροσωπηθεί νομικά από μια δισκογραφική εταιρεία, είτε θα πρέπει να ιδρύσει το ίδιο εταιρεία παραγωγής και πώλησης του υλικού του. Θα πρέπει να εκδίδει θεωρημένες αποδείξεις για τα έσοδά του - πνευματικά δικαιώματα και αμοιβές συναυλιών - και να αποδίδει τον αντίστοιχο φόρο στις κρατικές οικονομικές υπηρεσίες. Για να μπορέσει να γίνει κάτι τέτοιο όμως, το συγκρότημα θα πρέπει να είναι ήδη ιδιαίτερα επιτυχημένο - κάτι που και πάλι δεν του εγγυάται την οικονομική βιωσιμότητά του<sup>26</sup>. Η πρώτη επιλογή λοιπόν

<sup>25</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 12): *‘Είναι θέμα ότι συνήθως δεν ακούς καλά, το συγκεκριμένο προϊόν το πληρώνεις πάρα πολύ ακριβά, ειδικά σε σχέση με το εξωτερικό το πληρώνεις πάρα πολύ ακριβά. Το ίδιο πράγμα έξω μπορείς να πας και να το δεις με 15 ευρώ, ενώ εδώ σου ζητάνε 40 και 50, γιατί πλέον εκεί έχει φτάσει το πράγμα στις μεγάλες συναυλίες, τις συναυλίες που κάνουν οι μεγάλες εταιρείες τουλάχιστον. Αν όλες οι συνθήκες είναι έτσι και έχεις και ακριβά ποτά... Το τελευταίο που άκουσα, και που ευτυχώς δεν πήγα, ήταν οι Τ. [γνωστό αμερικάνικο συγκρότημα του σκληρού ροκ ήχου]. Όπου τι τσιγγουνέθηκαν οι άνθρωποι; Δηλαδή δεν έχουν το θεό τους! [Γνωστή ελληνική εταιρεία διοργάνωσης], δηλαδή η παλιότερη εταιρεία και υποτίθεται έμπειρη, τσιγγουνέθηκαν να σηκώσουν τη σκηνή παραπάνω. Ήταν χαμηλά η σκηνή και δεν έβλεπε κανείς. Βλέπανε μόνο οι εντελώς μπροστινοί ή αν ήσουν πάνω από 1.90, μόνο έτσι έβλεπες, αλλιώς... Ο ήχος ήτανε χάλια, επειδή τυχαίνει να ξέρω και ηχητικούς. Ήταν τεράστιος [χώρος], ήταν στην κατασκευαστική βάση αεροπλάνου του Ελληνικού. Τσιγγουνέθηκε να δώσει κάτι παραπάνω για να φέρι καλό ηχητικό σύστημα. Μου είπε ένας από τους ανθρώπους που δουλεύανε στην ηχητική εταιρεία ότι «τσιγγουνέθηκε να δώσει. Θα μπορούσαμε να ζηλώναμε ένα μαγαζί που τραγουδάει η Μαρνίελα, έτσι κι αλλιώς εκείνη τη μέρα δεν τραγούδαγε». Απλά για να ζηλώσεις ένα μαγαζί και να το ξαναστήσεις, ο τύπος που έχει την μικροφωνική εταιρεία θα σου ζητήσει περισσότερα λεφτά. Ε, τσιγγουνέθηκε να τα δώσει. Αποτέλεσμα; Είχε μια συναυλία που ήταν sold out με 6.000 κόσμο από 50 ευρώ, έχει πάρει τα κέρατά του και δεν προσφέρει τίποτα. Όπου μπορεί να σου κάνει τη ζωή μαύρη, στην κάνει. Να μπεις μέσα; Ταλαιπωρία. Σπρωξίδι; Απίστευτο. Δηλαδή ούτε καν τα στοιχειώδη, πως μπαίνω και πως βγαίνω. Τώρα που έχει γίνει η εποχή και πιο εύκολη στο να ταξιδέψει ο κόσμος και μπορεί να πηγαίνει και να βλέπει συναυλίες και στο εξωτερικό, η διαφορά είναι ορατή και γι’ αυτό φανάζουν όλοι’. Αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί η διοργάνωση του Ejekt 2007 (βλέπε Παράρτημα), όπου η διαχρονικά συσσωρευμένη αίσθηση εκμετάλλευσης του ελληνικού κοινού ώθησε σε νομικού τύπου αντίδραση ενάντια στην διοργανώτρια εταιρεία.*

<sup>26</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ27, σ. 6): *‘Ξεκινήσαμε να το κάνουμε και ήταν πολύ όμορφο σαν σκέψη, αλλά πρέπει να έχεις και ιδιαίτερες ικανότητες για να λειτουργήσει επιχειρηματικά. Γιατί αυτό ήταν κάποια μικρή επιχείρηση. Δεν μπορούν όλοι να γίνουν επιχειρηματίες και για αυτό υπάρχουν και συγκεκριμένα παραδείγματα. Θέλει ιδιαίτερες ικανότητες. Εμείς δεν μπορούσαμε να προσαρμοστούμε εύκολα στις απαιτήσεις. Από την άλλη ήτανε και πράγματα που σε τσακίζουνε οικονομικά. Δηλαδή το ελληνικό κράτος δεν εννοεί τέτοιες κινήσεις. Πληρώνωμε πάρα πολλά χρήματα σε ασφάλειες, ΤΕΒΕ και τέτοια, εφορίες. Ερ: Έπρεπε όλοι σας να είστε στο ΤΕΒΕ; Σ27: Όλοι, όλοι να. Ήταν όρος. Από τη στιγμή της ίδρυσης της εταιρείας, εφόσον ήμασταν μέλη. Και πληρώνωμε*

δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως ρεαλιστική με βάση την πραγματικότητα της ελληνικής ροκ σκηνής. Η δεύτερη επιλογή είναι η παράνομη και η βασική τυπική μορφή της είναι ο d.i.y. τρόπος παραγωγής και διάθεσης της ροκ μουσικής. Όσο κι αν ακούγεται οξύμωρο, η d.i.y. σκηνή συμμορφώνεται απόλυτα στη λογική της εμπορευματοποίησης της ροκ μουσικής που παράγεται από τα d.i.y. συγκροτήματα. Μπορεί να μην προκύπτει κέρδος από την παραγωγή ενός δίσκου αλλά αυτός ο δίσκος πωλείται έναντι κάποιου αντιτίμου - συνήθως ορίζεται ως τιμή κόστους, γύρω στα 5-7 ευρώ. Πέρα από την σημασιολογική διάσταση της σύγκρισης της τιμής πώλησης των d.i.y. παραγωγών με αυτή των επίσημων κυκλοφοριών (που φτάνουν στη λιανική αγορά τα 17-20 ευρώ) και άρα την έμμεση επισήμανση της αυθαίρετης τιμολόγησης των δίσκων από τις δισκογραφικές εταιρείες, η λογική της χαμηλής τιμής ανταποκρίνεται στη δομική λειτουργία του καπιταλισμού στον ανταγωνισμό<sup>27</sup>. Η d.i.y παραγωγή δεν βασίζεται τη λειτουργία της μόνο στο ιδεολογικό περίβλημά της αλλά και στην ελκυστική της τιμή για τον υποψήφιο αγοραστή, που είναι συνάρτηση του χαμηλού κόστους παραγωγής<sup>28</sup>. Το χαμηλό κόστος παραγωγής όμως δεν προκύπτει με νόμιμο τρόπο. Σύμφωνα με τη νομοθεσία, ο λόγος του χαμηλού κόστους της d.i.y. παραγωγής οφείλεται σε μια δραστηριότητα που θα μπορούσε να περιγραφεί ως κλοπή - από τις οικονομικές-φορολογικές κρατικές υπηρεσίες - του ποσού που αντιστοιχεί στην τιμή ενός αγαθού προκειμένου να λάβει την ιδιότητα του νόμιμου προϊόντος στην αγορά. Η d.i.y. σκηνή δεν έχει το δικαίωμα τυπικά και νομικά να προωθήσει στην αγορά την παραγωγή της ως προϊόν. Έτσι βλέπουμε ότι τα ροκ συγκροτήματα στην Ελλάδα είτε θα πρέπει να χαρίζουν στο κοινό την παραγωγή τους είτε θα πρέπει να λειτουργούν σε καθεστώς τυπικής παρανομίας

---

*απίστευτα χρήματα [...] Μετά αρχίσαμε τα χρέη, το ένα, το άλλο, ξέρεις. Το πράγμα γύρισε τούμπα οπότε αναγκαστήκαμε να την κλείσουμε την εταιρεία'.*

<sup>27</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας όπου διατυπώνω μια συμπερασματική πρόταση από όσα έχει αναφέρει προηγουμένως ο Σ26 και εκείνος τη δέχεται (Σ26, σ. 14): 'Ερ: Υποτίθεται ότι το d.i.y. δεν εξυπηρετεί τη μουσική βιομηχανία. Θα μπορούσε, εάν μας ενδιέφεραν οι ανταγωνιστικοί όροι, να τη χτυπάει κι όλας. Αν κάποιος θέλει να ακούσει στη ζωή του 5.000 δίσκους και τους 2.000 τους αγοράσει από d.i.y. συγκροτήματα, θα έχει επιτευχθεί ένα μεγάλο πλήγμα στη μουσική βιομηχανία. Σ26: *Αψογος, οκ!*'.

<sup>28</sup> Με αυτό τον τρόπο το d.i.y. *πουλάει*, και συντηρεί ένα αντίστοιχο δίκτυο πώλησης που κρίνεται με όρους επένδυσης, ανάπτυξης και ορθολογικής αποτελεσματικότητας. Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 25): '*Και στο studio το δικό μας δημιουργείται τώρα το recording της φάσης αυτής. Το οποίο θα δουλέψει και θα είναι καλό recording, θα έχει άποψη. Εγώ πιστεύω ότι οι παραγωγές μας θα έχουν άποψη. Και όλη αυτή είναι μια παρέα 30-40 ατόμων. Και ελπίζω να το κάνουμε να δουλέψει. Ελπίζουμε και η κοπή να έρθει στα χέρια μας σιγά-σιγά. Να μην πηγαίνουμε καν στο εργοστάσιο δηλαδή για να κόψουμε. Να θέλει 500 κομμάτια η μπάντα για το επόμενο εικοσάημερο; Να μπορεί να κόψει 500. Ερ: Και αυτά θα πωλούνται; Σ31: Αυτά θα τα πουλάμε σε τιμή κόστους. 5 ευρώ [...] Εμείς καταρχάς έχουμε δώσει 3.500 κομμάτια από τα δικά μας, 1000-1000-1500 με 5 ευρώ, έτσι. Το τελευταίο είναι αυτό που σου έδωσα. Εγώ πιστεύω ότι αν ήμασταν συνεπείς με τις επανατιπώσεις, γιατί δεν έχουμε κάνει καμία, θα είχαμε δώσει περίπου 10.000 από όλα. Και από τα τρία μαζί. Καλό νούμερο οι 10.000. Η καλή εκδοχή, γιατί θα μπορούσαμε να έχουμε δώσει και 6.000. Αλλά τα χρήματα αυτά, τα 5 ευρώ από τα 10.000 κομμάτια θα ήτανε δικός μας λογαριασμός. Τα 30.000 ευρώ που θα έβγαιναν, γιατί δεν θα πωλούνταν όλα. Γιατί ενισχύουμε και τις φάσεις που πάμε, υπάρχει τέτοια σχέση'.*



(παραοικονομία), με όποιο τρόπο - επίσημη δισκογραφία ή d.i.y. σκηνή - και αν επιλέξουν να συμμετάσχουν στη πραγματικότητα της ελληνικής ροκ σκηνής.

Τα ροκ συγκροτήματα που χαρίζουν ουσιαστικά τη μουσική τους είναι ελάχιστα<sup>29</sup>, οι d.i.y. παραγωγές δεν μπορούν ακόμα να φτάσουν την ποιότητα των επίσημων κυκλοφοριών και οι επίσημες δισκογραφικές κυκλοφορίες είναι ακόμα σχετικά ακριβές στα ράφια των δισκοπωλείων. Κι όμως, από τη δεκαετία του 1990 και μετά όλοι οι ακροατές της ροκ μουσικής απέκτησαν τη δυνατότητα να κατέχουν ένα τεράστιο κομμάτι της παγκόσμιας δισκογραφικής παραγωγής χωρίς να χρειάζεται να πληρώνουν. Αυτό που μέχρι και τη δεκαετία του 1990 ήταν μια συνηθισμένη πρακτική ανταλλαγής της μουσικής μεταξύ των ροκ ακροατών, ακόμα και άτυπη υπηρεσία κάποιων δισκοπωλείων - έγραφαν κασέτες ή cd έναντι χαμηλού αντιτίμου<sup>30</sup> - στα τέλη της δεκαετίας του 1990 έφερε τον αυστηρό ποινικό ορισμό της *πειρατείας*. Ο λόγος που μια διαδεδομένη πρακτική των προηγούμενων δεκαετιών - που παρόλο που ήταν παράνομη δεν είχε αντιμετωπιστεί πρακτικά ως τέτοια από το ποινικό σύστημα - φέρει σήμερα τον τίτλο της πειρατείας, είναι η τεχνολογική ανάπτυξη. Σήμερα ο καθένας μπορεί να αγοράσει έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή, να συνδεθεί στο διαδίκτυο και να ακούσει δωρεάν σχεδόν όποιο τραγούδι επιθυμεί<sup>31</sup>. Αυτή η πράξη συνιστά παράβαση της νομοθεσίας για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ουσιαστικά ακυρώνει την αποκλειστική διαχείριση των πνευματικών

<sup>29</sup> Υπάρχουν πια διαδικτυακοί τόποι όπου μπορεί ο καθένας να *ανεβάσει* τη μουσική του χωρίς να απαιτεί κάποιο αντίτιμο από τον ακροατή. Οι περισσότερες όμως από αυτές τις περιπτώσεις δεν ανταποκρίνονται με ουσιαστικό τρόπο στη λογική της δωρεάν κυκλοφορίας της μουσικής. Τα περισσότερα συγκροτήματα βρίσκουν σε αυτή τη διαδικασία έναν τρόπο διάδοσης του υλικού τους προκειμένου να διαπραγματευτούν περισσότερες και με καλύτερους όρους συναυλιακές εμφανίσεις (Σ8, σ. 4): *‘Εγώ βλέπω όταν έχουμε live ότι υπάρχει κόσμος που γουστάρει και ενδιαφέρεται να ακούσει καινούρια πράγματα αλλά δεν υπάρχει ένα άλλο μέσο ώστε να ακούσει κι από άλλο τη μουσική σου. Αυτό γίνεται λίγο πιο εύκολο πλέον με το internet. Με το Myspace τον τελευταίο χρόνο έχει γίνει πανικός. Δεν ξέρω αν το έχεις υπόψιν σου. Όλες οι μπάντες έχουμε φτιάξει ένα Myspace. Βέβαια και αυτό έχει τα μειονεκτήματά του. Το καλό είναι ότι ο άλλος μπαίνει, ακούει τη μουσικούλα σου και αυτό. Δηλαδή είναι άμεσο. Μπαίνει ο άλλος και έρχεται σε επαφή με αυτό που έχεις φτιάξει εσύ πολύ εύκολα. Χωρίς να χρειαστεί να το αγοράσει. Ούτε να σε βρει για να του το δώσεις, για παράδειγμα. Είναι άμεσο τέλος πάντων, αυτό. Ερ: Υπάρχουν άνθρωποι που ήρθαν στα live σας λόγω του Myspace; Σ28: Πρέπει να έχουνε έρθει, ναι. Φαντάζομαι ότι ναι. Δεν το έχουμε μόνοι τους. Ή να τον μοιράσουνε. Τώρα μπορείς να έχεις 200 demo για να στείλεις. Έστω και με το φάκελο. Πριν δεν μπορούσες να τα έχεις. Είχες ένα συμβόλαιο που σου έλεγε για 2.000 δίσκους και σου έλεγε πάρε και 20 promo’.*

<sup>30</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 2): *‘Κι εκεί τρελάθηκα και άρχισα πιο πολύ να είμαι στο δισκοπωλείο όλη μέρα και να γράφω κασέτες και να ψάχνουμε τη μουσική...’.*

<sup>31</sup> Βλέπε: 1.3.3.ε. *Η κυρίαρχη κουλτούρα, το νομιμοποιημένο ροκ, το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ και η σχέση τους με την παρέκκλιση και το έγκλημα, την ανάλυση του παραδείγματος της σύγχρονης μορφής διακίνησης της μουσικής στο διαδίκτυο.*

δικαιωμάτων από τις εταιρείες που την έχουν κατοχυρώσει νομικά, δηλαδή πλήττει την επίσημα επικυρωμένη ιδιοκτησία τους. Η μουσική βιομηχανία δεν θα μπορούσε να μείνει αδιάφορη σε μια τέτοια καταπάτηση των νομικών της δικαιωμάτων και ακολουθεί την τακτική της πίεσης προς το ποινικό σύστημα ώστε να βρεθεί τρόπος να εξασφαλίσει τα κεκτημένα της<sup>32</sup>. Το αποτέλεσμα αυτής της πίεσης είναι η εγκληματοποίηση της διάθεσης στο διαδίκτυο των προγραμμάτων software (λ.χ. το πρόγραμμα Napster) που κάνουν εφικτή τη δωρεάν ανταλλαγή της μουσικής μεταξύ των χρηστών του διαδικτύου, αλλά και η εγκληματοποίηση των ίδιων των χρηστών του διαδικτύου που έχουν στην κατοχή τους μουσικό υλικό των δισκογραφικών εταιρειών χωρίς τη νόμιμη άδεια των εταιρειών αυτών (λ.χ. η περίπτωση της Tanya Andersen). Όπως έχει επισημάνει ο Straw (2001), τα τελευταία χρόνια οι ακροατές της μουσικής εμπλέκονται όλο και περισσότερο σε κατηγορίες που αφορούν την παράνομη κατοχή του μουσικού υλικού που ακούν.

Από τις συνεντεύξεις της έρευνας δεν προέκυψε κάποια περίπτωση δικαστικής αγωγής για παράνομη κατοχή μουσικού υλικού από δισκογραφικές εταιρείες, και γενικά, αν έχει γίνει κάτι τέτοιο στην Ελλάδα δεν έχει φτάσει στα αυτιά κανενός από όσους συμμετείχαν στην έρευνα. Σχεδόν όλα τα ερευνητικά υποκείμενα όμως αναγνωρίζουν ότι ο συγκεκριμένος τρόπος ακρόασης της μουσικής είναι ο πλέον διαδεδομένος μεταξύ των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας<sup>33</sup>. Βέβαια για ακόμα μια φορά θα πρέπει να επισημανθεί ότι ούτε σε αυτό το φαινόμενο έχουν την αποκλειστικότητα οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Η διαδικασία του *free* (;) *downloading* χρησιμοποιείται από όλους όσους είναι εξοικειωμένοι με την τεχνολογία των ηλεκτρονικών υπολογιστών και τη χρήση του διαδικτύου. Στην περίπτωση όμως των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, που διατηρούν μια παραδοσιακή έχθρα για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η μουσική βιομηχανία, η πειρατεία φαίνεται να υποστηρίζεται με περισσότερο ιδεολογικό τρόπο<sup>34</sup>. Πολύ πριν η μουσική βιομηχανία σκεφτεί και διαδώσει το σύνθημά της: *η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική*, για τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας ήταν κοινός τόπος η φράση: *οι εταιρείες σκοτώνουν τη μουσική*. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, από όλους τους σύγχρονους ακροατές της μουσικής, εκείνοι που βιώνουν τον καθημερινό κόσμο

<sup>32</sup> Όπως στην περίπτωση των πειρατικών (μαύρων) c.d.s, όπου η IFPI (Διεθνής Ομοσπονδία Φωνογραφικών Εταιρειών) πίεσε την Ελληνική Κυβέρνηση να δράσει αποτελεσματικότερα μέσω εντατικών ελέγχων και πιστότερης εφαρμογής της νομοθεσίας της (βλέπε άρθρο: *Η Ελλάδα Εναντίον της Πειρατείας της Μουσικής*, ΠΟΠ & ΡΟΚ, τεύχος 226, Ιανουάριος 1998, σ. 142).

<sup>33</sup> Ενδεικτικό απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 16-17): *‘Όλοι αυτοί που ανταλλάσσουν αρχεία... δεν ξέρω γιατί δεν είμαι από αυτούς που κατεβάζουν μουσική από το computer, αλλά διάφοροι φίλοι το κάνουν. Και ξέρω ότι ανταλλάσσουν files μεταξύ τους, κινείται αυτό το πράγμα. [...]Όποτε κάποιος γράφει ένα cd, ή ένα mp3 ή κατεβάζει κάτι από το internet θα φωνάζει κι άλλους αμέσως να το δούνε. Εκεί γίνεται πάλι συλλογικό τέτοιο, ας πούμε. Δεν νομίζω ότι έχει χάσει τη συλλογικότητά του. Το να επικοινωνήσεις κάτι που σ’ αρέσει σε άλλους θα το έχεις’.*

<sup>34</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 14): *‘Αυτό δεν με πειράζει. Αυτό που λες είναι πειρατεία. Η πειρατεία δεν με πειράζει καθόλου’.*

χρησιμοποιώντας τη νοηματοδότηση της ροκ υποκουλτούρας εφαρμόζουν με τον πιο συνειδητό τρόπο την παράνομη διακίνηση της μουσικής.

Και ενώ ολόκληρο το θεωρητικό υλικό και κάποιες σημαντικές αναφορές στα πλαίσια της έρευνας θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν αυτό το συμπέρασμα, η επεξεργασία των στοιχείων της παρούσας έρευνας βρέθηκε μπροστά σε μια περιέργη αντίφαση. Ενώ όλοι οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας είναι σύμφωνοι με την ιδεολογική πλευρά της ελεύθερης ανταλλαγής της μουσικής, πρακτικά και συναισθηματικά υποστηρίζουν το προηγούμενο στάδιο της μουσικής παραγωγής. Οι ακροατές της ροκ περισσότερο από άλλες κατηγορίες ακροατών της μουσικής επιδιώκουν να αποκτήσουν την αγαπημένη τους μουσική ακολουθώντας μια τελετουργική διαδικασία που περιλαμβάνει την επίσκεψη στο δισκοπωλείο, την εξαντλητική αναζήτηση, το οικονομικό αντίτιμο και την απτότητα του αποκτήματος (φορέας ήχου)<sup>35</sup>. Τα μέλη των ροκ συγκροτημάτων έχουν ακόμα ως βασική τους επιδίωξη την παραγωγή ενός δίσκου, ακόμα και αν πληρώσουν οι ίδιοι γι' αυτό<sup>36</sup>. Πολλοί κρίνουν ότι ο τρόπος διακίνησης της μουσικής σε ψηφιακή μορφή έχει μειώσει στο ελάχιστο την ποιότητα του ήχου των ηχογραφήσεων και άρα έχει ακυρώσει ένα σημαντικό τμήμα της ικανοποίησης από την ακρόαση της συγκεκριμένης μουσικής<sup>37</sup>. Άλλοι υποστηρίζουν το χαρακτήρα του φορέα ήχου ως αντικειμένου ή ως μιας σελίδας ενός προσωπικού ημερολογίου, και δεν είναι διατεθειμένοι να χάσουν την ικανοποίηση του θεάματος μιας δισκοθήκης για τη χάρη ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή που μπορεί να ιδωθεί ως δυνατότητα στιγμιαίας πρόσβασης σε όλη τη μουσική του κόσμου<sup>38</sup>. Έτσι βλέπουμε, ότι αν η σύγχρονη

<sup>35</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 18): *‘Αηλαδή πας στο V. [κατάστημα πώλησης δίσκων σε βινύλιο] και παρελάζει κόσμος και νιώθεις λίγη ανακούφιση, βλέπεις ότι είναι πολύς ο κόσμος και συζητάς με τους φίλους σου και σου λένε κουκουρούκου συγκροτήματα’.*

<sup>36</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 5): *‘Τελικά βγάλαμε ένα σιγκλάκι σε βινύλιο που είναι ηχογραφήσεις από demo. Το βινύλιο είναι φετιχ! Είναι μαγικό αντικείμενο της φυλής. Μαγικό υλικό. Οπότε τελικά βγάλαμε και δίσκο. Μας πήρε ένα χρόνο να τον γράψουμε, προσπαθήσαμε να κάνουμε όσο πιο καλή δουλειά μπορούσαμε γιατί όλες τις ηχογραφήσεις τις κάναμε βιαστικά, είχαμε λίγα λεπτά και βγαίνανε πρόχειρα’.*

<sup>37</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 19): *‘Ναι, δεν μπορώ να ακούσω τέτοια μουσική. Ό,τι κατεβάζει κανένας φίλος, το παίρνω μόνο αν είναι τέλεια ποιότητα. Αυτό το ψηφιακό του Mr3 το καταλαβαίνω με τη μία. Με τη μία και δεν μ' αρέσει, εντάξει. Αυτό πιστεύω ότι αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο ακούει μουσική όλος ο κόσμος. Συγχροτικά [...] Και ειδικά στο ροκ το καταλαβαίνω. Καταρχήν είναι ο ήχος των τυμπάνων, το πρώτο πράγμα είναι αυτό. Είναι σαν να έχεις όλη την εικόνα αλλά όχι τρισδιάστατη, διδιάστατη. Όλες τις συχνότητες τις ακούς, είναι εκεί, αλλά δεν τις νιώθεις όλες’.*

<sup>38</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ22-23, σ. 21-22): *‘Σ22: Δηλαδή αν σταματήσουν να βγαίνουν δίσκοι ελπίζω να μην ζήσω να το δω αυτό το πράγμα. Και ελπίζω ούτε τα παιδιά μου, ούτε τα εγγόνια μου, ούτε τα δισέγγονά μου, κανένας από την οικογένειά μου να μην ζήσει αυτό το πράγμα [...] Εγώ με τα Mr3 που κατεβάζω, παρόλο που δεν γουστάρω, ούτε cd πολυγουστάρω, μου φαίνεται η μουσική πιο εφημερη. Και με τα cd τα ίδια. Είναι κάτι πιο εφημερο. Το pick-up σου την κρατάει την ηχογράφηση εκεί πέρα. Είναι ένα αντικείμενο σαν την πόρτα, ρε παιδί μου. Θα πρέπει να το πάρεις, να το πατήσεις, να το σπάσεις. Το Mr3 είναι άυλο. Χάνεται με κάποιο τρόπο η μουσική. Τη μια μπορεί να την έχεις και την άλλη να μην την έχεις. Είναι σαν να μην τα έχεις τα κομμάτια, τα τραγούδια. Πραγματικά. Σ23: Είναι ένα δίκτυο πληροφοριών. Έχεις άπειρα πράγματα, αν τα χάσεις δεν πειράζει,*

μουσική βιομηχανία αναζητήσει έναν ουσιαστικό σύμμαχο στους ακροατές της μουσικής - και όχι στο ποινικό σύστημα - εκείνοι που θα μπορούσαν να ανταποκριθούν σε αυτό το ρόλο θα ήταν οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας που βρίσκουν στα προϊόντα της μουσικής βιομηχανίας τα σύμβολα της προσωπικής τους ταυτοποίησης.

Μια τρίτη μεγάλη κατηγορία δραστηριοτήτων που εγκληματοποιούνται από το ποινικό σύστημα και αποτελούν συνηθισμένες πρακτικές των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας, είναι οι λεγόμενες μη-αδειοδοτημένες συλλογικές πρακτικές που λαμβάνουν χώρο στο δημόσιο πεδίο της κοινωνικής ζωής. Ο Jeff Ferrell (2004d, σ. 293) ισχυρίζεται ότι οι δραστηριότητες που στρέφονται ενάντια στη σύγχρονη ανία<sup>39</sup> αντιμετωπίζονται από τις επίσημες αρχές ως παράνομες επειδή δεν έχουν την άδεια και την έγκρισή τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από την ελληνική ροκ υποκοουλτούρα αποτελούν οι καταλήψεις στέγης, οι αυτο-οργανωμένες ροκ συναυλίες σε δημόσιους χώρους, αλλά και γενικότερα ολόκληρη η d.i.y. σκηνή. Όταν ο d.i.y. τρόπος σκέψης αυτοκαθορίζεται σε σχέση με την αντίθεσή του σε οποιαδήποτε μορφή επίσημης διαμεσολάβησης, τότε μπορούμε να εύκολα να καταλάβουμε για ποιο λόγο οι πρακτικές του μπορούν να εγκληματοποιηθούν από το ποινικό σύστημα. Για να μην συνεχίσουμε στο ίδιο μοτίβο της ανάλυσης είναι προτιμότερο να παρακολουθήσουμε τη συλλογιστική της d.i.y. σκηνής από έναν εκπρόσωπό της, που επισημαίνει από μόνος του τον παράνομο χαρακτήρα των d.i.y. πρακτικών και περιγράφει τη σχέση τους με το ποινικό σύστημα. *‘Εμείς κάνουμε αυτο-οργανωμένη τέχνη. Έτσι το ορίζουμε. Προσπαθούμε κατά το δυνατόν όλα να περνάνε από τα χέρια μας και να μπαίνει και στην παραγωγή με αυτούς τους όρους. Όχι με τους όρους της βιομηχανίας, όχι με τους όρους των εταιρειών, ούτε των ανεξάρτητων, ούτε των άλλων. Όχι με τους όρους των επαγγελματιών, ούτε των συμπαθητικών, ούτε των άλλων. Εμείς αυτό, στο επίπεδο της αυτονομίας, κοινωνικά το θεωρούμε κάτι πολύ σημαντικό. Δηλαδή εμείς την προηγούμενη εβδομάδα, πριν δυο εβδομάδες κάναμε μια συναυλία στο Θησείο, αντιφασιστική, χωρίς άδεια. Παράνομοι ήμασταν δηλαδή εκεί πέρα, έτσι; Με 30 Kw. Σείστηκε το ευρύτερο κέντρο και είχε 4.000 κόσμο! Αυτό μας το είπαν οι ηχολήπτες που μετράνε σε σχέση με το πού στήνουν. Δεν το λέω εγώ δηλαδή για να ευλογήσω τώρα τα γένια μας. Όταν τελειώσαμε μου το είπανε δηλαδή, ότι είχε 4.000 κόσμο minimum με 5.000. Εκεί πέρα κινήθηκε το κόλπο. Και μου το είπανε επειδή είχανε μείνει μαλάκες με αυτό που είδανε, όχι για κανέναν άλλο λόγο. Μου λένε «ρε*

---

μπορείς να ψάξεις να τα βρεις. Δεν υπάρχει κάτι σημαντικό γιατί θα τα ξαναβρεις. Είναι ανακυκλώσιμα. Ενώ ο δίσκος έχει συναισθηματική αξία κάπως σαν αντικείμενο. Γιατί είναι αυτό που επέλεξες μέσα από όλο αυτό το ποτάμι’.

<sup>39</sup> Με την έννοια της ανίας ο Ferrell αναφέρεται στα σύγχρονα φαινόμενα της εξολόθρευσης του ανθρώπινου αυθορμητισμού και της ρουτινοποίησης της καθημερινής ζωής, που αποτελούν σε μεγάλο βαθμό προϊόντα της κυρίαρχης κουλτούρας και του τρόπου λειτουργίας του ποινικού συστήματος.

μαλάκες τι κάνετε εσείς εδώ πέρα τώρα;». Λοιπόν εγώ αυτό, αν δεν το κάνουμε κάτι κοινωνικά, αν δεν το χρησιμοποιήσουμε, αν δεν κάνουμε μια επίδειξη δύναμης σε σχέση με αυτό, μας θεωρώ αποτυχημένους ως προς τη βιομηχανία. Γιατί όλο το θέμα τίθεται ανταγωνιστικά προς τις λογικές της διαμεσολάβησης τελικά. Της διαμεσολαβημένης τέχνης συγκεκριμένα, αλλά και της διαμεσολάβησης γενικότερα, της κοινωνικής διαμεσολάβησης' (Σ31. σ. 9). Και παρακάτω στην ίδια συνέντευξη ξαναγυρνάμε στο ίδιο θέμα: 'Ερ: Αν έρθει η Εφορία σε μια συναυλία σας... Σ31: Δε θα έρθει. Είμαστε παράνομοι, αλλά είναι τόσο μαζικό ώστε θα δημιουργηθεί πρόβλημα αν έρθει. Αν έρθει η αστυνομία, επειδή παίζουμε οικειοποιούμενοι τους δημόσιους χώρους χωρίς άδεια. Κλέβοντας ρεύμα ενδεχομένως. Αν και αυτό το έχουμε λύσει με γεννήτριες. Αυτό διαχρονικά γίνεται στην Ελλάδα. Κλέβουν ρεύμα και για την Πρωτοψάλτη που θα πάει κάπου. Δεν το κλέβει, απλά φωνάζει τον τεχνικό του Δήμου και έρχεται και ανοίγει το καφάο. Δεν κάνεις κι έγκλημα δηλαδή, απλά ο θεσμός είναι που απορρίπτεται. Ερ: Αν θέλει εκείνη την ώρα να το σταματήσει, δεν μπορεί να το σταματήσει; Σ31: Μπορεί άλλα πρέπει να φέρει τους μπάτσους [...] Αλλά για να το σταματήσει πρέπει να δημιουργηθεί ένταση. Και ένταση γιατί; Για ένα γεγονός καλλιτεχνικό; Πώς θα το στηρίξεις αυτό μετά πολιτικά; Ερ: Άμα έρθουν 20 τραμπούκοι και κάνουνε τη γειτονιά μαντάρα; Σ31: Αυτό προσπαθούμε όσο μπορούμε να το λύνουμε από τη διοργάνωση, με εσωτερικές περιφρουρήσεις και με τέτοια κόλπα. Δηλαδή αυτό το 4.000 στο Θησείο είχε 70 άτομα πίσω του. Είχε τις αντιφασιστικές ομάδες που μας κάλεσαν, εμάς που ήμασταν συνδιοργανωτές και όχι καλεσμένες μπάντες. Και όλοι μαζί στήσαμε αυτό το πράγμα, το οποίο, σε συνδυασμό και με την ύπαρξη όλου του υπόλοιπου, εγώ το είδα... φυσικά δεν μπορούμε να το κάνουμε συνέχεια στη φάση που είμαστε. Αλλά μπορούμε να το χρησιμοποιήσουμε. Να πάρουμε λίγο από το θεάμα του, να το πω; Όχι. Δείχνει πάντως μια ισχύ. Εγώ γνώρισα διάφορο κόσμο στη συναυλία αυτή, άσχετο με τις φάσεις, άσχετο με τις καταλήψεις. Κόσμο που δε θα έρθει στη Β.Α. [κατάληψη στέγης] ποτέ. Παιδιά 15 χρονών. Καλά παιδάκια, όχι φρικιά' (σ.25-26).

#### **2.4.3. Οι παραβάσεις του νόμου για τα ναρκωτικά: ποιοτική ή ποσοτική διαφοροποίηση από την υπόλοιπη κοινωνία;**

'Ω Θεέ μου - και μιλάω για όλες μου τις εμπειρίες - Θεέ μου, προστάτατέψ με από την πλειονότητα του συρμού της μετριότητας των αρσενικών όντων που δεν είναι καλές υπάρξεις, αυτούς με την κρύα καρδιά και το παγωμένο μυαλό που δεν καπνίζουν, δεν πίνουν, δεν ορκίζονται κι ούτε πράττουν τίποτα ηρωικό, εκδικητικό, προσβλητικό. Κι όλα αυτά γιατί στις άψυχες ίνες τους δεν υπάρχει η ζωική αναταραχή και το κέντρισμα της ζωής που θα αναπηδήσει πάνω από το φράγμα και που θα είναι σατανικό και

τολμηρό. Τέτοιους δε θα τους συναντήσει κανείς σε διαδηλώσεις για χαμένους σκοπούς ή να βαδίζουν παθιασμένα σε περιπέτειες κι ούτε να αγαπούν όπως οι μανιασμένοι λάτρεις του Θεού. Κύρια απασχόληση τους είναι πώς να μην βρέξουν τα πόδια τους, πώς να διατηρήσουν τους παλμούς της καρδιάς τους και να υψώσουν τη μετριοτήτα της ψυχής τους σε επιτυχίες στερημένες από ζωντάνια' (London 1987, σ. 110-111).

Ο λόγος που το κομμάτι αυτό ξεκίνησε με το απόσπασμα από το βιβλίο *Ο Αλκοολικός* του Jack London είναι η ποιοτική και πολιτισμική διάσταση της χρήσης ουσιών που αποκαλύπτεται συμπτωκωμένα μέσα σε λίγες μόνο σειρές. Αυτό που πρέπει να επισημανθεί εξαρχής είναι ότι, πολλοί φορείς της ροκ υποκουλτούρας μπορούν να αναγνωρίσουν τον εαυτό τους σε αυτό το απόσπασμα ακόμα κι αν δεν έχουν δοκιμάσει ποτέ κάποια από τις ουσίες που ορίζονται ως απαγορευμένες από το ποινικό σύστημα. Στην πορεία θα γίνει εμφανές ότι αυτή η αντίφαση είναι το κύριο χαρακτηριστικό της σχέσης της ροκ υποκουλτούρας με τα λεγόμενα ναρκωτικά. Η διαφοροποίησή της σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα στο θέμα των ναρκωτικών είναι ποιοτικής φύσης και όχι ποσοτικής. Δηλαδή, στα πλαίσια των ροκ πρακτικών δεν καταναλώνονται συχνότερα ή περισσότερες απαγορευμένες ουσίες, αλλά όταν γίνεται χρήση ουσιών γίνεται με διαφορετική αντίληψη από αυτή της κυρίαρχης κουλτούρας και των ρυθμίσεων του ποινικού σύστημα.

Τα πάντα στη συζήτηση για τη σχέση ροκ-ναρκωτικά ξεκινούν από την κυρίαρχη αποδοχή αυτής της σύνδεσης. Τα ερευνητικά υποκείμενα αναγνωρίζουν ότι η σχέση είναι γενικά υπαρκτή αλλά επιμένουν ότι εξ'αρχής πρέπει να δοθεί προσοχή σε δυο βασικά σημεία της. Πρώτον, αναπαράγεται ως στερεότυπο<sup>40</sup> και, δεύτερον, το στερεότυπο αυτό ανταποκρίνεται σε μια μυθολογική πλευρά της ροκ υποκουλτούρας<sup>41</sup>. Αυτό σημαίνει ότι η πρακτικές εκδηλώσεις της στερεοτυπικής και

<sup>40</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10-11, σ. 28): 'Και έπαιζε και το ότι οι μισοί από τους παλιούς *rockers* τα τινάζανε γιατί στουφάρανε. Είναι γεγονός, αλλά με μια απλοποιημένη εξήγηση του πράγματος και έναν εύκολο τρόπο ανάγνωσης. Δεν θα πεις ότι το ροκ είναι ναρκωτικά [...] Είναι πολύ απλό. Αλλά είναι για τη μάζα πάλι. Για αυτούς που δεν ασχολούνται. Για αυτούς που δεν ξέρουν [...] Περισσότεροι είναι αυτοί που δεν ασχολούνται. Που δέχονται a priori κάποια πράγματα. Έτσι είναι'. (Σ20, σ. 7): 'Τα πρώτα χρόνια, τα εφηβικά χρόνια σίγουρα θεωρούσα τις καταχρήσεις, όπως τότε το αντιλαμβανόμουν, σύμφυτο θέμα με το ροκ. Δηλαδή, εννοείται ότι ήταν κάτι που αποτελεί κομμάτι της συμπεριφοράς του ροκά. Για μένα, δεν το συζητάω. Το μυαλό που κουβαλούσα τότε θεωρούσε κάτι τέτοιο ως δεδομένο'. (Σ31, σ. 15): 'Το λάθος το δικό μου είναι ότι εγώ τους θεωρούσα άλλη μια μπάνα αυτού του πράγματος [κάνει λόγο για ένα αγρόφωνο ελληνικό ροκ συγκρότημα που όταν μεγάλωσε αργότερα απογοητεύτηκε από αυτό]. Που δεν ήτανε σε καμιά περίπτωση. Μπορεί να πίνανε κι αυτοί τσιγάρα. Αλλά αυτό είναι κάτι που μας συνδέει; Δεν πιστεύω'.

<sup>41</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 11): 'Σε τέτοιον είδους *rock 'n' roll*, νομίζω ότι.... δεν επιβάλλεται, δεν είναι «φίλε, αφού ακούς αυτά τα πράγματα θα παίρνεις και ναρκωτικά», αλλά είναι πλήρως συμβατό και σαφώς ανήκει στη μυθολογία αυτή. Είναι η θεία μετάληψη αυτής της θρησκείας. Κάπως έτσι. Κάπως μεταφορικά [...] Είναι μέρος της μορφής, με *wittgenstein*-ικούς όρους. Στη μορφή ζωής που συμμετέχουν όσοι ακούνε *rock 'n' roll*'. (Σ16, σ. 9): 'Δοκίμασα αρκετά αργότερα. Ας πούμε θυμάμαι ότι η παρέα μου στο γυμνάσιο και στο λύκειο, που ακούγαμε τη μουσική που λέμε, όχι μόνο δεν καπνίζαμε τσιγάρο ή δεν είχαμε δοκιμάσει, αλλά ασχολούμασταν πάρα πολύ με αθλητισμό. Με ποδόσφαιρο, με μπάσκετ [...] Τότε βέβαια δεν το κάναμε γι' αυτό. «Παιδιά πάμε να παίξουμε μπάσκετ μην πέσουμε στα ναρκωτικά» (γέλια) '.

μυθολογικής διάστασης της χρήσης απαγορευμένων ουσιών δεν ανταποκρίνονται στο βαθμό που αυτές οι διαστάσεις αναπαράγονται στις ροκ αναπαραστάσεις.

Είναι αλήθεια ότι κάποια στοιχεία της πολιτισμικής πρακτικής της χρήσης ουσιών μπορεί να ταιριάζουν πολύ με τη στάση της ροκ υποκοουλτούρας απέναντι στην κυρίαρχη κουλτούρα. Η πεποίθηση ότι κάποιες ουσίες είναι σε θέση να διευρύνουν την ανθρώπινη συνείδηση και να δώσουν τη δυνατότητα στους χρήστες τους να αντιληφθούν με διαφορετικό τρόπο τον εσωτερικό τους κόσμο απενεργοποιώντας προσωρινά τα αλλοτριωτικά κοινωνικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου κυρίαρχου ορθολογικού πολιτισμού, λειτουργεί με θετικό τρόπο στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας, που υπερασπίζει το συναισθηματικό και αυθόρμητο κομμάτι της κοινωνικής συμπεριφοράς. Αλλά ακριβώς αυτή η οπτική για τη λειτουργία των ψυχοδηλωτικών ουσιών είναι που βάζει συγκεκριμένα όρια στη χρήση τους<sup>42</sup>. Διότι είναι άλλο πράγμα ο πειραματισμός και άλλο η συστηματική χρήση που μπορεί να αποδειχθεί προβληματική όταν ο απώτερος σκοπός των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας είναι η απελευθέρωση από τις κυρίαρχες πολιτισμικές συμβάσεις του σύγχρονου κόσμου.

Αυτή η διαφοροποίηση μεταξύ περιστασιακής-πειραματικής και προβληματικής-συστηματικής χρήσης είναι που κάνει πολλά μέλη της ροκ υποκοουλτούρας να βλέπουν τη διάδοση της χρήσης - ιδιαίτερα των εξαρτησιογόνων, σκληρών και επικίνδυνων - ναρκωτικών στο ροκ, ως σχέδιο του συστήματος για την αποδυνάμωση της ροκ υποκοουλτούρας<sup>43</sup>. Το συγκεκριμένο επιχείρημα επαναλαμβάνει μια παραδοσιακή πεποίθηση που δημιουργήθηκε λόγω της ανάγκης δικαιολόγησης της παρακμής του κινήματος των hippies τη δεκαετία του 1970. Έχει όμως μεγάλη σημασία η ύπαρξή του τριάντα και πλέον χρόνια μετά, όχι τόσο για την πειστικότητά του, όσο για το ότι με βάση αυτή την επιχειρηματολογία η χρήση ουσιών λειτουργεί εργαλειακά για την ενίσχυση του κυρίαρχου συστήματος και όχι

<sup>42</sup> Αυτή η οπτική για τη χρήση ουσιών παρουσιάστηκε στο κομμάτι: 2.2.5.δ. *Η χρήση ψυχοδηλωτικών ουσιών*. Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 29): *‘Είναι ο μίτος της Αριάδνης τα ναρκωτικά και σε οδηγεί στο δρόμο. Αλλά άμα τον κάνεις μια, δυο, δέκα φορές, τον μαθαίνεις απ’ έξω το δρόμο. Και δεν χρειάζεται να οδηγηθείς από το κορδόνι. Γιατί το δρόμο τον ξέρεις πλέον’*. (Σ13, σ. 11): *‘Εφόσον είναι διονυσιακή μουσική και διονυσιακό μυστήριο, η μέθη είναι απαραίτητο στοιχείο. Βέβαια είναι καλό να μην είσαι μαλάκας. Να ξέρεις πώς να το χειριστείς, να μην το γαμιάς το θέμα, να πούμε. Αυτό που λένε «να το πίνεις, να μη σε πίνει». Κοινότοπη έκφραση αλλά ισχύει. Γενικώς δεν παίρνω ναρκωτικά, εδώ και πολλά χρόνια’*.

<sup>43</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ2, σ. 6): *‘Μην ξεχνάς ότι τα ναρκωτικά που δίνουν την εποχή εκείνη είναι από επιστήμονες φτιαγμένα. Και τα έδιναν στους χίπιδες. Βρίσκανε εύκολα θύματα’*. (Σ26, σ. 3): *‘Αυτό που γινότανε, επειδή και τα Εξάρχεια εκείνη την εποχή [αρχές της δεκαετίας του 1980] ήταν μια περιοχή που δεν έμπαινε η αστυνομία μέσα, έμπαινε με άλλους τρόπους αλλά δεν φανότανε πούθενά και δεν μπορούσαν να κάνουνε και τίποτα, λόγω του ότι ήτανε πολύ πολιτικοποιημένος ο χώρος, ήταν ακόμα καλά τα Εξάρχεια, δεν είχανε καταφέρει να βάλουνε ναρκωτικά μέσα ώστε να μπορούν να ελέγξουν τη φάση και να έχουν και λόγο για να επέμβουνε’*.

για την απελευθέρωση απ' αυτό. Έτσι η χρήση ναρκωτικών γίνεται στοιχείο της κυρίαρχης κουλτούρας και όχι της ροκ υποκουλτούρας<sup>44</sup>.

Για τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της ενίσχυσης του κυρίαρχου συστήματος από τη χρήση παράνομων ουσιών είναι η εμπορική διάσταση του φαινομένου. Τα ναρκωτικά είναι παράνομα για να μπορεί να κερδίζει το εμπόριο (του οποίου οι εκπρόσωποι δεν είναι ιδιαίτερα συμπαθείς στους φορείς της ροκ υποκουλτούρας<sup>45</sup>). Είναι παράνομα για να είναι ακριβά, και είναι ακριβά γιατί είναι παράνομα<sup>46</sup>. Εκτός από την αύξηση της τιμής, το παράνομο

<sup>44</sup> Μπορεί να εξομοιώνεται με άλλες κυρίαρχες αλλοτριωτικές για τους ροκάδες συνήθειες (Σ2, σ. 7): 'Εκεί έχουν καταφέρει οι περισσότεροι. Σε αυτή την ανούσια ζωή. Χρήση ουσιών είναι και να βλέπεις τηλεόραση από το πρωί μέχρι το βράδυ, Λαμπίρη και όλα αυτά. Ή τον άλλον τον συμπαθέστατο που γράφει τα σενάρια, το Φώσκολο. Για τη μάνα μου τουλάχιστον ο Φώσκολος ήταν κάτι καλό, γιατί έπρεπε κάθε μέρα στις 5 η ώρα να καθίσει να ξεκουραστεί, να πει τον καφέ της και να ζαποστάσει. Ναρκωτικό. Το τσιγαράκι της. Σαν νέο σε ενδιαφέρει κάτι καινούριο, επαναστατικό ή αυτό που συμβαίνει πάντα; Αμα κοιτάξεις γύρω, αυτό που συμβαίνει πάντα είναι'. Μπορεί να διαφημίζεται μέσω των αναπαραστάσεων της κυρίαρχης κουλτούρας (Σ19, σ. 25): 'Αλλά από όσο θυμάμαι τον εαυτό μου, πάντα με νιτρίγκαρε η σκέψη, από τότε που είχα μάθει, που είχα διαβάσει, τι πράγμα είναι αυτό που λέμε drugs, ας πούμε, είχε ανάψει ένα λαμπάκι εδώ που έλεγε «θέλω». Γιατί μου άρεσε έτσι όπως το περιγράφανε'. Μπορεί να καθηλώσει σε μια διαδικασία μίμησης από την οποία αποσιώζει η κριτική σκέψη και η προσπάθεια αποστασιοποίησης από την κυρίαρχη κουλτούρα (Σ14, σ. 5): 'Απλά είναι πολύς κόσμος που, μιμούμενος κάποιους ανθρώπους έξω που έχουμε και ντροπές, ιστορίες, ναρκωτικά, εκεί θα βάλουμε και το έξαλλο, προσπαθώντας τόσο πολύ να μοιάσει σε κάποια πρότυπα που τον έχουν επηρεάσει μπορεί να γίνει και πρεζάκιας. Ένα παράδειγμα ας πούμε. Έχει πολύ μεγάλη διαφορά να είσαι κάθε μέρα στο δρόμο και για να αντέξεις, να πίνεις. Επειδή έχεις να κάνεις περιουσίες ή επειδή έχεις μεγαλώσει σε γκέτο. Και πολύ μεγάλη διαφορά να προσπαθείς με μια εικόνα ενός rock star πρεζάκια σε μια τάξη κόσμου 200 ατόμων ή 1000, να το κάνεις να φανεί αυτό το πράγμα και να το έχεις πιστέψει και εσύ τόσο πολύ ώστε να σε ρίξει εκεί μέσα'.

<sup>45</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 23): 'Στα punk years, όταν ήμουνα 18 χρονών, θυμάμαι τουλάχιστον 5 φορές να την έχουμε πέσει και να έχουμε δείρει πρεζέμπορους στην πλατεία κι ενίοτε να κλωτσάμε και πρεζάκια, του στυλ «άντε ρε χαμένε», όταν αυτά γινότουσαν ενοχλητικά. Δηλαδή κατά της ηρωϊνης είμαι κάθετος και ιδεολογικά. Αυτό είναι από τα πράγματα που μου έχει μείνει'. (Σ29, σ. 9): 'Λεν μ' αρέσει ο Dylan, έτσι; Κι εγώ ακούσει ότι είναι μέτοχος και σε μια εταιρεία όπλων. Εντάξει, αυτό είναι το αντίθετο άκρο. Αυτός είναι σαν τον πρεζέμπορα που δεν πίνει πρέζα. Κάτι τέτοιο, άμα είναι χωμένος σε τέτοια μπιζνά είναι τελείως υποκριτικό. Καιροσκοπικό και κερδοσκοπικό και όλα'.

<sup>46</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 24-25): 'Γιατί αυτό που είναι απαγορευμένο, κατ'ευθείαν όταν το ορίζεις σαν απαγορευμένο, κατευθείαν αυτό έχει να κάνει με το χρήμα. Είναι απαγορευμένο, άρα πληρώνεις για να το πάρεις και έχει να κάνει και με τα κυκλώματα. Και με τη αστυνομία πώς λειτουργεί και με τους χρήστες και με τους εμπόρους, αυτός ο κύκλος. Και με τη δικαιοσύνη έχει να κάνει ακόμα. Γιατί μην ξεχνάς ότι όταν υπάρχει μια υπόθεση ναρκωτικών, είτε αυτή έχει να κάνει με «μαύρο» είτε έχει να κάνει με κόκα, από τη στιγμή που θα πιαστεί το βαποράκι ή ο έμπορος, κατ' ευθείαν αυτή πάει στο δικαστήριο και κάποιος πληρώνει, κάποιος πληρώνεται, κάποιος πληρώνονται και λειτουργεί το λεγόμενο σύστημα που λέμε, αυτή η κουβέντα, ... το σύστημα'. (Σ10-11, σ. 29-30): 'Σ10: Το σύστημα δεν σου απαγορεύει να πάρεις ναρκωτικά. Το σύστημα θέλει να βγάλει κέρδος από εσένα που παίρνεις ναρκωτικά [...] Μπαίνεις σε μια διαδικασία αναζήτησης, στιχομυθίας, αργκό. Θα νιώθεις παράνομος, θα αγχώνεσαι στο δρόμο περπατώντας και για ποιό λόγο; Για να πάρεις την αβανική τη φούντα, να σου γίνει το κεφάλι κιμάς και να είσαι την άλλη μέρα vegetable στη δουλειά. Σ11: Και τη σούπερ ποιότητα να πάρεις πάλι το ίδιο είναι. Σ10: Είναι όλο το πακέτο... Αλλά δεν αξίζει και τον κόπο όταν η ποιότητα είναι μάπα. Λες «άντε γαμηθείτε». Σ11: Γενικά σε κάνουνε fan σε αυτό το πράγμα. Σε κάνουν να αισθάνεσαι περιθωριακός άνθρωπος, που στο finale δεν είσαι. Είναι ένα μέρος πολύ χοντρά μέσα στο σύστημα'. (Σ29, σ. 6): 'Βγες στο δρόμο, δες στο δρόμο. Πουλάνε πρέζα με τόσα λεφτά κι έχουν εξαθλιωμένους τόσους γυλιάδες ανθρώπους. Γιατί; Για να κονομάνε. Είναι κάτι που δεν θα στοίχιζε τίποτα, όπως και η φούντα, όπως όλα, άμα τα έβαζε ο καθένας σπίτι του. Το σύστημα είναι επάνω στον κόσμο και τον ελέγχει [...] Είναι ακριβό γιατί είναι παράνομο. Είναι αυτή η αλυσίδα. Είναι παράνομο και γι' αυτό είναι ακριβό'. (Σ32, σ. 15-16):



χαρακτηριστικό της χρήσης ουσιών λειτουργεί ουσιαστικά, όχι τόσο σαν αποτροπή, αλλά ως διαφήμιση<sup>47</sup>. Σε αυτό το σημείο βρίσκεται το πλεονέκτημα του εμπορικού κυκλώματος των παράνομων ουσιών σύμφωνα με τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Διότι όταν η κυρίαρχη αναπαράσταση για τα ναρκωτικά αναπαράγει την αντίληψη ότι ακόμα και η περιστασιακή χρήση των ελαφρών ναρκωτικών (soft drugs) ισοδυναμεί με την προβληματική χρήση των σκληρών εξαρτησιογόνων ουσιών (Measham 2004), δημιουργεί στους περιστασιακούς χρήστες μια γνωστική ασυμφωνία (όπου η εμπειρία αντιτίθεται στην κυρίαρχη κινδυνολογική αντίληψη) και τους κάνει να εμπιστεύονται περισσότερο την εμπειρία τους<sup>48</sup>, της οποίας η

---

*‘Κοίταξε. Αυτοί κοιτάνε να οικονομίσουνε. Περιορίζοντας την αγορά, εγώ το πιστεύω ότι αυτοί κερδίζουνε από αυτό. Ίσως να μην είναι ο μάτσος. Ίσως να είναι ο διοικητής των μάτσων. Ίσως να είναι και ο ακόμα μεγαλύτερος. Ίσως να είναι οι δικαστές. Ίσως να είναι οι εφοπλιστές. Γιατί για να φέρεις 10 τόνους κοκαΐνη στην Ελλάδα, δεν τους φέρνει το ΚΤΕΛ. Τους φέρνει το βαπόρι. Έτσι δεν είναι; Έχει πέσει κινήσι τόσο, ώστε να κερδίζουνε παραπάνω. Δηλαδή με την αλλαγή της Νέας Δημοκρατίας, στη φούντα φάνηκε με τη μία. Κόπηκε το αλβανικό, μπαμ, μαχαίρι. Τώρα skunk και ελληνικό. Εκεί που έπαιρνε με 2 ευρώ το γραμμάριο, τώρα παίρνεις με 14, με 15. Κατάλαβες; Άλλαξαν τα νταλαβέρια. Φάνηκε αμέσως σου λέω. Εξαφανίστηκαν τα αλβανικά. Αυτό σίγουρα σε πονηρεύει. Αλλάζανε τα κόπια. Μπήκανε άλλοι στη φάση. Και φάνηκε κολλητά. Πού είναι η κόκα; Που έπαιρνες κόκα, κιλά. Για πάρε τώρα ένα τηλέφωνο να βρεις κόκα. Εντάξει, άμα θα ψάξεις, θα βρεις. Αλλά δεν είναι όπως ήτανε. Ερ: Αν κάποιος, που δεν έχει σχέση με αυτό, ακούσει τη συζήτηση που κάνουμε θα πει «μπράβο!». Δηλαδή πετύχανε το σκοπό τους. Σ32: Ναι, άμα δεν ξέρεις αυτό θα πεις. Θα πεις ότι το παιδί μου στο σχολείο έχει λιγότερα ναρκωτικά. Αυτό θα πεις. Η πρέζα όμως έχει αυξηθεί. Στο σχολείο βρίσκεις πρέζα πια, δεν βρίσκεις φούντα. Εύκολα βρίσκεις πρέζα στο σχολείο. Στα Εξάρχεια άμα πας, στην Ομόνοια, στη Γενναδιού, θα βρεις πρέζα και χάρτια και ό,τι χουστάρεις. Τι, τα ψυχεδελικά θέλουν να κόψουνε; Δηλαδή βρωμάει η φάση. Οι πρεζάκηδες είναι πάρα πολλοί. 200.000 δηλωμένους λέει ο ΟΚΑΝΑ.. 200.000 άτομα, από 1gr ο καθένας την ημέρα είναι 200 κιλά την ημέρα φίλε. Ξέρεις πόσο κάνει; [...] Ένα άτομο σε κάθε πολυκατοικία, 200 κιλά την ημέρα, 1,5 τόνος την εβδομάδα, 6 τόνοι το μήνα. Και βάλε και τους αθλητικούς. «Είναι πολλά τα λεφτά Άρη». Δεν μπορεί αυτό το νταραβέρι να μην είναι επίσημο. Να μην το ξέρουνε. Δεν μπορεί. Είναι πολύ μεγάλο για να μην είναι επίσημο [...] Έχουν αφήσει πιάτσες. Έχουν αφήσει πιάτσες. Η Γενναδιού είναι μια πιάτσα. Και είναι με τις ευλογίες τους. Τους εξαφάνισαν στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Κάτσε με μεγάλε, πώς το έκανες αυτό; Πώς στους Ολυμπιακούς δεν είχε πρεζάκηδες η Ομόνοια; Άρα εσύ τους πας όπου θέλεις. Και αυτοί τα ακολουθούνε, σαν το γάιδερο το καρότο; Το stuff. Ειδικά οι πρεζάκηδες. Εγώ δεν θα πω γάρο για 20 μέρες, δεν γαμιέται. Ο πρεζάκιος δεν έχει τέτοια όμως. Δεν έχει δεκαπενταύγουστο, δεν έχει τίποτα’.*

<sup>47</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 7): ‘Όταν κάποιος μπαίνει και είναι διατεθειμένος να το ζήσει, πιστεύω ότι έστω και για λίγο θα περάσει από όλα. Από όλο αυτό το στάδιο. Και από την παρανομία και από το να βρεθεί σε μια παρέα που θα κάνει μια παράνομη πράξη. Όλο αυτό. Μην ξεχνάς ότι σαν δόνηση το ροκ, σαν μουσική είναι ενέργεια. Έχει να κάνει άμεσα με συναισθήματα και με ό,τι συναίσθημα υπάρχει. Άρα, δεν θα τα κάνεις όλα; Αυτά είναι τα συναισθήματα που θέλεις να ζήσεις. Εκεί είναι αυτό που λέμε για την παραβατικότητα. Και η παραβατικότητα σαν συναίσθημα... όχι σαν συναίσθημα, δεν είναι απλά συναίσθημα, αλλά σου δημιουργεί συναισθήματα που σε εξιτάρουν, μια διέγερση. Δεν υπάρχει άνθρωπος που να έχει ζήσει τον κίνδυνο και να μην το θυμάται σε όλη του τη ζωή. Ενώ όλα τα άλλα μπορεί να τα ξεχάσεις. Τον κίνδυνο όμως, και ό,τι παράνομο και ό,τι μαλακία έχεις κάνει, με λίγα λόγια, τα θυμάσαι για πάντα και πολύ έντονα. Απλώς, μετά από κάποια φάση, τουλάχιστον μεγάλωνοντας, είναι σαν μιλιά για κάποιον άλλον. Άες και εξιστορείς την ιστορία κάποιου άλλου’.

<sup>48</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ5, σ. 23): ‘Ερ: Η άποψη που είχες για τη χρήση ουσιών μετά τη δοκιμή [κάνναβης], κατά την περιστασιακή χρήση αυτή, παρέμεινε ίδια μετά τη δοκιμή με την άποψη που είχες πριν τη δοκιμή; Σ5: Όχι, ομολογώ ότι ήταν λίγο διαφορετική, από αυτά που άκουγα έτσι; Βέβαια, επειδή τα σκληρά δεν τα έχω δοκιμάσει, πρέπει να μιλήσει κάποιος άλλος γ’ αυτά, γιατί εκεί αλλάζει το τροπάριο’. (Σ16, σ. 8-9): ‘Ερ: Είχες ενημέρωση πριν τη χρήση για τις ουσίες αυτές; Σ16: Ναι πάρα πολλή. Ερ: Υπήρχε διαφορά; Σ16: Η σχέση αυτού που μου περιγράφει και όπως το βίωσα. Ναι, νομίζω ότι απομυθοποιείται. Δηλαδή αρκετά πράγματα από αυτά

επιδραστηκότητα είναι ισχυρότερη από εκείνη του νόμου (ειδικά όταν ο νόμος φαίνεται να ευνοεί τελικά αυτό το οποίο διακηρύσσει ότι προσπαθεί να αντιμετωπίσει). Με αυτό τον τρόπο, ο περιστασιακός χρήστης ελαφρών ναρκωτικών έχει απέναντί του το νόμο με δυο τρόπους: είναι αυτός που τον απειλεί με ποινικές κυρώσεις, αλλά είναι επίσης αυτός που τον ωθεί σε προβληματική χρήση μέσω του παράνομου εμπορίου, τη στιγμή που δεν δύναται να κάνει διακρίσεις μεταξύ των ουσιών και του τρόπου χρήσης<sup>49</sup>.

---

που ακούγονται για το συγκεκριμένο χρήστη και τα λοιπά, δεν ισχύουν. Και για τη χρήση. Ερ: Όπως; Σ16: Ας πούμε ότι το χάσις σε οδηγεί στη χρήση βαρύτερων ναρκωτικών [...] Νομίζω ότι η ενημέρωσή που γίνεται δίνει πολλή έμφαση ουσιαστικά σε συγκεκριμένες συνθήκες χρήσης'. (Σ16, σ. 15): 'Θυμάμαι στο στρατό που είχε κάτι καδράκια στους τοίχους και έγραφαν «Ναρκοτικά Σίγουρος Θάνατος». Με είχαν βάλει να κάνω μια ομιλία εκεί στο λόχο [επειδή είναι ψυχολόγος], μας είχε βάλει ο στρατηγός. Και πάει να προλογίσει ο επιλοχίας και λέει «Όπως όλοι γνωρίζετε, ναρκωτικά είναι σίγουρος θάνατος, από εδώ ο ψυχολόγος θα σας πει» (γέλια) Τι να πει μετά ο ψυχολόγος...'. (Σ22, σ. 17): 'Στη μάνα μου ας πούμε, εγώ της έμαθα ότι δεν πεθαίνεις από το χάσις. Και ότι μπορείς να πίνεις χάσις στο σπίτι σου και να μην τρέχει μία. Δεν το ήξερε. Νόμιζε ότι μετά το χάσις πας κατ'ευθείαν και γίνεσαι πρεζάκιος. Στα 10-12 χρόνια που πίνω μέσα στο σπίτι μου, πια φανερά, και δεν τρέχει και μία... τι 12, τι λέω; Πάνε 15 χρόνια. Το έχει μάθει αυτό η μάνα μου. Αηλαδή μπορεί μερικά εναλλακτικά άτομα με την συμπεριφορά τους την χύμα να έχουν δώσει αυτό το διάγραμμα σε κάποιον διπλανό τους. Μπορεί και όχι. Η αντίστοιχα, ενώ έχουν δώσει αυτό το διάγραμμα, να το αναιρούν όταν γίνονται 30 χρονών πρεζάκηδες. Κατάλαβες; Αλλά σίγουρα από εμάς έχουν δει και οι έξω πολλά για τα ναρκωτικά, είτε καλά, είτε κακά. Είμαι σίγουρος γι' αυτό'.

<sup>49</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 8-9): 'Η μουσική είναι που βοήθησε, εμάς τουλάχιστον, να μην μούμε στο άλλο τριπ. Αηλαδή αν δεν είχαμε και το συγκρότημα να πηγαίνουμε, εγώ στην αρχή που πήγα να σις πρόβες, στις συναυλίες, και να είμαστε σε όλη αυτή τη φάση, θα μιζεριάζαμε σε κανένα σπίτι, σε καμιά πλατεία, σιγά-σιγά, δεν θα βρισκόμαμε μια φορά φούντα και θα παίρναμε, αντί για μαύρη, άσπρη και θα πέφταμε σιγά-σιγά, ξέρεις. Ήταν πολύ εύκολο εκείνη την εποχή. Ερ: Για να μην παρεξηγήσω αυτό που λες...Σ21: Υπάρχει πολύ μεγάλη σχέση σε αυτό στον άνθρωπο που τα πουλάει. Αηλαδή θυμάμαι, υπήρχανε εποχές που εξαφανιζόταν η φούντα. Εγώ κάποια στιγμή, μετά τα 22, είχα αποφασίσει ότι θα πίνω μόνο φούντα. Και ότι τα άλλα δεν με ενδιέφεραν, κανένα τριπάκι μόνο. Είχα δοκιμάσει όλα τα υπόλοιπα drugs και είδα ότι δεν πάνε. Αυτά είναι για μια, δυο, πέντε φορές, να τα δοκιμάσεις, να κάνεις ό,τι έκανες και τελείωσε. Δεν σε πάνε κάπου. Η φούντα σε πήγανε κάπου, με την έννοια ότι δεν με χάλαξε την άλλη μέρα, έκοψα και τα ζύδια, που με χάλαγανε την άλλη μέρα. Και κάτι γινότανε με το χόρτο, ήτανε πιο οικείο σε μένα. Οπότε αποφάσισα και είδα ότι δεν είναι για όλους όλα. Γιατί έβλεπα ότι ο άλλος μπορούσε να πίνει ζύδια να μην μπορεί να πει ούτε ένα τσιγάρο. Είναι και στη ψυχολογία του τι θες να σου κάνει το κάθε drug, για τον καθένα μας. Υπάρχει η σχέση σε αυτόν που τα πουλάει, απλώς. Γι' αυτό την πατάει ο κόσμος. Γι' αυτό δεν είναι ελεύθερη η φούντα. Για να την πουλάει αυτός που πουλάει και την πρέζα. Θυμάμαι τότε ότι φούντα εμείς παίρναμε από την πλατεία. Κατέβαινες τότε την πλατεία στα Εξάρχεια, πήγανες εκεί στη Τσαμαδού, και ήταν από την αρχή της Τσαμαδού μέχρι το τέλος, παντού κάποιος που πουλάει. Ήταν φάση, μαγαζάκια. Καθόντουσαν κάτω και πηγαίναμε εκεί, δοκιμάζαμε από τον έναν, δοκιμάζαμε από τον άλλον, παίρναμε αυτό που θέλαμε. Ερ: Λέγοντας μαγαζάκια τι εννοείς; Σ21: Παιδιά, καθόντουσαν εκεί έξω στο πεζοδρόμιο, ο ένας εδώ, ο άλλος εκεί κι άλλος παραπέρα. Αυτοί οι τύποι τώρα, έχουνε γίνει όλοι τους πρεζάκια. Αυτοί που πουλάγανε τότε. Αηλαδή τους θυμάμαι. Μετά από λίγο, όλοι πέφτανε στην πρέζα. Τι γινότανε; Αυτοί που τους δίνανε τη φούντα, οι μπάτσου εννοείται, κάποια στιγμή σταματάγανε. Πέρναγαν 5-10 μέρες και επειδή όλοι μας πίναμε λέγαμε «τι θα γίνει; Να πιούμε...». Τότε φωνιάζαμε 2 τσιγάρα, 3 τσιγάρα, έτσι φωνιάζαμε. Δεν πηγαίναμε να πάρουμε τάλιτρο [εννοεί ποσότητα που αντιστοιχούσε σε 5000 δρχ], δεν είχαμε λεφτά. Βάζαμε όλοι μαζί, παίρναμε 3 τσιγάρα και τα πίναμε. Δεν υπήρχε και μας έλεγε ο άλλος «έχω αυτό». Κάποιος θα έπαιρνε. Μπορεί μερικοί να λέγαμε «όχι» γιατί βλέπαμε πώς είναι τα πρεζάκια, χωρίς να ξέρουμε και πολλά όμως τότε. Η επειδή είχαμε ακούσει ότι αυτός πέθανε από πρέζα. Λέγαμε «άστο αυτό, δεν πειράζει, τόσα άλλα πίνουμε». Κάποιοι παίρνανε. Αν παίρνανε αυτοί θα έπαιρνε και η παρέα τους κάποια στιγμή. Ξέρεις. Αν θες να πίνεις θα δώσεις σε άλλους τρεις. Κι έτσι γίνεται το νταραβέρι. Ερ: Αυτό το «εννοείται οι μπάτσου», πώς το εννοείς; Σ21: Εντάξει, το νταραβέρι το κάνουν αυτοί πάντα. Το ίδιο το παράνομο... Πώς το παράνομο στοιχείο μπορεί να το κάνει ο πρόεδρος μιας ομάδας; Ο μπάτσος που θα πιάσει τη

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία από τις βιογραφικές αναφορές κατανοούμε ότι η ιδιαίτερη στάση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας για τη χρήση ουσιών μπορεί να αποδοθεί ως εναντίωση στην ποινική-κατασταλτική αντιμετώπιση της χρήσης ουσιών. Πρέπει να παρατηρηθεί ότι αυτή η εναντίωση δεν αφορά σε μια προσπάθεια διευκόλυνσης της χρήσης, αφού πολλά ερευνητικά υποκείμενα τάσσονται ταυτόχρονα υπέρ της αποποινικοποίησης και κατά της χρήσης<sup>50</sup>. Η άρση της ποινικής απαγόρευσης μπορεί να βοηθήσει ώστε οι σύγχρονοι τρόποι κατανάλωσης ναρκωτικών ουσιών να αντιμετωπιστούν στις ρεαλιστικές τους διαστάσεις και με αυτό τον τρόπο να έρθει αντιμέτωπος ο κόσμος με τους πραγματικούς και όχι με τους μυθικούς κινδύνους που αναπαράγει η μανιχαϊστική πολιτική του «ναρκωτικά=θάνατος».

Αν αυτή είναι η γενική στάση που προκύπτει από την ροκ υποκοουλτούρα, τότε αυτή έρχεται σε αντίθεση με τις διακηρυγμένες αρχές του ποινικού συστήματος και της πολιτικής εξουσίας. Δεν θα μπορούσε να το πει κάποιος πολύ καλύτερα απ' ό,τι ο Octavio Paz (1999, σ. 32-33): *‘[Ο]ι αρχές τις απαγορεύουν [τις ναρκωτικές ουσίες] όχι τόσο στο όνομα της δημόσιας υγείας αλλά στο όνομα της κοινωνικής ηθικής. Αποτελούν πρόκληση για τις ιδέες που έχουμε σχετικά με την ενεργητικότητα, χρησιμότητα, πρόοδο, εργασία κι ακόμη τις αντιλήψεις που έχουμε για το καθημερινό μας πηγαινε έλα. Ο αλκοολισμός είναι μια καταπάτηση των κοινωνικών κανόνων. Τον ανέχονται όμως όλοι, γιατί αποτελεί μια παραβίαση που τους επικυρώνει. Η περίπτωση του έχει το ανάλογο της στην πορνεία: ούτε ο μέθυσος ούτε η πόρνη και ο πελάτης της θέτουν σε αμφισβήτηση τους κανόνες που παραβαίνουν. Οι πράξεις τους είναι μια διατάραξη, μια διασάλευση της τάξης και όχι μια κριτική. Αλλά η προσφυγή στα παραισθησιογόνα εξυπνοεί μια άρνηση των κοινωνικών αξιών και συνιστά μια εμμονή, χιμαιρική χωρίς αμφιβολία, δραπετεύσης από τον κόσμο και αυτοτοποθέτησης στο κοινωνικό περιθώριο. Μπορεί λοιπόν κανείς να κατανοήσει την πραγματική αιτία της καταδίκης και της αυστηρότητας της. Η εξουσία δεν ενεργεί όπως θα ενεργούσε για να περιορίσει μια παρεκκλίνουσα πρακτική ή ένα αδίκημα, αλλά μια διαφωνία. Αν τεθεί ως μια διαφωνία που εξαπλώνεται, η απαγόρευση της παίρνει τη μορφή πάλης ενάντια σε μια αρρώστια του πνεύματος, ενάντια σε μια ρώμη. Η εξουσία εκδηλώνει έναν*

---

φούντα από τον κρητικό, θα την πάρει μετά, θα κάψει τα κλωνάρια, θα πάρει τα φουντιά και θα τα σπρώξει σε κάποιο τύπο και έτσι με αυτό τον τρόπο θα ξέρει, και ποιος παίρνει, ποιος πίνει. Έχουνε στο χέρι τους κάποια άτομα. Ανα πάσα στιγμή. Ουσιαστικά θα πείσει το νταραβέρι ότι, αν εγώ αύριο, μεθαύριο τους ενοχλήσω για κάτι, ξέρουν πού θα με βρουνε και για ποιο λόγο θα με κνηγήσουν. Σε τραβάνε μια γι' αυτό, σε βγάζουν και στην εφημερίδα, και άμα τους έχεις ενοχλήσει κανείς και το μόκο στο τέλος’.

<sup>50</sup> Ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ8, σ. 17): *‘Εγώ είμαι ακόμα υπέρ, παρόλο που δεν πίνω πλέον, παρά σπάνια. Ερ: Είσαι υπέρ της χρήσης ή υπέρ της απελευθέρωσης; Σ8: Υπέρ της απελευθέρωσης. Υπέρ της χρήσης όχι. Εκεί θέλω να καταλήξω’.* (Σ13, σ. 11): *‘Γενικώς δεν παίρνω ναρκωτικά, εδώ και χρόνια πολλά. Δεν κάνει για την ψυχική μου υγεία. Αλλά δεν θα πω ποτέ ότι είμαι εναντίον των ναρκωτικών. Ούτε κατά της πρέζας δεν θα πω ότι είμαι, δηλαδή να είναι απαγορευμένη, κάτι τέτοιο. Είναι θέμα προσωπικής ευθύνης, προσωπικής δύναμης του καθενός και πως το χειρίζεται’.*

ιδεολογικό ζήλο. Καταδιώκει μια αίρεση, όχι ένα έγκλημα'. Με αυτό τον τρόπο οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας εμφανίζονται στο πλευρό του εχθρού του ποινικού συστήματος στον Πόλεμο εναντίον των Ναρκωτικών<sup>51</sup>, και έτσι αναπαράγεται η κοινωνική αναπαράσταση που θέλει συνδεδεμένο το ροκ με τη χρήση παράνομων ουσιών και ορίζει τη ροκ υποκοουλτούρα με εγκληματικά χαρακτηριστικά.

Ένα από τα αποτελέσματα αυτής της αναπαράστασης είναι η κοινή αντίληψη περί υπερεκπροσώπησης των χρηστών παράνομων ουσιών στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας σε σύγκριση με την υπόλοιπη κοινωνία. Τα ερευνητικά υποκείμενα όμως διαφωνούν έντονα με μια τέτοιου είδους ανάγνωση της σχετικής ανεκτικότητας του ροκ απέναντι στη χρήση ουσιών<sup>52</sup>. 'Τα ναρκωτικά θα είναι πιο ψηλά στους ροκάδες παρά στους λαϊκούς. Γιατί αυτό υποτίθεται ότι ήταν μέσα στη στιχομυθία το να είσαι επηρεασμένος από ουσίες και από τέτοιες συμπεριφορές. Ενώ τους λαϊκούς δεν τους έπαιρνε. Θα πάνε σε ένα σκνλάδικο να παίζουν για ένα τύπο που κάνει το γάμο του. Μπορεί να βγει και να πει «παιδιά, πάμε να την πιούμε!» μέσα από το μικρόφωνο; «Legalize it! Marijuana». Όχι!' (Σ25, σ. 15). Η ανεκτικότητα του ως προς το διαφορετικό που εκφράζει η χρήση ουσιών είναι υπεύθυνη κυρίως για την αναπαραγωγή του στερεοτύπου ροκ-ναρκωτικά. Άλλωστε κάποιιοι από τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας που θεωρούν ότι το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η αίσθηση της διαφοροποίησης από την κυρίαρχη κουλτούρα είναι τόσο απόλυτοι ως προς αυτό, ώστε ισχυρίζονται ότι αν θέλει κανείς να είναι πιστός στη ροκ

<sup>51</sup> Σύμφωνα με τη νεο-συντηρητική ρητορική που υποστηρίζει: «είσαι ή μαζί μου ή εναντίον μου», συγχέοντας την απλότητα της σοφίας με την απλοϊκότητα του λαϊκισμού.

<sup>52</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 17-18): 'Δεν ξέρω όμως τι γίνεται με τα ναρκωτικά. Βρίσκονται παντού, σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Και στα πιο λαϊκά στρώματα που δεν είναι στο rock 'n' roll. Το rock 'n' roll νομίζω είναι πιο αθώο [...] Εντάξει, δεν ξέρω. Το να πίνεις... Και η κουστή Μαρία πίνει'. (Σ15, σ. 8-9): 'Δηλαδή παίρνουν ή παίρναν περισσότερα ναρκωτικά οι ροκάδες από τους σκνλάδες; Ή πιο βαριά; Να σου πω, επειδή οι ροκάδες ήταν περισσότερο τζαμπατζήδες μπορεί να πίνανε περισσότερα χάπια, υπνοστεντόν και αρντάν και τέτοια, πιο φθηνά από την κόκα. Ναι, αυτό σίγουρα. Αλλά οι άλλοι μπορεί να παίρνανε μεγαλύτερη ποσότητα. Δεν ξέρω αν έχει σχέση το ροκ με τα ναρκωτικά τελικά, τόσο όσο λένε. Ότι το ροκ έχει σχέση με ένα πιο ελεύθερο μυαλό, που μπορεί να σε σπρώξει να τα κάνεις όλα, ρε παιδί μου, με τη λογική του ότι τα δοκιμάζω όλα, ναι. Αλλά το να γίνω επαγγελματίας μαστούρης, δεν... ή αλκοολικός. Δηλαδή γιατί να μην πάμε από την πλευρά της Marilyn Monroe και ασχολούμαστε με τη πλευρά της Jorlin; Ίδιες κομπλεξικές ήταν'. (Σ17, σ. 23): 'Έχω δει και πώς είναι ο κόσμος παραξένω. Όχι. Παραπάνω όχι. Τουλάχιστον στην Ελλάδα. Και έξω δηλαδή που έχω δει, δεν νομίζω. Οι δικοί μας οι λαϊκοί δηλαδή, τι να λέμε τώρα... Έτσι και τύχει κανένα Σάββατο που είναι μοπιλιαρισμένα όλα τα αυτοκίνητα εδώ... Εγώ ευτυχώς μένω εδώ και όταν θέλω να πάω προς το κέντρο, πάω με τα πόδια. Και όπου βλέπεις μοπιλιαρισμένα αυτοκίνητα, ειδικά τα Σάββατα, το τι ντυμάρια βγαίνουν έξω από τα παραθύρα, αλβανόφροντες να καίγονται... Πίνει, πολύς κόσμος πίνει και δεν έχει καμία σχέση με το ροκ. Δηλαδή δεν νομίζω ότι, ειδικά στο ροκ, πίνουν. Δεν υπάρχει κατανάλωση μεγαλύτερη'. (Σ18, σ.17-19): 'Χαίσι πίνουν όλοι. Δεν ξέρω κανένα που να μην πέρασε κάποια περίοδο [...] Πίνουν όλοι, κατάλαβες; Δεν μπορείς να τους πιάσεις όλους και να τους βάλεις μέσα'. (Σ19, σ. 24): 'Είναι παράλληλη πραγματικότητα [ο κόσμος των ναρκωτικών]; Εγώ πιστεύω ότι είναι μέσα στην ίδια την πραγματικότητά μας αυτό. Ολωσδιόλου στην πραγματικότητα. Δεν νομίζω ότι είναι παράλληλη πραγματικότητα, το συγκεκριμένο τουλάχιστον. Πιστεύω ότι drugs πίνουνε από τον Καραμανλή, μέχρι εσένα κι εμένα'.

υποκοουλτούρα τότε θα πρέπει να απέχει από τη χρήση ουσιών<sup>53</sup>. Διότι, όσο η χρήση γίνεται με τη λογική της κυρίαρχης κουλτούρας, τόσο αναπαράγεται η αντίληψη της κυρίαρχης κουλτούρας για τα ναρκωτικά και ενισχύονται τα επιχειρήματα που τα θέλουν με αυτό τον τρόπο εγκληματοποιημένα. Από αυτή την αντίληψη είναι που η ροκ υποκοουλτούρα διαφοροποιείται ποιοτικά από την κυρίαρχη κουλτούρα, και όχι ποσοτικά - δηλαδή, περισσότερα και συχνότερα - όπως παρουσιάζεται από τη στερεοτυπική σύνδεση ροκ-ναρκωτικά.

#### 2.4.4. Η ασέβεια απέναντι στο σύστημα ποινικής δικαιοσύνης

*‘Και το ροκ γενικότερα... Γενικώς είναι εναντίον της αστυνόμευσης, έτσι; [...] Ο μπάτσος είναι κάτι το ενοχλητικό’* (Σ5, σ. 14). Όπως είδαμε σε προηγούμενη κατηγοριοποίηση των βιογραφικών αναφορών [2.3.2.στ. *Η αντίδραση του ποινικού συστήματος απέναντι στο ροκ*], πολλά ερευνητικά υποκείμενα περιγράφουν τη σχέση τους με τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος με τους όρους μιας παραδοσιακής αντίθεσης που επιβεβαιώνεται σχεδόν καθημερινά στις κοινωνικές τους διαντιδράσεις. Ο εκπρόσωπος του ποινικού συστήματος εμφανίζεται - στην ηπιότερη περίπτωση - με την ιδιότητα του επαγγελματία συντηρητή της κυρίαρχης τάξης πραγμάτων και ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας με την ιδιότητα του πιθανού ταραξία, του εν δυνάμει κίνδυνου<sup>54</sup> ως ένας *κοινωνικός δυναμίτης* (Chiricos, Delone 1992). Ένα από τα παραδοσιακά σύμβολα της ροκ συμπεριφοράς, η ασέβεια και ο

<sup>53</sup> Αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10-11, σ. 28): ‘Σ11: *Και τα ναρκωτικά στο ροκ ένα μέρος του συστήματος είναι. Αφού τα ναρκωτικά σαν είδος είναι ένα πράγμα που το προωθεί το ίδιο το σύστημα. Πολύ απλό. Σ10: Θέλεις να είσαι ιδιαίτερος; Θέλεις να είσαι διαφορετικός; Σ11: Μην παίρνεις ναρκωτικά! Πλέον όλοι καπνίζουνε χασίς. Όλοι. Όλοι. Αν θέλεις να διαφέρεις από τους όλους, μην καπνίζεις χασίς’.* Σε μια περίπτωση μάλιστα αυτή η λογική συναντήθηκε κατά τη διάρκεια της βιογραφικής αφήγησης, όπου το ερευνητικό υποκείμενο εξήγησε τους λόγους για τους οποίους απομακρύνθηκε αυτοβούλως από το συγκρότημα στο οποίο συμμετείχε (Σ32, σ. 1-2): ‘*Με χάλασε η πρέζα βασικά και αποτραβήχτηκα από αυτή τη φάση. Δηλαδή φτάσαμε στη φάση, ή θα πίνω κι εγώ πρέζα ή άντε γαμηθείτε όλοι έτσι όπως είσατε. Πάντως έκανα 4 χρόνια να μιλήσω με τους κολλητούς μου. Ούτε ένα τηλέφωνο, τίποτα. Γιατί ήταν όλη την ημέρα [κάνει κίνηση με το χέρι του σαν να κάνει ένεση] στο σουτ. Και δεν ήθελα να έχω νταλαβέρια με αυτό και άλλαξα τελείως σε αυτό το θέμα. Παρόλα αυτά το μυαλό μου εξακολουθεί να είναι και αντιδραστικό και τα πάντα [...] Γιατί το να κάνεις σε ένα χρόνο 52 συναυλίες δεν είναι εύκολο. Να τρέξεις, να τους βρεις, να τους οργανώσεις, να τους πας, να τους στήσεις, να τους ζεστήσεις, να τους ξαναμαζεύεις και να φύγεις και αυτό να το κάνεις δυο φορές την εβδομάδα, δεν είναι εύκολο. Κι έβλεπα να γίνεται αυτό, δεν παίρναμε που δεν παίρναμε φράγκα και τελικά δεν κάναμε και τίποτα. Κακό στον εαυτό μας κάναμε στην ουσία. Τρέχαμε σαν μαλάκες κι αν παίρναμε και 50 χιλιάρικα τα ρίχναμε στη πρέζα. Μαλακία. Κατάλαβες; Χώρια που με όλο αυτό το drug feeling είχε χαθεί η φάση του «παίζω μουσική και τραβιέμαι και είμαι και στο studio». Αφού είσαι στο studio και είσαι έτσι, τότε θα βρεις να πας να πεις. Οπότε χανότανε το νταραβέρι. Ακόμα και μουσικά το καταλάβαινες αυτό. Έβλεπες τα μεν κομμάτια και τα μετά κομμάτια και δεν είχαν καμία σχέση. Κατάλαβες; Ωραία, ο κόσμος τα ακούει, αλλά εσύ που τα έχεις, που τα βλέπεις να γίνονται και να φτιχχνονται, βλέπεις τις διαφορές. Βλέπεις ότι ένας δίσκος θέλει δυο χρόνια για να γίνει και ο επόμενος, που είναι μετά από πέντε χρόνια, κάνει έξι μήνες για να γίνει. Γίνεσαι σκνιάς δηλαδή. Κατάλαβες; Γιατί είσαι πρεζάκιας. Ε, αυτό με ξένισε τελείως’.*

χλευασμός απέναντι σε οτιδήποτε καθιερωμένο και τυπικά αναγνωρισμένο, στο πεδίο της διαντίδρασης με τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος εκδηλώνεται ως ασέβεια και ένδειξη ανυπακοής απέναντι στον αστυνομικό, τον εισαγγελέα και το δικαστή. Ως αμφισβήτηση της ίδιας της έννοιας της ασφάλειας από την οποία οι τελευταίοι νομιμοποιούν την εξουσία τους<sup>54</sup>. Όταν αυτή η τάση γίνεται αντιληπτή όμως, έχει πρακτικές συνέπειες για τον δράστη που μπορούν να μεταφραστούν σε εμπλοκή με το νόμο και ποινικές κυρώσεις.

Ο Howard Becker ισχυρίστηκε ότι η ασέβεια απέναντι στον εκπρόσωπο του νόμου είναι ισοδύναμη με την παραβίαση του νόμου. *‘[O] εφαρμοστής του κανόνα είναι πιθανό να πιστεύει ότι τα άτομα με τα οποία διαπραγματεύεται πρέπει απαραίτητα να τον σέβονται. Εάν δεν τον σέβονται, θα είναι πολύ δύσκολο γι’ αυτόν να κάνει τη δουλειά του· η αίσθηση ασφάλειας στη δουλειά του θα χαθεί. Συνεπώς, ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητας του για την επιβολή αφιερώνεται όχι τόσο στην ίδια την επιβολή των κανόνων όσο στον καταναγκαστικό σεβασμό από τα άτομα με τα οποία διαπραγματεύεται ο εφαρμοστής. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος μπορεί να χαρακτηριστεί παρεκκλίνων όχι επειδή έχει πράγματι παραβιάσει έναν κανόνα, αλλά επειδή έχει δείξει έλλειψη σεβασμού στον εφαρμοστή του κανόνα.*

*Η μελέτη του Westley<sup>55</sup> για τους αστυνομικούς μιας μικρής βιομηχανικής πόλης αποτελεί ένα καλό παράδειγμα αυτού του φαινομένου. Στη συνέντευξη του, ρωτούσε τους αστυνόμους «Πότε νομίζετε ότι ένας αστυφύλακας δικαιολογείται να βιαιοπραγεί εναντίον κάποιου;» Διαπίστωσε ότι «τουλάχιστον το 37% των ατόμων πίστευαν ότι*

<sup>54</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 8-9): *‘Όλη αυτή η ψεύτικη σταθερότητα. Μια καλή δουλειά, μια καλή γυναίκα... όλα αυτά μου φαίνονται ψεύτικα γιατί ο άνθρωπος δεν μπαίνει σε καλοήπια. Κατά τη γνώμη μου. Ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει συμπεριφορά οποιαδήποτε στιγμή για χ λόγους. Αυτή η ψεύτικη ασφάλεια είναι που με απωθεί εμένα [...] Δεν πιστεύω στην ασφάλεια, σε αυτό το πράγμα. Καλώς ή κακώς όλοι οι άνθρωποι θέλουν την ασφάλεια αλλά δεν πιστεύω ότι την βρίσκουν. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει αυτό το πράγμα’. Και αργότερα (σ. 23): ‘Νομίζω ότι από την αρχή του πολιτισμού υπήρχαν οι μάτσοι σε όλες τις κοινωνίες και καθαρά ο ρόλος τους ήταν να κρατάνε κάποιους από κάτω, δηλαδή να είναι ο στρατός. Έτσι δεν είναι από την αρχή; Καταστολή καθαρά. Προνόμια θέλουν να διαφυλάξουν. Αυτό φοβούνται όλοι, το να χάσουν τα προνόμια τους. Μη μου πάρεις αυτά που έχω. Και συνήθως επειδή αυτός που θέλει αυτά που έχεις είναι ο φτωχός, γι’ αυτό χτυπάει στους από κάτω. Κάποιος που είναι πιο πλούσιος και πιο καλά από εσένα, δεν θα επιθυμήσει τα δικά σου, έχει τα δικά του [...] Το μεγάλο κοινωνικό σύμβολο. Κατά τη γνώμη μου είναι φάρσα αυτό. Φάρσα όπως διεξάγεται τώρα, έτσι; Εννοείται ότι υπάρχει κάτι σαν κοινό καλό και μπλα, μπλα, μπλα, αλλά το πώς εξασκεται τώρα είναι φάρσα. Δηλαδή αυτό που θεωρείται κοινό καλό είναι ένα θεόστονο πράγμα, στο οποίο αν χωρέσεις έχει καλώς, άμα δεν χωρέσεις κολυμπάς κι εσύ μαζί με τους υπόλοιπους από δίπλα. Έτσι νομίζω ότι είναι [...] Στην ουσία, ο ρόλος των μάτσων, με την ευρεία έννοια των μάτσων, είτε είναι στρατός είτε οτιδήποτε, είναι να τιμωρούν κάποιους για πράγματα που κάνουν οι εντολοδόχοι τους. Δηλαδή αυτοί που δίνουν εντολή στο μάτσο να πάσει από κοκαΐνη, μέχρι πόρνες, είναι αυτοί που πίνουν κόκες και που γαμάνε πόρνες. Αυτό είναι. Θεσμοποιημένα δηλαδή. Οι εντολοδόχοι δίνουν εντολή σε κάποιους να μην αφήσουν κάποιους άλλους να απολαύσουν τα ίδια προνόμια. Κι όχι μόνο. Και η θρησκεία σε αυτό αποσκοπεί. Είναι πολύ καλά συνυφασμένοι ο μηχανισμός, πραγματικά. Αλλά νομίζω ότι φαίνεται ότι κρύβει κάτι. Δηλαδή σ’ου παρουσιάζουν ένα πράγμα πολύ απλό, δομημένο τέλεια και που είναι δισδιάστατο. Άμα κοιτάξεις από πίσω δεν έχει διάσταση. Είναι μόνο η εικόνα. Μια φάρσα. Έτσι νομίζω’.*

<sup>55</sup> Αναφέρεται στη μελέτη: Westley William, *Violence and the Police*, American Journal of Sociology, LIX, Ιούλιος 1953, 39.

είναι νόμιμο να χρησιμοποιούν βία προκειμένου να εξαναγκάσουν τους άλλους να τους σέβονται». Παραθέτει κάποια διασαφηνιστικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις του: «Λοιπόν, υπάρχουν διάφορες περιπτώσεις. Για παράδειγμα, όταν σταματάς έναν τύπο για ερωτήσεις ρουτίνας, ένα σοφό τύπο για παράδειγμα, και εκείνος αρχίζει να σου αντιμιλά και να λέει ότι δεν είσαι καλός και άλλα παρόμοια. Ξέρεις ότι μπορείς να συλλάβεις κάποιον με την κατηγορία της διατάραξης της δημόσιας τάξης αλλά σχεδόν ποτέ δεν αρκεί. Επομένως, αυτό που κάνεις σε μια τέτοια περίπτωση είναι να προκαλέσεις τον τύπο μέχρις ότου πει κάτι αρκετό για να τον χτυπήσεις και εάν στο ανταποδώσει, να το αποκαλέσεις σύλληψη για αντίσταση» (Becker 2000, σ. 209).

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα μπορούμε να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας μπορεί να χαρακτηρίζονται με όρους παραβατικότητας και εγκλήματος, ακόμα και όταν δεν έχουν διαπράξει κάποια αξιόποινή πράξη. Αρκεί η επιδεικτική στάση της εναντίωσης στο ποινικό σύστημα και τους εκπροσώπους του προκειμένου να ταξινομηθούν από τους εφαρμοστές του κανόνα στον τύπο του παραβατικού ατόμου. Αυτό το είδος της κατηγοριοποίησης δεν ευθύνεται μόνο για τη μεγαλύτερη επιλεκτικότητα με την οποία έχουν κατά καιρούς αντιμετωπιστεί οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας, αλλά και για τη δημιουργία ενός ιστορικού με ελέγχους, προσαγωγές και συλλήψεις, που ακόμα και αν καταλήξουν σε αθώωση επηρεάζουν την αντιμετώπιση του κατόχου του από το ποινικό σύστημα στο μέλλον. Έτσι σε περίπτωση τυχαίας εμπλοκής με το ποινικό σύστημα, ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας θα αντιμετωπιστεί με μεγαλύτερη αυστηρότητα από κάποιον άλλο κοινωνικό δράστη που δεν επιδεικνύει μέσω της πολιτισμικής του διαφοροποίησης μια αντίστοιχη αδιαφορία ή ασέβεια προς το νόμο και τους εκπροσώπους του<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 21-22): 'Μια φορά, κάπου στο 1994-95, πάω να πληρώσω έναν λογαριασμό στη ΔΕΗ και μου λέει ο ταμίας ότι το ένα χαρτονόμισμα ήταν πλαστό. Και φέρνει τους μπάτσους. Είναι αυτεπάγγελτο αυτό. Τέλος πάντων έρχεται ο μπάτσος και στο δίεπτο καταλαβαίνει ότι δεν είμαι ο παραχαράκτης εγώ, αλλά μου λέει ότι πρέπει να πάω στο τμήμα γιατί έτσι είναι η διαδικασία. Με πάνε στο τμήμα και βλέπουνε ότι έχω περάσει από άλλα [είχε μια σύλληψη ως ανήλικος για κλοπή δίσκου από κατάσταση] και με στέλνει στην Ασφάλεια, το μουνί. Τέλος πάντων πάμε στην Ασφάλεια, μου παίρνουν πάλι αποτυπώματα κλπ, και πάμε πάλι δικαστήριο, αυτεπάγγελα στον εισαγγελέα. Μου λένε ότι ο εισαγγελέας θα αποφασίσει και πάω εκεί πέρα. Ο εισαγγελέας, δεν θυμάμαι τη φάτσα του αλλά ήταν ένα μεγάλο μουνί. Μπαίνω μέσα και κοιτάγε κάτι χαρτιά, το φάκελό μου προφανώς. Με φέρνει μέσα ο μπάτσος και του λέει το και το, αυτή είναι η περίπτωση και κάνει ο εισαγγελέας μια έτσι, κοιτάει μια εμένα και μια το φάκελο και λέει «αύριο στις 12 η ώρα στο δικαστήριο». Θα μπορούσε να πει «φύγε». Έτσι, το θυμάμαι αυτό το μουνόπανο. Κοίταξε μία το φάκελο, μία εμένα και λέει «τα λέμε στο δικαστήριο».

#### 2.4.5. Η θυματοποίηση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από το ποινικό σύστημα

Ο Ηλίας Δασκαλάκης (1985) υποστηρίζει ότι υπάρχουν κάποια κοινωνικά χαρακτηριστικά<sup>57</sup> τα οποία μπορούν να συγκροτήσουν μια κοινωνική κατηγορία η οποία θα είναι περισσότερο εκτεθειμένη από άλλες στον κίνδυνο του ποινικού στίγματος. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις της παρούσας έρευνας διαπιστώσαμε ότι και ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα αισθάνθηκε κάποια στιγμή ως προνομιακός στόχος επιλογής από τους μηχανισμούς της επίσημης κοινωνικής αντίδρασης. Βασιζόμενοι στις θεωρητικές αρχές της Κριτικής Εγκληματολογίας, της προσέγγισης του χαρακτηρισμού και του αντι-πειθαρχισμού, που βλέπουν στο ποινικό σύστημα μια διαχειριστική του εγκλήματος λειτουργία και όχι μια λειτουργία που αποσκοπεί στην πραγματική μείωση του, ο ποινικός στιγματισμός της ροκ υποκοουλτούρας μπορεί να χαρακτηριστεί επιλεκτικός και εργαλειώδης ως προς τις επιδιώξεις του κυρίαρχου συστήματος<sup>58</sup>. Έτσι η ενασχόληση του ποινικού συστήματος με τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας μπορεί να μεταφραστεί ως *θυματοποίηση των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από το ποινικό σύστημα*.

Το χαρακτηριστικό μιας τέτοιας θυματοποίησης τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα είναι ότι δεν ήταν αναμενόμενη από τους φορείς της ροκ υποκοουλτούρας. Ναι μεν αντιλαμβάνονται την πολιτισμική τους ταυτότητα με όρους παρέκκλισης από την κυρίαρχη κουλτούρα και, όντως, μπορεί η γενική έννοια του εγκλήματος να αποτελεί στοιχείο της ροκ μυθολογίας, που με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο αναπαράγουν στις αφηγήσεις τους. Όταν όμως το ποινικό σύστημα επεμβαίνει πρακτικά εναντίον τους επικαλούμενο αυτά τα στοιχεία, θεωρούν ότι δείχνει το πιο ακατάλληλο, άδικο και απολυταρχικό του πρόσωπο<sup>59</sup>. Το ότι δικαίως δεν το

<sup>57</sup> Όπως άνδρας, νεαρής ηλικίας, χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, χαμηλής κοινωνικο-οικονομικής τάξης. Ο Stanley Cohen (2002) αναφέρεται στα νεαρά βίαια αρσενικά της εργατικής τάξης, όταν αναζητά τις πιο ελκυστικές κατηγορίες πληθυσμού για έναν ενδεχόμενο ηθικό πανικό. Βέβαια οι κατηγοριοποιήσεις των Δασκαλάκη και Cohen που αφορούν τα αρσενικά μέλη της εργατικής τάξης δείχνουν στο σύγχρονο κόσμο λιγάκι παλιομοδίτικες (αν και δεν έχουν χάσει την επιδραστικότητά τους) καθώς υπάρχουν νέες κατηγορίες ενδιαφέροντος όπως οι μετανάστες, οι ανύπαντρες μητέρες, οι χρήστες ουσιών, οι νέοι, οι φορείς διαφορετικής πολιτισμικής και θρησκευτικής παράδοσης κλπ. Η λογική πάντως, ακόμα κι όταν τα στοιχεία της κατηγοριοποίησης αλλάζουν, παραμένει ίδια.

<sup>58</sup> Βλέπε στο κομμάτι: 1.4.3.δ. *Το απόθεμα του ποινικού συστήματος*.

<sup>59</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ19, σ. 22): «Εσείς ελάτε εδώ» λέει [ο αστυνομικός]. Τέλος πάντων τέτοια έχω άπειρα. Και δεν νομίζω ότι υπάρχει και λόγος. Δεν είμαι καμιά εγκληματική φυσιογνωμία». (Σ21, σ. 16): «Εντάξει, προσωπικά δεν έχω δικαστεί ποτέ, εντωχώς. Ακόμα. Εντάξει τί να πω; Είχαμε τον κίθαριστά μας έξι μήνες στη φυλακή επειδή πέρναγε έξω από κάτι φασαρίες. Τυχαιά τελείως τον πιάσανε χωρίς να φταίει καθόλου και έμεινε έξι μήνες μέσα [προφυλάκιση]. Ήτανε από μια συναυλία που είχε έρθει να παίξει μαζί μας. Έξω από τη συναυλία γίνανε κάτι φασαρίες, απλώς, τα σπιάσανε, ξέρεις αυτά. Σταμάτησε η συναυλία, δεν έγινε τελικά. Δεν τελείωσε, δεν παίξαμε εμείς. Φύγαμε κι αυτός έμεινε εκεί και πήγε σε ένα φίλο του στην πολυκατοικία. Καιρόταν από κάτω τα καταστήματα κι αυτά. Και κάποιος από έξω φώναζε ότι είναι μέσα αυτοί που το κάνανε. Κι επειδή ξανακατέβηκε αυτός, επειδή χτύπησε το κουδούνι και δεν ήταν ο φίλος του επάνω, στο κατέβασμα τον πιάσανε, τον λιντσάρανε, τον χτυπήσανε, όλοι φωνάζανε «αυτός είναι, αυτός είναι». Και ο κόσμος και ο αστυνομία μαζί. Κι έμεινε έξι μήνες μέσα. Από το τίποτα, ας πούμε [...] Μετά αθώωθηκε. Αθώος



δικαιολογούν να τους αντιμετωπίζει ως εγκληματίες - τη στιγμή που δεν έχουν διαπράξει κάποια αξιόποινη πράξη - δείχνει ότι παρά τα παρεκκλίνοντα στοιχεία της πολιτισμικής τους αυτο-αντίληψης θεωρούν γενικά ότι βρίσκονται στη σύνομοη πλευρά της κοινωνικής συμπεριφοράς<sup>60</sup>.

Σε αυτό το σημείο λοιπόν ερχόμαστε αντιμέτωποι με ακόμα μια από τις αντιφάσεις που συγκροτούν το ροκ τρόπο ζωής τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα. Όπως μια υποκοουλτούρα που φέρει την παράδοση της παρέκκλισης και της εναντίωσης στην κυρίαρχη κουλτούρα αποτελεί συστατικό - ή ακόμα και οργανικό - στοιχείο της κουλτούρας αυτής, όπως η ροκ παρέκκλιση τελικά συνιστά πολιτισμική συμμόρφωση και η παρεκκλίνουσα ταυτότητα ένδειξη της αποδοχής των κυρίαρχων κανόνων, έτσι και το φαινόμενο της πιθανής θυματοποίησης των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας από το ποινικό σύστημα (όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τους ίδιους) μπορεί τελικά να σημαίνει κάτι που θα αποδειχθεί καίριο για τον τύπο των ευρημάτων της έρευνας. Διότι η αίσθηση της άδικης πιθανής θυματοποίησής τους φαίνεται να έχει σχέση, όχι με την εργατική κοινωνικο-οικονομική, αλλά με την μεσοαστική καταγωγή των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990. Μάλλον, για να γίνουμε περισσότερο ακριβείς, η αίσθηση της άδικης θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα συσχετίζεται θετικά με τη συμμόρφωση στις αξίες του κυρίαρχου πολιτικο-κοινωνικο-οικονομικού συστήματος και τη χρήση τους στη διαδικασία της κοινωνικοποίησης στα πλαίσια της ροκ υποκοουλτούρας.

#### 2.4.5.α. Πολιτισμική διαφοροποίηση από επιλογή ή από ανάγκη

*‘Είναι μεσοαστικές οικογένειες. Κι εμείς οι G.M. [το συγκρότημά του] έχουμε παίξει δυο φορές στο Κολλέγιο Αθηνών. Πηγαίναμε μόνο και μόνο επειδή είχε καλά μηχανήματα. Πράγματα που δεν τα είχαμε δει αλλού. Όλα αυτά ήταν μεσοαστικά έτσι; Αυτό να το ξέρεις. Βέβαια σε αυτό δεν μπορείς να βγάλεις ακριβείς κανόνες. Απλά αυτός που ήταν περίεργος είχε έρθει από λίγο καλύτερες συνθήκες. Δεν είχε επιλέξει να διαφέρει για να επιβιώσει, απλά είχε την πολυτέλεια να επιλέξει’ (Σ28, σ. 10). Η παρατήρηση ότι το φαινόμενο του ροκ στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 αφορά τους φορείς της μεσοαστικής κουλτούρας προέρχεται σχεδόν από όλα τα ερευνητικά υποκείμενα. Το ασφαλές κοινωνικο-οικονομικό περιβάλλον της*

---

*πανηγυρικά. Του δώσανε και μια μικρή, τυπική αποζημίωση. Αλλά και άλλοι, δεν είναι μόνο ο Γ. Είναι να σου κάτσει η συγκυρία. Άμα σου κάτσει, κάθεται και χρόνο...’.*

<sup>60</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 10): *‘Η στους μάτσους που σε σταματάνε για εξακρίβωση γυρνώντας από τη δουλειά σου και λες «ρε πούστη! Εγώ δούλευα τώρα, δηλαδή έχω φάει τα σκατά αυτής της μέρας και των προηγούμενων για να μου κάνεις εξακρίβωση, γιατί; Επειδή είμαι τι;». Επειδή σημαίνω κάτι;’.*

οικογένειας που έχει τη δυνατότητα να στηρίξει το νεαρό μέλος της αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα για τη βαθύτερη ενασχόληση με το ροκ και επέτρεψε τον πιο έντονο κοινωνικό και πολιτισμικό πειραματισμό<sup>61</sup>. Η ασφάλεια που ένιωσαν οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα δεν έχει να κάνει μόνο με την παροχή των υλικών προαπαιτούμενων, που είναι σημαντική όταν η κύρια έκφραση της πολιτισμικής διαφοροποίησης περνά μέσα από καταναλωτικές πρακτικές. Έχει να κάνει και με τη συναισθηματική ασφάλεια που αισθάνεται κάποιος όταν γνωρίζει ότι οι *ρισοκίνδυνες* επιλογές κατά την κοινωνικοποίησή του και οι αρνητικές συνέπειες που αυτές πιθανόν συνεπάγονται, μπορούν να απορροφηθούν ή, ακόμα, να ακυρωθούν τελείως λόγω της οικογενειακής υποστήριξης<sup>62</sup>.

Με αυτό τον τρόπο έχουμε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε μια βιογραφική ακολουθία στη διαδικασία της πολιτισμικής διαφοροποίησης, όπου οι αρχικές απόπειρες γίνονται στα πλαίσια του σπιτιού, και οι εντάσεις αφορούν τις σχέσεις με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, ή στα πλαίσια ελεγχόμενων από την οικογένεια κοινωνικών περιβαλλόντων (λ.χ. σχολείο), όπου και πάλι ο τύπος των συνεπειών καθορίζεται από την ασφάλεια που νιώθει κανείς πρωτίστως μέσα στο σπίτι του<sup>63</sup>. Σε αυτή τη φάση της κοινωνικοποίησης δεν παίζει αποτρεπτικό ρόλο η αντίδραση που μπορεί να βιώνει κάποιος γι' αυτό που προσβύει. Αν έχει τη δυνατότητα κάθε φορά να γυρίζει στο σπίτι του, αν έχει τους γονείς του που μπορούν να τον ξεμπλέξουν από οποιοδήποτε πρόβλημα, δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία η καθημερινή σύγκρουση μαζί τους. Για πολλούς άλλους μπορεί να φαντάζει πολυτέλεια το να τσακώνεται κανείς με τους γονείς του για το αισθητικό μέρος της εμφάνισής του ή για την ένταση του στερεοφωνικού. Στην Ελλάδα αυτή η πολυτέλεια υπήρξε σε μεγάλο βαθμό και ακόμα υπάρχει.

<sup>61</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 18-19): *‘Γιατί ο άλλος άμα είχε οικονομικό πρόβλημα θα έλεγε στο γιο του να πάει στην οικοδομή κι όχι να πιάσει μια κιθάρα και να πάει για πρόβα. Άμα πείναγε η οικογένεια’.*

<sup>62</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ15, σ. 9): *‘Περισσότερο έχει να κάνει με τον αλανιάρικο τρόπο ζωής παρά με αυτό που θέλουμε να πούμε ροκ, δηλαδή με την ελευθερία, το ροκ το αριστερορόκ, το χιππαρόκ. Με την αλητεία περισσότερο έχει να κάνει. Με την αλητεία και την ελευθερία. Αλητεία... Κι εδώ υπάρχει βέβαια ένα θέμα. Αλητεία κάνεις και ως φοιτητής έχοντας εξασφαλισμένα τα νούτα από τους γονείς σου. Κάτι τέτοιο έκανα κι εγώ. Μάιο μήνα φεύγαμε με την αδερφή μου και πηγαίναμε στα νησιά με δανεικά από τους φίλους αλλά ξέραμε ότι σε κανένα μήνα θα μας έστελνε ο πατέρας μου λεφτά για να μην πεθάνουμε της πείνας. Υπάρχει και αλητεία από αυτούς που δεν έχουνε μια. Υπάρχουνε κι αυτοί; Δεν ξέρω. Δηλαδή ζούμε σε μια κοινωνία ευημερίας και ευμάρειας’.*

<sup>63</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ4, σ. 3): *‘Βασικό ήταν το τι γινόταν σπίτι σου. Πόσο υποστήριξη είχες από το σπίτι. Γιατί άμα είχες την καβάτζα από το σπίτι, κατά πάσα πιθανότητα τους έγραφες. Κατάλαβες;’. (Σ9, σ. 3): *‘Η λυκειάρχισσα ειδικά ήταν πολύ σκαλωμένη μαζί μου [...] Ξέρεις. Ποιον θα φωνάζει στο γραφείο, τι θα γίνει με την εμφάνισή σου, φέρε τους γονείς σου και τέτοια. Οι γονείς μου στα αρχίδια τους, δεν ασχολήθηκαν (γέλια) ούτε εγώ ασχολήθηκα (γέλια)’.**

Δεν είναι όμως χωρίς σημασία το γεγονός ότι αυτή η φάση της προκαταβολικής σχετικής ασυλίας<sup>64</sup>, αποτελεί μια καίρια κοινωνικοποιητική φάση στη ζωή του ατόμου. Σε ένα μετέπειτα στάδιο, όπου οι δεσμοί με την οικογένεια χάνουν ένα μεγάλο μέρος της δυνατότητας απορρόφησης των αρνητικών συνεπειών από τις πιθανές κυρώσεις που προκύπτουν από τις εκδηλώσεις της κοινωνικής αντίδρασης, το άτομο μπορεί να παραγνωρίσει τη σοβαρότητα με την οποία θα αντιμετωπιστεί επίσημα η ένταση που παράγεται ανάμεσα στον επιλεγμένο τρόπο ζωής του και στον κυρίαρχο τρόπο και να υπερεκτιμήσει τη δυνατότητα της ατιμώρητης συμπεριφοράς στα πλαίσια ενός συστήματος ελέγχου που διαχέεται σε κάθε κομμάτι της καθημερινής ζωής. Η σχετική υποτίμηση των αληθινών συνεπειών της κοινωνικής ζωής, η οποία μπορεί να προκύψει ως αποτέλεσμα της προκαταβολικής μεσοαστικής ασυλίας, μπορεί να είναι ο κύριος λόγος για τον οποίο οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα αισθάνθηκαν ότι κάποιες εκφράσεις της επίσημης κοινωνικής αντίδρασης απέναντί τους ήταν υπερβολικές.

Με τις παραπάνω παρατηρήσεις δεν θα πρέπει να στοιχειοθετηθεί το εύκολο συμπέρασμα ότι η ροκ διαφοροποίηση συνιστά μια εκ του ασφαλούς εξεγερσιακή πρακτική *παραχαϊδεμένων παιδιών* (Κονδύλης 2000, σ. 279), που δοκιμάζουν τα όρια της αυτο-πραγμάτωσης έχοντας εξασφαλισμένη μια κοινωνική σταδιοδρομία που ευνοείται από το κυρίαρχο σύστημα. Αυτή είναι η μια πλευρά μόνο της δυνατότητας ανάγνωσης της ροκ θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα. Η άλλη πλευρά είναι εξίσου απαραίτητη για να συμπληρωθεί μια πιο ολοκληρωμένη ερμηνεία του φαινομένου, και αφορά τον τύπο του ιδεολογικού υπόβαθρου του κοινωνικοποιητικού περιβάλλοντος που επιδρούσε στον τρόπο με τον οποίο η οικογενειακή υποστήριξη, άλλοτε προετοίμαζε τα άτομα για σύγκρουση με ένα περιοριστικό των ανθρωπίνων δυνατοτήτων πολιτισμικό σύστημα, και άλλοτε για συμμόρφωση σε ένα κοινωνικο-οικονομικό σύστημα που σε γενικές γραμμές λειτουργεί υπέρ των κοινωνικών δρώντων<sup>65</sup>. Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι η επιλογή της πολιτισμικής διαφοροποίησης που εκδηλώνεται με την ροκ υποκοουλτούρα δεν λειτουργεί σε όλους με τον ίδιο τρόπο. Η αίσθηση της θυματοποίησης από το ποινικό στίγμα διαφέρει ανάλογα με το αν ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας διαφοροποιείται συνειδητά από ένα πολιτισμικό σύστημα το οποίο έχει μάθει να βλέπει ως περιοριστική δομή, ή αν διαφοροποιείται συνειδητά

---

<sup>64</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ12, σ. 10): *‘Οι γονείς μου είναι ανοιχτοί γενικά. Αριστεροί και τέτοια, δεν υπήρχε ζήτημα. Δηλαδή τα περισσότερα βιβλία από αυτά είναι από τη μάνα μου. Τα έχω πάρει από εκεί ας πούμε. Ίσως σε πιο ακραίες καταστάσεις θα μπορούσε να εμπλακεί. Σε παραβιάσεις του νόμου, που είχε να κάνει με το ότι θα έχω μπελάδες. Με το ντύσιμό μου ή με τη μουσική που άκουγα δεν είχαν ποτέ πρόβλημα [...] Μεγαλώνοντας, θυμάμαι που λέγαμε οι γονείς μας και οι γονείς κάτι φίλων ότι «θα έπρεπε να τα δέρνουμε», ξέρεις. «Τελικά μαλακία κάναμε», ξέρεις. Γιατί διάφοροι μπλέξαμε ρε παιδί μου, σε πιο χοντρά’.*

<sup>65</sup> Η διαφορά μεταξύ του συγκρουσιακού και του συναινετικού προτύπου που διαβάσαμε από τον Δασκαλάκη (1985) στο κομμάτι: 1.3.1.γ. *Η κυρίαρχη κουλτούρα ως πλαίσιο και ως διαδικασία.*

προκειμένου να προσαρμοστεί σε ένα πολιτισμικό σύστημα που δημιουργεί ευνοϊκές διεξόδους για όσους έχουν τη δυνατότητα να καινοτομήσουν.

#### **2.4.5.β. Προετοιμασία για σύγκρουση και προνοητικότητα απέναντι στο ποινικό σύστημα - Προετοιμασία για προσαρμογή και αίσθηση θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα**

*‘Ο άνθρωπος που είναι καβατζωμένος, είναι και πιο εύκολο να πειραματιστεί, είναι και πολύ πιο εύκολο όμως [να θυματοποιηθεί], γιατί δεν έχει το νου του σε αυτό που κάνει απόλυτα, γιατί η καβάτζα είναι σιγουριά. Άρα δεν είσαι τόσο τσιτωμένος με το τι κάνεις, αφού έχεις τη σιγουριά. Σίγουρα είσαι υποψήφιο θύμα. Δεν μπορείς όμως να αποκλείσεις και την πιθανότητα ότι ένα τέτοιο παιδί μπορεί να γίνει ένας γαμάτος ροκάς. Και σαν οργανοπαίκτης, κάποιο ταλέντο ή κάτι τέτοιο, και πραγματικά σαν συμπεριφορά κάπως εναλλακτική ή κάτι τέτοιο’ (Σ32, σ. 21).* Το ζητούμενο εδώ δεν είναι να προκύψει κάποιος κανόνας σύμφωνα με τον οποίο θα μπορούμε στο μέλλον να ερμηνεύουμε τα κίνητρα και τις πρακτικές εκδηλώσεις της κοινωνικής συμπεριφοράς. Έτσι, κάνουμε λόγο περισσότερο για μια τάση που ανιχνεύεται δύσκολα και έμμεσα στο βάθος των βιογραφικών αφηγήσεων παρά για μια πανταχού παρούσα συσχέτιση που - ανεξάρτητα από τους υπόλοιπους κοινωνικούς παράγοντες - μπορεί να μας δώσει ασφαλή ταξινομητικά αποτελέσματα.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 στα πλαίσια των ροκ συλλογικοτήτων, δεν ήταν καθόλου συνηθισμένο να διαχωρίζονται τα άτομα μεταξύ τους ανάλογα με την κοινωνική-ταξική τους καταγωγή. Κανείς δεν υποστηρίζει ότι η συγκρότηση των ροκ ομάδων ανταποκρινόταν στους όρους μιας ταξικής πάλης με οικονομικο-πολιτικά κριτήρια<sup>66</sup>. Η ροκ υποκοουλτούρα στην Ελλάδα της δεκαετίας

<sup>66</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ13, σ. 21-22): *‘Πιστεύω επίσης ότι το όλο ζήτημα είναι σύγκρουση πολιτισμών. Τώρα μπαίνω σε ειδικές μουσικές. Είναι ζήτημα πολιτισμών, δεν είναι ζήτημα ταξικό, ταξική σύγκρουση κι αυτά. Είναι διαφορετικοί πολιτισμοί. Ο ένας για να αναπτυχθεί πλήρως πρέπει να εξαφανίσει τον άλλον [...] Και μπορεί να υπάρχουν πολλοί τέτοιοι. Δεν είναι υποχρεωτικό ότι είναι δυο. Πάντως ό,τι σύγκρουση έχει παίζει για εμένα στην ιστορία, και γνωρίζω πόσο αυθαίρετο είναι αυτό που λέω, αλλά σου λέω ότι έτσι νιώθω, παίζει σε επίπεδο πολιτισμών. Και δεν το θέτω εθνικά. Έθνη ας πούμε ή μουσουλμάνοι-δύση. Δεν το θέτω έτσι. Οι κυνικοί ήταν ας πούμε, ένας άλλος πολιτισμός στην αρχαία Ελλάδα. Εκπροσωπούσε έναν πολιτισμό. Ή οι εξεγερμένοι χωρικοί του μεσαίωνα ήταν ένας άλλος πολιτισμός. Ή οι επαναστάσεις που γίνανε, δεν ήταν θέμα «οι φτωχοί ενάντια στους πλούσιους», από τη Γαλλική Επανάσταση ή το 1917 ή την Κούβα. Όταν σου λέω ότι επιδιώκει έναν άλλο τρόπο οργάνωσης παραγωγής, εκπροσωπεί έναν άλλον πολιτισμό. Το ζήτημα δεν είναι να πάμουν να είναι φτωχοί. Δεν είναι με αυτή την έννοια ταξικό. Φέρει ολόκληρο διαφορετικό πολιτισμό που μπορεί αν έχει τη δική του ηθική. Αυτό. Άρα πιστεύω ότι είναι πολύ απλοϊκή η μαρξιστική ανάλυση του τύπου «ταξική σύγκρουση». Μπορεί δηλαδή οι μουσικοί ή μεγάλο ποσοστό των προλετάρων να μετέχουν στον ίδιο πολιτισμό με τους αστούς. Οπότε εκεί δεν είναι σύμμαχό σου, ας πούμε. Ή να είναι *wanna be* αστοί και να μετέχουν ούτως ή άλλως στον ίδιο πολιτισμό. Απλά ποσοτικά μπορεί να υπάρχει μια διαφορά, ότι έχουν λιγότερα χρήματα από αυτούς [...] Απλά λέω ότι το εποικοδόμημα είναι εξίσου σημαντικό με την υποτιθέμενη υλική βάση στη διαμόρφωση του πράγματος.*

του 1990 εμφανίστηκε κυρίως ως πεδίο δραστηριοποίησης ανθρώπων που προέρχονταν από μεσοαστικά περιβάλλοντα, στα πλαίσια των οποίων ανέπτυξαν μια κριτική τάση για τα δεδομένα του κυρίαρχου συστήματος<sup>67</sup>. Φαίνεται όμως να έχει μεγάλη σημασία η καταγωγή του υλικού και του περιεχομένου αυτής της κριτικής τάσης. Στη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας υπάρχει μια παραδοσιακή αντιπαλότητα μεταξύ της δεξιάς και της αριστερής πολιτικής τοποθέτησης, που προέρχεται από τις εμπειρίες ολόκληρων ελληνικών οικογενειών από τα χρόνια του εμφυλίου πολέμου, την εγκληματοποίηση του ελληνικού Κομμουνιστικού Κόμματος (ΚΚΕ), καθώς και τις πολιτικές διώξεις στα χρόνια της δικτατορίας. Τα μέλη της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας της δεκαετίας του 1990 κοινωνικοποιήθηκαν στο μεταπολιτευτικό πολιτικό σκηνικό, όπου η ελληνική αριστερά είχε βγει τυπικά από την παρανομία και είχε αποκτήσει ίσως και μια αντιστασιακή αίγλη διαφημίζοντας την ιδιότητα του προπύργου της σύγχρονης ελληνικής δημοκρατίας. Η παραδοσιακή αντίθεση μεταξύ δεξιάς και αριστεράς δεν έπαιξε μεγάλο ρόλο στην αυτο-αντίληψη των φορέων της ροκ υποκουλτούρας ως μελών μιας ενιαίας κοινωνικής κατηγορίας που αντιπαρατεθούν στο κυρίαρχο σύστημα με πολιτισμικούς όρους. Στον τύπο όμως της αντιπαράθεσης και στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνική αντίδραση απέναντι στην ροκ πολιτισμική ταυτότητα επιδρούσε στην αίσθηση της κοινωνικής τοποθέτησης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας, μπορούμε να βρούμε κάποια κατάλοιπα της παραδοσιακής αντιπαλότητας μεταξύ δεξιάς-αριστεράς.

Ανεξάρτητα από την οικονομική κατάσταση των οικογενειών των μελών της ελληνικής ροκ υποκουλτούρας, εκείνα κοινωνικοποιήθηκαν χρησιμοποιώντας (λιγότερο συνειδητά και περισσότερο ασυνειδητά) κάποιες βασικές αναπαραστάσεις που προέρχονταν από τις εμπειρίες των οικογενειών τους στο προηγούμενο πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό. Ο απόγονος μιας αριστερής οικογένειας που αντιμετώπισε ένα καθεστώς εμποδίων και διώξεων πριν εκείνος γεννηθεί, έγινε φορέας αυτής της παράδοσης μέσω των κοινωνικών αναπαραστάσεων που αναπαραγόταν στα πλαίσια των συζητήσεων στο σπίτι και του σχολιασμού των επίκαιρων γεγονότων (λ.χ. εκλογές, νομοθετικές ρυθμίσεις, λειτουργία του ποινικού συστήματος κλπ). Αντίστοιχες αναπαραστάσεις λειτουργούσαν και στα πλαίσια της κοινωνικοποίησης

---

*Δηλαδή η ταυτότητα που δημιουργείται σε κάποιον θεωρώντας ότι ανήκει κάποιον κλπ, και όλο αυτό το πράγμα που δημιουργείται στο επίπεδο του οικοδομήματος, με όλα αυτά που σου έλεγα για το rock 'n' roll και τα λοιπά, είναι εξίσου σημαντική στη διαμόρφωση και της ιστορίας και της πάλης. Είναι ένας μοχλός σημαντικός. Μια οικονομική αλλαγή, ή στις συνθήκες, μια επιστημονική ανακάλυψη που θα μεταβάλει τις συνθήκες παραγωγής. Εξίσου σημαντική είναι και η δημιουργία ενός νέου αισθητικού ρεύματος ή μιας φιλοσοφικής τάσης η οποία θα συσπειρώσει κόσμο, ο οποίος θα ταυτιστεί με αυτή και θα συγκροτήσει ένα νέο πολιτισμό, ανταγωνιστικό του άλλου. Το οποίο δεν είναι απαραίτητο να προέκυψε μηχανικά και αυτόματα από μια οικονομική διαδικασία'.*

<sup>67</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ31, σ. 12): 'Δεν πείναγε κανενός η οικογένεια. Ίσα-ίσα. Κανενός η οικογένεια όμως δεν ήταν για φτώσιμο. Γιατί μπορεί κάποιος να είναι πολύ πλούσιος και να μην είναι για φτώσιμο. Εμείς μεγαλώσαμε σε αυτό. Ναι μεν ζούμε αλλά βλέπαμε στις οικογένειές μας και τα υπόλοιπα'.

μέσα σε οικογένειες που προέρχονταν από την παλαιά δεξιά παράταξη. Αυτή η αδιαμφισβήτητη κατάσταση επέδρασε στον τρόπο με τον οποίο αποκωδικοποιούσε τα στοιχεία του κοινωνικού κόσμου ο φορέας της ροκ υποκοουλτούρας, όταν πια δραστηριοποιούνταν στα πλαίσια μιας συλλογικότητας όπου η οικογενειακή-πολιτική καταγωγή των μελών ήταν αδιάφορη.

Η διαφορά αυτή που ανιχνεύεται στις βιογραφικές αφηγήσεις των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας είναι βασική του τρόπου με τον οποίο αντιμετώπισαν τη λειτουργία του ποινικού συστήματος κατά τη διάρκεια των - αρχικών τουλάχιστον - πραγματικών κοινωνικών διαντιδράσεων. Οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας που είχαν κοινωνικοποιηθεί σε περιβάλλοντα αριστερής καταγωγής εμφανίζονται περισσότερο καχύποπτοι απέναντι στους εκπροσώπους της εξουσίας και του νόμου και χρησιμοποιούν συχνότερα τεχνικές αποφυγής σε σχέση με εκείνους που μεγάλωσαν σε περιβάλλοντα δεξιάς καταγωγής που, λόγω της κοινωνικοποίησής τους, δεν εκπαιδεύτηκαν εξαρχής στην απολυταρχική και ιδεολογική αναπαράσταση του νόμου<sup>68</sup>. Αργότερα βέβαια, λόγω των κοινωνικών διαντιδράσεων και της αλληλεπίδρασης - τόσο μεταξύ τους όσο και με τους μηχανισμούς ελέγχου - σχεδόν όλοι οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας αποκτούν την εμπειρική αυτο-συνειδησία του προνομιακού αντικειμένου ελέγχου από το ποινικό σύστημα και υιοθετούν τεχνικές αποφυγής του εντοπισμού και στιγματισμού τους<sup>69</sup>.

Επειδή η χρήση πολιτικών όρων, όπως *αριστερά* και *δεξιά*, δημιουργεί ακόμα έντονους δογματικούς συνειρμούς, θεωρείται προτιμότερη στην παρούσα ανάλυση η χρήση των όρων *προετοιμασία για σύγκρουση* και *προετοιμασία για προσαρμογή* μέσω της κοινωνικοποίησης. Από τις βιογραφικές αφηγήσεις προκύπτουν έμμεσα τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να αποδειχθούν ενδεικτικά μιας μεγαλύτερης τάσης θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα των φορέων της ροκ υποκοουλτούρας που κοινωνικοποιήθηκαν αρχικά με όρους της προσαρμογής, λόγω της γενικής

<sup>68</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης βρίσκεται στη βιογραφική αφήγηση του ερευνητικού υποκειμένου Σ30, το οποίο στη διάρκεια της αφήγησης αναφέρει ως αρκετά σημαντικό παράγοντα κοινωνικοποίησης την αριστερή πολιτική στάση της οικογένειάς του (Σ30, σ. 10): *‘Ήταν η χούφτα μερικά χρόνια πριν και εγώ το θυμάμαι αυτό, όπως θυμάμαι και την αντίσταση του σπιτιού μου σε αυτό, που σήμαινε και κάποιους μπελάδες που είχανε προκύψει στον πατέρα μου λόγω οικογένειας’*. Όταν κάποια στιγμή αφηγείται ένα περιστατικό από τα χρόνια του Λυκείου, φαίνεται αρκετά καθαρά η προσπάθεια αποφυγής εντοπισμού του από τις αρχές για μια πράξη που θα μπορούσε να τον εμπλέξει στην απόδοση ενός ποινικού στιγματισμού (σ. 8-9): *‘Κάποια κοπέλα με την οποία ήμουν μαζί, είχε πάρει μια δόση Madrax, σε φάση να αυτοκτονήσει. Εμείς αυτό το μάθαμε την πρώτη ώρα που κάναμε κοπάνα από το σχολείο. Η κοπέλα λιποθύμησε και την πήραμε και τη πήγαμε στο νοσοκομείο απέναντι. Δεν την έβαλε εγώ μέσα, την έβαλε ένας φίλος μου που την έδωσε και προσπάθησε να φύγει. Τον πιάσανε όμως και του πήρανε τα στοιχεία. Οι γιατροί πήγανε και το είπανε στο λυκειάρχη. Μέσα στην παρέα μας ήταν κι ένα παιδί ο οποίος ήταν γιος αστυνομικού. Ο πατέρας του λοιπόν πήρε τηλέφωνο τον πατέρα μου και του είπε «μαζέψτε το γιο σας, μπλα, μπλα, παρασύρει το γιό μου» και τέτοια. Ο πατέρας μου πάλι τον ζήτησε κανονικά. Του είπε «άκου να δεις, εγώ κάνω κουμάντο στο σπίτι μου, σε παρακαλώ...». Αλλά αυτό μας έβαλε στη μπούκα. Αυτό το περιστατικό’*.

<sup>69</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ32, σ. 15): *‘Ούτε εγώ ήμουν τόσο υποψιασμένος μικρότερος’*.

μεσοαστικής τους καταγωγής. Σε αυτούς όμως μπορούμε να προσθέσουμε και τα άτομα που προέρχονταν από οικογένειες αριστερής καταγωγής, που όμως στο μεταπολιτευτικό σκηνικό θεώρησαν ότι άλλαξαν οι όροι του συστήματος - που από δομή αποκλεισμού των αριστερών μετατράπηκε σε πιο δημοκρατική δομή προσαρμογής όλων των τάσεων. Έτσι, οι περισσότεροι φορείς της ροκ υποκουλτούρας, ανεξάρτητα από την πολιτική τους καταγωγή, μπορούμε να πούμε ότι προετοιμάστηκαν για προσαρμογή στο κυρίαρχο σύστημα. Οι φορείς της ροκ υποκουλτούρας τη δεκαετία του 1990 στην Ελλάδα, που προετοιμάστηκαν για μια συγκρουσιακή κατάσταση πριν την εμπειρική βίωση του καθημερινού συγκρουσιακού κοινωνικού κόσμου είναι τόσοι λίγοι, που θεωρούνται πρακτικά ανύπαρκτοι<sup>70</sup>.

Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε ότι οι περισσότεροι από τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας ήταν προετοιμασμένοι να αντιμετωπίσουν μια κατάσταση συγκρουσιακού τύπου - λόγω της πολιτισμικής τους διαφοροποίησης - αλλά με τάσεις προσαρμογής στο κυρίαρχο σύστημα<sup>71</sup>. Η καταλληλότητα, και άρα η δικαιολόγηση, της αντίδρασης του ποινικού συστήματος ενάντια στο ροκ κρίνεται με βάση το πόσο σημαντικότερος είναι ο στόχος της προσαρμογής, σε σχέση με τη σύγκρουση, για τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας. Δηλαδή, κατά πόσο τελικά η πολιτισμική διαφοροποίηση (και οι συγκρουσιακές πρακτικές που αυτή συνεπάγεται) θεωρείται ως μέσο μιας εναλλακτικής - αλλά νόμιμης - προσπάθειας προσαρμογής στο ισχύον σύστημα<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Ένας βασικός λόγος γι' αυτό είναι ότι μια τέτοιου είδους αρχική κοινωνικοποίηση έβρισκε διεξόδους μέσα από τη συμμετοχή σε αμιγώς πολιτικές νεολαίες και όχι μέσα από τις ροκ συλλογικότητες. Μάλιστα κατά τη δεκαετία του 1980 αυτοί οι δυο τύποι κοινωνικής δραστηριότητας ερχόταν σε πολλές περιπτώσεις σε σύγκρουση μεταξύ τους παρά συμπλήρωναν ο ένας τον άλλον [βλέπε: Ξανθάκης 1995, καθώς και το άρθρο στο ίδιο περιοδικό Αντί (τεύχος 591, Νοέμβριος 1995) με τίτλο *ΚΝΡΟΚ* (σ. 56-57) που αποτελεί απόδοση μιας συνέντευξης μέλους της νεολαίας ΚΝΕ στους Μαρία Τοπάλη και Λεωνίδα Βαλασόπουλο]. Κάτι ανάλογο εμφανίζεται και στις βιογραφικές αφηγήσεις της έρευνας (Σ21, σ. 4): *‘Ήμουν αντίθετος με οτιδήποτε υπήρχε γύρω από το σύστημα αυτό που ζούσα. Δεν υπήρχε κάτι που να μου άρεσε κι όλας. Από τα 15 άρχισα και διάβαζα βιβλία, Μαρξ, Λένιν, πιο μετά και αναρχικούς, Μπακουίν. Τα είχα αυτά τα βιβλία όταν ήμουν 16 και 17 χρονών. Γι' αυτό όταν πήγα μετά στη σχολή, που σχετιζόταν με οικονομικά, είχα αρκετές γνώσεις πάνω σε αυτά. Αλλά με δικό μου τρόπο γνώσης. Καταλάβαινα πολύ καλύτερα, διάβαζα εφημερίδα κάθε μέρα. Ενημερωνόμουν. Ήμουν αφιερωμένος. Πιο πολύ στην πολιτική, παρά στη μουσική, εκείνη την εποχή. Απλώς η κάπως παραύληλα για μένα. Αλλά και πάλι, αυτοί που ήτανε στην ίδια φάση, δεν ακούγανε αυτή τη μουσική. Θυμάμαι, αυτοί που ήτανε στην ΚΝΕ με κοροϊδευανε. Μου λέγανε «τι είναι αυτά που ακούς; Είναι βαβούρα αυτό το πράγμα». Αυτοί ακούγανε ρεμπέτικα και τα αντάρτικα. Τα οποία τα έμαθα κι αυτά, ωραία ήταν έτσι για λίγο, για την ταβέρνα καμιά φορά’.*

<sup>71</sup> Βλέπε κομμάτι 1.3.3. *Η σύγκρουση της ροκ υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα ως φαινόμενο εξοικείωσης, ταυτοποίησης και νομιμοποίησης.*

<sup>72</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 16-17): *‘Έτσι γίνεται σε κάθε πορεία. Σε κάθε πορεία ένα-δυο-τρία άτομα τα πιάνουνε. Είναι αυτά τα άτομα που μετά σου λέω, ίσως να μην ξαναπάνε ποτέ σε πορεία. Γιατί αν μπουને και φυλακή, από εκεί που ήτανε παιδιάκι στο σπίτι τους βρίσκονται ξαφνικά μέσα σε ένα κρατητήριο και οι γονείς τους απ' έξω. Τι θα κάνουν οι γονείς μόλις βγούνε αυτά τα παιδιά από μέσα; Τώρα στις φοιτητικές πορείες δεν έχουν πιάσει 49 άτομα [αναφέρεται στις πορείες για το άρθρο 16 της συνταγματικής μεταρρύθμισης την άνοιξη του 2007];*

Από τη διερεύνηση της ροκ υποκουλτούρας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 φάνηκε να υπάρχει ισχυρά αυτή η τάση, δηλαδή η χρησιμοποίηση της πολιτισμικής διαφοροποίησης ως μέσου για μια εναλλακτική - αλλά νόμιμη - προσαρμογή στο ισχύον σύστημα. Αυτός ήταν ο κύριος λόγος για τον οποίο οι περισσότεροι φορείς της ροκ υποκουλτούρας δεν ήταν απόλυτα προετοιμασμένοι για μια αντιπαράθεση με πρακτικούς όρους (ποινικές κυρώσεις) με το ποινικό σύστημα. Όταν και όπου όμως αυτή λάβαινε χώρα, γινόταν αντιληπτή ως αίσθηση θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα και είτε ριζοσπαστικοποιούσε περισσότερο<sup>73</sup> είτε συμμόρφωνε απόλυτα τους φορείς της<sup>74</sup>, ανάλογα με το πόσο σημαντική θεωρούνταν η προσαρμογή στους όρους του κυρίαρχου τρόπου ζωής.

#### **2.4.6. Η ασυνέχεια μεταξύ ροκ παρεκκλίνουσας - εγκληματικής σταδιοδρομίας, και τα στοιχεία που μπορούν να στηρίξουν έναν εγκληματικό ορισμό για τη ροκ υποκουλτούρα**

Χωρίς να μπορούμε να μιλήσουμε για την ύπαρξη ενός ξεκάθαρα κοινωνικού κανόνα, είδαμε ότι η αίσθηση της θυματοποίησης από το ποινικό σύστημα έχει την τάση να εμφανίζεται περισσότερο στις περιπτώσεις όπου ο κύριος στόχος της πολιτισμικής διαφοροποίησης είναι η προσαρμογή στο ισχύον σύστημα. Η ύπαρξη αυτής της τάσης μπορεί να συνιστά μια σχετικά ασφαλή ένδειξη της πρόθεσης συμμόρφωσης των φορέων της ροκ υποκουλτούρας στους ποινικούς κανόνες - με τον ίδιο περίπου τρόπο που η ροκ παρεκκλίνουσα ταυτότητα αποδείχθηκε ένδειξη αποδοχής των κυρίαρχων κοινωνικών κανόνων. Παρόλο που η ροκ παράδοση εμφανίζεται ιδιαίτερα κριτική απέναντι στην ιδεολογική εργαλειώδη ιδιότητα του νόμου και τη λειτουργία του ποινικού συστήματος<sup>75</sup>, η αυθεντική έκφραση του φορέα

---

*Τους δικάζουμε σήμερα κι όλας. Αν τους αφήσουν αυτούς λίγο καιρό μέσα, τι θα κάνουν νομίζεις; Από τους 50 οι 30 δεν θα ξαναεμφανιστούν ποτέ και ποθενά. Γι' αυτό υπάρχει όλο αυτό το σύστημα της καταστολής, να σε κάνει να μην ξαναπάς σε αυτά τα πράγματα. Άμα σε πιάσουν πισιρικά, που δεν ξέρεις... γι' αυτό πάντα πιάνουν τους άσχετους'.*

<sup>73</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ17, σ. 27): 'Αυτό σου λέω ότι το είδα και μου έκανε τρελή εντύπωση. Εκεί έξω από το άγαλμα του Βενιζέλου, πηγαίνοντας για την αμερικάνικη πρεσβεία στα μεγάλα συλλαλητήρια, είδα ένα τρελό γιουρούσι με δακρυγόνα από τα MAT και όλα αυτά ήταν παιδάκια. Καλά εγώ ξέρω και να ξεφύγω. Τα παιδάκια; Τρώει ένα δακρυγόνο και τα χάνει. Κλείνει και το μάτι και μένει εκεί. Ε, τώρα από αυτό το παιδάκι τι περιμένεις; Μετά θα σου βγει λυσσασμένο. Και κάπως πρέπει να το εκφράσει. Ένας από τους τρόπους λοιπόν είναι και η μουσική. Τότε έχουμε φούντωμα. Γιατί τα αντιπολεμικά είχανε 100.000 κόσμο. Κατεβαίνανε σχολεία ολόκληρα, τους φέρνανε οι δάσκαλοι. Και φάγανε τέτοια φάση. Τι θα σου βγούνε αυτά; Φασίστες; Δύσκολο. Μαλάκες; Μπορεί να έχουμε τη μαλακία τους σε άλλα θέματα αλλά εκεί θα είναι συγκεκριμένοι, πιστεύω'.

<sup>74</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ26, σ. 4): 'Για εμένα και πολύ κόσμο όλη η ιστορία ήταν ότι αν σε τιμπήσουνε το έχεις χάσει το παιχνίδι. Ή θα συμβιβαστείς ή έχεις τελειώσει'.

<sup>75</sup> Σε τέτοιο βαθμό, ώστε οι περισσότεροι νοσταλγοί της ροκ επιδραστικότητας να περιμένουν την κοινωνική αναγέννηση του ροκ μέσα από ριζοσπαστικά ανυπάκουες και ενεργητικά παραβατικές πρακτικές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το editorial του Θεοδωρή Μανίκα στο τεύχος 243



της ροκ υποκοουλτούρας δεν είναι ασυμβίβαστη με τη νόμιμη κοινωνική υπόσταση και με το μεσοαστικό όραμα μιας αποδεκτής κοινωνικής ζωής - όπου η παραβίαση των κανόνων δεν θα λειτουργεί ως αυτοσκοπός<sup>76</sup>. Μπορεί κάποιος να επιλέγει την παρεκκλίνουσα πολιτισμική ταυτοποίησή του και να καθοδηγείται στις καθημερινές του επιλογές με βάση αυτή, χωρίς όμως να παραβιάζει τους νόμους και τους κυρίαρχους κανόνες. Άλλωστε, όπως είδαμε στο θεωρητικό τμήμα της παρούσας έρευνας<sup>77</sup> το δικαίωμα στη πολιτισμική διαφοροποίηση αποτελεί έναν από τους κυρίαρχους λόγους της σύγχρονης μετα- βιομηχανικής κοινωνίας<sup>78</sup> το να διαφέρει από τους πολλούς αποτελεί συμμόρφωση σε έναν κυρίαρχο κανόνα που ο απώτερος σκοπός του φαίνεται να είναι η κοινωνική ομοιογενοποίηση<sup>78</sup>. Με αυτό τον τρόπο

---

(Ιούλιος-Αύγουστος 1999, σ. 10-11) του ΠΟΠ&ΡΟΚ, με τίτλο: *Η Επανάσταση ξεκίνησε ήδη (αλλά δεν θα τη δείτε στην τηλεόραση)*. Αναφέρεται σε μια μίνι νευανική εξέγερση που έλαβε χώρα στο Λονδίνο στις 18 Ιουνίου 1999 και αποσιωπήθηκε από όλα τα Μέσα (υπήρξε μόνο μια αναφορά στους Financial Times στο φύλλο της 19<sup>ης</sup> Ιουνίου). Περίπου 4.000 νεαροί ανταποκρίθηκαν στην οργάνωση J18 (από το Ιούνιος 18) που οργάνωσε πάρτι με την ονομασία Carnival Against Capital, την ίδια ημέρα με τη συνδιάσκεψη της G8 στην Κολωνία. Έγιναν μεγάλης έκτασης επεισόδια με την αστυνομία, καταστράφηκαν βιτρίνες καταστημάτων αλλά δεν σημειώθηκαν κλοπές και λεηλασίες. Ο Μανίκας καταλήγει: 'Το λοιπόν, δεν ξέρω τι σημαίνουν όλα αυτά, αλλά σε εμένα στέλνουν ένα ξεκάθαρο μήνυμα ότι Η ΑΠΑΘΕΙΑ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙ και πως αυτό το τέλος της έκπτωσης κάθε αξίας στην παγκόσμια πολιτική, οικονομία και ηθική, θα γραφτεί ακριβώς από τη γενιά που σύσσωμο το σύστημα φρόντισε να προεξοφλήσει ότι θα είναι «αραχτή», εφησυχασμένη και απαθής - από τη γενιά του Internet δηλαδή!... ΕΙΜΑΣΤΕ ΝΕΟΙ όχι μόνο για τις ήπιες διαμαρτυρίες και τα πάρτι... αλλά και για να χρησιμοποιήσουμε τη ΦΥΣΙΚΗ και την ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ μας ΔΥΝΑΜΗ απέναντι σε ό,τι μας προκαθορίζει και προσβλέπει απλώς στο να μας κοιμίσει νορίς-νορίς, πριν μας πιάσει λίγο (κι αργότερα πολύ) το... κωλαράκι' (σ. 10-11). Και παρακάτω στο στερρόγραφο: 'Υ.Γ. Το γεγονός ότι οι Financial Times, στο τέλος του ρεπορτάζ τους, αποδίδουν τις ταραχές της 18<sup>ης</sup> Ιουνίου και στην υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ... τι να κάνουμε; Από καταβολής του συστήματος, η αιτίαστη συμπεριφορά, η εκτός παραδεκτών (άρα και βολικών) κανόνων στάση, η ΔΙΑΦΟΡΑ τέλος πάντων, χρεώνεται σε κάποιο κουσούρι! Αν δεν είναι το αλκοόλ, είναι κάποια drugs, κάποιες αποδιοπομπαίες θεωρίες, κάποιες κακές παρίες, κάτι τέλος πάντων! Τίποτε από αυτά όμως δεν θα μπορέσει στο κατώφλι του 21<sup>ου</sup> αιώνα να σκεπάσει με λάσπη την ΟΡΓΗ που έρχεται!'

<sup>76</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ21, σ. 13): 'Εγώ ξέρω και άτομα που ήταν και είναι ακόμα [ροκ]. Και άτομα σαν αυτά που λέγαμε, που λένε «κι εγώ ήμουνα παλιά». Και τους βλέπεις ζαφνικά ότι αλλάζει η ζωή τους επειδή κάνανε ένα παιδί, κάνανε μια οικογένεια, μπήκανε να δουλεύουν στον τρόπο αυτό, ότι ξεχάσανε τα άλλα, αφιερωθήκανε σ' αυτά, γίνανε έτσι. Και ο Μ. ο μπαπίστας μας, άμα δεν είχε την μπάντα έτσι θα ήτανε. Όχι από την κακή πλευρά, από την καλή. Έχω κι άλλους φίλους που είναι ακόμα [ροκ], έρχονται στις συναυλίες, όλα αυτά, αλλά είναι με την οικογένεια στο σπίτι, έχουν αράζει, την έχουν δει αλλιώς. Έχουνε πάντα την αντίδραση μέσα τους, πάντα κάτι να αλλάζουνε και η σκέψη τους είναι πάντα διαφορετική από τον άλλο κόσμο. Είναι και άνθρωποι κανονικοί και ωραίοι και τέτοια, αλλά έχουν ξεφύγει από αυτό. Εγώ κι εσύ μπορεί να παίξουμε μέχρι τα 50 μας μουσική. Άλλη φάση. Και σου λέω για το Μ. ότι θα μπορούσε να είναι σε άλλη φάση, αλλά η μουσική τον έχει κρατήσει και σε ένα άλλο πράγμα. Σου δίνει μια συναυλία και όταν παίζεις, τόση ενέργεια και τόσο αδρεναλίνη, που δεν στα δίνουν ένα σωρό άλλα πράγματα στη ζωή. Στην καθημερινότητα σου. Που σε γεμίζουνε. Βλέπω κι άλλους οικογενειάρχες που δεν γίνονται μαλάκες, με τα χρόνια, με κοιλίτια και με καράφλα. Οτι είναι μια χαρά. Ο Α., ο J., ο Μπ.. Μεγάλοι, εννοώ 40 και. [Δεν ισχύει αυτό ] που σου λένε ότι «μετά τα 30, πώς θα γίνεις»'.

<sup>77</sup> Στο κομμάτι 1.3.5.α. Το δικαίωμα στη διαφορά ως κυρίαρχος λόγος μιας πειθαρχικής κοινωνίας.

<sup>78</sup> Δεν είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτό στην καθημερινή ζωή το νόημα αυτής της αντιφατικής πρότασης. Ας μην ξεχνάμε ότι ο διαφημιστής που θέλει να μας πουλήσει ένα καθολικά επιβημητό προϊόν επικαλείται το ταίριασμά του στην απόλυτα προσωπική μοναδικότητά μας. Δεν μας κάνει να αισθανόμαστε ως ένα αδιάφορο μέρος του όλου, (επειδή όλοι θα αποκτήσουν αυτό το προϊόν) αλλά ως κάτι που ξεχωρίζει. Ο Baudrillard αναφέρεται σε αυτή τη λειτουργία με την έννοια του καταναγκασμού της διαφοροποίησης-προσωποποίησης και δίνει το παράδειγμα μιας διαφήμισης

παρατηρούμε ότι από τα στοιχεία της παρούσας έρευνας δεν προκύπτει αιτιακή σχέση μεταξύ της ροκ παρεκκλίνουσας ταυτότητας και της εγκληματικής δραστηριοποίησης.

Πριν προχωρήσουμε στις πιο συγκεκριμένες συμπερασματικές παρατηρήσεις που προκύπτουν από την παράθεση των κατηγοριοποιημένων στοιχείων για τη σχέση μεταξύ ροκ υποκοουλτούρας και εγκληματικής πράξης, θα πρέπει να φανούμε έντιμοι σε ό,τι αφορά την ακόλουθη παρατήρηση. Τα κριτήρια που χρησιμοποιήθηκαν για την επιλογή του ερευνητικού δείγματος (συμμετοχή στην ελληνική ροκ σκηνή της δεκαετίας του 1990, ηλικιακή κλάση - ενηλικίωση, σχέση με αγορά εργασίας) υπονοούν τη συμμετοχή των ερευνητικών υποκειμένων στην κυρίαρχη κουλτούρα. Στην περίπτωση που η μεθοδολογία της έρευνας επέλεγε για ερευνητικό δείγμα, λ.χ. ανθρώπους που εκτίουν ποινές φυλάκισης και τους ζητούσε να προχωρήσουν σε μια βιογραφική αφήγηση της σχέσης τους με το ροκ (αν το ροκ έπαιξε κεντρικό ρόλο στην αυτο-αντίληψή τους), κάποιος θα μπορούσε να υποθέσει ότι τα αποτελέσματα θα ήταν διαφορετικά. Η πιθανή σύνδεση μεταξύ έγκλειστων και μουσικής ροκ όμως, που αναφέρεται εδώ ως παράδειγμα, δεν αντιπροσωπεύεται στον καθημερινό βιωμένο κόσμο της ελληνικής ροκ σκηνής της δεκαετίας του 1990. Αυτό το συμπέρασμα προκύπτει από δυο διαφορετικές παρατηρήσεις: πρώτον, τα ίδια τα ερευνητικά υποκείμενα δεν αναφέρονται σε ανάλογες συνδέσεις κατά τη διάρκεια των βιογραφικών αφηγήσεων και, δεύτερον, τα άλλα πρόσωπα που περιγράφονται στις βιογραφικές αφηγήσεις να έχουν σχέση με το ποινικό σύστημα αξιολογούνται από τα ίδια τα ερευνητικά υποκείμενα ως όχι τόσο σχετικά με τη ροκ υποκοουλτούρα<sup>79</sup>. Σίγουρα η επιλογή του ερευνητικού δείγματος παίζει καθοριστικό ρόλο για τα αποτελέσματα της έρευνας, αλλά από την άλλη η συγκεκριμένη επιλογή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αυθαίρετη της πραγματικότητας που βίωσαν οι φορείς της ροκ υποκοουλτούρας στην ελληνική ροκ σκηνή της δεκαετίας του 1990.

Το ότι δεν υπάρχει συσχέτιση μεταξύ συμμετοχής στη ροκ υποκοουλτούρα και στην εγκληματική συμπεριφορά δεν σημαίνει, επίσης, ότι το εγκληματικό φαινόμενο απουσιάζει τελείως από κάποιες περιπτώσεις ροκ συλλογικών ή ατομικών πρακτικών. Αλλά όπως είδαμε και σε προηγούμενο κομμάτι, εξαιτίας του ποινικού πληθωρισμού όλοι μας γινόμαστε καθημερινά εγκληματίες σύμφωνα με την οπτική του ποινικού δικαίου (Φαρσεδάκης 1996). Με βάση αυτή την αρχή μπορούμε να χωρίσουμε σε δυο

---

χρωμοσαμπούαν. *‘Να βρεις την προσωπικότητά σου, να ξέρεις να την επιβεβαιώνεις, σημαίνει να ανακαλύπτεις την απόλαση να είσαι αληθινά ο εαυτός σου. Συχνά, αρκεί γι’ αυτό κάτι πολύ μικρό. Για πολύν καιρό έψαξα και αντιλήφθηκα ότι μια ξανθή νότα στα μαλλιά μου αρκούσε για να δημιουργήσει την τέλεια αρμονία με το χρώμα της επιδερμίδας μου, με τα μάτια μου. Αυτό το ξανθό του Récital, το τόσο φυσικό, δεν έχω αλλάξει: είμαι περισσότερο από κάθε άλλη φορά ο εαυτός μου’* (Baudrillard 2005, σ. 95).

<sup>79</sup> Οι περιπτώσεις ανθρώπων που έμπλεξαν με τη χρήση ουσιών και με το νόμο και οι περιπτώσεις των ανθρώπων του αντι-εξουσιαστικού χώρου, περιγράφονται από τα ερευνητικά υποκείμενα ως φαινομενικά κοντά στο ροκ, αλλά όχι με την ουσία της ροκ υποκοουλτούρας.

κατηγορίες τα στοιχεία των βιογραφικών αφηγήσεων για το ροκ που δικαιολογούν την ποινική επέμβαση, που συνδέουν δηλαδή το ροκ με την εγκληματική πράξη: (α) στις δράσεις που μπορούν να συναντηθούν παντού (λ.χ. τροχαίες παραβάσεις, χρήση παράνομων ουσιών, ασέβεια προς τους εκπροσώπους του ποινικού συστήματος) αλλά που η επισήμανσή τους αποδεικνύεται πιο εύκολη για το ποινικό σύστημα στον έλεγχο των ροκ συλλογικότητων<sup>80</sup>, και (β) στις δράσεις που είναι περισσότερο πιθανό να συμμετάσχει κανείς όταν επιλέγει να δραστηριοποιηθεί στα πλαίσια της ελληνικής ροκ σκηνής (λ.χ. παραοικονομία, έλλειψη άδειας, πειρατεία). Τόσο στη μια κατηγοριοποίηση όσο και στην άλλη, η ροκ υποκουλτούρα δεν αποτελεί αιτιακό παράγοντα της παράνομης πράξης αλλά παράγοντα - άλλοτε υπαρκτού και άλλοτε πιθανού - επιλεκτικού ελέγχου από το ποινικό σύστημα. Ο Έλληνας ρόκερ δεν παραβιάζει το νόμο περισσότερο επειδή είναι ρόκερ, αλλά ελέγχεται περισσότερο για πιθανές ποινικές παραβάσεις επειδή είναι ρόκερ. Το γεγονός αυτό είναι υπεύθυνο για την πιθανώς μεγαλύτερη επισήμανση παράνομων πράξεων στα πλαίσια των ροκ συλλογικότητων από ό,τι σε άλλες κοινωνικές κατηγορίες.

Είναι αλήθεια ότι η δεκαετία του 1990 αντιμετωπίζεται από τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας ως εκείνη η χρονική περίοδος στην Ελλάδα όπου το ροκ νομιμοποιήθηκε στα μάτια του περισσότερου κόσμου όσο ποτέ άλλοτε<sup>81</sup>. Δεν υπάρχει ιδιαίτερος λόγος να διαφωνήσει κανείς με αυτή την άποψη, αλλά επίσης δεν υπάρχει πειστικός λόγος ώστε να υποτιμηθεί η αξία μιας σχετικής επιφύλαξης. Διότι είναι πολύ δύσκολο να αποδειχθεί εκ των προτέρων, αν η νομιμοποίηση αφορά μια ουσιαστική κοινωνική αλλαγή ή μια *ιδεολογία αλλαγής* (Cohen 1988) που λειτουργεί

---

<sup>80</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται το πρόσφατο παράδειγμα από το φεστιβάλ του Γκλαστονπέρι στη Βρετανία: '34 συλλήψεις έχουν ήδη πραγματοποιηθεί στην Βρετανία για κατοχή ναρκωτικών, σε άτομα που μετακινούνται προς το Γκλαστονπέρι! Οι αρχές έχουν επιδοθεί σε ένα συνεχή έλεγχο στους σταθμούς των τρένων, όπου μαζί με εκπαιδευμένα σκυλιά, σταματούν οποιοδήποτε κινεί υποψίες... Τέσσερα άτομα μάλιστα κατηγορούνται για διακίνηση ναρκωτικών ουσιών. Το 2005, στο γνωστό φεστιβάλ έγιναν 183 συλλήψεις, 76 δηλαδή περισσότερες από το 2004' (πηγή: [www.por-rock.gr](http://www.por-rock.gr). Διεθνή Νέα 22-6-2007). 'Έως τώρα, στο φετινό Γκλαστονπέρι έχουν αναφερθεί 236 αδικήματα, 158 από τα οποία σχετίζονται με ναρκωτικά' (πηγή: [www.por-rock.gr](http://www.por-rock.gr). Διεθνή Νέα 25-6-2007). Παρόμοια τακτική ακολουθούν οι ελληνικές αρχές σε διοργανώσεις ροκ συναυλιών και πάρτι σε πανεπιστημιακούς χώρους, σε μεγάλα συναυλιακά δρώμενα και φεστιβάλ ηλεκτρονικής μουσικής. 'Η αστυνομική καταστολή: Οι επεμβάσεις της αστυνομίας σε διάφορα parties σε όλη τη χώρα με αφορμή τον «μπαμπούλα» ναρκωτικά [...], η σύσταση σε χώρες όπως η Βρετανία ακόμη και ανεφάρμοστων στην πράξη - φασιστικών νόμων ενάντια στα party-γιорτές και στις συναθροίσεις νέων ατόμων, δείχνουν πως οι «γκρίτσι» άνθρωποι όπου δεν πετυχαίνει η αφομοίωσή τους, φοβούνται και αντιδρούν σπασμωδικά. Το γέλιο, η συνέχιση και η γιγάντωση των εκδηλώσεων γιορτής, ο άηχος παγανιστικός χορός αποτελούν την έμπρακτη και συνειδητοποιημένη από τον κάθε συμμετάσχοντα εκτροπή από τον κατεστημένο τρόπο ζωής. Τα γεγονότα στη Κρήτη, την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη πέρυσι, ή στην Εύβοια τον Ιούνιο φέτος, δείχνουν το μέγεθος της κοινωνικής υποκρισίας, ζεσπετάζουν την ελεγχόμενη από τους εξουσιαστές δικαιοσύνη, παρωδούν το τραγέλαφο της αποδοχής της φίσσας των δημάρχων αλλά όχι της αυτοοργανωμένης και μη ελεγχόμενης γιορτής' (Ραουζαίος 1998, σ. 102-103).

<sup>81</sup> Απόσπασμα από τις συνεντεύξεις της έρευνας (Σ10, σ. 27): 'Αντίδραση στην Αθήνα, τουλάχιστον, δεν υπάρχει. Στην επαρχία ίσως σε κοιτάζουμε, αλλά δεν θα γίνει κάτι extreme, να σε συλλάβουν, ας πούμε'.

ως κάλυψη για έναν επί μέρους ισχυρότερο και βαθύτερο έλεγχο (Foucault 2004). Η τυπική νομιμοποίηση του ροκ ως διαδικασία<sup>82</sup> δημιούργησε τρεις ιδεοτυπικές βασικές μορφές για τη ροκ δραστηριοποίηση: την πλήρως νόμιμη και κοινωνικά αποδεκτή, την παρεκκλίνουσα και κοινωνικά αποδεκτή και, την παρεκκλίνουσα και κοινωνικά απαράδεκτη. Λόγω της τυπικής νομιμοποίησης δεν χαρακτηρίζονται αρνητικά όλες οι ροκ μορφές, δεν κατηγορείται σύσσωμο το ροκ για την πιθανή βλαπτική του επιδραστικότητα. Κάποιες μορφές του όμως αναδεικνύονται νομιμοποιημένα ως στόχοι επιλεκτικών εντατικότερων μορφών ελέγχου<sup>83</sup>. Και ίσως να μην είναι καθόλου τυχαίο ότι αυτές οι μορφές είναι κυρίως εκείνες που δεν έχουν άμεση ή αμοιβαία σχέση αναγνώρισης με τη μουσική βιομηχανία και το νομικό σύστημα που υπερασπίζει τα συμφέροντά της<sup>84</sup>.

Με αυτό τον τρόπο ξαναγυρνάμε σε ένα από τα κεντρικά ενδιαφέροντα της σύγχρονης Εγκληματολογίας στη διαδικασία της εγκληματοποίησης-απεγκληματοποίησης. Αν, βάσει των βιογραφικών στοιχείων, έχουμε το δικαίωμα να κάνουμε λόγο για μια γενική τάση απεγκληματοποίησης της ροκ υποκοουλτούρας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990, είναι απαραίτητο να τη συνδυάσουμε με τις κοινωνικές μεταβολές που την προκάλεσαν. Τότε θα διαπιστώσουμε ότι μια γενική τάση απεγκληματοποίησης συνοδεύεται σχεδόν πάντοτε από εξειδικευμένες εγκληματοποιήσεις. Όταν καταρρίπτεται μια γενική υποψία εγκλήματος για μια ολόκληρη κοινωνική κατηγορία, και παράλληλα δεν μειώνεται το εγκληματικό φαινόμενο, η γενική υποψία αντικαθίσταται από την ανάγκη εξειδικευμένων αποδείξεων. Αυτές οι αποδείξεις όμως σπάνια αφορούν αποκλειστικά τους νέους κοινωνικούς και πολιτισμικούς όρους που παράγονται από τις μεταβολές και την πολυπλοκότητα της μετα-βιομηχανικής κοινωνίας. Συνήθως αντλούν υλικό από τις πεποιθήσεις και τις αναπαραστάσεις που λειτουργούσαν σε ένα προηγούμενο στάδιο και που δικαιολογούσαν ή νομιμοποιούσαν την παρελθούσα γενικότερη εγκληματοποίηση. Ένα παράδειγμα αυτής της διαδικασίας γενικής απεγκληματοποίησης - ειδικής εγκληματοποίησης που αφορά τη ροκ υποκοουλτούρα, μας παρέχει το άρθρο του Steven Muzzatti (2004) για την επιλεκτική εγκληματοποίηση της goth υποκοουλτούρας στις ΗΠΑ μετά τα γεγονότα του Απριλίου

<sup>82</sup> Βλέπε: 1.3.3.ε. *Η κυρίαρχη κοινότητα, το νομιμοποιημένο ροκ, το ευρύτερο (αυθεντικό) ροκ και η σχέση τους με την παρέκκλιση και το έγκλημα.*

<sup>83</sup> Για παράδειγμα για τα φαινόμενα βίας που συναντώνται σε σύγχρονες διοργανώσεις ροκ συναυλιών (λ.χ. Woodstock 1999, Ejekt 2007) σχεδόν πάντοτε κατηγορείται η νοοτροπία του ροκ κοινού. Η διερεύνηση των ποινικών ευθυνών των διοργανωτών της συναυλίας - όταν γίνεται - λειτουργεί περισσότερο ως ένα τυπικό μέσο για τη νόμιμη επανάληψη παρόμοιων διοργανώσεων με παρόμοιες συνθήκες (οικονομική εκμετάλλευση, αμέλεια για την ασφάλεια του κοινού κλπ).

<sup>84</sup> Ο Sven Lutticken (2004) στο άρθρο του *Η Τέχνη της Κλοπής*, υποστηρίζει ότι ολοένα και συχνότερα οι καλλιτεχνικοί δημιουργοί έρχονται αντιμέτωποι με το νομικό σύστημα όταν χρησιμοποιούν στα έργα τους υλικό που έχει κατοχυρωθεί νομικά με βάση τη νομοθεσία για τα πνευματικά δικαιώματα. Όσοι από αυτούς δεν απολαμβάνουν την υποστήριξη μιας μεγάλης εταιρείας που έχει την οικονομική δυνατότητα να εμπλακεί δικαστικά προς χάρη των δημιουργικών τους δικαιωμάτων, περιορίζονται σε έναν ελάχιστο χώρο δραστηριοποίησης όταν θέλουν να δράσουν νόμιμα.

του 1999 στο Γυμνάσιο του Columbine του Colorado. Στην εισαγωγή του συγκεκριμένου άρθρου επισημαίνει ότι τη δεκαετία του 1990 στις ΗΠΑ υπήρξε μια έντονη αίσθηση αποδοχής των νέων εκφραστικών τάσεων της νεολαίας και φάνηκε ότι οι διάφορες νεανικές μουσικές υποκουλτούρες είχαν απενεχοποιηθεί οριστικά στα μάτια του κοινού. Η πραγματικότητα όμως ήρθε να διαψεύσει αυτή την αίσθηση αλλαγής, αφού η goth υποκουλτούρα αποτέλεσε τον αποδιοπομπαίο τράγο μιας προβληματικής κατάστασης που διαχέεται σε ολόκληρη την αμερικανική κοινωνία (οπλοχρησία), και μάλιστα με συνειδητό και μεθοδευμένο τρόπο. Το ίδιο παράδειγμα χρησιμοποιεί και ο Mike Presdee (2000) για να καταδείξει την απαρχή ενός γενικευμένου ηθικού πανικού που κατέλαβε τις σύγχρονες ανεπτυγμένες χώρες στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και που είχε ως αντικείμενο τις σύγχρονες πρακτικές της νεολαίας. Τα δεδομένα ήταν νέα αλλά η εγκληματοποιητική επιχειρηματολογία παλιά, πειστική και καθιερωμένη. Με αυτό τον τρόπο κατανοούμε ότι η μέχρι σήμερα αίσθηση απεγκληματοποίησης του ροκ δεν είναι σε θέση να διασφαλίσει τη νομιμότητα των κοινωνικών ομάδων που συγκροτούν την πολιτισμική τους ταυτότητα απ' αυτό.

Στην Ελλάδα της συγκεκριμένης περιόδου, ευτυχώς, δεν έχουμε κάποιο τόσο τραναχτό ανάλογο παράδειγμα. Αλλά από την άλλη, η συντηρητική επιχειρηματολογία για τις βλαπτικές επιδράσεις, την ηθική επικινδυνότητα των νεανικών μουσικών υποκουλτούρων και την ανάγκη ποινικού ελέγχου τους, επανεμφανιζόταν κάθε φορά που έβρισκε μια πειστική αφορμή. Παρακολουθήσαμε τη δεκαετία του 1990 έντονους διαπληκτισμούς στα παράθυρα της τηλεόρασης για τους σατανιστικούς στίχους της μουσικής heavy metal όταν το επικρατέστερο θέμα στην Ελλάδα ήταν η υπόθεση των σατανιστών (της διάσημης υπόθεσης των Κατσούλα, Δημητροκάλλη και Μαργέτη, που από τις παραμονές της πρωτοχρονιάς του 1994 έμεινε γνωστή ως *υπόθεση των σατανιστών της Παλλήνης*), για την κουλτούρα του ecstasy όταν έγιναν μόδα τα rave πάρτι, για τους βανδαλισμούς κάθε φορά που επενέβαιναν οι αστυνομικές δυνάμεις στον εξωτερικό χώρο των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων όταν μέσα σε αυτά λάβαινε χώρα κάποια μουσική εκδήλωση (συναυλία ή πάρτι)<sup>85</sup>. Τέτοιου είδους επιλεκτική επανεμφάνιση της συντηρητικής επιχειρηματολογίας με ηθικούς όρους<sup>86</sup> θα πρέπει να είναι και στο

---

<sup>85</sup> Ακόμα και στις μεγάλες πυρκαγιές του Αυγούστου του 2007 εμφανίστηκε το επιχείρημα ότι οφείλονται στη δράση αντι-εξοσιαστών, καθώς ήταν πρόσφατες οι εικόνες των συγκρούσεων στο κέντρο της Αθήνας λόγω των μαθητικών διαδηλώσεων την άνοιξη του 2007. Βέβαια, τα δημοκρατικά αντανάκλαστα μεγάλου τμήματος του ελληνικού λαού λειτούργησαν άμεσα στη συγκεκριμένη περίπτωση και αποφεύχθηκε η νομιμοποίηση της ενίσχυσης του ελέγχου των πρακτικών κοινωνικής κριτικής της νεολαίας.

<sup>86</sup> Βία, ένστικτο, φθόνος, έλλειψη κατευθυντηρίων γραμμών, ελλειψής κοινωνικοποίηση, κοινωνική παθολογία, ναρκωτικά, παραβατικές συμφορίες, πολιτικοί αμφισβητίες, αντί-εξοσιαστική δράση, χολιγκανισμός, ανευθυνότητα, αδιαφορία συνεπειών, σεξουαλική παρέκκλιση, ηδονισμός, ωχαδερφισμός κλπ

μέλλον αναμενόμενη. Και κάθε φορά θα αποτελεί ασφαλή ένδειξη για την ύπαρξη των όρων μιας πιθανής εγκληματοποίησης, αντικείμενο της οποίας θα μπορούσε να είναι και η ροκ υποκουλτούρα. Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί εύκολα το επιχείρημα του Street (2001) ότι των συγκεκριμένων ποινικών ρυθμίσεων προηγείται συνήθως μια επιτυχημένη ηθική εκστρατεία<sup>87</sup>. Και επίσης δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός ότι η ροκ υποκουλτούρα παρέχει πλουσιοπάροχα το υλικό εκείνο που θα μπορούσε να καταστήσει μια ηθική εκστρατεία για το ροκ επιτυχημένη, ακόμα και σήμερα.

Έτσι βλέπουμε ότι η σύνδεση μεταξύ ροκ υποκουλτούρας και εγκληματικής πράξης, παρόλο που δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί από τα στοιχεία της παρούσας έρευνας, μπορεί να στηριχτεί εμμέσως μέσω της κοινωνικής κατασκευής της. Αυτή η τελευταία θα βασιστεί πάρα πολύ στην κοινή αντίληψη για το έγκλημα και στον υπέρμετρο φόβο θυματοποίησης που προκαλεί ο σημερινός κυρίαρχος λόγος για το έγκλημα και τις σύγχρονες απειλές εναντίον της κοινωνικής τάξης. Από τη στιγμή που επιβεβαιώνεται η σχέση ροκ-παρέκλιση - και μάλιστα από τους ίδιους τους φορείς της ροκ υποκουλτούρας που χρησιμοποιούν κυρίως τους όρους της κυρίαρχης κουλτούρας για την παρέκκλιση<sup>88</sup> - και διατηρείται η κοινή πεποίθηση ότι υπάρχει συνέχεια μεταξύ παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς και εγκληματικής πράξης, η σύνδεση ροκ-έγκλημα παράγεται απλά, λογικά και αποτελεσματικά. Αν υπάρξει μια πειστική αφορμή, ή αν χρειαστεί να δημιουργηθεί μία - προκειμένου να αποπροσανατολιστεί η προσοχή του κοινού από σοβαρότερα θέματα - οι σχέσεις ροκ-παρέκλιση και παρέκκλιση-έγκλημα θα έχουν τη δυνατότητα να λειτουργήσουν ως μέσα παραγωγής της σχέσης ροκ-έγκλημα. Και αυτή η κοινωνικά κατασκευασμένη σχέση θα είναι τόσο πιο πειστική όσο περισσότερο αποκρύπτονται τα υπαρκτά και ουσιαστικά στοιχεία της συμμορφωτικής στην κυρίαρχη κουλτούρα ιδιότητας της ροκ υποκουλτούρας. Στην πειστικότητα και την επιτυχία αυτής της κατασκευασμένης σχέσης παίζει το ρόλο του και το ροκ. Διότι, όσο περισσότερο προβάλλει το ίδιο το ροκ τα πολιτισμικά - επιθυμητά και αναγκαία - παρεκκλίνοντα από την κυρίαρχη κουλτούρα χαρακτηριστικά του ως σημεία πρακτικής κοινωνικής ανυπακοής, αδιαφορώντας ή αποκρύπτοντας τις ουσιαστικές συμμορφωτικές ιδιότητές τους, τόσο περισσότερο υπάρχει η πιθανότητα να δρα - άθελά του - συμμαχικά προς τις δομές που επιθυμούν την ενίσχυση του κοινωνικού και ποινικού ελέγχου προς τη κατεύθυνση μιας πολιτισμικής ομοιομορφίας που δεν θα αντέχεται.

---

<sup>87</sup> Βασίζεται στις αρχές των Becker (2000) και Cohen (2002).

<sup>88</sup> Βλέπε: 2.2.6. Η παρέκκλιση στο ροκ ως εργαλείο τυποποίησης της νεανικής αντίδρασης: η ουσιαστική υπεξάρτηση της αυτονομίας.

Στο τελείωμα της συγγραφής του παρόντος κειμένου, που αποτελεί το τελευταίο στάδιο μιας ιδιαίτερα χρονοβόρας, και πολύπλοκης διαδικασίας - που απαιτεί την πειθαρχία σε συγκεκριμένους κανόνες και χρονοδιαγράμματα -, σκέφτομαι, ότι ήρθε επιτέλους η στιγμή να κατέβω στο δρόμο, να περπατήσω ως το σταθμό του μετρό, να μπω σε ένα μπαράκι με καλή ροκ μουσική (αν βρω τέτοιο) στο κέντρο, να πιω - νόμιμα - μερικά ποτήρια αλκοόλ και να γλεντήσω το αποτέλεσμα της μεσοαστικής μου συνέπειας στις απαιτήσεις ενός δύσκολου εγχειρήματος. Φαντάζομαι ότι μετά από ώρες, ίσως το ξημέρωμα, περιμένοντας για ταξί στην Ακαδημίας και τρεκλίζοντας ελαφρώς αναμαλλιασμένος, κάποιος θα περάσει από δίπλα μου και θα υποθέσει ότι είμαι η αυταπόδεικτη έκφραση μιας υπαρκτής κοινωνικής παθολογίας. Και ίσως τότε το βλέμμα του προς την πλευρά μου με κάνει να σκεφτώ μέσα σε μια νεφελώδη κατάσταση *πληρότητας και εξάντλησης* ότι: *ναι, ακούμε την καλύτερη μουσική του κόσμου!*





## Παράρτημα

## (A) Ejekt Festival 2007

1. Χρονικό των γεγονότων από το διαδικτυακό τόπο anopolis.gr
2. Επιστολές: (α) ανώνυμη, (β) επώνυμη
3. Οι απόψεις του κοινού σε συζητήσεις στο διαδίκτυο
4. Καταγγελία στο Συνήγορο του Πολίτη

### 1. Χρονικό των γεγονότων

Κυνήγι στα παρασκήνια, βανδαλισμοί στις εγκαταστάσεις μετά πανηγυρισμών, φωτιά και αντικείμενα στη σκηνή... Θα χρειάζονταν πολλά update μετά το πρώτο ρεπορτάζ που κάναμε χθες το βράδυ [...] ή τις συζητήσεις που άρχισαν στο Community του Anopolis [...] ή τα e-mail που λάβαμε [...]. Καφρίλα στο μεγαλύτερό της σημείο και θλίψη.

Τα γεγονότα μαζεμένα, με αποκλίσεις στην ώρα:

20.20: Ξεκινούν οι Madness και παρασύρουν τον κόσμο σε ένα απίστευτο χορό... Ο μισός χώρος έχει γεμίσει.

21.45: Επιχειρείται το πρώτο ντου από την πλευρά που είναι οι τουαλέτες και γίνονται τα πρώτα μικροπεισόδια.

22.2: Οι Beastie Boys ανεβαίνουν στη σκηνή και κάποιοι πληροφορούν όλο τον κόσμο ότι είναι ανοικτές οι πόρτες. Ο κόσμος αρχίζει και μπαίνει σωρηδόν και σιγά σιγά γεμίζει ο χώρος. Μαζί και στοιχεία που έχουν έρθει αποκλειστικά για επεισόδια, με κράνη και γκλομπ.

22.45: Αρχίζουν να καίγονται αυτοκίνητα και οι κουκουλοφόροι δείχνουν να έχουν καταλάβει πλήρως την είσοδο, στην οποία πλέον πλησιάζουν μόνο φωτογράφοι. Τα αυτοκίνητα που καίγονται πληθαίνουν.

23.15: Αρχίζει το πρώτο ντου προς τα παρασκήνια και η μάχη. Κάποιοι (ακόμα και άσχετοι) φεύγουν από τη μέση για να αποφύγουν τη μανία των κουκουλοφόρων οι οποίοι βρίζουν τη διοργάνωση, απειλούν, κυνηγούν.

Από εκείνο το σημείο είναι φανερό ότι δεν θα μπορούσε να γίνει συναυλία Underworld. Οι Beastie Boys φεύγουν άρον-άρον. Οι βανδαλισμοί πληθαίνουν, στους χώρους μέσα, στα bar, στα ταμεία - μιλάμε πλέον για πλιάτσικο. Ανακοινώνεται ότι μέλος των Underworld τραυματίστηκε. Μέσα σε όλο τον πανικό, την επίθεση προς τα παρασκήνια και τα σπασμένα τζάμια, δεν θα μας έκανε καθόλου εντύπωση. Όμως έτσι κι αλλιώς το φεστιβάλ πια είχε άλλους πρωταγωνιστές... Είχε τελειώσει...

[πηγή: Βογιατζής Τάσος, *Ejekt - χρονικό εν συντομία*, anopolis.gr, 17/6/2007]

## 2. Επιστολές

### (α) Ανώνυμη

Αποφάσισα να γράψω αυτό το γράμμα ως απλό μέλος του κοινού του φεστιβάλ Ejekt που πραγματοποιήθηκε το Σάββατο βράδυ στις εγκαταστάσεις του Baseball στη λεωφόρο Βουλιαγμένης και όπου έγιναν σοβαρά επεισόδια.

Ο λόγος που γράφω αυτό το γράμμα είναι ο εξής: Την επομένη της συναυλίας επισκέφτηκα γνωστή ιστοσελίδα αφιερωμένη στα ελληνικά μουσικά δρώμενα και προς μεγάλη μου έκπληξη είδα να αναφέρονται στα επεισόδια χωρίς να αναφέρονται στις ευθύνες της διοργάνωσης και στην ΠΑΝΤΕΛΗ απουσία οποιασδήποτε υποδομής ασφαλείας!

Λυπάμαι πολύ, αλλά τα πράγματα δεν είναι έτσι. Πότε θα αναλάβουν επιτέλους οι υπεύθυνοι τις ευθύνες τους; Δεν ήταν ένα πάρτι στο διπλανό σπίτι! Ήταν μια ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ, κύριοι, συναυλία για την οποία πληρώσαμε εισιτήριο 60 και 70 ευρώ! Με την αγορά του εισιτηρίου, ο μουσικόφιλος εμπιστεύεται, στην διοργανώτρια εταιρία, την ακεραιότητα του! Πόσο πια να πρέπει να επισημάνουμε τα αυτονόητα;;

Στον χώρο μπήκαν βάνδαλοι. Μια ομάδα ανεγκέφαλων υποκειμένων που αποφάσισαν να σπάσουν με ρόπαλα ότι βρουν μπροστά τους και να κάψουν αυτοκίνητα και εγκαταστάσεις. Δεν υπάρχουν λέξεις να περιγράψουν την απέχθεια προς αυτά τα άτομα και τις πράξεις τους.

Όμως πού ήταν η προστασία του κοινού από το μέρος της διοργανώτριας εταιρίας; Πού ήταν τα προληπτικά μέτρα ασφαλείας; Αποφάσισαν 10-20 αλητές με κράνη και ρόπαλα να κάνουν επεισόδια και δεν τους εμποδίζει κανείς να είναι στο χώρο για σχεδόν 2 ώρες; Γιατί από την ώρα που άρχισαν τα πρώτα επεισόδια μέχρι την πυρπόληση των αυτοκινήτων μεσολάβησε τόσος χρόνος! Και αφού αρχίζουν και παίρνουν φωτιά διάφορα σημεία γύρω από το χώρο, μετά από 30 λεπτά η ΜΟΝΗ ανακοίνωση που έγινε από τα μεγάφωνα ήταν ότι ακυρώνεται η εμφάνιση του τελευταίου συγκροτήματος γιατί τραυματίστηκε ένα μέλος του. Και μετά τίποτα! Κανείς! Πουθενά!

Η παρέα μου και γω, ήμασταν στο συναυλιακό χώρο τουλάχιστον 45 λεπτά μέχρι να βγούμε έξω και η μόνη ανακοίνωση που έγινε ήταν «παρακαλώ αδειάστε γρήγορα το χώρο!» Η ΠΑΝΤΕΛΗΣ απουσία κάθε είδους υπόδειξης και υπευθυνότητας ήταν το λιγότερο προσβλητική και το περισσότερο εγκληματική. Όσοι ήμασταν στο χώρο το Σάββατο ήμασταν απλά τυχεροί. Το χειρότερο σενάριο αποφεύχθηκε όχι χάρη στην αντίδραση των υπευθύνων αλλά από καθαρή τύχη...

Σε περιπτώσεις επεισοδίων και έκτακτης ανάγκης πρέπει να ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙ η διοργάνωση, να μεταφέρει ένα μήνυμα ασφάλειας. Σε τέτοιες περιπτώσεις έχεις την

υποχρέωση ως διοργανωτής να ΕΜΦΑΝΙΣΤΕΙΣ και να αναφέρεις ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΕΚΤΑΚΤΟΥ ΑΝΑΓΚΗΣ:

1) Ενημέρωση του κοινού για το τι γίνεται ώστε να αποφευχθεί ο πανικός εξαιτίας πιθανής παραπληροφόρησης. Τίποτα! Κανένας δεν έκανε καμία ανακοίνωση! Όλοι κοιτούσαμε τις φωτιές να ανάβει η μία πίσω από την άλλη και ΕΛΠΙΖΑΜΕ να έχουν φύγει οι κουκουλοφόροι ή να τους έχουν απομακρύνει!

2) Πού είναι η έξοδος!! Ντροπή στους διοργανωτές!

Πραγματικά ντροπή τους! Μα να μην βγει κανείς να πει από τα μεγάφωνα «η έξοδος είναι από τα δεξιά/αριστερά», μα έλλειψη μιας τόσο σημαντικής υπόδειξης;; Να ξέραμε από πού μπήκαμε αλλά όχι δεν ΥΠΟΘΕΣΑΜΕ ότι από εκεί θα βγούμε κίολας, για τον απλούστατο λόγο ότι εκεί ήταν οι φωτιές! Κύριοι, υπήρχαν 4 εστίες φωτιάς δίπλα και γύρω από την έξοδο!

Καίγονταν 3 αυτοκίνητα γύρω στα 30 μέτρα από την είσοδο/έξοδο και υπήρχε άλλη μια εστία 5 μέτρα πιο μακριά από το αριστερό μέρος της εξόδου!

Περιμένοντας λοιπόν κάποια επίσημη ανακοίνωση, ρωτάμε έναν κύριο του προσωπικού του Φεστιβάλ που είναι η έξοδος. «Από εκεί που μπήκατε, δεν έχουμε ανοίξει άλλη έξοδο». «Μα από εκεί είναι οι φωτιές!» λέμε εμείς.

«Σιγά μωρέ, δεν θα πάθετε τίποτα κάτι αφίσες καίγονται» (Την απάντηση του κυρίου την παραθέτω χωρίς να την σχολιάσω. Είναι μεγάλη η αγανάκτηση μου για να κάνω κάποιο σχόλιο).

Και το θέμα της εξόδου/είσοδου, δυστυχώς, δεν σταματάει εκεί.

3) Προληπτικά μέτρα: Έξοδος κινδύνου;

Για να μπει στο (υπαίθριο) φεστιβάλ έμπαινες από ένα σημείο όπου ήταν ανοιχτά τρία διαζώματα το ένα δίπλα στο άλλο και μήκους το καθένα όσο για να περάσει ένα άτομο μόνο του. Μία «πόρτα» δηλαδή το πολύ 3,5 μέτρα σε μήκος και χωρισμένη με φράχτη στα τρία. Ύστερα προχωρούσες σε ένα φαρδύ (υπαίθριο) διάδρομο ώσπου έφτανες στο χώρο του γηπέδου όπου ήταν η άλλη είσοδος (εκεί όπου αργότερα θα βρίσκονταν οι εστίες της φωτιάς).

Όταν μας απάντησε, λοιπόν, ο κύριος συνειδητοποιήσαμε ότι α) για να φύγουμε θα κατευθυνόμασταν προς τα επεισόδια β) ότι δεν είχε προβλεφθεί ούτε κατά διάνοια μια έξτρα έξοδος κινδύνου και ότι θα βγαίναμε από την έξοδο/είσοδο που κάθε άλλο παρά κατάλληλη για κατάσταση εκτάκτου ανάγκης ήταν! Εάν ο κόσμος που κατευθυνόταν προς τα έξω δεν είχε δείξει την ψυχραιμία και ηρεμία που έδειξε (ακόμα κι όταν άρχισαν μικρές εκρήξεις από τα φλεγόμενα αυτοκίνητα), λίγα λεπτά θα είχαν αρκέσει για να είχαμε, όλοι, ποδοπατηθεί. Όλα ήταν θέμα καθαρής τύχης και ευτυχώς ήμασταν τυχεροί.

4) Προληπτικά μέτρα: Διαθεσιμότητα και παρουσία του προσωπικού; Όφειλαν να μας ενημερώσουν από τα μεγάφωνα ΠΟΥ να απευθυνθεί κάποιος εάν είναι χτυπημένος ή χρειάζεται βοήθεια. Όφειλαν να μας ενημερώσουν πού υπάρχει ΝΕΡΟ

(με τα επεισόδια το επίσημο bar έκλεισε). Όφειλαν να μας διαβεβαιώσουν ότι για κάθε πληροφορία ή για έκτακτη βοήθεια υπάρχουν μέλη του προσωπικού του φεστιβάλ που βρίσκονται στο χώρο! Ο κύριος που προανέφερα ήταν ο μόνος που είδαμε μέσα μία χρονική περίοδο 45 λεπτών και η στάση του ήταν ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική της αδιαφορίας που κυριαρχούσε από το μέρος των διοργανωτών! Ψάχναμε να βρούμε κάποιον από το προσωπικό για να ρωτήσουμε εάν έχουν τηλεφωνήσει στην πυροσβεστική και δεν υπήρχε κανείς! Μόνο αφού τηλεφωνήσαμε ΟΙ ΙΔΙΟΙ στην πυροσβεστική από κινητό μάθαμε ότι έρχονται πυροσβεστικά οχήματα.

Τα γεγονότα του Σαββάτου ήταν απaráδεκτα και εξοργιστικά. Από τη μία μια ομάδα υποανάπτυκτων μαμπουίνων με ρόπαλα μας υπενθύμισαν ποιο ακριβώς είναι το επίπεδο μας ως κοινωνία. Από την άλλη οι διοργανωτές επιβεβαίωσαν, αυτό που γνωρίζουν πολύ καλά οι άνθρωποι που αποτελούν το κοινό των πολιτιστικών εκδηλώσεων στην χώρα μας: σημασία έχει ΜΟΝΟ να πληρώσουμε το εισιτήριο. Μετά σαν πρόβατα στη στάνη και αν μας αρέσει!

Ε, για μια φορά ελπίζω να μην είναι έτσι. Ελπίζω ο κόσμος να αντιδράσει. Γιατί σε κάποια άλλη συναυλία, στο άμεσο μέλλον, ο κόσμος μπορεί να μην είναι «απλά» τυχερός και να θρηνησουμε θύματα λόγω εγκληματικής αμέλειας. Για εμένα και την παρέα μου πάντως δεν τελειώνει η ιστορία με αυτό το γράμμα.

Θα κινηθούμε και δικαστικά αν χρειαστεί όχι μόνο για να επιστραφούν τα χρήματα του εισιτηρίου, αλλά και για να αναλάβει η εταιρία τις ευθύνες της και να υπάξει μια δημόσια συγνώμη.

[πηγή: Α.Κ., *Επιστολή Αναγνώστη*, avropolis.gr, 20/6/2007]

## **(β) Επώνυμη**

Ξεκινάμε λοιπόν από τα βασικά: Ποιος θα αναλάβει την ευθύνη για το γεγονός ότι λίγο πριν ανέβουν οι Beastie Boys στη σκηνή, η ομάδα των security μπροστά στο θέαμα των 15 κρανοφόρων (γιατί τόσοι ήταν οι μπροστάρηδες, οι υπόλοιποι που συμμετείχαν στο πρώτο “ντου” ήταν ζευγαράκια και πιτσιρικάκια που απλά περίμεναν την κατάλληλη στιγμή) που επέβαλαν την είσοδο τους μέσα στο χώρο, εξαφανίστηκε; Ποιος επίσης θα μας εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους θεωρήθηκε σόφρον να μείνουν ανοιχτές οι πόρτες μετά το πρώτο αυτό επεισόδιο, με αποτέλεσμα να γίνει η συναυλία “μπάτε σκύλοι αλέστε”; Ποιος και με τι επιχειρήματα θα προσπαθήσει να πείσει τους αρμόδιους για την εμπορική διαχείριση των συγκεκριμένων Ολυμπιακών Ακινήτων, ότι οι επόμενες προγραμματισμένες συναυλίες θα γίνουν υπό ομαλές συνθήκες, και ποιος θα πείσει τους μέχρι πρότινος εν δυνάμει πελάτες αυτών των συναυλιών να αγοράσουν εισιτήριο αντί να περιμένουν και αυτοί μέχρι το επόμενο “ντου”; Ποιος θα πληρώσει για τα καμένα αυτοκίνητα του παρκινγκ; Ποιος θα πληρώσει για τις “κατασχεμένες” φωτογραφικές μηχανές που φρόντισαν να μην

περάσουν στο συναυλιακό χώρο οι ως άνω υποτιθέμενοι υπεύθυνοι ασφαλείας και που φυσικά στο τέλος χάθηκαν δια παντός μες στον πανζουρλισμό που επικρατούσε; Ποιος επίσης θα μου εξηγήσει από πότε οι Madness θεωρούνται κατάλοιπα του φασισμού και γιατί θα πρέπει να εκδιώκονται κατόπιν λιθοβολισμού από ανήλικους (στην πλειοψηφία τους) “αναρχικούς” (εδώ κανονικά θα έπρεπε να γελάμε αλλά...).

Ποιος θα εξηγήσει στην κοπέλα που τις “έφαγε” έξω από τις τουαλέτες αλλά και στους Underworld ότι απλά βρέθηκαν στο λάθος σημείο τη λάθος στιγμή! Που βρίσκονταν οι “υπεύθυνοι” του χώρου την ώρα που λαμβάνανε χώρα όλα αυτά;

Τελικά ποιος έχει τα άντερα να κοιτάξει όλους αυτούς που βρέθηκαν στο φεστιβάλ το περασμένο Σάββατο, και να τους εξηγήσει σε τι ακριβώς αντιστοιχούσε το τσουχερό αντίτιμο των εισιτηρίων τους;

Κωσταντίνος Δημόπουλος

[πηγή: pop-rock.gr]

### 3. Οι απόψεις του κοινού σε συζητήσεις στο διαδίκτυο

Κωνσταντίνα Αρώνη

ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΟΙ ΑΝΕΓΚΕΦΑΛΟΙ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΛΟΙ. ΑΥΤΟ ΤΟ ΞΕΡΟΥΜΕ ΟΛΟΙ ΚΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΘΑ' ΠΡΕΠΕ ΝΑ ΤΟ ΞΕΡΟΥΝ ΟΙ ΔΙΟΡΓΑΝΩΤΕΣ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ. ΧΤΕΣ ΟΤΙ ΘΑ ΓΙΝΟΥΝ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΤΟ ΗΞΕΡΑΝ ΟΛΟΙ ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΥΧΑΙΟ ΟΤΙ ΣΕ ΚΑΘΕ ΕJECT FESTIVAL ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ, ΟΙ ΔΙΟΡΓΑΝΩΤΕΣ ΕΧΟΥΝ ΑΝΟΙΧΤΑ ΜΕΤΩΠΑ ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΜΕ ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ!!

ΔΕΝ ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ? ΚΟΥΑΝΕ ΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΚΑΙ ΜΑΣ ΔΙΩΞΑΝΕ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΜΑΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΟΥΝ ΓΙΑ ΤΟ ΤΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΞΩ. ΔΕΝ ΥΠΗΡΧΕ ΟΥΤΕ ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΣΤΟ ΠΟΣΤΟ ΤΟΥ ΝΑ ΜΑΣ ΚΑΘΟΔΗΓΕΙ ΠΩΣ ΝΑ ΦΥΓΟΥΜΕ ΚΑΙ ΝΑ ΜΗΝ ΑΝΗΣΥΧΟΥΜΕ! ΕΙΧΑΝΕ ΠΑΡΚΑΡΕΙ ΜΗΧΑΝΕΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ ΤΗΣ ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ, ΜΕ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΟΣΟΙ ΕΦΕΥΓΑΝ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΝΑ ΠΕΡΠΑΤΑΝΕ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΛΕΩΦΟΡΟ. ΟΤΑΝ ΠΛΗΡΩΝΟΥΜΕ 60 ΕΥΡΩ ΑΠΑΙΤΟΥΜΕ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΝΑ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙ ΤΟ ΧΑΟΣ. ΜΑΛΛΟΝ ΣΤΙΣ ΑΝΟΙΧΤΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΔΕΝ ΥΠΑΡΞΕΙ ΠΟΤΕ ΑΣΦΑΛΕΙΑ. ΔΗΛΑΔΗ ΤΟΣΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΠΟΥ ΗΤΑΝ ΣΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΕΙ ΜΙΑ ΚΡΙΣΗ? ΟΛΟΙ ΣΗΚΩΘΗΚΑΝ ΚΑΙ ΕΦΥΓΑΝ ΝΑ ΓΛΙΤΩΣΟΥΝ. ΤΕΛΙΚΑ ΤΑ ΚΟΡΟΙΔΑ ΤΗΣ ΥΠΟΘΕΣΗΣ ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΜΕΙΣ ΠΟΥ ΣΚΑΣΑΜΕ 60 ΕΥΡΩ ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΙΔΑΜΕ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΘΕΛΟΥΜΕ ΝΑ ΔΟΥΜΕ. ΒΛΕΠΑΜΕ ΜΠΟΥΛΟΥΚΙΑ ΝΑ ΜΠΑΙΝΕΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΙΧΕ TICKETS ΚΑΙ ΟΤΙ ΚΑΠΟΙΟΙ ΑΝΕΓΚΕΦΑΛΟΙ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣΟΥΝ ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΟΥ

ΟΛΟΙ ΕΛΕΓΑΝ ΟΤΙ Η ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΗΤΑΝ ΤΕΛΕΙΑ..... AN ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΚΑΛΗ Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΘΑ ΜΑΣ ΕΙΧΑΝ ΣΚΟΤΩΣΕΙ?? ΝΟΜΙΖΩ ΟΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΑΣ ΕΠΙΣΤΡΑΦΟΥΝ ΤΑ ΧΡΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΔΩΣΑΜΕ ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΜΕ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ.

Γιάννης Περδίκης

Όποιος δεν ήταν παρών δεν μπορεί να κατανοήσει το μέγεθος της ηλιθιότητας και της καφρίλας...τελικά έχουμε τις συναυλίες που μας αξίζουν....scorptions και πάλι scorptions...κρίμα για τις μπάντες που ήταν καταπληκτικές, ειδικά οι beastie...τώρα να δω ποιος θα σκάσει 60 για James... αλλά ναι ξέχασα οι κάφοροι δεν ακούν james, ούτε air, χαχαχαχα.

Arthas

Μετά από την επιτυχία αγνώστων να μετατρέψουν ένα όμορφο φεστιβάλ σε πολεμικό τοπίο, δυστυχώς αμέσως αφού οι Beastie Boys τα είχαν δώσει όλα επί σκηνής που είχε ως αποτέλεσμα την διακοπή και μετά τη ματαιώση της συναυλίας, είχα την δυστυχία να δω με τα μάτια μου τους συμπατριώτες μου να νομίζουν ότι καταφέρνουν κάτι με το να βανδαλίζουν τον συναυλιακό χώρο. Να πετάνε μπουκάλια στη σκηνή, να χρησιμοποιούν πυροσβεστήρες για να την κάνουν να φαίνεται εμπόλεμο τοπίο ενώ κάποιοι μεροκαματιάρηδες μάζευαν τα συντρίμια. Τα χειρότερα είδα στο bar όπου είδα μια γκόμενα να ρίχνει κάτω τα ψυγεία ενώ δυστυχώς ο κόσμος τριγύρω πανηγύριζε αυτή της την πράξη, άτομα έπαιρναν κομμάτια απ'το συναυλιακό χώρο ως τρόπαια και έφευγαν μαζί τους προς την έξοδο. Στο δρόμο προς το αμάξι μου σαν να μην έφταναν όλα αυτά άκουγα και τις γνώμες των ηλιθίων, πραγματικά δεν ξέρω πως κρατήθηκα να μην πέσω στο επίπεδό τους, να μην τους βρίσω δηλαδή.

chemvas

Δε θα μάθουμε ποτέ στην Ελλάδα να είμαστε άνθρωποι!!!! Ούτε για συναυλία δεν είμαστε σ'αυτή τη χώρα. Τα συναισθήματα από τη χτεσινή βραδιά ποικίλλουν. Αφόρητη ντροπή για την ξεφτίλα και την καφρίλα που κάποιοι επιμένουν να κουβαλούν στο πετσί τους και απογοήτευση από τη διοργάνωση που επέτρεψε αυτό το αίσχος.

lalas

Ένας φίλος ήρθε από Κρήτη μόνο και μόνο για τους Underworld, πλήρωσε μετακίνηση, εισιτήριο κλπ, κατέληξε να του κλέψουν και τη φωτογραφική μηχανή. Ωραία πράγματα.

Roseman

ΤΙ ΝΑ ΠΡΩΤΟΠΕΙ ΚΑΝΕΙΣ. ΕΙΜΑΣΤΕ ΜΕΓΑΛΟΙ ΞΕΦΤΙΛΕΣ ΤΕΛΙΚΑ. ΝΑΙ,ΗΤΑΝ 60 ΕΥΡΩ ΤΟ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟ (70 ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ). ΝΑΙ,ΕΙΧΕ ΤΡΕΛΟ ΠΡΟΜΟΣΙΟΝ Η ΟΛΗ ΒΡΑΔΙΑ - ΣΕ ΣΗΜΕΙΟ ΝΑ ΜΠΟΥΧΤΙΣΕΙΣ. ΝΑΙ,ΟΙ ΣΕΚΙΟΥΡΙΤΑΔΕΣ ΗΤΑΝ ΒΛΑΧΟΜΑΛΑΚΕΣ Κ Ο ΗΧΟΣ ΣΤΟΥΣ ΒΕΑΣΤΙΕ ΣΕ ΚΑΘΕ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΗΘΕΛΕ ΡΥΘΜΙΣΜΑ. ΑΛΛΑ,ΔΕΝ ΠΑΥΕΙ ΝΑ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ LINE-UP,ΜΙΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΙΤΣΑ ΜΑΣ. ΣΕ ΕΝΑΝ ΥΠΕΡΟΧΟ ΧΩΡΟ,ΜΕ ΠΟΛΥ Κ ΚΑΛΟ ΚΟΣΜΟ,ΜΕ ΠΟΛΥ ΚΕΦΙ. Κ ΝΑ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΕΓΙΝΑΝ ΟΛΑ ΣΚΑΤΑ. ΝΑ ΧΕΣΩ ΤΗΝ ΑΝΑΡΧΙΑ ΤΟΥΣ. ΝΑ ΧΕΣΩ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ,ΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥΣ. ΟΤΑΝ 50-60 ΑΤΟΜΑ,ΚΟΤΕΣ ΜΕ ΚΡΑΝΗ Κ ΓΚΛΟΜΠ ΜΠΑΙΝΟΥΝ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΥΘΕΝΑ ΜΕΣΑ,ΣΠΑΝΕ ΤΑ ΑΠΟΔΥΤΗΡΙΑ (!),ΚΑΙΝΕ ΤΟΝ ΧΩΡΟ,ΚΑΙΝΕ 6-7 ΑΜΑΞΙΑ Κ ΚΑΤΑΛΗΓΟΥΜΕ ΝΑ ΕΧΟΥΜΕ ΜΠΡΟΣΤΑ ΜΑΣ ΤΟΥΣ ΒΕΑΣΤΙΕ Κ ΠΙΣΩ ΜΑΣ ΚΑΠΝΟΥΣ Κ ΞΥΛΟ,ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ Φ Α Σ Ι Σ Μ Ο Σ. ΜΑΛΛΟΝ ΚΑΠΟΙΟΙ ΠΑΡΕΡΜΗΝΕΥΟΥΝ ΤΗΝ ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ Κ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΜΕ ΤΟ "ΜΠΑΙΝΟΥΜΕ ΜΕΣΑ Κ ΤΑ ΣΠΑΜΕ ΟΛΑ ΓΙΑΤΙ ΕΤΣΙ". ΔΗΛΑΔΗ ΠΟΙΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΗΝΥΜΑ ΤΟΥΣ? ΤΙ ΠΡΟΣΠΑΘΗΣΑΝΕ ΝΑ ΜΑΣ ΔΩΣΟΥΝΕ ΝΑ ΚΑΤΑΛΑΒΟΥΜΕ? ΤΙ ΤΟΥΣ ΥΠΟΚΙΝΗΣΕ,ΤΙ ΘΕΛΑΝΕ ΝΑ ΜΟΙΡΑΣΤΟΥΝ ΜΕ ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ? ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ,ΓΙΑΤΙ ΤΑ ΠΙΣΤΕΥΩ ΜΟΥ ΚΛΟΝΙΣΤΗΚΑΝ ΑΝΕΠΑΝΟΡΘΩΤΑ. ΗΜΟΥΝ ΠΙΟ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΣ, ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΣΚΕΠΤΙΚΙΣΤΗΣ, ΜΕ ΚΑΠΟΙΟ ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ. Κ ΒΛΕΠΩ ΟΛΗ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΤΙΑ Κ ΤΗΝ ΥΠΟΚΡΙΣΙΑ ΓΥΡΩ ΜΟΥ. ΔΕΝ ΤΟ ΠΕΡΙΜΕΝΑ.

Basscadet

Εγώ δεν πήγα χτες γιατί ήθελα να δω μόνο τους beastie boys και 60 ευρώ είναι πολλά για ένα group μόνο. Αλλά ρε @#S%&\* απ' την άλλη δεν πήγα να τα κάνω λίμπα με δικαιολογίες ότι δήθεν οι σεκιουριτάδες ήταν φασίστες και βάζελοι, ότι και καλά πρέπει να γίνονται free όλες οι συναυλίες και άλλα τέτοια. Αυτοί που σκάσαν μύτη με κράνη και μαδέρια για συναυλία δεν ήρθαν. Και κάτι τέτοιοι που το παίζουν αγωνιστές της δικαιοσύνης και ζογπο των Εξαρχείων απλά τα έσπαγαν για να τα σπάσουν, ούτε πολιτικό μήνυμα πέρασαν ούτε έκαναν τίποτα προοδευτικό. Οι διοργανωτές άφησαν τόσο κόσμο να μπει τζάμπα, αφού οι πίθηκοι έκανα λαμπόγυαλα τα μπαρ τους άφησαν να τα πουν, ε και στο τέλος που έκαναν ντου απροκάλυπτα και πήγαν προς τα backstage σταμάτησαν τη συναυλία. Καφενείο οι διοργανωτές αλλά σε καμιά περίπτωση δεν προκάλεσαν τους διάφορους κουκουλοφόρους μουσικόφιλους που ήρθαν να μουκάρουν στη «γιορτή των 60 ευρώ» και να «απαλλοτριώσουν» το μπαρ. Να τους χαιρόμαστε και να μην παραπονιέται κανείς αν στο τέλος θα καταντήσουμε να βλέπουμε μόνο έντεχνο (μπρρρρ) live στην Ελλάδα. Αυτή τη στιγμή που σας γράφω καταρρέει ο παγκόσμιος



καπιταλισμός και το οφείλουμε στην ηρωική ομάδα αυτών των χθεσινών μαχαλάκηδων. Με πνίγει η συγκίνηση \*σνιφ\*.

### Katazitoumeni

Ρε παιδιά μισό λεπτό. Δεν λέω για το ξύλο και τις φωτιές αλλά το γεγονός ότι κάποια παιδιά που πήγανε να κάνουν ντου φάγανε ξύλο δεν σας ενοχλεί; Οι πορτιέρηδες που κλωτσάγανε; Αναμενόμενα είναι αυτά. Δεν λέω καλά κάνανε προς θεού αλλά να αναγνωρίζουμε και τη συμπεριφορά των διοργανωτών. Επίσης 60 ευρώ εισιτήριο τι σας λέει; Τα θεωρείτε όλα αυτά δίκαια;

### SONAP

Καταρχάς , προσωπικά επικροτώ το ΝΤΟΥ. ΖΗΤΩ ΤΟ ΝΤΟΥ. Γιατί κάποιοι σε αυτήν τη χώρα για "λόγους ανταγωνισμού" , γουστάρουν να βάζουν αστρονομικές τιμές στα εισιτήρια. Θυμάται κανείς τους Chemical Brothers το 2002? Κάπως έτσι. Τώρα θα πει κάποιος : "Φίλε , για χαλάρωσε. 60 ευρώ για 3 καλλιτεχνάρες δεν είναι και τίποτα." Συμφωνώ. Αλλά κάπου έπρεπε να ξεσπάσει αυτό το πράγμα με τις τιμές των συναυλιών. Και συνήθως τα ξεσπάσματα γίνονται με υπερβολικό τρόπο. Πριν συνεχίσει ο κάθε πικραμένος να κράζει , ας το δει λίγο σφαιρικά το πράγμα. Απόψεις του στυλ "Κάνεις ντου , τρως ξύλο" είναι τραγελαφικές και κρίμα αν κάποιος το βλέπει έτσι. Δηλαδή πού ζούμε? Για πείτε τα αυτά στον Iggy να δούμε τι θα πει. Η μουσική είναι γιορτή και δεν είναι MONO show business , πληρώνω , βλέπω το show, δεν πληρώνω, παίρνω τον πούλο. Συναυλία χωρίς τζαμπατζήδες δε γίνεται. Χωρίς τζαμπατζήδες είναι ξεφτίλα για την τέχνη. Τέσπα. Ειδικά στην Ελλάδα που ένα εισιτήριο κοστίζει έως και τα διπλάσια από ένα αντίστοιχο στο εξωτερικό. Με ΜΜΕ φερέφωνα των εταιριών διοργανώσεων και κλικών ατάλαντων. Αλλά το γαϊδούρι αντέχει με το καρότο μπροστά του μέχρι ενός σημείου. Προφανώς και τέτοια βία είναι ανεπίτρεπτη , αλλά στην ουσία συμβολίζει όσα ντου δεν έγιναν μέχρι τώρα και όσα εισιτήρια είχαν τιμές που δεν ανταποκρίνονταν ούτε κατά διάνοια στις παρεχόμενες υπηρεσίες από τις εταιρίες διοργανώσεων. Ειλικρινά λυπάμαι όσοι πληρώσαμε και βγήκαμε και κερατάδες και δαρμένοι. Κρίμα που στη χώρα μας είμαστε τόσο απολίτιστοι και δεν μπορούμε να συνεργαζόμαστε για ένα συμφέρον συλλογικό αποτέλεσμα παρά υπομένουμε τέτοια ξεσπάσματα από μειοψηφίες. Εμείς το επιτρέψαμε , εμείς τους πληρώνουμε.

same

Το θέμα δεν είναι το κόστος του εισιτηρίου φίλοι, μη γελιόμαστε. Αν ήταν το κόστος το εισιτηρίου τότε όλοι αυτοί οι "μουσικόφιλοι" που μπήκαν μέσα τσάμπα θα έκαναν τουμπέκι και θα απολάμβαναν τη συναυλία. Το θέμα είναι ότι αυτοί δεν είναι μουσικόφιλοι, είναι εχθροί της μουσικής, σκατόμυαλοι, δεν θα τους έλεγα

αναρχικούς εκτός κι αν έχει ξεφτιλιστεί τόσο πολύ η έννοια. Αντικοινωνικά, περιθωριακά στοιχεία, πρεζόνια και χουλγκάνια, αμόρφωτα, αστοιχείωτα, άνεργα και ανήθικα, φασιστικής νοοτροπίας, ναι θα τα έλεγα. Περιορισμένης κοινωνικής νοημοσύνης επίσης, όπως και από ότι φαίνεται και νοημοσύνης εν γένει. Διότι σκεφτείτε και το άλλο. Είστε θαυμαστής των Beastie Boys και των Underworld, καταφέρνετε να μπείτε τσάμπα στη συναυλία τους και αντί να κάτσετε να τους απολαύσετε τα κάνετε λαμπόγυαλο; Ορισμένοι είναι απλώς ζώα και ανήκουν σε κλουβιά. PS. Σε όσους σας λένε ότι το πρόβλημα είναι το εισιτήριο σας λέω ότι το ίδιο σκηνικό είχε παιχτεί επί δημαρχίας Έμπερτ στο πεδίο του Άρεως (P.I.L. , Jesus , Triffids) και η συναυλία ήταν ΤΣΑΜΠΑ!

apapa

Όσοι τα σπάσανε/κάψανε δεν νομίζω ότι ξέραν πάνω από 1-2 τραγούδια από όλα τα συγκροτήματα μαζί. Απλώς βρήκαν ευκαιρία να βγουν στις ειδήσεις, με την πρόφαση ότι το κάνουν για τις τιμές εισιτηρίων κ.α. Ποιος πάει να ακούσει μουσική με κράνος?? πλάκα κάνουμε? Αν είσαι πωρωμένος με ένα συγκρότημα και η διοργανώτρια τους φέρνει με το 60 και 70 και δεν σου περισσεύουν σε κείνη την φάση, τότε κάνεις το ντου σου και τους ακούς. ΤΕΛΟΣ

cmantas

κι εμείς; Σκάμε 60 ευρώ για madness, beasties κλπ. Κανονικά έπρεπε όσοι ήμασταν μέσα να δώσουμε ένα δυο σφαλιάρες σε αυτούς τους τάχα μου αναρχικούς του κώλου. Δεν έχεις τα λεφτά; Μην πας ρε φίλε ή μην πάρεις πρέζα και φούντα για κάνα μήνα για να πας (γιατί ως επί το πλείστον για πρεζάκια μιλάμε όσο αφορά αυτούς που έκαναν το ντου) ή τράβα στην ιθάκη να ξελαμπικάρεις και βρες καμιά δουλειά όπως όλοι μας που δουλέψαμε και κάναμε οικονομία για να πάμε...όσο για το ντου; Κάντε τα στα σπίτια σας ή στις βρομοκαταλήψεις που ζείτε βρομιάρηδες, έχουν και το indymedia και υπερηφανεύονται για την καινούρια μαλακία τους, αν θέλετε τσάμπα συναυλίες και να μπαίνετε με ντου και μαλακίες να μου πει κάποιος πως θα βγει το κόστος των συναυλιών, εκτός κι αν τα group έρχονται με δικά τους λεφτά, μένουν με δικά τους λεφτά και τρώνε με δικά του λεφτά. Ας ακούσω τι προτείνουν οι μάχαλοι και οι κότες με κράνη για το τι εστί live στην Ελλάδα. Και μετά πάνε να γαμηθούν! Μας ρώτησαν 10.000 κόσμου που ήταν εκεί αν γουστάραμε που κόπηκε το live; Και γενικά για το ότι δεν θα δούμε κάνα καλό group για 3-4 χρόνια από τις μαλακίες σας;

James

Μπράβο σε όλους τους όσους έκανα ντου εχτές! Από εδώ και στο εξής όλες οι συναυλίες θα κοστίζουν 10 euros και σε μία μέρα θα βλέπεις ACDC, Muse, Arctic Monkeys και Morrissey με όλο τους το show. Επίσης 4 μπίρες και 2 πατατάκια

κερασμένα από την διοργανώτρια. Ο καπιταλισμός έπεσε, και αυτό ξεκίνησε χτες από εδώ!

nik\_nomik

Να τα πάρουμε λίγο τα πράγματα έτσι όπως έγιναν...Να ξεκινήσω με κάτι που γενικά πολύς κόσμος το ήξερε...(εννέα η ώρα θα γίνει ντου). Το άκουγα δυο μέρες. Εγώ μπήκα στο ejekt στις 8. Οι φίλοι μου στις 8.30 θα ερχόντουσαν όλοι μαζί (άλλοι 4).

Ένα μικρό δυσάρεστο αποτέλεσμα  $4+1=5$  άτομα είχαμε πάρει εισιτήρια.

Λόγω κίνησης τα παιδιά ήρθαν στις 9.40, μπήκαν λες και πήγαιναν στο πεδίο του Άρεως... δεν υπήρχε ούτε ένα άτομο να τους πει καλώς ήρθατε στο φεστιβάλ μας, πάπτε κι ένα flyer!!

Επί τόπου μαθαίνω ότι μέσα σε 30' ήρθαν από την παρέα άλλα 15-20 άτομα (10.30). ήταν όλοι εκεί, είτε τα παιδιά που δεν θα ερχόντουσαν με την καμία, είτε παιδιά που δεν είχαν τα χρήματα. Όλοι τους όμως γέλαγαν μαζί μας κανονικά.

Εμάς όμως δεν μας ένοιαζε γιατί το είχαμε αποφασίσει και το γουστάρουμε συνειδητά να δώσουμε τα 60 ευρώ.

Τώρα πάμε σε όλο το σκηνικό...Γίνεται το περιβόητο ντου (δεν θα μπω σε κανένα σχολιασμό, γιατί έγινε, μουσικόφιλοι, άλλα ίσως συμφέροντα, κακή διοργάνωση, άσχημη συμπεριφορά security κλπ). Γίνεται τέλος πάντων το ντου...ok (αυτά γίνονται και στα καλύτερα σπίτια). Μπαίνουν οι τυπάδες οι οποίοι απειλήσαν στεγνά τους security που ανοίξαν τα πάντα..... και μαζί με αυτούς φυσικά μπήκε:

Α) κόσμος που μόλις είχε έρθει που μηχανευόταν αν υπάρχει περίπτωση να μπει τζαμπέ, αλλά έτοιμος να πληρώσει,

Β) κόσμος που μόλις είχε πληρώσει στεγνά 70 ευρώ

Γ) κόσμος που μόλις είχε παρκάρει με τα εισιτήρια στο χέρι (φυσικά προ-αγορασμένα)

Θέλοντας και μη, ντου ξε-ντου όλοι αυτοί μπήκαν, άλλοι πιο αργά και άλλοι τρέχοντας. Αυτή όμως ήταν η πρώτη διαβάθμιση ασφαλείας!!! Υπήρχε και δεύτερη και μάλιστα εξίσου οργανωμένη (γενικά από όσα events έχω δει, πολύ καλή επιλογή τρόπων διαβάθμισης εισόδου) εκείνη τη στιγμή στο δεύτερο έλεγχο και αφού έχουν μπει πολλοί μέσα

ΥΓ. (πολλοί αλλά όχι άπειροι όπως θα σας πω σε λίγο, γιατί έστω αυτοί οι πολλοί ήρθαν εσκεμμένα για τη συναυλία...!!!)

Γίνεται που λέτε μια μικρή μανούρα. Μπαίνει μέσα μόνο όποιος έχει εισιτήριο, μερικοί μπαίνουν με το ticket, οι υπόλοιποι φυσικά φωνάζουν, διαμαρτύρονται, πετάνε κι ένα πλαστικό μπουκαλάκι... άντε μπαίνουν κι αυτοί (20 με 25 λεπτά πριν ξεκινήσουν οι Beastie Boys). Κι εκεί γίνεται το μαγικό....

Όλα τα παιδιά αντί να ανασυνταχτούν, έστω κι ας υπήρχε σαν διοργάνωση μια απώλεια με τα άτομα που μπήκαν έτσι μέσα, δηλαδή να ξανακλείσουν φυσικά την

κεντρική, το ταμείο ήταν έτσι κι αλλιώς ανοιχτό, και να ανασυνταχτούν εκεί και στον δεύτερο έλεγχο ασφαλείας, ξαφνικά όλοι παίρνουν ο καθένας τα πράγματά του από ο πόστο του και φεύγουν. Ακούγεται πλέον από παντού...παιδιά, μάλλον όλα είναι free. Τα τηλέφωνα πέφτουν βροχή. Οι Beastie Boys δεν έχουν βγει!!! Κι εκεί πλέον αρχίζει να έρχεται η σάρα και η μάρα. Από την Βουλιαγμένης που ήταν η είσοδος και πιο κάτω το πρώτο τσεκ, το δεύτερο τσεκ, μέχρι και μέσα στο γεγονός, στο μπαρ (μετά ξεκίναγε ο κόσμος) δεν υπήρχε κανένας άνθρωπος.

Στη διαδρομή από το πρώτο τσεκ μέχρι το δεύτερο έβλεπες μόνο σκόρπια flyer..

Οπότε η σάρα και η μάρα πλέον έμπαινε, το γήπεδο γέμιζε ασφυκτικά.

Ερχόταν ακόμα κόσμος και έλεγε:

A) που ακυρώνω το εισιτήριο μου; πιο κάτω; (ενώ είχε μπει ήδη δίπλα από τη σκηνή)

B) από που αγοράζω εισιτήριο; (έλεος! Ναι το ακούσαμε κι αυτό)

Μέσα σε όλα αυτά η συναυλία των beastie (είχε αρχίσει και συνεχιζόταν κανονικά και τέλεια). Και να ξαναπώ πως και καλός κόσμος και ό,τι να 'ναι, συνέχιζε, αφού είχε πρώτα ειδοποιηθεί από τις 9 και κάτι να εισέρχεται κανονικά στο χώρο. Οι beastie θεοί για κάθε μουσικόφιλο... και τώρα, η πρώτη φωτιά μπροστά από το δεύτερο τσεκ ασφαλείας (το οποίο είπαμε ότι ήταν έρημο) αν και από εκεί πήγαινες ή στη συναυλία ή στο vip της Heineken (ειρωνεία), είτε στα γραφεία της παραγωγής, μερικά κακοποιά στοιχεία βάζουν την πρώτη φωτιά (πραγματικά μικρή) μην τρελαθούμε!!! Αλλά όπως σας λέω ήταν σημείο πολλαπλής κατεύθυνσης, δηλαδή δεν ήταν κάπου μακριά ή να περνάει απαρατήρητο. Δηλαδή όποιος έσκαγε έβλεπε μια μικρή φωτίτσα να σιγοκαίει. Και παιδιά από τη στιγμή που στα 8-10 λεπτά δεν ήρθε ένας χριστιανός με έναν (και μόνο έναν) πυροσβεστήρα να σβήσει αυτό... καταλαβαίνετε ότι όπως λέει και η παροιμία... δώσε θάρρος στο χωριάτη να σου ανέβει στο κρεβάτι. Ξεκίνησαν τα αίσχη.

Τα άτομα της Heineken απλά έβλεπαν δίπλα τους που ξεκινούσαν αυτά και ξεκίναγαν να ξεστήνουν (μεγάλη ειρωνεία) σαν να είχε τελειώσει το μεγάλο αυτό γεγονός, το οποίο πραγματικά δεν είχε καλά καλά ξεκινήσει. Είμαι σίγουρος μεγαλύτερη δυσφήμιση για τη Heineken στα κανάλια δεν θα μπορούσε να παίξει, εκτός κι αν η αρνητική διαφήμιση είναι και αυτή ευκολοφόρετη.

Συνεχίζοντας... να σπάνε αυτοκίνητα, να χτυπάνε κόσμο, να κλέβουν κόσμο, να μεταφέρουν αυτό το καφριλίκι στους υποψήφιους ηλίθιους που είτε κι ένα παιδί πιο πάνω ότι πραγματικά, μέχρι και το πιο απλό κοριτσάκι αγανακτισμένο από την ακύρωση και χωρίς να έχει ίσως πάρει πρέφα ότι (ρε χαζή σήκω φύγε γιατί έξω παίρνουν φωτιές αυτοκίνητα και δεν θα ξέρεις από που να βγεις), καθόταν και έψαχνε τι να πάρει (πλιάτσικο) για να μην πάνε χαμένα τα χρήματα που έσκασε. Μιλάμε, κόσμος να φεύγει με κούτες με ποτά, φώτα, μπαλαντέζες, ακουγόντουσαν κόσμος που ήθελε να πάρει πράγματα (δεν ξέρω πόσα πήραν εν τέλει) από τη σκηνή και

φυσικά άλλοι να σπάνε τα πάντα, κτίρια, μπαρ και όσα περιγράφουν οι φωτογραφίες που είδατε και όσα είπαν οι προαναφερθήσαντες.

Πιστεύω εν κατακλείδι ότι το λάθος είναι που μετά το ντου δεν ξαναπιάσανε όλοι τα πόστα τους. Ούτε όλα αυτά ούτε η δυσαρέσκεια του κόσμου που από τις 9 και κάτι με το εισιτήριο του έμπαινε τσάμπα στη συναυλία (από σεβασμό σε όσους πλήρωσαν βρε αδερφέ και ήθελάν ένα παιδί να τους σκίσει με ευγένεια το μισό εισιτήριο), ούτε τα άτομα που χτυπούσαν στις τουαλέτες, ούτε η ακύρωση της συναυλίας, ούτε τα λεφτά πίσω (ή ένα μέρος όπως υποθέτω). Θα δεχτώ να ακούσω οποιοδήποτε σχόλιο, είχα τη διάθεση και την ανάγκη σαν μουσικόφιλος απλά να μιλήσω και μάλιστα να συζητήσω! Μια συναυλία μεγάλη, ωραία που είχε ξεκινήσει με τις καλύτερες προδιαγραφές... πρέπει πάντα να είσαι stand by...πρέπει τις αποφάσεις να τις παίρνεις άμεσα, αλλά να παίρνεις και την ευθύνη. Πολλοί πίστευαν ότι μια βροχή θα ήταν το χειρότερο πράγμα για αυτή τη συναυλία. Πίστευε και μη ερεύνα!

Νίκος Νομικός

Jose

Αν είναι να δικαιολογούμε

a το ότι κάφροι βγάζανε κόσμο από τις τουαλέτες και τον πέταγαν έξω

b βαράγανε αυτοκίνητα με 4 και 5 γκλομπ αθώων ανθρώπων που απλώς θέλανε να ξεφύγουν

c άνθρωποι που δουλεύανε φεύγανε άρον άρον για να μη φάνε ξύλο, λες κι αυτοί είναι το 'κεφάλαιο' και η επιχείρηση

d) η ιδεολογία συνεχίστηκε με το κλέψιμο των ταμείων, το πλιάτσικο στα πάντα. Μαζί τους κουβαλούσανε τα λάφυρα, τα λεφτά κλπ.

e) οι ίδιοι άνθρωποι κυνηγούσαν τους madness (!!!). Ηλίθιοι μεν οι διοργανωτές που τους είχαν έξω έξω και εκτεθειμένους αλλά το να κυνηγάς τους madness και να τους βρίζεις με f\*\*k off είναι ό,τι πιο κάφρικο.

Ας πάμε όλοι σπίτι μας.

Beastie

Ξέρετε γιατί θα επαναληφθούν τα επεισόδια ξανά και ξανά? Γιατί δεν υπάρχει παιδεία στο συναυλιακό κοινό. Το ότι υπάρχουν 50-60-70 κάφροι, ναι, υπάρχουν. Το ότι θα βρεθούν (για ξεκαθάρισμα λογαριασμών από ότι φημολογείται) να ντύσουν την "αποστολή" τους με κάποια ιδεολογία της πούτσας είναι ευνόητο, αυτό περιμένει κανείς. Το ότι θα επιχειρηθεί να ονομαστούν και "αναρχικοί" κι αυτό το περιμένουμε (μολονότι οι αναρχικοί δεν έχουν ουδεμία σχέση με πλιάτσικα και ληστείες και ξύλο σε αθώο κόσμο). Το κακό ξέρετε ποιο είναι? Το ότι αυτοί ρίχνουν το μπαλάκι για να καλύψουν την πράξη τους, στους διοργανωτές, τα ΜΜΕ, τον πάσα ένα γύρω, εκτός από την ουσία. Που την κατέχουν και την έπραξαν οι ίδιοι. Και το χειρότερο είναι ότι

ο κόσμος τσιμπάει. Ο κόσμος κρυφογελάει με τους βανδαλισμούς. Όχι όλος, αλλά αρκετός. Διαβάζω στο indymedia κάτι πράγματα που είναι να σου ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι. Όλοι αυτοί δικαιολογούνται ως άνθρωποι που έπληξαν το σύστημα (αχαχαχαχα), τα ΜΜΕ, τις εταιρίες.

Καλά, δεν στέκει από μόνη της η φράση αυτή χωρίς να γελάσεις, αλλά για σκεφτείτε το κοντράστ. Απλοί μουσικόφιλοι να γελάνε με το πλιάτσικο και να μπαίνουν στον πειρασμό να κλέψουν και οι ίδιοι!! Κάποιοι να παρακολουθούν από κοντά το κάψιμο των πάντων. Και από πίσω κάποιοι άλλοι (που μπορεί να ήταν και φίλοι τους) να τρώνε ξύλο επειδή βρίσκονταν κοντά, επειδή βρίσκονταν στις τουαλέτες, ένας με VIP σήμα (που δεν ήταν και της διοργάνωσης, αλλά και να ήταν?) να προηληλακίζεται. Αυτό είναι το κακό με μας. Όταν καίγεται η αυλή του γείτονα κρυφογελάμε. Όταν τρώει ξυλίκι ο φίλος μας, λέμε βρε, τους κάφρους και τους αλήτες. Για ποια security μιλάμε όταν έγινε απειλή 50 ατόμων με λοστούς. Ποιος θα διακινδυνέψει να μην πάει σπίτι του το βράδυ, στην οικογένειά του? Δεν υπήρχε σχέδιο ασφάλειας. Ίσως και να συμφωνώ (δεν το ξέρω). Αλλά από την άλλη πως να αντιμετωπίσεις τους λοστούς και τις μολότοφ? Εδώ και ο μπάτσος με τα όπλα και τις ασπίδες δεν μπορεί. Να γίνει οδομαχία? (που αυτό επιδίωκαν).

Βρέθηκα ως δημοσιογράφος εφημερίδας στην πρώτη γραμμή (δεν θα πω ποιος είμαι) και είδα απίστευτα πράγματα να εκτυλίσσονται μπροστά μου. Αφήστε τα καψίματα, αλλά να βαράνε μηχανάκι που περνάει για όπου φύγει-φύγει? Να κινδυνεύει ο κόσμος που είναι στην nir araa, γιατί? Επειδή κάνει τη δουλειά του ή είναι προσκαλεσμένος. Έτσι χτυπιέται ο καπιταλισμός και τα ακριβά εισιτήρια? Να κυνηγάνε τα συγκροτήματα και να τρέχουν για να σώσουν το τομάρι τους? Να βαράνε τα τζάμια της παραγωγής?

Θεωρώ ότι έγιναν λάθη (πχ που ήταν το ασθενοφόρο και η πυροσβεστική) που από θαύμα δεν ήταν μοιραία από την άποψη της παραγωγής. Αλλά από εκεί ως το να δικαιολογούμε έστω και μερικώς ανθρώπους που ήρθαν πληρωμένοι (καμία σχέση με αναρχικούς) για να διαλύσουν το live, it's too far. Εδώ μιλάμε για караμπινάτη αποστολή για να χαλάσουν ένα φανταστικό live. Και κάτι τελευταίο: όσοι μπήκαν με το ντου, μπήκαν στο χώρο, δεν κάθισαν απέξω, και παρακολουθούσαν το live. Τα επεισόδια τα έκαναν άσχετοι εντελώς που δεν μπήκαν στιγμή στο εσωτερικό για να παρακολουθήσουν ούτε πως είναι. Άσχετοι και με Beastie Boys είναι και με τους αναρχικούς. Πληρωμένη αποστολή εκτέλεσαν και ελπίζω να μάθω και τους λόγους (αν και έχουν βγει οι βρώμες).

penel0pe

Δεν θέλω να λέω τα ίδια και τα ίδια αλλά θέλω να σημειώσω κάτι που θεωρώ πολύ σημαντικό. Συμβάν της Παρασκευής 15/6, όσοι βρέθηκαν στην Τεχνόπολη εκείνο το βράδυ έγιναν μάρτυρες ενός παρόμοιου σκηνικού... 10 άτομα με κράνη και

κουκούλες προκάλεσαν το πανικό μέσα στο Festival της Βαβέλ και στη συνέχεια θεώρησαν έξυπνο(!), οι ανεγκέφαλοι, να κάνουν καλοκαιρινό το νέο σταθμό του μετρό! Εμένα αυτά τα δυο δε μου φαίνονται τυχαία περιστατικά και πραγματικά ανησυχώ για το σε ποια ακριβώς Ουγκάντα ζούμε!? Ποιος ακριβώς είναι ο σκοπός? Να μη ξαναδούμε πολιτιστικό γεγονός ούτε στα όνειρα μας ή όποια μαζική εκδήλωση γίνεται να περιφρουρείται από ματ λες και ζούμε στην εποχή της Χούντας!? Οι φετινές εκδηλώσεις είναι ακόμα στην αρχή... απλά να ευχηθώ να μη συνεχιστούν αυτά τα επεισόδια της ντροπής! Γιατί, ναι, είναι οι ίδιοι πληρωμένοι που τα σπάνε παντού και στις πορείες και στο πολυτεχνείο και παντού! Και εντελώς τυχαία ούτε η αστυνομία, ούτε τα δικαστήρια, ούτε οι κυβερνήσεις μπορούν να τους πιάσουν και να τους κλείσουν σε κανένα κλουβί ως ζώα που είναι! Τελικά αυτοί οι κουκουλοφόροι έχουν πολλούς εργοδότες, πολλές "άκρες" και βγάζουν πολλά λεφτά...

tt39

μιλάμε απίστευτα πράγματα γράφονται στο indymedia:

«Ήμουν και εγώ με τον φίλο μου στην συναυλία και φυσικά δεν δώσαμε 60ευρο (= περίπου 2 μεροκάματα). Περιμέναμε απέξω μήπως και καταφέραμε να μπούμε τζάμπα περίπου καμία ώρα. Γενικά το κλίμα ήταν πολύ άσχημο από μεριάς σεκιουριτι, όντως είχαν κάτι κοπρόσκυλα τύπου ροντβάιλερ και γενικά οι σεκιουριτάδες είχαν απίστευτα υπεροπτικό ύφος. Ο έλεγχος ήταν πολύ αυστηρός, ο κόσμος πέραγε από πολύ στενούς διαδρόμους φτιαγμένους από συρματόπλεγμα λες και ήταν πρόβατα που πάνε για κούρεμα....

Ευτυχώς μετά από καμιά ώρα που περιμέναμε (γύρω στις 21:00) εμφανίστηκαν διάφορα άτομα (περίπου 20), φόρεσαν τα κράνη τους μπήκαν μπροστά και την πέρασαν στους σεκιουριτάδες, οι οποίοι αρχικά έδειξαν πως θα αντισταθούν κλείνοντας τις πόρτες και προσπαθώντας να απωθήσουν το ντου. Η αντίσταση τους κράτησε μόλις μερικά δευτερόλεπτα και μετά οπου φύγει- φύγει. Αφού μπήκαν μέσα αυτοί με τα κράνη αρχίσαμε να μπαίνουμε όλοι μέσα και μιλάμε ότι μπορεί να ήμασταν καμιά 300 άτομα.

Από τα αξιοσημείωτα του ντου ήταν ότι οι κρανοφόροι μετά το αρχικό πέσιμο δεν φύγαν από την πόρτα αλλά έμειναν εκεί ώστε να εξασφαλιστεί η είσοδος όλου του κόσμου.

Στα αρνητικά γενικά της φάσης ήταν ότι δεν είδαμε καθόλου τους underworld και προλάβαμε μόλις 3-4 κομμάτια από τους madness.

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τα παιδιά που με την κίνηση που κάναν μπήκαμε όλοι δωρεάν στην συναυλία, όπως και για το ότι μου δώσαν την χαρά να δω το υπεροπτικό ύφος των σεκιουριτάδων να γίνεται τρόμος και αμηχανία.....

Και μια παράκληση.....

αν γίνεται στην επόμενη συναυλία το ντου να γίνει πιο νωρίς για να προλάβουμε να δούμε ολόκληρα την συναυλία.....»

Δεν έχω λόγια.....Ζώα, καθίστε να βλέπετε scorpiions για πάντα. Και μόλις έμαθα ότι θα έρθουν οι !!! Έτσι και ακυρωθεί...

sad\_prof

Παιδιά,

κατά τη γνώμη μου, η διοργάνωση - ειδικά , όπως αποδείχθηκε, στον τομέα της ασφάλειας - είχε χιλίες τρύπες. Αν είχε πάσει φωτιά από κάποιο ατύχημα, τι θα γινόταν; Θα τρέχαμε όλοι προς τη θάλασσα;

Άλλα, μην φτάνουμε και στο άκρο να δικαιολογούμε τα όσα έγιναν, επειδή το εισιτήριο ήταν ακριβό, και τα μούτρα των σεκιούριτι ξιμισμένα και δεν ξέρω γω τι άλλο... Απλά κάποιοι κάφροι, ήρθαν με αυτό το σκοπό, και πολύ απλά, βρήκαν το ελεύθερο να κάνουν το κέφι τους.

Οι μονοί χαμένοι ήταν όσοι πλήρωσαν εισιτήρια/μετακινήσεις κλπ και όχι μονό δεν είδαν συναυλία άλλα κινδύνευσε η ζωή τους ή κάηκε και το αυτοκίνητο τους...

Διοργανωτές κάφροι και λοιπές δυνάμεις μια χαρά είναι πιστεύω...

Τι μένει σε μας ;

Μαύρο στο Μαυρογιαλουρο ίσως για την υπόλοιπη σεζόν...

pronatina

Να αγιάσουν τα χέρια των παιδιών που τα σπάσανε και εύχομαι στις επόμενες συναυλίες να τα σπάσουν ακόμα πιο πολύ και να μπει όλος ο κόσμος τζάμπα. Ο κύριος Βογιατζής, αν τα πλήρωσε από την τσέπη του τα εισιτήρια του (που προφανώς όχι μόνο δεν το κάνει αλλά θα δίνει και τζάμπα σε τίποτα χαμένους για να πουλάει και μούρη) και αν έβγαζε 700 euro και είχε συνείδηση θα έδινε 1000 δίκια.

Και όσο για τις συναυλίες στο εξωτερικό , αυτό με τα 60 euro δεν παίζει πουθενά.

Απλά βρίσκουν τους μ@λ@κες εδώ και τα κάνουν.

Ποιος είχε γκλομπ Κύριε Βογιατζή?

Ποιος είχε σκυλιά Κύριε Βογιατζή?

Ποιος έβγαλε σπρέι Κύριε Βογιατζή?

Όλα αυτά που λες τα είδες ή θέλεις να πιστεύεις ότι έτσι κάπως είναι?

Ντροπή σε όλους αυτούς που ζουν και πεθαίνουν για τα είδωλα τους.

Ribo στην AEK

Πάντως όσες προβατίνες και να δικαιολογήσουν με «ιδεολογικό υπόβαθρο» αυτό που έγινε, δεν είναι τυχαίο ότι παντού συζητιέται ότι δεν ήταν τόσο αθώο και ήταν ξεκαθάρισμα λογαριασμών ατόμων και άλλων securityy. Άλλωστε ποιος ξεκινάει από το σπίτι του με glob και μολότοφ για να fight for his right to party, αν είναι δυνατόν.



Καλό θα ήταν κάποιος να μας πει περισσότερα και βγούνε στην επιφάνεια (και στη φύλακή) οι εγκληματίες που κρύβονται πίσω από τα παιδάκια του indymedia και τους τσαμπατζήδες.

Lympe

Δεν νομίζω ότι 60 ευρο για αυτά τα ονόματα είναι τόσα πολλά!

Εδώ δίνεις 30 για να πας να ακούσεις τον Χατζηγιάννη να κλαίει.

Όσοι πάνε σε σκυλάδικα σκάνε 150 ευρώπουλα για ένα μπουκάλι ουίσκι (που είναι και χειρότερο από τις μολότοφ των «αναρχικών»)

Και μη συγκρίνετε το φετινό festival με τις προηγούμενες χρονιές. Πέρυσι ήταν 40 με new order , miss kitten και dj vitalic. Φέτος είχαμε 3 μπάντες. Δεν είναι το ίδιο!!!

Κάτι τελευταίο, κάποιος γνωστός μου είπε ότι κάποιους από τα άτομα που έκαναν το πέσιμο και καίγαν αυτοκίνητα κλπ. τους έχει δει να δουλεύουν ως security σε παρόμοια festival. Δεν θέλω να επηρεάσω με αυτό γιατί δεν ξέρω κατά πόσο αυτός που μου το είπε είναι αξιόπιστη πηγή επειδή δεν τον γνωρίζω πολύ καλά ή ακόμα και αν είναι σίγουρος για αυτό που είπε.

Απλά το αναφέρω και ο καθένας ας βγάλει τα συμπεράσματά του....

Όποιος γνωρίζει κάτι παραπάνω για αυτούς ας το αναφέρει είτε εδώ είτε ακόμα και στις αρχές.

[πηγή: avopolis.gr]

Η αηδία και η απογοήτευση που με έχει πιάσει από το περασμένο Σάββατο είναι μεγάλη. Αηδία για τη χώρα που ζω! Δε με απασχολεί αν το λάθος είναι στους διοργανωτές γιατί κι αυτοί μέρος της χώρας είναι. Δεν με απασχολεί αν το προκάλεσαν κάποια κοτόπουλα με κράνη, που κάποιος τους έχει χρίσει αντιεξουσιαστές και υπερασπιστές των ονείρων μου....γιατί μάλλον δεν ξέρουν τελικά ποια είναι τα όνειρά μου! Και δυστυχώς και αυτοί μέρος αυτής της χώρας είναι...

Αυτής της χώρας που όλες οι λέξεις έχουν χάσει την έννοια τους, έχουν μασταρδέψει σε απίστευτο βαθμό...είτε αυτό λέγεται ασφάλιτης, είτε λέγεται αντιεξουσιαστικής είτε λέγεται δημοκρατικός πολίτης είτε δεξιός είτε αριστερός είτε λέγεται ορθόδοξος είτε λέγεται φίλαθλος.... όλα μασταρδεμένα είναι....

Μου κάνει τρομερή εντύπωση πως έχω διαβάσει πάρα πολλούς στα διάφορα blogs και sites να λένε 'ήμουν μπροστά όταν έγινε', 'είδα, έκανα, έδειχνα'. Σόρρυ ρε παιδιά άλλα εγώ γιατί δεν είδα τίποτα;;; γιατί εγώ ήμουν κανονικά στη συναυλιούλα μου κι έβλεπα τους madness και τους beastie (ειδικά γι' αυτούς τρελαίνομαι κι όλες) και όσοολοι οι άλλοι βλέπατε τι έγινε; Με προβλημάτισε λίγο αυτό... γιατί εγώ νόμιζα ότι πήγαμε για τη συναυλία, δηλαδή τη μουσική... και η μουσική ήταν εκεί μπροστά στη σκηνή.

Όπως και με προβληματίσει ότι τόσοσος πολύς κόσμος έκανε την κίνηση... ξεκίνησε δηλαδή από το σπίτι του για να μπει τσάμπα! Γιατί ρε παιδιά; Που το λέει ότι μπορείτε να μπαίνετε τσάμπα;; ακόμα και αν σας ανοίγονται διάπλατα οι πόρτες με ποια λογική ξεκινάτε με σκοπό να μπειτε τσάμπα;; ηλίθιες απορίες έχω ε;;;

Η απογοήτευση γίνεται μεγαλύτερη όταν από 20 χρονών παιδί περιμένω να τους ήρωες της γενιάς μου...γιατί αυτό είναι οι Underworld... αυτό έκανε το Born Slippy...Στιγμάτισε για πάντα μια γενιά όσο κανένα άλλο τραγούδι... Και όχι μόνο δεν το είδα για λόγους που δεν κατάλαβα ποτέ (ας είναι καλά κάτι παλικάρια που ευτυχώς γκρέμισαν τον καπιταλισμό που αναπαρήγαγε σαφώς ο Rick Smith!!!!). Αλλά έκαναν τέτοιο κακό στον ίδιο τον άνθρωπο που θα ακούει Ελλάδα και θα ξερνάει (ή θα τον πιάνει ποнокέφαλος, ας είναι καλά το τούβλο) μ' άλλα λόγια Underworld δεν ξαναβλέπω, όχι στην Ελλάδα τουλάχιστον...Αλλά φοβάμαι πως σοβαρή συναυλία δεν θα ξαναδώ... θα πρέπει να πηγαίνω στο Καραϊσκάκη και να βλέπω Scorpions κάθε χρόνο όμως... εκτός αν μετά μεταφερθούν παραλιακή, στο πλάι του Πετρέλη! Το χειρότερο απ' όλα είναι ότι οι Underworld και 2, 3 ακόμα συναυλίες φέτος (και κάθε χρόνο) είναι μια ανάσα στην αηδία που τρώμε στο κεφάλι από τηλεοράσεις, ραδιόφωνα, περιοδικά και ό,τι άλλο μας καταστρέφει την αισθητική μέρα με τη μέρα... και το χάνουμε και αυτό....

Υ.Γ. Για τη διοργάνωση δεν κάνω καμία ιδιαίτερη αναφορά (είτε αυτή η εταιρεία είτε κάποια άλλη, πάνω κάτω τα ίδια είναι) γιατί απλά θεωρώ ότι όσους σεκιουριτάδες και αν έχεις, όσο εκπαιδευμένοι να είναι (έτσι κι αλλιώς ιδιαίτερη εκπαίδευση δεν έχουν) άμα εγώ και ο διπλανός μου και πολλοί από εμάς έχουμε κάλο στο κεφάλι, κανένας σεκιουριτάς δεν μπορεί να μου τον βγάλει.... Τέλος πιστεύω ότι για να πάρουμε τα λεφτά μας πίσω πρέπει να γίνει κάτι μαζικό... συνήθως όμως τα μαζικά πράγματα στην Ελλάδα γίνονται για χαζομάρες και όχι για σοβαρά θέματα, οπότε δεν ελπίζω... Ελπίζω τουλάχιστον μετά το ντου να πέσει ο καπιταλισμός και η παγκοσμιοποίηση γιατί αρχίζω να τον βαριέμαι... και μετά αν γίνεται να πέσουν και οι αντιεξουσιαστές μπας και δούμε καμιά συναυλία...

Ευχαριστώ, Παναγιώτης Ι.

Το σίγουρο είναι ένα: είμαστε τόσο χύμα που δεν μπορούμε ούτε απλά πράγματα να διοργανώσουμε, όπως ένα φεστιβάλ της προκοπής και φυσικά ούτε να απολαύσουμε μια συναυλία δεν μπορούμε. Ευθύνη πουθενά και από κανένα. Κι αυτό επειδή οι κάθε λογής θρασύδειλοι κουκουλοφόροι νομίζουν ότι έχουν την εξουσία στα χέρια τους και μπορούν να κάνουν ότι γουστάρουν χωρίς κανέναν να τους εμποδίζει. Γι αυτό και συνήθως η Ελλάδα είναι έξω από το πρόγραμμα πολλών συγκροτημάτων και μας θυμούνται μόνο για αρπαχτές όταν γεράσουν (και φυσικά με τρελά εισιτήρια).

Και σιγά μην μπουν μπροστά οι security να διακινδυνεύσουν τη ζωή τους για τα 600 ευρώ που παίρνουν το μήνα.....Από την άλλη για σκέφτεται πόσα θα βγάλουν πουλώντας στη μαύρη τόσες φωτογραφικές μηχανές που κατάσχεσαν.....

Για άλλη μια φορά τα ίδια και τα ίδια γίνονται σε συναυλίες (για θυμηθείτε π.χ. τι είχε γίνει στους Rage Against the Machine).

Κώστας Μακράς

Μάλιστα,

εσύ αυτό τώρα το θεωρείς σωστή αντιμετώπισή;

Ποιος λοιπόν θα αναλάβει την ευθύνη που ένα μεγάλο τόσων χρόνων περιοδικό δεν καταδικάζει ένα τσούρμο μαλακισμένα που νομίζουν ότι έχουν και ιδεολογία; Όλοι σου φταίνε στο άρθρο σου εκτός από αυτούς.

Που είναι οι διαμαρτυρίες σου για τις τιμές των εισιτηρίων των υπόλοιπων συναυλιών του καλοκαιριού; Εκτός αν οι Placebo αξίζουν 45 Ευρώ ενώ Beastie Boys + Madness + Underworld δεν αξίζουν 60. Αλήθεια εσύ αγόρασες εισιτήριο; Να σου θυμίσω επίσης τα 60 για την απάτη των TOOL. Και να σου θυμίσω τα επεισόδια που έγιναν στους PIL πριν από πολλά χρόνια - τσάμπα συναυλία -, στο δωρεάν φεστιβάλ του Άρδα με τις Τρύπες που έπεσε βρωμόξυλο και πολλά ακόμα που θα έπρεπε να θυμάσαι, που δείχνουν ότι επεισόδια και εισιτήριο είναι συνήθως άσχετα. Prodigy, Rage Against the Machine και πάει λέγοντας..

Ποιος θα πληρώσει για τις "κατασχεμένες" φωτογραφικές μηχανές που φρόντισαν να μην περάσουν στο συναυλιακό χώρο οι ως άνω υποτιθέμενοι υπεύθυνοι; Αυτές που απαγορεύεται να έχει ο κόσμος μαζί του, που το ξέρει χρόνια, το γράφει το εισιτήριό του και που παρόλο που απαγορεύεται το ρισκάρει;

Εσύ θα πήγαινες να κλείσεις τις πόρτες εκ νέου με τους μάγκες με τα κράνη ήδη μέσα; Θα έφερνες και άλλους security και θα πήγαινες να τους συλλάβεις; Να τους δείρεις; Φαντάζεσαι τι θα μπορούσες να προκαλέσεις; Μάχη με κλειστές τις πόρτες; Τότε μήπως θα γράφατε ότι οι γύφτοι οι διοργανωτές έκλεισαν τις πόρτες μην χάσουν κάνα φράγκο; Ότι το μόνο που τους ένοιαζε ήταν να τσιμπήσουν κάνα εισιτήριο ακόμα;

Μπορεί να έχεις κάποια δίκια αλλά με αυτό το άρθρο τα χάνεις!

Θέλεις να πηγαίνεις σε συναυλίες ή σε στρατόπεδα; Η όποια ανικανότητα των security δεν δικαιολογεί αυτή την καφρύλα που κυκλοφορεί ελεύθερη, δεν θα βάλουμε και την αστυνομία πάνω από το κεφάλι μας επειδή κάποιοι δεν έχουν καν κεφάλι. Κάποιοι παλεύουν χρόνια για την ελευθερία τους, για το δικαίωμά τους να πηγαίνουν ελεύθεροι όπου θέλουν. Αυτοί που καίνε όμως τις κάμερες και φωνάζουν για τον Μεγάλο Αδερφό κάνουν ότι μπορούν για να μας τον επιβάλλουν.

Scorpions λοιπόν, με φτηνό εισιτήριο, σε γήπεδο για να έχει και φράχτες, με διμοιρίες MAT στην γωνία και εκπαιδευμένους Security που θα μπορούν να δείρουν εισβολείς!

Αυτός είναι ο Πολιτισμός που θέλουμε;  
Βασίλης Ρουμελιώτης  
[πηγή: pop-rock.gr]

#### 4. Καταγγελία στο Συνήγορο του Πολίτη

### ΣΧΕΔΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ

(υποβάλλεται ατελώς)

*Προς τον Συνήγορο του Καταναλωτή*

**Λ. Αλεξάνδρας 144**

**114 71 Αθήνα**

#### 1. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΝΑΦΕΡΟΜΕΝΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ / ΕΠΩΝΥΜΙΑ: D... PROMOTIONS, ΑΦΟΙ ..... Ο.Ε	
ΕΔΡΑ ΟΔΟΣ: .....	ΑΡΙΘΜΟΣ: ...
ΠΟΛΗ:ΑΘΗΝΑ	Τ.Κ.: .....
ΑΡ. ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ:	
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΓΑΣΙΩΝ: ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ	

#### 2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

(παρακαλούμε να περιγράψετε με σαφήνεια το πρόβλημα που αντιμετωπίσατε ή αντιμετωπίζετε καθώς και τον ακριβή χρόνο που δημιουργήθηκε ή που το διαπιστώσατε)

Στις 16 Ιουνίου, ημέρα Σάββατο, παραστήκαμε στην συναυλία – μουσικό φεστιβάλ «Ejekt 2007», διοργανωθέν από την καταγγελλόμενη εταιρία στις εγκαταστάσεις του Προπονητηρίου Baseball στο Ελληνικό Αττικής. Το φεστιβάλ αυτό οργανώνεται για τρίτη συνεχή χρονιά. Στην συναυλία συμμετείχαν τα Ελληνικά συγκροτήματα DED CITY JETZ και ABSENT MINDED, το Βρετανικό συγκρότημα MADNESS , αλλά κύριοι

πόλοι έλξης και υπεύθυνα για την αθρόα προσέλευση του μουσικόφιλου κοινού ήταν το Αμερικανικό συγκρότημα BEASTIE BOYS και κυρίως το Βρετανικό συγκρότημα UNDERWORLD.

Όλοι κληθήκαμε να πληρώσουμε οικονομικό αντίτιμο 60-70 ΕΥΡΩ για την είσοδο μας στο χώρο της εν λόγω διοργάνωσης (60 ΕΥΡΩ προώληση/ 70 κατά την είσοδο). Κατά την είσοδο μας τα εισιτήρια μας ελέγχθησαν πολλάκις και σε διάφορα σημεία από τους υπαλλήλους φύλαξης του χώρου.

Κατά την εμφάνιση του μουσικού συγκροτήματος BEASTIE BOYS και ώρα περίπου 10 μ.μ., έγιναν ευδιάκριτοι καπνοί προερχόμενοι από το χώρο πίσω από τις κερκίδες. Οι παρευρισκόμενοι στο χώρο των κερκίδων και στο χώρο των αναψυκτηρίων στο σημείο εκείνο αντιληφθήκαμε την βίαια είσοδο δεκάδων, εκατοντάδων ίσως εισβολέων, οι περισσότεροι των οποίων φορούσαν κράνη μοτοσικλέτας, κουκούλες και κασκόλ και ήταν οπλισμένοι με λαστούς και πέτρες. Αμέσως, απώθησαν βιαίως τους εργαζόμενους στα αναψυκτήρια και λεηλάτησαν τα πάντα. Παράλληλα πολλοί εξ αυτών κατευθύνθηκαν σε παρακείμενο χώρο στάθμευσης και πυρπόλησαν διάφορα σταθμευμένα ΙΧ. Επίσης προκάλεσαν σημαντικές καταστροφές στα αποδυτήρια, τις κερκίδες και τον περιβάλλοντα χώρο του γηπέδου. Αποτέλεσμα των παραπάνω ήταν να προκληθεί πανικός σε μας, και αμέσως προσπαθήσαμε να εκκενώσουμε τις κερκίδες και τον παρακείμενο στα αναψυκτήρια χώρο, φοβούμενοι για την σωματική μας ακεραιότητα.

Οι υπόλοιποι εξ ημών, ευρισκόμενοι στο μπροστινό μέρος του συναυλιακού χώρου και μπροστά στη σκηνή, εξαιτίας της δυνατής μουσικής και της πολυκοσμίας (περίπου 7-10.000 υπολογίζονται οι παρευρισκόμενοι) δεν αντιληφθήκαμε αμέσως τι συνέβη παρά μόνο όταν το μουσικό συγκρότημα Beastie Boys περίπου στις 10.30 μ.μ. εγκατέλειψε ταχύτατα τη σκηνή, διακόπτοντας βίαια την εμφάνιση του και δεν εμφανίστηκε για το καθιερωμένο σε αυτές τις περιστάσεις encore. Σύντομα, ακούστηκε ανακοίνωση λίγων δευτερολέπτων που μας γνωστοποιούσε ότι η επόμενη συναυλία του συγκροτήματος UNDERWORLD ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθεί λόγω τραυματισμού μέλους του συγκροτήματος. Ενώ μας ζητήθηκε να εκκενώσουμε το χώρο. Καμία περαιτέρω διευκρίνιση δεν δόθηκε για τα τεκταινόμενα στο γύρω χώρο.

Κατά το χρονικό αυτό διάστημα ακούστηκαν εκρήξεις, ενώ οι καπνοί από διάφορες πηγές γίνανε πιο πυκνοί. Γρήγορα όλοι διαπιστώσαμε τη λεηλασία που

είχε προηγηθεί ενώ βλέπαμε εστίες φωτιάς να αναπτύσσονται περιμετρικά, σε διάφορα σημεία, συνοδευόμενες από δυνατές εκρήξεις.

Αποτέλεσμα των παραπάνω ήταν να τρομοκρατηθούμε όλοι μας και να εγκαταλείψουμε αμέσως το χώρο της διοργάνωσης φοβούμενοι για τη ζωή μας, τη σωματική μας ακεραιότητα και την ακεραιότητα των παρακείμενων σταθμευμένων οχημάτων μας, συνωστιζόμενοι στην έξοδο και στις παρακείμενες οδούς.

Κατά τη διάρκεια των προαναφερθέντων πραγματικών γεγονότων δεν υπήρξε καμία απολύτως ενημέρωση ή συνδρομή από τη διοργανώτρια και καταγγελλόμενη εταιρία. Οι πολυάριθμοι, και ιδιαίτερος αγενείς κατά την είσοδο μας, υπάλληλοι φύλαξης όχι μόνο δεν απέτρεψαν την είσοδο των κουκουλοφόρων, όχι μόνο δεν μας προστάτευσαν ως όφειλαν, αλλά δεν υπήρχαν πουθενά στον χώρο, όπως δεν υπήρχε και κανένας άλλος υπάλληλος της διοργανώτριας εταιρίας όχι μόνο για να μας προστατεύσει αλλά ούτε καν για να μας ενημερώσει. Επομένως, είναι σαφές ότι 7.000-10.000 άνθρωποι αφέθηκαν στην τύχη τους από τη διοργανώτρια αρχή και θεωρούμε ότι από θαύμα προκλήθηκαν μόνο υλικές ζημιές. Τούτο σίγουρα δεν συνάδει με το καθήκον επιμελείας που η διοργανώτρια αρχή έχει απέναντι σε εμάς, τους πελάτες της, η προσωπική ασφάλεια των οποίων αλλά και η ακεραιότητα των περιουσιών τους θα έπρεπε να διασφαλίζεται με κάθε δυνατό τρόπο. Η ευθύνη της καταγγελλόμενης εταιρίας δεν μπορεί να εξαντληθεί σε μια ανακοίνωση 5 δευτερολέπτων, η οποία με τη λεκτική της διατύπωση (*παρακαλούμε να εκκενώσετε αμέσως το χώρο*) μάλλον προς την αντίθετη κατεύθυνση από την ενδεδειγμένη συνέβαλε.

Επιπλέον η έξοδος τόσο κόσμου, εν μέσω εκρήξεων, βανδαλισμών και πυρπολισμών έγινε από μια μόνο έξοδο και επομένως χαρακτηριστικά αργά. Δεν γνωρίζουμε αν υπήρχε έξοδος κινδύνου ή άλλος εναλλακτικός τρόπος διαφυγής καθώς κανείς υπάλληλος της διοργανώτριας εταιρίας δεν υπήρχε να μας καθοδηγήσει κατά την έξοδο μας. Ευτυχώς για όλους, το κοινό έδειξε πρωτοφανή ψυχραιμία. Η παραμικρή σπίθα πανικού κατά την έξοδο του κόσμου θα μπορούσε να προκαλέσει θύματα μιας και λόγω της κατασκευής της εξόδου μπορούσαν μετά βίας να περάσουν 3-4 άτομα κάθε φορά. Επομένως, εγκληματική χαρακτηρίζεται η αμέλεια των διοργανωτών που είτε δεν προνόησαν για πολλαπλές εξόδους κινδύνου είτε δεν ενδιαφέρθηκαν να κατευθύνουν τον κόσμο προς αυτές. Η αμέλεια των διοργανωτών επισημάνθηκε και σε πλήθος δημοσιευμάτων του έντυπου και ηλεκτρονικού τύπου, δείγματα των οποίων

επισυνάπτονται στην παρούσα.

Κάτω από τις παραπάνω συνθήκες, ο τρόμος που υποστήκαμε μέχρι να αποχωρήσουμε και ο φόβος για την ζωή και τη σωματική ακεραιότητα μας αλλά και τις περιουσίες μας είναι αυταπόδεικτος και δεδομένος. Ακόμη περισσότερο τρόμο και οργή μας προξενούν όμως οι σκέψεις ότι δεν θρηνήσαμε θύματα από καθαρή τύχη. Τι θα συνέβαινε άραγε αν την ημέρα εκείνη φυσούσε με αποτέλεσμα να εξαπλωθούν οι πυρκαγιές από τα φλεγόμενα αυτοκίνητα; Τι θα συνέβαινε αν οι κουκουλοφόροι πυρπολούσαν αυτοκίνητο, ή κτήριο, δίπλα στη μοναδική είσοδο-έξοδο που γνωρίζαμε; Τι θα συνέβαινε αν οι γνωστοί άγνωστοι επέλεγαν να επιτεθούν με βόμβες μολότωφ στους θεατές στις κερκίδες ή στην αρένα;

Να σημειωθεί ότι είναι κοινό μυστικό ότι σε όλες τις παρόμοιες διοργανώσεις, ελοχεύουν οι εν λόγω «γνωστοί άγνωστοι» οι οποίοι μονίμως προσπαθούν να εισέλθουν άνευ εισιτηρίου στους συναυλιακούς χώρους με απώτερο σκοπό να λεηλατήσουν και να τις διακόψουν. Δεν είναι η πρώτη φορά που μουσική συναυλία διακόπτεται τσιουτοτρόπως. Σύμφωνα με αυτόπτες μάρτυρες τα έκτροπα είχαν ξεκινήσει ώρες νωρίτερα και σημειώθηκαν άλλες δύο αποτυχημένες απόπειρες εισόδου των κουκουλοφόρων στο χώρο. Προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η διοργανώτρια αρχή δεν κάλεσε τότε την αστυνομία να επέμβει και να διασφαλίσει την ομαλή διεξαγωγή της εκδήλωσης παρά επέτρεψε να πραγματοποιηθεί και η τρίτη και επιτυχημένη απόπειρα.

Πέρα από το γεγονός ότι τέτοιου είδους έκτροπα είναι συνήθη στην συναυλιακή ιστορία της Ελλάδας, πληροφορηθήκαμε ότι ήταν κοινό μυστικό και γνωστό στην «πιάτσα» (κύκλους της νύχτας και των κουκουλοφόρων) ότι θα πραγματοποιηθεί το περιγραφόμενο «χτύπημα» από ομάδες αντιεξουσιαστών, ενώ άλλοι το αποδίδουν σε ξεκαθάρισμα λογαριασμών ανταγωνιστικών συμμοριών. Εμείς ως θεατές δεν μπορούσαμε φυσικά να έχουμε τέτοια πληροφόρηση, την οποία φυσικά αν είχαμε, δεν θα πηγαίναμε ποτέ στο εν λόγω φεστιβάλ. Θεωρούμε βέβαιο ότι οι φήμες αυτές φτάσανε και στα αυτιά των διοργανωτών και έτσι προκαλεί εντύπωση πως δεν εκλήθη από την αρχή η αστυνομία να παρευρίσκεται και να επιτηρεί την είσοδο του κόσμου, όπως και έγινε σε άλλες συναυλίες που πραγματοποιήθηκαν λίγες μέρες πριν (συναυλία του συγκροτήματος Placebo στο θέατρο Λυκαβηττού) αλλά και λίγες μέρες μετά (Scorpions στο στάδιο Καραϊσκάκη)

Επομένως η διακοπή της συναυλίας δεν μπορεί να αποδοθεί σε ανωτέρα βία μιας

και η διοργανώτρια εταιρία όφειλε να προβλέψει την πιθανότητα τέτοιου είδους παρεκτροπών είτε πριν την έναρξη της συναυλίας, λόγω της συχνότητας τέτοιων γεγονότων σε συναυλίες αλλά και της φημολογίας των τελευταίων ημερών, είτε κατά τη διάρκεια αυτής και μετά τις πρώτες απόπειρες εισόδου.

Αλλά και σε κάθε περίπτωση δεν δικαιολογείται η στάση των διοργανωτών που μετά την είσοδο των κουκουλοφόρων εγκαταλείψαν το χώρο και άφησαν χιλιάδες κόσμου στην τύχη του και στο έλεος των βαρβάρων.

Να σημειωθεί ότι μια γρήγορη περιήγηση σε ιστοσελίδες διαφόρων μουσικών καλοκαιρινών φεστιβάλ αποκαλύπτει ότι με τα ίδια χρήματα οι υπόλοιποι Ευρωπαίοι (αλλά και Βαλκάνιοι) απολαμβάνουν πολύ μεγαλύτερες σε μέγεθος εκδηλώσεις, με περισσότερα μουσικά σχήματα και παράλληλες δράσεις και όπου φυσικά κατά κανόνα δεν συμβαίνει το παραμικρό. Προκαλεί απορία πως 60-70 ΕΥΡΩ κατά άτομο δεν αρκούν για να του εξασφαλίσουν πλήρως την ασφάλεια του από κάθε πιθανό ενδεχόμενο κατά τη διάρκεια παραμονής του στο χώρο διοργάνωσης ενός σχετικά μικρού και «φτωχού» φεστιβάλ.

Επίσης, επισημαίνεται η καθυστερημένη επέμβαση τόσο της Πυροσβεστικής όσο και των Αστυνομικών δυνάμεων.

Επιπλέον, θεωρούμε ότι εξαπαταθήκαμε μιας και κληθήκαμε να πληρώσουμε ένα τεράστιο οικονομικό τίμημα (60-70 ΕΥΡΩ) για να παρευρεθούμε σε μια εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε πλημμελώς. Συγκεκριμένα με υπαιτιότητα αποκλειστικά της καταγγελλόμενης εταιρίας ματαιώθηκε η εμφάνιση του συγκροτήματος UNDERWORLD και μέρος της εμφάνισης του συγκροτήματος BEASTIE BOYS. Να σημειωθεί ότι τα εν λόγω συγκροτήματα είναι πολύ δημοφιλή και αποτέλεσαν τον κύριο πόλο έλξης για το συγκεντρωμένο πλήθος και το κύριο μέρος του φεστιβάλ. Είναι βέβαιο ότι η διοργάνωση χωρίς την παρουσία των εν λόγω μουσικών σχημάτων δεν θα είχε παρά ελάχιστη εμπορική απήχηση. Κανείς από τους παρευρισκόμενους δεν θα δεχόταν να πληρώσει το προαναφερθέν τίμημα για το υπόλοιπο πρόγραμμα, ενώ θεωρούμε ότι ούτε σημαντική μείωση του εισιτηρίου δεν θα έφερνε καλύτερα αποτελέσματα για τους διοργανωτές. Ιδιαίτερα το μουσικό συγκρότημα UNDERWORLD, εμφανιζόμενο για πρώτη φορά στη χώρα τοποθετήθηκε ως επικεφαλής της διοργάνωσης (headliner), πράγμα που αποτελεί τεκμήριο δημοφιλίας και εμπορικότητας ενός μουσικού μιας και ο ορισμός ενός καλλιτέχνη ως του τελευταίου που θα εμφανιστεί αποτελεί τιμή για αυτόν και αναγνώριση της δημοφιλίας του ανάμεσα στους υπόλοιπους



συμμετέχοντες. Επομένως σε εμάς τους θεατές δεν προσφέρθηκε το κύριο συναυλιακό γεγονός για το οποίο και πλήρωσαν οι περισσότεροι εξ' ημών το σημαντικό χρηματικό τίμημα που απαιτήθηκε με αποκλειστική υπαιτιότητα των διοργανωτών.

Να σημειωθεί ότι δεν είναι η πρώτη φορά που η διοργανώτρια εταιρία ανακοινώνει διάφορα ονόματα τα οποία τελικά δεν εμφανίζονται. Το φεστιβάλ ΕJEKT φέτος πραγματοποιήθηκε για τρίτη συνεχή χρονιά. Το 2005 στην διοργάνωση «ΕJEKT 2005» (ανάμεσα στα πάμπολλα οργανωτικά προβλήματα της εν λόγω διοργάνωσης) οι σημαντικοί και πολύ δημοφιλείς καλλιτέχνες MISS KITTIN και BENT δεν εμφανίστηκαν, χωρίς φυσικά η διοργανώτρια εταιρία να αποζημιώσει τους παρευρισκόμενους. Προκαλεί εντύπωση πως πρακτικά σχεδόν κάθε χρόνο «γεγονότα ανωτέρας βίας» προκαλούν την ματαίωση μέρους διαφόρων Ελληνικών φεστιβάλ, ματαιώσεις που αποκαλύπτονται πάντα την τελευταία στιγμή και εν τέλει ωφελούν μόνο τους διοργανωτές καθώς χαμηλώνουν το συνολικό κόστος της διοργάνωσης. Αποτελεί από ότι φαίνεται συνήθη πρακτική της εταιρίας να προβάλλει την διοργάνωση της μέσα από την συμμετοχή καλλιτεχνών οι οποίοι ποτέ δεν εμφανίζονται, προσβλέποντας σε υπερκέρδη από την αύξηση των πωλήσεων των εισιτηρίων και τη μείωση του τελικού κόστους αυτής. Στην προσπάθεια της συνεπικουρείται από την ανυπαρξία μεγάλης ποικιλίας ανάλογων διοργανώσεων στην Ελλάδα από και το χαμηλό επίπεδο (εν συγκρίσει με άλλους Ευρωπαίους) της καταναλωτικής συνείδησης των Ελλήνων.

*Επιπλέον, στο εισιτήριο μας αναγράφεται ο επίμαχος όρος « Σε περίπτωση διακοπής και ματαίωσης της Συναυλίας , για λόγους ανωτέρας βίας, τριάντα πέντε (35) λεπτά τουλάχιστον μετά την έναρξή της, θεωρείται ολοκληρωμένη και δεν επαναλαμβάνεται. Στην περίπτωση αυτή τα εισιτήρια δεν εξαργυρώνονται»*

Επειδή όμως διαπιστώθηκε στην πράξη ότι σε κάθε σύμβαση υπάρχει πάντα ένα ασθενέστερο μέρος το οποίο συνήθως δεν δύναται να διαπραγματευθεί τους όρους της σύμβασης στην οποία προσχωρεί, ο νόμος 2251/1994 για την «Προστασία των καταναλωτών» περιέχει διατάξεις προστατευτικές για τους καταναλωτές. Ειδικότερα, σύμφωνα με το άρθρο 2 του προαναφερόμενου νόμου «όροι που έχουν διατυπωθεί εκ των προτέρων για απροσδιόριστο αριθμό μελλοντικών συμβάσεων (γενικοί όροι συναλλαγών) δεν δεσμεύουν τον καταναλωτή, αν κατά την κατάρτιση της σύμβασης τους αγνοούσε ανυπαίτως και ο προμηθευτής δεν του

υπέδειξε την ύπαρξή τους ή του στέρησε την δυνατότητα να λάβει πραγματική γνώση του περιεχομένου τους». Επίσης, «Γενικοί όροι συναλλαγών που έχουν ως αποτέλεσμα την διατάραξη της ισορροπίας των δικαιωμάτων και υποχρεώσεων των συμβαλλομένων σε βάρος του καταναλωτή απαγορεύονται και είναι άκυροι».

Στην περίπτωση μας ο προαναφερθείς όρος είναι προδήλως παράνομος και καταχρηστικός και δεν μας δεσμεύει μιας και δεν ειδοποιηθήκαμε σε κανένα προσυμβατικό στάδιο από τους διοργανωτές για την ύπαρξη του, παρά μόνο αφού τον διαβάσαμε μετά την αγορά των εισιτηρίων. Επιπλέον ξεκάθαρα διαταράσσεται η ισορροπία των δικαιωμάτων και υποχρεώσεων των συμβαλλομένων σε βάρος ημών, των καταναλωτών από έναν όρο που εν προκειμένω θα επέτρεπε στους διοργανωτές να ματαιώσουν την συναυλία, χωρίς να υποχρεούνται να αποζημιώσουν τους θεατές, 35 λεπτά μετά την έναρξή της και ενώ θα είχαν εμφανιστεί μόνο τα Ελληνικά ανερχόμενα συγκροτήματα (τα λεγόμενα «support») τα οποία σπάνια πληρώνονται για να εμφανιστούν σε συναυλίες τέτοιου μεγέθους και προφανώς είναι ο τελευταίος λόγος για τον οποίο 7.000-10.000 παρευρίσκονται σε μια συναυλία σαν το «Ejekt 2007».

Επιπροσθέτως, πολλοί από εμάς προερχόμενοι από την επαρχία και επιζητώντας να παραβρεθούμε στο «συναυλιακό γεγονός της χρονιάς» όπως διαφημίστηκε και από τη αγάπη μας για τη μουσική αναγκαστήκαμε να μετακινηθούμε στην πρωτεύουσα, καλύπτοντας έτσι έξοδα μετακινήσεων από τις ιδιαίτερες πατρίδες μας ενώ κάποιοι από εμάς παρέμειναν σε ξενοδοχεία. Τελικά η εξέλιξη του μουσικού φεστιβάλ απέδειξε ότι μάταια προβήκαμε σε τέτοια έξοδα.

Τέλος θεωρούμε ότι οι εικόνες αυτές και η περιγραφή των προαναφερθέντων γεγονότων όχι μόνο προσβάλουν την εικόνα της χώρας μας διεθνώς αλλά θέτουν σε κίνδυνο την μελλοντική εμφάνιση μουσικών και άλλων καλλιτεχνών στην Ελλάδα. Αυτό συμβαίνει διότι και οι φήμες μόνο για βίαια διακοπή συναυλιών και τραυματισμό καλλιτεχνών αρκούν για να αποτρέψουν την εμφάνιση διεθνούς φήμης καλλιτεχνών. Επομένως η ζημιά είναι διπλή. Η χώρα μας διασύρεται διεθνώς και μειώνεται η πιθανότητα οι φίλοι της μουσικής να απολαύσουν την εμφάνιση μουσικών παγκόσμιας εμβελείας.

### 3. ΑΙΤΗΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΥΝΗΓΟΡΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΗ

Η διερεύνηση των ευθυνών πάσης φύσεως της καταγγελλόμενης διοργανώτριας εταιρίας.

Η επιστροφή του χρηματικού αντιτίμου σε όλους τους δυνάμενους να αποδείξουν την παρουσία τους έναντι αντιτίμου στο “EJEKT 2007” προσαυξημένον από ποσό ικανό να ικανοποιήσει την ηθική βλάβη που υπέστημεν από τα τραγικά ως άνω περιγραφόμενα γεγονότα.

Για τους προερχόμενους από την επαρχία ζητούμε πληρωμή των οδοιπορικών και των εξόδων διαμονής αυτών με την προσκόμιση των σχετικών αποδεικτικών καταβολής.

Πάνω από όλα όμως απαιτούμε από εδώ και στο εξής οι εταιρίες παραγωγής τέτοιων εκδηλώσεων να μας αντιμετωπίζουν όπως προσήκει σε ανθρώπους και όχι σε κινούμενα πορτοφόλια. Απαιτούμε την ασφαλή διεξαγωγή κάθε είδους πολιτιστικής εκδήλωσης και τα συγκεκριμένα γεγονότα να γίνουν παράδειγμα προς αποφυγή για κάθε παρόμοια εκδήλωση στο μέλλον.

### 4. ΕΠΙΣΥΝΑΠΤΟΜΕΝΑ ΕΓΓΡΑΦΑ

(παρακαλούμε, μαζί με την αναφορά σας να υποβάλλετε οποιοδήποτε έγγραφο θεωρείτε χρήσιμο για την διερεύνηση της αναφοράς σας (*ενδεικτικά*: αντίγραφα συμβολαίων, αντίγραφα τιμολογίων, αντίγραφα αποδείξεων αγοράς, σχετική αλληλογραφία κλπ)

α) δείγμα εισιτηρίου του EJEKT FESTIVAL \_\_\_\_\_

β) \_\_\_\_\_

γ) \_\_\_\_\_

δ) \_\_\_\_\_

ε) \_\_\_\_\_

στ)

---

##### **5. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:**

(παρακαλούμε γράψτε οποιαδήποτε παρατήρηση θεωρείτε χρήσιμη και, κυρίως, εάν έχει επιληφθεί της υποθέσεως άλλη δημόσια αρχή ή εάν εκκρεμεί για την υπόθεσή σας οποιαδήποτε ενέργεια αυτεπαγγέλτως ή από οποιαδήποτε μέρος ενώπιον των Δικαστηρίων)

##### **Χρήσιμα site :**

###### **Ελληνικές ιστοσελίδες**

In.gr

<http://www.in.gr/news/article.asp?lngEntityID=810362&lngDtrID=244>

otenet.gr

[http://www.otenet.gr/portal/portal/musicservices/musicnews?mediatype=html&user=anon&js\\_panename=musicnews&action=portlets.PsmlPortletAction&eventsubmit\\_doview=372684&category=musicnews](http://www.otenet.gr/portal/portal/musicservices/musicnews?mediatype=html&user=anon&js_panename=musicnews&action=portlets.PsmlPortletAction&eventsubmit_doview=372684&category=musicnews)

Avopolis.gr (το μεγαλύτερο Ελληνικό μουσικό portal)

<http://www.avopolis.gr/live/default.asp?ID=829>

Enjoy.gr (Μουσικό-Νεανικό portal)

[http://www.enjoy.gr/music/ejekt\\_festival/3856.html](http://www.enjoy.gr/music/ejekt_festival/3856.html)

Mic.gr (Μουσικό-Νεανικό portal)

<http://www.mic.gr/live.asp?id=13568>

###### **Λιεθνής αντίκτυπος**

Pitchfork (έγκυρο βρετανικό μουσικό portal)

<http://www.pitchforkmedia.com/page/news/43693-underworlds-smith-injured-during-festival-riot>

Resident advisor (Βρετανικό Μουσικό Portal)

<http://www.residentadvisor.net/news.aspx?id=8733>

Last beat (Γερμανικό Μουσικό Portal)

<http://www.thelastbeat.com/2007/06/18/831/>

The fly (έγκυρο βρετανικό μουσικό περιοδικό)

<http://www.the-fly.co.uk/story.aspx?id=307>

### **Για το Ejekt 2005**

<http://www.e->

[djs.gr/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=412&Itemid=212](http://www.e-djs.gr/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=412&Itemid=212)

Οι καλλιτέχνες για τα γεγονότα :

<http://www.underworldlive.com/index/home/ejekt-statement.html> (το επίσημο website του συγκροτήματος UNDERWORLD)

<http://blog.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendID=80669389&blogID=277186333&Mtoken=F8D89892-6349-4A4A-80C08401AE4BEC7910293555>

(βλ το σχόλιο του μέλους του συγκροτήματος MADNESS Chrissy Boy)

Website ..... O.E. (με παράπονα περυσισκομένων)

<http://www.myspace.com/detoxpromotionsejektfest>

## (B) Kannabishop

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 συνεχιζόταν με θέρμη η συζήτηση για την κατασταλτική πολιτική που ακολουθούσε η Ελλάδα στο θέμα της χρήσης και της διάθεσης των παράνομων ουσιών. Υπήρξαν όμως μερικά νέα στοιχεία σε αυτή τη συζήτηση τη συγκεκριμένη δεκαετία.

Η Ελλάδα συμμετείχε στην Ευρωπαϊκή Ένωση και η σύγκριση της εγχώριας πολιτικής γινόταν πια - σε πρώτη φάση - με τις χώρες της Ε.Ε. που τύχαινε να είναι ανεπτυγμένες δυτικοευρωπαϊκές χώρες με υψηλό βιοτικό επίπεδο. Σε αυτές τις χώρες - που αποτελούσαν στόχο σύγκλισης σε πολλά επίπεδα - είχαν από καιρό εντοπιστεί ρεαλιστικά οι αδυναμίες της κατασταλτικής πολιτικής στο θέμα των ναρκωτικών ουσιών, τουλάχιστον στο επίπεδο της χρήσης, της κατοχής και εμπορίας μικροποσοτήτων για προσωπική χρήση. Υπήρξε συνειδητοποίηση των προβλημάτων που δημιουργεί η κατασταλτική και απαγορευτική πολιτική και είχαν ήδη αναζητηθεί μοντέλα πολιτικής και κοινωνικής πρακτικής που θα είχαν τη δυνατότητα να διατηρούν τα όποια θετικά στοιχεία από τα προηγούμενα μοντέλα και να αποφεύγουν τα μειονεκτήματα. Φράσεις όπως «διαχωρισμός σκληρών-μαλακών», «αποποινικοποίηση», «διοικητικές αντί ποινικών κυρώσεων», «υποκατάσταση της κύριας ουσίας χρήσης», «ανεκτικό μοντέλο» κλπ, άρχισαν να ακούγονται όλο και πιο συχνά δημόσια<sup>1</sup>. Στη Βουλή συστάθηκε διακομματική επιτροπή - με διασημότερο μέλος της τον Γιώργο Παπανδρέου<sup>2</sup> - που εξέταζε σοβαρά την αποποινικοποίηση της χρήσης της κάνναβης και την ιδιωτική μικροκαλλιέργεια για προσωπική χρήση.

Ένα άλλο νέο στοιχείο αυτής της δεκαετίας ήταν η διάδοση της χρήσης ψυχοδραστικών ουσιών σε όλες σχεδόν τις κοινωνικές ομάδες της νεολαίας και η ψυχαγωγική χρήση με τη μόδα των ναρκωτικών των clubs και της χορευτικής μουσικής (ΕΚΤΕΠΝ 1999, 2000). Ήταν πια φανερό ότι ο χρήστης δεν μπορούσε να παρουσιάζεται σαν ένα άτομο που δεν μετέχει στις κοινωνικές διαδικασίες. Αν διατηρούνταν η απειλή της φυλάκισης από το ποινικό σύστημα τότε θα έπρεπε να απευθύνεται σε όλα τα μέλη της κοινωνίας, ακόμα και στα πλέον δραστήρια.

Η αρχική αμηχανία ενός θεσμού που ήταν νομιμοποιημένος μέχρι τότε να λειτουργεί τιμωρητικά απέναντι στο χρήστη, σε συνδυασμό με τη διάδοση της δημόσιας συζήτησης για το ολλανδικό μοντέλο αλλά και την άτυπη ανοχή στη χρήση σε χώρες όπως η Αγγλία, η Γερμανία, και η Ισπανία, δημιούργησε τους όρους ώστε

<sup>1</sup> Κάνοντας το Γιώργο Βότση να γράφει στη Ελευθεροτυπία της 16<sup>ης</sup> Μαΐου 1994 (σ.9): *‘Για πρώτη φορά τα μέσα ενημέρωσης στην πλειονότητά τους δεν εξαντλούνται στην τρομολαγνεία: επιζητούν πραγματικό προβληματισμό, με σοβαρές συζητήσεις όπου τον πρώτο λόγο έχουν τα επιχειρήματα και όχι οι δαιμονολογικοί αφορισμοί’.*

<sup>2</sup> Στη δημόσια άρθρωση ριζοσπαστικών προτάσεων για αποποινικοποίηση της χρήσης συμμετείχαν πολλοί υπουργοί της τότε κυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ, όπως ο υπουργός Υγείας Δ. Κρεμαστινός και ο υπουργός Δικαιοσύνης Γ. Κουβελάκης.

να θεωρείται η τότε συγκυρία ως μεταβατικό στάδιο μιας μελλοντικής κατάστασης που θα χαρακτηριζόταν από κοινωνική και ποινική ανεκτικότητα απέναντι στη χρήση - τουλάχιστον των λεγόμενων μαλακών ναρκωτικών ουσιών στις οποίες περιλαμβάνεται η κάνναβη - και από οργανωμένη αντιμετώπιση των προβλημάτων που προκαλεί η χρήση των σκληρών ουσιών.

Τον Οκτώβριο του 1997 ξεκίνησε η λειτουργία του καταστήματος Kannabishop στο Κολωνάκι, στην οδό Σίνα, με σύμβαση franchising. Εμπορευόταν 250 περίπου προϊόντα από κάνναβη sativa (ενδύματα, καλλυντικά, λάδι, χαρτικά, έπιπλα κλπ), της οποίας η καλλιέργεια και επεξεργασία επιτρέπεται και επιδοτείται σε πολλές χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ο τότε υπουργός Γεωργίας κύριος Στέφανος Τζουμάκας είχε ταχθεί υπέρ της καλλιέργειας του φυτού από έλληνες αγρότες<sup>3</sup> ώστε να εναρμονιστεί η ελληνική αγροτική νομοθεσία με την κοινοτική<sup>4</sup>. Το εμπόδιο που υπήρχε στην Ελλάδα όμως για την εφαρμογή της συγκεκριμένης αγροτικής πολιτικής και για την ομαλή λειτουργία του συγκεκριμένου τύπου καταστήματος πώλησης των προϊόντων της κάνναβης sativa ήταν ο ελληνικός νόμος για τα ναρκωτικά (1729/87), που δεν κάνει διαχωρισμό μεταξύ των διαφόρων ποικιλιών της κάνναβης. Ενώ όλοι κατανοούσαν ότι *με μια κάλτσα δεν βγάζεις βδομάδα*<sup>5</sup>, βάσει του ελληνικού νόμου όποιος είχε αγοράσει ένα ζευγάρι κάλτσες από τα Kannabishop μπορούσε να θεωρηθεί ότι κατέχει ποσότητα ουσίας που απαγορεύεται ποινικά (μέχρι το Γενικό Χημείο του Κράτους να διαπιστώσει το αντίθετο). Όπως είναι εύκολο να κατανοήσεις κανείς, ο επιχειρηματίας που διατηρούσε ένα κατάστημα Kannabishop, και ο εισαγωγέας, μπορούσαν να εξισωθούν με εμπόρους παράνομων ουσιών<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Η αναφορά του υπουργού Στέφανου Τζουμάκα υπάρχει τουλάχιστον σε συνέντευξη του στο περιοδικό KannabiStreet. Στην εφημερίδα Ριζοσπάστης (6 Μαΐου 1999) αναφέρονται οι αντιδράσεις των βουλευτών ΚΚΕ, Βαγγέλη Μπούτα και Σταύρου Παναγιώτου που εκφράστηκαν με Ερώτηση στη Βουλή, αναφέροντας: *‘Σοβαρούς κινδύνους για την επέκταση της χρήσης ναρκωτικών, αλλά και για την όξυνση των υπαρκτών και τεράστιων προβλημάτων, που αντιμετωπίζει ο αγροτικός κόσμος στη χώρα μας «εγκυμονεί» η απόφαση που πήρε το υπουργείο Γεωργίας – με το «δέλεαρ» των κοινοτικών επιδοτήσεων και την παρέμβαση των αρμόδιων κοινοτικών οργάνων – για την προώθηση της καλλιέργειας κοινής κάνναβης’*. Ο υφυπουργός Γεωργίας Δημήτρης Σωτηρλής είχε δηλώσει στο περιοδικό KannabiStreet: *«Αυτή τη στιγμή από τα 40 εκατομμύρια καλλιεργήσιμων στρεμμάτων της χώρας, τα 10 εκατομμύρια στρέμματα δεν ξέρουμε με τι θα τα καλλιεργήσουμε. Η κάνναβη είναι ένα προϊόν που επιδοτείται και μπορεί να καλλιεργηθεί στη χώρα μας με καλές προϋποθέσεις»*.

<sup>4</sup> Βλέπε: Κανονισμός (ΕΟΚ) αριθ. 1164/89 της Επιτροπής της 28<sup>ης</sup> Απριλίου 1989 για τις λεπτομέρειες εφαρμογής σχετικά με την ενίσχυση για το κλωστικό λινάρι και την κάνναβη, στην: Επίσημη Εφημερίδα των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, Αριθ. L 121, σελ. 4-8.

<sup>5</sup> Αστείο που σατίριζε το γεγονός ότι τα προϊόντα ένδυσης που πουλούσαν τα Kannabishop ήταν κατασκευασμένα από κλωστική κάνναβη. Η κλωστική κάνναβη έχει πάρα πολύ χαμηλή περιεκτικότητα της δραστικής ουσίας THC (τετραϋδροκανναβινόλη) και δεν είναι κατάλληλη ουσία για χρήση αφού δεν έχει καμία επίδραση στον ανθρώπινο οργανισμό.

<sup>6</sup> Δεν είναι τόσο απλό όσο παρουσιάζεται, καθώς βάσει κοινοτικής οδηγίας, η εμπορία και πώληση προϊόντων από επεξεργασμένη κάνναβη sativa, δεν συνιστά παράβαση του νόμου για τα ναρκωτικά. Από την άλλη όμως η ελληνική νομοθεσία δεν υιοθέτησε τη συγκεκριμένη διατύπωση. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στο κλητήριο θέσπισμα (2141/2002) της υπόθεσης όπου απαγγέλλονται οι κακούργηματικές κατηγορίες για παραβάσεις του νόμου για τα ναρκωτικά στον επίσημο αντιπρόσωπο των προϊόντων στην Ελλάδα και τους ιδιοκτήτες των καταστημάτων, αναφέρεται: *‘Για να δικαστούν υπαίτιοι του ότι: [...] σε χρόνο που δεν διακριβώθηκε επακριβώς,*

Η πρώτη κρούση από το ποινικό σύστημα ήρθε στις 24 Απριλίου 1998, όπου ο εισαγγελέας κ. Σ. Λογοθέτης επισκέφτηκε το κατάστημα του Κολωνακίου και προέβη σε κατάσχεση ενός δείγματος από κάθε είδος των εμπορευμάτων, με σκοπό να αναλυθεί η σύστασή τους από το Γενικό Χημείο του κράτους. Η δικαστική υπόθεση όμως δεν ξεκίνησε με την κατηγορία της ύπαρξης παράνομης ουσίας στα εμπορεύματα, αλλά με την κατηγορία προπαγάνδισης της χρήσης του απαγορευμένου φυτού λόγω του σήματος της φίρμας (ήταν το πεντάφυλλο της κάνναβης). Τη διαφήμιση της φίρμας είχε αναλάβει ο αντιπρόσωπος της συγκεκριμένης αλυσίδας καταστημάτων στην Ελλάδα κ. Γκaniάτσας, και είχε ήδη δημοσιευτεί σε δεκάδες εφημερίδες και περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας<sup>7</sup>. Διαβάζουμε από το δελτίο τύπου που εξέδωσε στις 24 Σεπτεμβρίου 1998 το κατάστημα Kannabishop του Κολωνακίου: *‘Το Kannabishop και το περιοδικό 01 στο εδώλιο. Μια παράξενη δίκη θα διεξαχθεί την ερχόμενη Δευτέρα, 28 Σεπτεμβρίου, στο Β’ Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών. Κατηγορία: «Πρόκληση για χρήση και διαφήμιση της χρήσης της ναρκωτικής ουσίας κάνναβης». [...] Μηνυτής: Ιωάννης Δαραβίγκας<sup>8</sup>, επάγγελμα Έλληνα, κατά δήλωσή του. Ωστόσο, δεν πρόκειται ούτε για σκοτεινή υπόθεση εμπορίας ναρκωτικών ούτε για κάποια συνωμοσία κατά του έθνους, όπως υποδηλώνει το κατηγορητήριο ή η παράξενη «ιδιότητα» του μηνυτή. Η δίκη αυτή θα μείνει στην ιστορία (αν, δηλαδή, μείνει στην ιστορία) ως η δίκη των...παντελονιών. Στο ειδώλιο, στην πραγματικότητα, θα καθίσει η οικολογική βιομηχανία της κάνναβης sativa, μιας ποικιλίας του φυτού που δεν έχει ευφορικές ιδιότητες αλλά αποτελεί την ιδανική πρώτη ύλη για την παραγωγή ρούχων, χαρτιού, καλλυντικών, ειδών διατροφής, σχοινιών, τσουβαλιών, ακόμα και κασιμίων. Χιλιάδες προϊόντων χρήσιμων για την ανθρωπότητα, ανθεκτικών, φιλικών προς το περιβάλλον. Ο μηνυτής ενοχλήθηκε από ένα δημοσίευμα του περιοδικού «01», στο τεύχος του της 18.11.97, με τον εύγλωττο τίτλο «Μαριχουάνα stop» και υπότιτλο την*

---

*πάντως πριν την 16-3-1998, με πρόθεση ενεργώντας και χωρίς να έχει αποκτήσει την έξη της χρήσης ναρκωτικών ουσιών, ώστε να μην είναι σε θέση να την αποβάλει με δικές του δυνάμεις, εισήγαγε στην Επικράτεια απαγορευμένες ναρκωτικές ουσίες, κατά την έννοια του νόμου...’.*

<sup>7</sup> Και στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως όμως αργότερα, αρ. Φύλλου 3, 30 Απριλίου 2002, σ. 315, όπου ανακοινώθηκε η εμπορική κατοχύρωση του σήματος της εταιρείας, την οποία είχε αιτηθεί ο κ. Γκaniάτσας από τις 21.7.1997.

<sup>8</sup> Πρόεδρος της οργάνωσης Πανελληνίους Αντιναρκωτικός Αγώνας, που επιχορηγούνταν και από το ελληνικό κράτος. Υπήρξε αντίθετος με κάθε αντικατασταλτική και μετριοπαθή σκέψη για την αντιμετώπιση των ναρκωτικών, δηλαδή με τις προτάσεις του ελληνικού τμήματος της Διεθνούς Αντιαπαγορευτικής Ένωσης (LIA), και της Επιτροπής Σωστής Ενημέρωσης και Αντιμετώπισης των Ναρκωτικών (ΕΣΕΑΝ). Η οργάνωση του κ. Δαραβίγκα πρότεινε: *‘Πλήρη εφαρμογή του νόμου 2161/93. Ενημέρωση και σχετική εκπαίδευση μαθητών, εκπαιδευτικών και γονέων σε ειδικά μαθήματα και σεμινάρια. Συνεχείς εκστρατείες πληροφόρησης από τα κρατικά ΜΜΕ. Εντατικοποίηση και εκσυγχρονισμός της καταστολής και διεθνής συνεργασία των δικαστικών αρχών. Κατάργηση του 18μήνου και αύξηση του ορίου προφυλάκισης, καθώς και απαγόρευση της προσωρινής απόλυσης των εμπόρων. Υποχρεωτική αποτοξίνωση των χρηστών. Απέλαση των αλλοδαπών εμπόρων και χρηστών για να εκτίσουν τις ποινές τους στις χώρες προέλευσης. Αυστηρός διαχωρισμός τοξικομανών κρατουμένων από τους υπολοίπους. Όχι χορήγηση προσωρινού απολυτηρίου στους στρατιώτες-χρήστες, αλλά αναγκαστική υπαγωγή τους σε ειδικά προγράμματα ενημέρωσης, υποστήριξης και θεραπείας μέσα στο στρατό’* (Ελευθεροτυπία, 11-5-1994).



ακόμη πιο εύλωτη ένδειξη «Αυτά που ξέρατε να τα ξεχάσετε! Μην τα πιείτε... ντυθείτε!». Στο εδώλιο θα μπορούσαν με την ίδια παράλογη ... λογική να βρεθούν επίσης οι υπεύθυνοι μερικών από τις μεγαλύτερες εφημερίδες και τα πιο γνωστά περιοδικά της χώρας όπως η ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, τα ΝΕΑ, το ΕΘΝΟΣ, η ΕΞΟΥΣΙΑ, το ΚΑΙΚ, το ΜΕΤΡΟ, που είχαν δημοσιεύσει ανάλογα ή και μεγαλύτερα αφιερώματα στη νέα αυτή οικολογική-εναλλακτική μόδα, με αφορμή την ίδρυση των Kannabishop στην Ελλάδα. Τα Kannabishop είναι μια ελληνική αλυσίδα καταστημάτων που έχει ανοίξει 15 καταστήματα σε όλη την Ελλάδα με τη μέθοδο του franchising. Πουλάει κατ' αποκλειστικότητα οικολογικά προϊόντα φτιαγμένα με πρώτη ύλη την κάνναβη sativa, τα οποία εισάγονται από τη Γερμανία, τη Μεγάλη Βρετανία και την Αυστραλία. Η καλλιέργεια της κάνναβης sativa επιδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση, ενώ η επεξεργασία της ενθαρρύνεται επίσης, ως οικονομική δραστηριότητα ιδιαίτερος φιλική προς το περιβάλλον. [...] η μηνυτήρια αναφορά, η οποία οδηγεί αθώους ανθρώπους στο δικαστήριο αντί να οδηγηθεί η ίδια στο αρχείο, δημιουργεί σκόπιμη σύγχυση μεταξύ κάνναβης sativa και ινδικής κάνναβης προκειμένου, με μια σειρά ακροβασίες, να στοιχειοθετήσει την ποινικοποίηση της ενημέρωσης γύρω από τις πολλαπλές ιδιότητες των προϊόντων των Kannabishop. Προβαίνει σε σειρά αθεμελίωτων υπαινιγμών περί «παράνομης εμπορίας», τους οποίους - ευτυχώς - ο εισαγγελέας δεν υιοθέτησε, ενώ επιμένει στον ψευδή ισχυρισμό ότι το δημοσίευμα του περιοδικού ήταν πληρωμένο - ως διαφημιστικό - ο οποίος δεν επιβεβαιώνεται από κανένα στοιχείο του κατηγορητηρίου. Πρόκειται για μια ακόμη απόπειρα να χτυπηθεί η ελευθερία του τύπου και παράλληλα μια εναλλακτική-οικολογική τάση, όπως εκφράζεται με μια καθ' όλα νόμιμη και πρωτοποριακή επιχειρηματική δραστηριότητα. Αυτό το τελευταίο γεννά υποψίες ότι υποκρύπτει και άλλες δραστηριότητες, αν συνδυαστεί με δυο άλλα γεγονότα: την κατάσχεση ολόκληρης σειράς προϊόντων του Kannabishop από τον αντεισαγγελέα Πρωτοδικών Σοφοκλή Λογοθέτη, ο οποίος τα έστειλε προς εξέταση στο Γενικό Χημείο του κράτους, χωρίς φυσικά να προκύψει το παραμικρό επιβαρυντικό στοιχείο, και την πρόσφατη απαγόρευση της μπίρας Cannabis, η οποία στηρίχθηκε σε ένα εντελώς αβάσιμο σκεπτικό και πρόκειται σύντομα να καταρριφθεί'.

Παρά τη σιγουριά και τη αυτοπεποίθηση σε σχέση με τη δικαίωση που συναντάμε στο ύφος της γραφής του δελτίου τύπου, η απόφαση του δικαστηρίου ήταν καταδικαστική και επικύρωσε επίσημα τη σχέση των κατηγορούμενων με το ελληνικό ποινικό σύστημα (που φαινόταν παράλογη μέχρι τότε). Στις 9 Νοεμβρίου 1998, αποστέλλεται διαταγή στα αστυνομικά τμήματα από τον Αντιστράτηγο κ. Παπαδημητρόπουλο, να ελέγχονται και να παραπέμπονται όσες περιπτώσεις αντιστοιχούν στην κατηγορία περί διαφήμισης ναρκωτικών. Το Δεκέμβριο του 1998, με εντολή του εισαγγελέα κ. Λαζαράκου διενεργείται νέα κατάσχεση προϊόντων από το κατάστημα του Κολωνακίου, και ειδικότερα όλα όσα έφεραν την ετικέτα της

φίρμας με το σήμα του «πεντάφυλλου». Η ιδιοκτήτρια του καταστήματος συλλαμβάνεται και παραπέμπεται με την κατηγορία της *διαφήμισης της χρήσης ναρκωτικών*. Μετά από ανάκριση, αφήνεται ελεύθερη με προϋπόθεση να εμφανίζεται κάθε 15 μέρες στο αστυνομικό τμήμα της περιοχής. Ακολουθούν νέες μηνύσεις από τον κ. Δαραβίγκα (πρόεδρο του *Πανελληνίου Αντιναρκωτικού Αγώνα*) σε όσα Μέσα συνεχίζουν να διαφημίζουν την εταιρεία Kannabishop (Ελευθεροτυπία, Μετρό, Νίτρο κλπ), αλλά και στον έλληνα αντιπρόσωπο και στην ιδιοκτήτρια του καταστήματος του Κολωνακίου<sup>9</sup>. Στις 17 Απριλίου 1999, γίνεται ακόμα μια κατάσχεση στο συγκεκριμένο κατάστημα *‘όπου περιλαμβάνει πλέον όλα τα προϊόντα που δεν είχαν κατασχεθεί στις προηγούμενες κατασχέσεις και ταυτόχρονα συλλαμβάνομαι και κρατούμαι στο Αστυνομικό Τμήμα Νεαπόλεως από την Παρασκευή έως και τη Δευτέρα όπου ο κ. Λαζαράκος με παρέπεμψε στον εισαγγελέα κ. Καταλιακό και ο οποίος ορίζει ως εγγύηση για τη μη προφυλάκισή μου το ποσό των 2 εκατομμυρίων δραχμών εξαιτίας του γεγονότος ότι θεωρούμαι ως κατά συρροή παραβάτης του Νόμου περί Ναρκωτικών. Η κατάσταση αυτή έχει σαν αποτέλεσμα μέχρι στιγμής τη δημιουργία σε βάρος μου 5 διαφορετικών δικογραφιών σε ισάριθμους αρμοδίους, ενώ το οικονομικό κόστος για μένα ανέρχεται σε 12 εκ. δραχμές από τις κατασχέσεις των προϊόντων και τη μη λειτουργία του καταστήματος και 2 εκ. δραχμές για εγγύηση’* (απόσπασμα από το συνοπτικό σημείωμα της ιδιοκτήτριας του καταστήματος).

Το δημόσιο ενδιαφέρον για αυτή την υπόθεση είχε σίγουρα επιπτώσεις στην αναπαράσταση της κρατικής πολιτικής για το θέμα της αντιμετώπισης των ναρκωτικών. Παρόλο που σε γενικές γραμμές, όσοι από τα Μέσα (εκτός της εφημερίδας Ριζοσπάστης) αναφέρθηκαν στο θέμα ήταν ειρωνικοί ως προς την τακτική του ποινικού συστήματος και υποστήριζαν την εταιρεία Kannabishop, το γεγονός είναι ότι η συζήτηση για την αλλαγή της πολιτικής στο θέμα των ναρκωτικών φάνηκε να χάνει έναν σημαντικό εταίρο. Το ποινικό σύστημα εμφανίστηκε ως αποκλειστικά αρμόδιο να κρίνει, και αγκυλωμένο στις δυσκολίες που παράγει η πολυσήμαντη διατύπωση του ελληνικού νόμου. Δεν εμφανίστηκε διαλλακτικό και προσαρμοσμένο, ούτε σε μια νέα κοινωνική κατάσταση, ούτε καν στους ευρωπαϊκούς νόμους για την ελεύθερη κυκλοφορία αγαθών<sup>10</sup>. Μετά από τόσες μηνύσεις,

<sup>9</sup> Υπενθυμίζουμε ότι νομικά υπεύθυνος για τις διαφημίσεις ήταν μόνο ο επίσημος αντιπρόσωπος στην Ελλάδα και όχι οι καταστηματάρχες.

<sup>10</sup> Διαβάζουμε στη Βραδυνή (25 Οκτωβρίου 2000, σ. 45) στο άρθρο *Κατσάδα από την Ε.Ε.*: *‘Οι απαγορεύσεις που ισχύουν στη χώρα μας στην ελεύθερη κυκλοφορία αγαθών που κατασκευάζονται από κάνναβη παραβιάζουν τις αρχές της Κοινότητας. Υπέρ της ελεύθερης κυκλοφορίας στην Ελλάδα των ενδυμάτων και άλλων αγαθών που κατασκευάζονται από κάνναβη, τάχθηκε χθες με απόφαση της η Ευρωπαϊκή Επιτροπή, υποστηρίζοντας ότι οι απαγορεύσεις που ισχύουν στην Ελλάδα παραβιάζουν τις αρχές της ελεύθερης κυκλοφορίας της Ε.Ε. Συγκεκριμένα, η Ευρωπαϊκή Επιτροπή κάλεσε την Ελλάδα να εξαλείψει τους περιορισμούς που επηρεάζουν τις εισαγωγές σε μια σειρά προϊόντων όπως ενδυμάτων, υποδημάτων, γραφικής ύλης, εξαρτημάτων και καλλυντικών που είτε φέρουν το σήμα της κάνναβης είτε την περιέχουν. Η ελληνική νομοθεσία απαγορεύει την προώθηση παράνομων ναρκωτικών, έτσι απαγορεύει τη διάθεση προϊόντων στην αγορά όπου η κάνναβη αναφέρεται σαν πρώτη ύλη.*

κατασχέσεις, και δίκες, οι κατηγορούμενοι - που είχαν φτάσει στο όριο της οικονομικής και κοινωνικής καταστροφής - αθωώθηκαν<sup>11</sup>, και η Ελλάδα διασύρθηκε στο εξωτερικό<sup>12</sup>. Ακόμα κι αν δεν υπολογίσουμε τις εργατοώρες που σπαταλήθηκαν από τους αμειβόμενους από το ελληνικό δημόσιο για χάρη αυτής της υπόθεσης, το ποινικό σύστημα της Ελλάδος δεν βγήκε κερδισμένο, ούτε το ελληνικό δημόσιο<sup>13</sup>. Ο μόνος που κέρδισε κάτι από την όλη υπόθεση ήταν ο *Πανελλήνιος Αντιναρκωτικός Αγώνας* και ο πρόεδρός του ο κ. Δαραβίγκας, ο οποίος έδωσε ένα εξαιρετικό πρόσφατο ελληνικό παράδειγμα *ηθικής εκστρατείας* (Becker 2000, Cohen 1988).

Η σημασία που έχει η ανάλυση της υπόθεσης Kannabishop σε μια μελέτη για τη ροκ υποκοουλτούρα στην Ελλάδα του 1990, έχει να κάνει με τις αναπαραστάσεις των μελών της ροκ υποκοουλτούρας της αντιμετώπισης της χρήσης της κάνναβης. Δεδομένου ότι το ροκ γενικά θεωρείται ότι σχετίζεται με τη χρήση ουσιών, τα μέλη της ροκ υποκοουλτούρας από τη μια πλευρά ερχόταν αντιμέτωπα με την καθημερινή κατάσταση της διάδοσης της χρήσης και της άρσης των ταμπού σε σχέση με τη συζήτηση, την ενημέρωση και τη ρεαλιστική αντιμετώπιση της κατάστασης, και από την άλλη έγιναν γνώστες μιας υπόθεσης - που δεν αφορούσε καν χρήση ή εμπορία κάνναβης για ευφορικούς λόγους - που αντιμετωπίστηκε με ξεροκέφαλη και επίμονη αυστηρότητα από το ελληνικό ποινικό σύστημα, που μάλλον αρκετά οργανωμένα αποφάσισε λόγω της συγκεκριμένης αφορμής να δείξει τα δόντια του.

---

*Η Επιτροπή επισημαίνει σε ένα μέρος του προβλήματος οφείλεται στο ότι στα ελληνικά, αντίθετα με όλες τις άλλες κοινοτικές γλώσσες, η λέξη κάνναβη αναφέρεται τόσο στο παράνομο ναρκωτικό όσο και στο φυτό του οποίου η χρήση στην παραγωγή ειδών κλωστοϋφαντουργίας είναι εντελώς νόμιμη. Το αποτέλεσμα είναι ότι μια σειρά προϊόντων που είτε φέρουν το σήμα της κάνναβης είτε περιέχουν κάνναβη και τα οποία κατασκευάζονται ή πωλούνται νόμιμα σε άλλα κράτη-μέλη, συχνά κατάσχονται στην Ελλάδα. Η Επιτροπή θεωρεί ότι αυτό αποτελεί φραγμό στην ελεύθερη κυκλοφορία των αγαθών εντός της εσωτερικής αγοράς και έχει αποφασίσει να ζητήσει από την Ελλάδα να εξαλείψει τους περιορισμούς που επηρεάζουν τις εισαγωγές των συγκεκριμένων αγαθών'.*

<sup>11</sup> Ελευθεροτυπία, 20-1-2001, σ. 58, *Δικαίωση ύστερα από 42 δίκες* [18 από αυτές για κακοურγήματα].

<sup>12</sup> Σε άρθρο του Associated Press με τίτλο: «Ελλάδα: σύγχυση γύρω από την κάνναβη. Οι ελληνικές αρχές έχουν βάλει να ξεριζώσουν τα προϊόντα από κάνναβη sativa», ο Peter von Lobenthal, διευθύνων σύμβουλος της γερμανικής εταιρείας Hanf Haus, η οποία προμηθεύει με προϊόντα τα Kannabishop, αδυνατεί να καταλάβει το λόγο που οι ελληνικές αρχές κλείνουν τα καταστήματα. *‘Είναι παράξενο και κάπως μεσαιωνικό. Η καλλιέργεια της κάνναβης sativa επιδοτείται’.*

<sup>13</sup> Καθώς είναι υποχρεωμένο να εκδικάσει αποζημιώσεις στα θύματά του. Ο Έλληνας αντιπρόσωπος ζητά αποζημίωση ύψους 1 δισεκατομμυρίου δραχμών (Ελευθεροτυπία 20-1-2001).

## **(Γ) Αναφορές στη χρήση ναρκωτικών στο μουσικό Τύπο της έρευνας**

Για τους σκοπούς της έρευνας εξετάστηκαν τα τεύχη του ΠΟΠ&ΡΟΚ, του εγκυρότερου μουσικού περιοδικού για τη ροκ μουσική τη δεκαετία του 1990, από το τεύχος 201 (Οκτώβριος 1995) μέχρι το τεύχος 257 (Νοέμβριος 2000). Οι αναφορές για τη χρήση παράνομων ουσιών στο ροκ χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: (α) σε εκείνες που λειτουργούν απομυθοποιητικά της σχέσης ροκ-ναρκωτικά και περιέχουν κριτική στάση απέναντι στην ισχύουσα νομοθεσία, και (β) σε εκείνες που αναπαριστούν το ροκ με βάση τη σχέση ροκ-ναρκωτικά. Το κομμάτι του Παραρτήματος κλείνει με μια τρίτη κατηγορία αναφορών (γ) από μεταγενέστερα (της πενταετίας 1995-2000) τεύχη του ΠΟΠ&ΡΟΚ, και από άλλα έντυπα.

### **(α) Απομυθοποιητικές της σχέσεις ροκ-ναρκωτικά αναφορές**

1. Ποπ & Ροκ, Ιούλιος 1996, τεύχος 210.

Συνέντευξη του Παύλου Σιδηρόπουλου τον Ακη Λαδικό τον Απρίλιο του 1982. Στη σελίδα 6 υπάρχει μια κριτική τοποθέτηση του Σιδηρόπουλου για τη σύνδεση ροκ-ναρκωτικά και αφήγηση του περιστατικού της πρόσκλησής του από τον κ. Αντ. Αντωνίου, τον επικεφαλής της Δίωξης Ναρκωτικών της Γενικής Ασφάλειας Αθηνών, που είχε σκοπό την ανάπτυξη συνεργασίας για τον έλεγχο των ναρκωτικών στην περιοχή των Εξαρχείων [ο Σιδηρόπουλος ανταποκρίθηκε πηγαίνοντας στη συνάντηση κουρεμένος, ξυρισμένος και καλοντυμένος για να σπάσει το στερεότυπο του αστυνόμου και να αποφύγει να του συμπεριφερθούν ως κατώτερο]. Η αναφορά σε αυτό το περιστατικό γίνεται με αφορμή την τοποθέτησή του για το ροκ στην Ελλάδα και την αντιμετώπισή του από την κοινή γνώμη. Αναλύει τη σύνδεση ροκ-ναρκωτικά, τις αστυνομικο-δικαστικές επιχειρήσεις κλεισίματος των πειρατικών σταθμών και τις αστυνομικές επιχειρήσεις *Αρετή* στα Εξάρχεια.

2. Ποπ & Ροκ, Δεκέμβριος 1996, τεύχος 214

Στη σελίδα 12, δημοσιεύεται το γράμμα ενός αναγνώστη (υπογράφει ως Γιάννης Κουτόχορτος), που αναφέρεται στη σύγκριση της αντιμετώπισης της χρήσης ναρκωτικών και της αντιμετώπισης της επικινδυνότητας των ελληνικών δρόμων και της ελληνικής οδηγικής συμπεριφοράς. Σαν εξωτερικός παρατηρητής (επισημαίνει ότι δεν έχει υπάρξει χρήστης) θεωρεί ότι η μεγαλύτερη επιμονή που επιδεικνύει η σύγχρονη κοινωνία στο θέμα των ναρκωτικών, παρά στο θέμα των θυμάτων από την οδήγηση, μπορεί να κρύβει από πίσω της κάτι ύποπτο. Το γιατί το γράμμα του έφτασε σε ένα ροκ περιοδικό, νομίζω ότι το δικαιολογεί η παρακάτω πρότασή του: *‘Απλά πιστεύω πως μας αρέσει να κάνουμε τα στραβά μάτια όταν έχουμε να κάνουμε με θύματα που αποτελούν παραδείγματα [και όχι υποδείγματα] της «υγιούς» ελληνικής*

οικογένειας», εξαγνιζόμενοι, εκ των υστέρων, με τις δυστυχίες κάποιων οι οποίοι σαφώς και αποτελούν αυτό που οι Αγγλοσάζονες αποκαλούν *outsiders* μόνο και μόνο επειδή δεν εμπίπτουν στη γενικότερη θεώρηση που έχει η μάζα [άσχημο πράγμα η μάζα] για την έννοια του κανονικού’.

Είναι εκπληκτική η ταύτιση απόψεων αυτού του γράμματος και της ανάλυσης του Jeff Ferrell, στο άρθρο του *Speed Kills* (2004c). Επίσης, η πρόταση που αναπαράγεται εδώ από το συγκεκριμένο γράμμα, χρησιμοποιεί τη λογική του άρθρου της Critical Art Ensemble (2007), για τη *θυσιαστική λειτουργία της ορθολογιστικής οικονομίας*, όπου αναλύεται η σύγχρονη αποδοχή των θυμάτων της αρχής της υπερβολής, έναντι των θυμάτων της αρχής της αυτονομίας.

### 3. Ποπ & Ροκ, Φεβρουάριος 1998, τεύχος 227<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 18 ανατυπώνεται απόσπασμα άρθρου του Μιχάλη Μητσού από τα Νέα, που αναφερόταν στην αποτυχία της κατασταλτικής πολιτικής για τα ναρκωτικά. Γράφει ότι ενώ στην Ολλανδία οι χρήστες μαλακών ναρκωτικών δεν οδηγούνται στα σκληρά, στην Ελλάδα αυξάνονται οι δαπάνες για τις κατασταλτικές πολιτικές και ο αριθμός των κρατουμένων.

### 4. Ποπ & Ροκ, Απρίλιος 1998, τεύχος 229<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 26 ανατυπώνεται απόσπασμα από άρθρο της Ελευθεροτυπίας, και πιο συγκεκριμένα τα παρακάτω λόγια του Βέρνερ Πλατς (μέλος του ιατρικού συλλόγου του Βερολίνου): ‘*Το χασίς από ιατρικής άποψης είναι πολύ λιγότερο επικίνδυνο από ό,τι το αλκοόλ. Η μπίρα, το κρασί και τα άλλα οιοσπνευματώδη που είναι νόμιμα σκοτώνουν κάθε χρόνο στη Γερμανία εξήντα χιλιάδες άτομα. Δεν υπάρχει απολύτως κανένας λόγος για ποινικοποίηση της ινδικής κάνναβης. Οι ζημιές στην υγεία ενός ανθρώπου που καπνίζει ένα τσιγάρο χασίς είναι λιγότερες από αυτές που προκαλεί ένα ποτηράκι κρασί. Μόνο η υπερβολική χρήση κάνναβης θα μπορούσε να προκαλέσει βλάβη στα πνευμόνια’.*

### 5. Ποπ & Ροκ, Νοέμβριος 1998, τεύχος 235<sup>ο</sup>

Άρθρο-αφιέρωμα της Μαρίας Αναγνώστου, *The Drugs Don't Work*, σ. 86-89 [ο τίτλος του άρθρου είναι και τίτλος τραγουδιού του βρετανικού συγκροτήματος *Verve*], που αναφέρεται στην αποχαινωμένη γενιά της δεκαετίας του 1990. Οι κύριες αναφορές γίνονται σε λογοτεχνικά έργα αυτής της δεκαετίας που συνέδεαν τη χρήση ουσιών με συγκεκριμένους τρόπους ζωής (πολλοί από αυτούς έχουν σχέση και με τις μουσικές υποκοουλτούρες της ροκ και της χορευτικής μουσικής). ‘*Από τη γενιά της ηρωίνης και των hippies ως τη «συνθετική γενιά» του E και των ravers, το μόνο που έχει αλλάξει είναι οι χημικές φόρμουλες των designer drugs. Η χαίνωση, η εύκολη ηδονή και η ψευδαίσθηση παραμένουν απαράλλαχτες, σταθερές (απ)αξίες μέσα στο*

χρόνο. Οι σύγχρονοι συγγραφείς (από τον Hanif Kureishi ως τον Irvine Welsh) που μπαίνουν στον κόπο να καταγράψουν βιώματα από έναν εναλλακτικό τρόπο του «ζην επικινδύνως» καταλήγουν να «τιμωρούν» τους ήρωές τους, καταδικάζοντάς τους στην απάθεια. Μήπως, τελικά, όλοι αυτοί που συνέβαλαν στην ιλιγγιώδη άνοδο του ποσοστού των junkies στη Βρετανία, μετά το hype του «Trainspotting», δεν μπορούν να απολαύσουν τίποτα απολύτως;» (σ. 87).

6. Ποπ & Ροκ, Ιούνιος 1999, περίοδος Β', τεύχος 5<sup>ο</sup> (242)

Στη σελίδα 11, αναφορά του Θοδωρή Μανίκα για το κόμμα των Γρίβα και Οικονομόπουλου, το Ρ.Α.Κ. (Ριζοσπαστική Αντιαπαγορευτική Κίνηση). *‘Αυτή η ίδια ποπ και ροκ κουλτούρα πατάει γερά στην έννοια της αντι-απαγόρευσης και της πολυφουλετικότητας και σε συνδυασμό και με το Δον Κιχώτη που λέγαμε, το Π&Ρ και η Ριζοσπαστική Ανανεωτική Κίνηση βρέθηκαν κάποια στιγμή δίπλα δίπλα. «Ροκ και αντιαπαγόρευση πάνε μαζί» μου έλεγε ένα βράδυ του Μαΐου ο ψυχίατρος Γιώργος Οικονομόπουλος που με τον συνάδερφό του Κλεάνθη Γρίβα «ηγούνται» του ΡΑΚ. «Δεν είναι μόνο αυτό!» του απάντησα. «Προσωπικά μου αρκεί που κάποιος προτάσσει το δικαίωμα του καθενός να μην τιμωρείται για τις ουσίες που χρησιμοποιεί και για την αυτοδιάθεσή του και, παρ’ ότι ΠΑΝΤΑ ΨΗΦΙΖΩ ΑΚΥΡΟ, θα σας υποστηρίξω. Έχω όμως κι ακόμα έναν λόγο, που είναι το πρωτοφανές Άρθρο 1 του καταστατικού σας, που ορίζει ότι η ΡΑΚ αυτοδιαλύεται άμα τη επιτεύξει του σκοπού της, που είναι η αποποινικοποίηση της χρήσης ουσιών. Γι’ αυτό το άρθρο και μόνο, ΜΠΡΑΒΟ σας!»’.*

7. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, περίοδος Β', τεύχος 11<sup>ο</sup> (248)

Στη σελίδα 12, αναφορά στην αμερικανική οργάνωση NORML (National Organization For The Reform Of Marijuana Laws) που έχει σαν σκοπό να αποποινικοποιήσει τη χρήση της μαριχουάνας. *‘Το σύνθημα λίγο-πολύ είναι ότι «είμαστε υπεύθυνοι πολίτες και βαρεθήκαμε να μας κυνηγάνε»’.*

8. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, περίοδος Β', τεύχος 11<sup>ο</sup> (248)

Στη σελίδα 21, αναφορά σε περιστατικό στην Αγγλία όπου ένας δεκαεννιάχρονος φορούσε μπλουζάκι με σκίτσο μιας αγελάδας που κάπνιζε τσιγαριλίκι και η αστυνομία τον σταμάτησε την ώρα που έβγαινε από ένα κλαμπ και τον υποχρέωσε να φορέσει ανάποδα την μπλούζα ώστε να μην φαίνεται η απεικόνιση, γιατί αποτελούσε προσβολή για την κοινωνία. Ο νεαρός αρνήθηκε και τότε η αστυνομία προχώρησε σε κατάσχεση της μπλούζας και σε προειδοποίηση ότι την επόμενη φορά θα συλληφθεί. Αφού του πήραν τα στοιχεία τον άφησαν ελεύθερο. *‘Η αστυνομία του Γιορκσάιρ δεν έκανε καμία δήλωση για το γεγονός. Ούτε εμείς. Μόνο που μερικά πράγματα είναι παντού ίδια’.*

## **(β) Επιβεβαιωτικές της σχέσεις ροκ-ναρκωτικά αναφορές**

### 1. Ποπ & Ροκ, Ιούλιος 1996, τεύχος 210<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 22, είδηση για υπερβολική δόση που παραλίγο να στοιχίσει τη ζωή του τραγουδιστή των Depeche Mode Dave Gahan.

### 2. Ποπ & Ροκ, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1996, τεύχος 211<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 10, αναφορά στην ιστορία του φονικού του Charles Manson στις 8 Αυγούστου 1969 και συσχετίση με τον Marilyn Manson. Αναφορά στην καταδίωξη του συγκροτήματος από επιτροπές γονέων και κηδεμόνων στις ΗΠΑ. *‘Εάν προσθέσεις... τη θρησκεία, τα ναρκωτικά και το σεξ που αναφέρονται στα τραγούδια τους, τότε έχεις μια μικρή βόμβα molotov. Το «Natural Born Killers» ολόκληρο’.*

### 3. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 1998, τεύχος 226<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 32, απονομή βραβείου *Βαδίζω στα Βήματα του Kurt Cobain*: στον Mark Lanegan. Η χρονιά του 1997 ήταν επεισοδιακή γι’αυτόν, συνελήφθη πολλακίς για κατοχή ναρκωτικών, του έκαναν έξωση, ζούσε στους δρόμους και τελικά μπήκε σε κλινική αποτοξίνωσης. *‘Η φωνή του πάντως παραμένει ουράνια’.*

### 4. Ποπ & Ροκ, Απρίλιος 1998, τεύχος 229<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 21, είδηση ότι το δικαστήριο της South Carolina δεν πείσθηκε από τους ισχυρισμούς του James Brown για κατοχή μαριχουάνας για ιατρικούς λόγους και του επέβαλλε χρηματικό πρόστιμο και υποχρεωτική παρακολούθηση προγράμματος αποτοξίνωσης. Αν δεν συμμορφωθεί απειλείται με 2 χρόνια φυλάκιση.

### 5. Ποπ & Ροκ, Δεκέμβριος 1998, τεύχος 236<sup>ο</sup>

Συνέντευξη του συγκροτήματος των Afghan Whigs (σ.78-81) και μίνι αφιέρωμα, από τον Λεωνίδα Αρβανίτη. *‘...η χαρισματική προσωπικότητα του Greg Dulli. Μιλάμε για έναν άνθρωπο που έχει περάσει σεβαστό χρονικό διάστημα της ζωής του στη «στενή», έχει δοκιμάσει όλα τα ναρκωτικά που έχουν περάσει από τις σελίδες των ιατρικών βιβλίων [πρόσφατα άρχισε να παίρνει ξανά ηρωίνη μόνο και μόνο για να του περάσουν οι φρικτοί πόνοι που είχε στο στομάχι!], έχει έρθει σε προστριβές με ουκ ολίγα άτομα, έχει θεωρηθεί παράφρων.... Ο Greg Dulli είναι γεννημένος καλλιτέχνης’ (σ. 78).*

### 6. Ποπ & Ροκ, Μάρτιος 1999, περίοδος Β’, τεύχος 2<sup>ο</sup> (239)

Άρθρο της Μαρίας Αναγνώστου, *Αψέντι: Άσε με να Καταληφθώ από τη Μανία του!*, (σ. 68-70), όπου αναφέρεται η απαγόρευσή του σχεδόν σε ολόκληρη την Ευρώπη, οι πιθανές βλαπτικές επιδράσεις στην ψυχική υγεία, και οι πιστοποιημένοι -

μεγάλοι στο πνεύμα - εραστής του (όπως οι Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Ernest Hemingway, κ.ά). Αναφέρεται τρόπος να το προμηθευτεί κανείς παράνομα, ενώ δίνεται η υπόσχεση ότι σε επόμενο τεύχος θα υπάρξει άρθρο για τις επιδράσεις του σε εκείνους που το δοκίμασαν [θα ήθελα να σημειώσω ότι αλκοολούχο ποτό με την ονομασία Αψέντι, μπορεί κανείς να προμηθευτεί από τις κάβες και τα πολυκαταστήματα, αν και αυτό έχει πολύ μεγάλη περιεκτικότητα σε αλκοόλ και μικρή σε αμυθιά (που είναι και η δραστική ουσία του)].

7. Ποπ & Ροκ, Μάιος 1999, περίοδος Β', τεύχος 4<sup>ο</sup> (241)

Στις σελίδες 34-35, υπάρχει η αφήγηση μιας συνέντευξης στο φεστιβάλ του Ρέντινγκ κάπου στα μέσα της δεκαετίας του 1970, όπου όλοι κάνουν χρήση χασίς. Ο Γιώργος Παρασκευάς που το γράφει, δοκίμασε εκεί για πρώτη φορά και δίνει αρκετές πληροφορίες για την κουλτούρα της χρήσης του χασίς. Το άρθρο έχει τίτλο, *Η Μεγαλύτερη Συγκέντρωση Σιγαρόχαρτων*, και τελειώνει με την πρόταση: *‘Δυστυχώς ο χώρος δεν μας παίρνει για να μπούμε στο ψητό [...] Μιλάμε για απαράδεκτες καταστάσεις’* (σ. 35).

8. Ποπ & Ροκ, Ιούνιος 1999, περίοδος Β', τεύχος 5<sup>ο</sup> (242)

Συνέντευξη των Paradise Lost στον Θανάση Αθανασόπουλο με τίτλο, *Τα ναρκωτικά μας τα παίρνουμε με συνταγή* (σ. 80-81).

9. Ποπ & Ροκ, Ιούλιος - Αύγουστος 1999, περίοδος Β', τεύχος 6<sup>ο</sup> (243)

Στη σελίδα 12, αναφορά στην απαγόρευση του βιντεοκλίπ των Ash, που κρίθηκε αυστηρώς ακατάλληλο λόγω των τολμηρών και «σκληρών» σκηνών που περιέχει. *‘...εκτός από τις σκηνές όπου ο Tim (Wheeler) βρίσκεται σε σεξουαλικές περιπτώξεις με δυο νεαρές, υπάρχουν σκηνές αυτοτραυματισμών και σαδομαζοχιστικές δραστηριότητες, ενώ θα πρέπει να επισημάνουμε και την πρωτοφανή για τα δεδομένα του rock'n'roll χρήση ναρκωτικών’*. Αν και φαίνεται περισσότερο να λειτούργησε διαφημιστικά για το group η απαγόρευσή του, η αναφορά του Σπύρου Τρούσα καταλήγει: *‘Εμείς δεν μπορούμε παρά να ταχθούμε στο πλευρό των Ash. Βλέπετε, παρά τις υπερβολές του, το rock οφείλει να προβοκάρει και να σοκάρει τον συντηρητικό μέσο..... πολίτη. Ας μην ξεχνάμε ότι αυτή είναι μια από τις βασικές αποστολές του’*.

10. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, περίοδος Β', τεύχος 11<sup>ο</sup> (248)

Στη σελίδα 13, αναφορά σε δήλωση του Wayne Coyne των Flaming Lips: *‘Έπιασα δικό μου σπίτι από τα δεκαέξι. Δεν είναι καλή ιδέα να πουλάς ναρκωτικά από το σπίτι των γονιών σου’*.



11. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, *100 Στιγμές που Ρόκαραν τον Κόσμο*, Έκτακτη Συλλεκτική Έκδοση.

Στη σελίδα 31, για το πρώτο δημόσιο acid test του Ken Kessey στις 27 Νοεμβρίου 1965. Αναφέρεται στο LSD, την ουσία που συνόδευσε τις εσωτερικές αναζητήσεις της κουλτούρας των hippies τις δεκαετίες 1960-1970.

12. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, *100 Στιγμές που Ρόκαραν τον Κόσμο*, Έκτακτη Συλλεκτική Έκδοση.

Στη σελίδα 45, υπάρχει φωτογραφία και ειδήση, *Ο Lou Reed «συντάρει» πάνω στη σκηνή*. Έγινε στις 16 Νοεμβρίου 1974 σε μια συναυλία στο Winterland του Σαν Φρανσίσκο.

13. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2000, *100 Στιγμές που Ρόκαραν τον Κόσμο*, Έκτακτη Συλλεκτική Έκδοση.

Στη σελίδα 49, αναφέρεται στο θάνατο του Sid Vicious στις 2 Φεβρουαρίου 1979, από υπερβολική δόση ηρωίνης. *‘Ο John Simon Ritchie, όπως ήταν το πραγματικό του όνομα, έκανε πράξη αυτό που είπαν, αλλά ποτέ δεν τόλμησαν να κάνουν, οι Who στο «My Generation»: «I hope I die before I get old!». Ήταν ίσως ο πιο αφελής, αλλά και ο πιο έντιμος απ’ όλους’.*

14. Ποπ & Ροκ, Μάιος 2000, τεύχος 252<sup>ο</sup>

Αναφορά στη σελίδα 16 στην απάντηση του Bobbie Gillespie των Primal Scream σε ερώτηση δημοσιογράφου που ζητάει να μάθει το καλύτερο ναρκωτικό στην πιάτσα. *‘Το ψάχνω εδώ και καιρό. Όταν καταλήξω θα σου πω’.*

15. Ποπ & Ροκ, Μάιος 2000, τεύχος 252<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 19 ειρωνική αναφορά για τη σύλληψη της Whitney Houston στο αεροδρόμιο της Χαβάης για κατοχή μαριχουάνας, με τίτλο *Η Whitney στη ...στενή*;

16. Ποπ & Ροκ, Μάιος 2000, τεύχος 252<sup>ο</sup>

Συνέντευξη στον Richard Ashcroft των Verve, στις σελίδες 48-53. *‘Ερ: Έχεις μετανιώσει για τα ναρκωτικά που έχεις καταναλώσει; Απ: Όχι βέβαια. Πιστεύω μάλιστα πως και οι πολιτικοί θα πρέπει να παραδεχτούν πως κάτω από τις πιεστικές συνθήκες της δουλειάς τους καπνίζουν πού και πού ένα στριψιτό τσιγάρο για να χαλαρώσουν’ (σ. 51).*

17. Ποπ & Ροκ, Ιούλιος - Αύγουστος 2000, τεύχος 254<sup>ο</sup>

Στη σελίδα 16. *‘«Οικονομικά και φιλοσοφικά, οι καθιερωμένες μπάντες δεν είχαν καμία επαφή με την πραγματικότητα. Ο Mick Jagger δεν γινόταν πιστευτός*

γράφοντας για το 'Angie' το στίχο «χωρίς καθόλου χρήματα στα παλάτια μας»... Πότε ήταν η τελευταία φορά που ο Mick Jagger δεν είχε καθόλου χρήματα; Αν έγραφε τραγούδια για την απόλαυση του να σνιφάρεις κοκαΐνη, τουλάχιστον θα ήταν ειλικρινής. Το rock 'n' roll είχε καταστήσει μια σαπουνόπερα από πλούσιους μάπασταρδους πνημένους στα ναρκωτικά». Ο μουσικός και δημοσιογράφος Mick Farren εξηγεί απόλυτα γλαφυρά γιατί το punk κίνημα έπρεπε να συμβεί.

### **(γ) Αναφορές σε μεταγενέστερα τεύχη του ΠΟΠ&ΡΟΚ και σε άλλα έντυπα**

#### **1. Ποπ & Ροκ, Απρίλιος 2001, τεύχος 262ο**

Στη σελίδα 28 αναφορά για τον πόλεμο στην Αμερική εναντίον του Ecstasy που ξεκίνησε αργά, γύρω στο 2000.

#### **2. Ποπ & Ροκ, Ιανουάριος 2006, τεύχος 318ο**

Στη σελίδα 25, δήλωση της Debby Harry των Blondies 'Είναι πολύ δύσκολο να βρεις καλή κοκαΐνη στις μέρες μας'.

Στη σελίδα 47, το φεστιβάλ του Woodstock σε αριθμούς (33 άτομα συνελήφθησαν για κατηγορίες ναρκωτικών, 90% των παρευρισκόμενων κάπνιζαν μαριχουάνα, κλπ).

Στη σελίδα 52, μισή σελίδα του περιοδικού αφιερωμένη σε rockers και ναρκωτικά

Στη σελίδα 58, αναφορά σε 23 τραγούδια της ευρύτερης ροκ μουσικής για ναρκωτικά.

#### **3. ZOO, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1997, τεύχος 5<sup>ο</sup>**

Αξιόλογο άρθρο το Μάκη Μηλάτου για τη σχέση ροκ-ναρκωτικά, με τίτλο, *Rock & Roll Junkyard* (σ. 26-31).

#### **4. ZOO, Ιούλιος - Αύγουστος 1998, τεύχος 10ο**

Άρθρο του Τάκη Μίχα με τίτλο *Έγκλημα ...και Τιμωρία!* (σ.32-34). Αναφέρεται στο φαινόμενο της ραγδαίας αύξησης της εγκληματικότητας στην Ελλάδα για την περίοδο 1995-1997 (τεκμηριώνει με στοιχεία της Σπινέλλη) τη στιγμή που σε χώρες όπως οι ΗΠΑ και η Βρετανία παρατηρείται μείωση των ποσοστών εγκληματικότητας. Για τη δικαιολόγηση της μείωσης των ποσοστών της εγκληματικότητας στις ΗΠΑ αναφέρει τις πολιτικές της μηδενικής ανοχής και της κοινοτικής αστυνόμευσης. Για τη μηδενική ανοχή λέει ότι δεν είναι η έννοια της που φέρνει αποτελέσματα αλλά οι σοβαρές παραβατικές πράξεις στις οποίες αυτή εφαρμόζεται. Αναφέρει το παράδειγμα του Τζέιμς Γουάτσον συγγραφέα του 'Making Neighborhoods Safe',

όπου η λύση που προτείνεται για την μικροεγκληματικότητα κάποιων ομάδων χρηστών ναρκωτικών που χρησιμοποιούσαν ένα εγκαταλελειμμένο κτίριο, ήταν η κατεδάφιση του κτιρίου. Παρόμοιες λύσεις έχουν εφαρμοστεί στο Μετρό της Νέας Υόρκης, όπου η εγκληματικότητα ήταν μεγάλη.

5. The THiNG, άνοιξη 1998, τεύχος 21ο

Από συνέντευξη των DIRTYS 'Ερ: Τι σας ηρεμεί περισσότερο; Απ: Τα ναρκωτικά!! Ερ: Prozac; Απ: Αυτό δεν το έχουμε δοκιμάσει' (σ. 9)

6. Futura, χειμώνας 1998-1999, τεύχος 5.

Άρθρο του Ραουζαίου Γιάννη, *Η Ηλεκτρονική Χορευτική Μουσική και Μια Κριτική Ματιά Πάνω στην Πιθανή Αφομοίωσή της* ( σ. 100-103). 'Η αστυνομική καταστολή: Οι επεμβάσεις της αστυνομίας σε διάφορα parties σε όλη τη χώρα με αφορμή τον «μπαμπούλα» ναρκωτικά (ΤΑ ΜΟΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ ΕΙΝΑΙ Η ΗΡΩΙΝΗ ΚΑΙ Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΕΘΙΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΟΣ ΕΘΙΣΜΟΣ), η σύσταση σε χώρες όπως η Βρετανία ακόμη και ανεφάρμοστων στην πράξη - φασιστικών νόμων ενάντια στα party-γιορτές και στις συναθροίσεις νέων ατόμων, δείχνουν πως οι «γκρίζοι» άνθρωποι όπου δεν πετυχαίνει η αφομοίωσή τους, φοβούνται και αντιδρούν σπασμωδικά. Το γέλιο, η συνέχιση και η γιγάντωση των εκδηλώσεων γιορτής, ο άγριος παγανιστικός χορός αποτελούν την έμπρακτη και συνευδητοποιημένη από τον κάθε συμμετάσχοντα εκτροπή από τον κατεστημένο τρόπο ζωής. Τα γεγονότα στη Κρήτη, την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη πέρυσι, ή στην Εύβοια τον Ιούνιο φέτος, δείχνουν το μέγεθος της κοινωνικής υποκρισίας, ξεσκεπάζουν την ελεγχόμενη από τους εξουσιαστές δικαιοσύνη, παρωθούν το τραγέλαφο της αποδοχής της φιέστας των δημάρχων αλλά όχι της αυτοοργανωμένης και μη ελεγχόμενης γιορτής' (σ.102-103).

7. Futura, καλοκαίρι 2004, τεύχος 9.

Άρθρο του Αντωνόπουλου Θοδωρή, *Samothraki Dance Festival '03*, (σ. 26-27). 'Οι πολυδιαφημισμένες αστυνομικές επιχειρήσεις στο λιμάνι της Αλεξανδρούπολης παραμονές του Φεστιβάλ για τον εντοπισμό ναρκωτικών ουσιών στα οχήματα και τις αποσκευές των εκδρομέων ήταν αναμενόμενες. Από τη δική τους πλευρά, ίσως και δικαιολογημένες. Εντελώς αδικαιολόγητο όμως ήταν το όργιο αστυνομικών επιδρομών και αυθαιρεσιών που ακολούθησε το επόμενο τριήμερο όχι μόνο έξω, αλλά και μέσα στο χώρο του Φεστιβάλ – κάτι που ενόχλησε τόσο τους επισκέπτες (ειδικά τους ξένους, που ήταν και η πλειοψηφία), όσο και τους ίδιους τους Σαμοθρακιώτες. Πάνω από εκατό συλλήψεις αλλά και δεκάδες διαπομπεύσεις αθών φεστιβαλιστών, συχνά με απαράδεκτες μεθόδους. Εντυπωσιακό το νούμερο, άθρακες όμως ο θησαυρός. Οι περισσότεροι ταλαιπωρήθηκαν και υποβλήθηκαν σε άθλιες συνθήκες κράτησης για

μερικά τσιγαριλίκια. Κι έμειναν τα κανάλια της λάσπης να αναζητούν ματαίως τα «ανήκουστα όργανα» που δήθεν συνέβαιναν στο δημοτικό κάμπινγκ. Η γιορτή βέβαια δεν σταμάτησε στιγμή... Το σύνθημα, άλλωστε, είχε δοθεί: «Η Σαμοθράκη αντιστέκεται – Keep on Dancing!»... «Μα βρήκαν ναρκωτικά», θα πουν κάποιοι. Κι εγώ θα αντιτείνω ότι σε τέτοια events η χρήση ουσιών δεν είναι η εξαίρεση, ούτε όμως και ο κανόνας. Ότι ίσως έφτασε καιρός να επαναπροσδιορίσουμε τι θεωρούμε «ναρκωτικά» και γιατί. Ότι σε πολλές χώρες γίνονται ανάλογα Φεστιβάλ και, μολονότι κάποιες ουσίες είναι παντού παράνομες, πουθενά πια δεν συμβαίνουν τέτοιου είδους πογκρόμ. Ίσως διότι εκεί έμαθαν πλέον ότι ενίοτε η ανοχή είναι προτιμότερη από την καταστολή' (σ. 26-27). 'Σε πείσμα όσων λέγονται περί υπερκατανάλωσης ναρκωτικών, για 3<sup>η</sup> συνεχή χρονιά ούτε ατυχήματα, ούτε επεισόδια υπήρξαν – και οι εξαιρέσεις απλώς επιβεβαιώνουν τον κανόνα. Τα συμπεράσματα δικά σας' (σ27). '«Παίρνω συνέντευξη από κάτι δίμετρες Βραζιλιάνες καλλονές...». «Δεν με ενδιαφέρει. Ναρκωτικά θέλω!» Αυθεντικός τηλεφωνικός διάλογος τηλεπαρουσιαστή-διευθυντή καναλιού' (σ.27).

### **Συμπέρασμα:**

Παρά τη διαφορετική κατηγοριοποίηση των αναφορών ανάλογα με την κριτική στάση απέναντι στη σχέση ροκ-ναρκωτικά και την ισχύουσα νομοθεσία, και την επιβεβαιωτική στάση απέναντι στην ίδια σχέση, χωρίς ιδιαίτερη αναφορά στις συνέπειες της νομοθεσίας για τα ναρκωτικά, θα πρέπει να διατηρούμε τις επιφυλάξεις μας για το αν τελικά αυτές οι αναπαραστάσεις της σχέσης ροκ-ναρκωτικά κάνουν κάτι διαφορετικό από το να την επιβεβαιώνουν. Σε πολλές περιπτώσεις, η επίμονη αναφορά στο θέμα της χρήσης παράνομων ουσιών από τον ροκ μουσικό Τύπο μπορεί να εκληφθεί ως συνδετικό στοιχείο<sup>14</sup>.

Τον Αύγουστο του 2007 το μουσικό περιοδικό Sonik κυκλοφόρησε δίνοντας ως δώρο στους αναγνώστες του - κατά κύριο λόγο ακροατές της ροκ μουσικής - το βιβλίο του Lynn Zimmer, *Μαριχουάνα: Μύθοι και Αλήθειες* (μτφ. Ιωάννα Παπαγεωργίου, εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2005). Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι αυτό το δώρο το έκανε για να αυξήσει τις πωλήσεις του συγκεκριμένου τεύχους. Ο διαδικτυακός τόπος anopolis.gr, που συνεργάζεται με τις εκδόσεις Οξύ για την κυκλοφορία του περιοδικού Sonik, παρουσίασε ως εξής τη χρησιμότητα αυτού του βιβλίου: «*Η απαγόρευση οποιασδήποτε ουσίας εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από τις ιδιοτελείς επιλογές εκείνων που έχουν συμφέρον και δύναμη να την επιβάλουν*». Η

<sup>14</sup> Γι' αυτό το λόγο στην τρίτη κατηγορία με τις αναφορές από άλλα έντυπα, συμπεριέλαβα άρθρα από το περιοδικό Futura που δεν είναι μουσικό περιοδικό αλλά έντυπο κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής κριτικής. Η διαφορά στις προσεγγίσεις των ροκ μουσικών περιοδικών και στις προσεγγίσεις του Futura ελπίζω να γίνονται στον αναγνώστη κατανοητές.

μαριχουάνα είναι μακράν η πιο διαδεδομένη από τις απαγορευμένες ψυχοτρόπες ουσίες στις ΗΠΑ αλλά και στις περισσότερες χώρες ανά την υφήλιο. Περισσότεροι από 70 εκατομμύρια Αμερικανοί έχουν δοκιμάσει μαριχουάνα και περισσότεροι από 20 εκατομμύρια κάπνισαν την ουσία αυτή μέσα στο τελευταίο έτος. Η χρήση της μαριχουάνας μπορεί να μειωθεί στα επόμενα χρόνια (όπως ίσως συμβεί και με το αλκοόλ, τον καπνό, την καφεΐνη καθώς επίσης και με άλλες νόμιμες ψυχοτρόπες ουσίες όπως το Valium και το Prozac), αλλά το σίγουρο είναι πως δεν πρόκειται να σταματήσει ποτέ εντελώς. Το βιβλίο αυτό περιέχει έγκυρα και επιστημονικά στοιχεία σχετικά με τις επιδράσεις της μαριχουάνας στον άνθρωπο και απευθύνεται σε όλους όσους ενδιαφέρονται να μάθουν περισσότερα για την ουσία αυτή, αλλά και σε όσους ανησυχούν για τα άτομα που κάνουν χρήση μαριχουάνας. Είναι ένα βιβλίο κατάλληλο για γονείς, εφήβους, εκπαιδευτικούς και σχολικούς λειτουργούς, για όσους εργάζονται σε κέντρα απεξάρτησης, γιατρούς αλλά και όσους νομοθετούν και εφαρμόζουν τους νόμους εναντίον ορισμένων ψυχοτρόπων ουσιών. Είναι ένα βιβλίο για όσους αγαπούν τη μαριχουάνα αλλά και για όσους τη μισούν'. Συμφωνώ απόλυτα ότι είναι απαραίτητο να υπάρξει ψύχραιμη και ουσιαστική πληροφόρηση σε σχέση με τη χρήση ουσιών που έχουν κριθεί ως παράνομες. Ήδη έχει φανεί, ότι υποστηρίζω την άποψη ότι η απαγόρευση της χρήσης και η κατασταλτική πολιτική παράγουν περισσότερες βλαβερές συνέπειες από ό,τι η ίδια η χρήση από μόνη της. Αλλά δεν μπορώ να μην αναρωτηθώ γιατί το δώρο αυτό δεν ήρθε από ένα περιοδικό που είναι αφιερωμένο στο κυνήγι ή στα θαλάσσια σκάφη ή στους τουριστικούς προορισμούς ή στον μηχανοκίνητο αθλητισμό κλπ. Η πράξη, και μόνο, του συγκεκριμένου δώρου από το συγκεκριμένο περιοδικό δεν επιβεβαιώνει τη σχέση ροκ-ναρκωτικά; Ακόμα κι αν η πρόθεση είναι αγνή (αυτό πιστεύω), δεν είναι αφελές να πιστεύουμε ότι το αποτέλεσμα θα ήταν μόνο απομυθοποιητικό της βλαπτικής αναπαράστασης της κάνναβης, και όχι επιβεβαιωτικό της σχέσης ροκ-ναρκωτικά<sup>15</sup>;

Αφήνοντας πίσω αυτό το κραυγαλέο παράδειγμα, θα ήθελα - τέλος - να αναφερθώ στην επιλογή των συγκεκριμένων αναφορών που μοιράζονται στις τρεις κατηγορίες. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι οι συγκεκριμένες αναφορές ήταν αυτές που αναπαράγουν ρητά τη σχέση ροκ-ναρκωτικά. Υπάρχουν στα συγκεκριμένα τεύχη εκατοντάδες άλλες αναφορές που υπονοούνται όμως στο ύφος της γραφής, που βασίζονται στη φαινομενολογική αρχή κλπ (etcetera principle)<sup>16</sup>. Αν λάβουμε υπ'

<sup>15</sup> Πέρα από αυτό, πόσο υπεύθυνος είναι κάποιος που μοιράζει στο αναγνωστικό του κοινό τα αποτελέσματα ιατρικών και ψυχολογικών ερευνών, όταν δεν είναι σίγουρος για την ταύτιση της χημικής σύστασης της ουσίας που αναφέρεται στο βιβλίο και της ουσίας που θα βρουν οι αναγνώστες στο δρόμο;

<sup>16</sup> Η Αρχή ΚΑΠ είναι μια από τις βασικές έννοιες της εθνομεθοδολογίας και αναφέρεται στις ελλιπείς πληροφορίες που παρέχουν οι κοινωνικές καταστάσεις και που συμπληρώνονται από τους συμμετέχοντες. Ένα καλό παράδειγμα για να κατανοήσουμε τη λειτουργία της είναι η *είδηση των ραδιοληστών* (Ritzer 1996c, σ. 312-313): 'Ο Jim Schenkein απόρησε διαβάζοντας τον ακόλουθο τίτλο σε μια βρετανική εφημερίδα: «Διοικητική εξέταση στην Αστυνομία: Γιατί Έχασαν τους Ραδιο-

όψιν μας ότι σε όλες σχεδόν τις συνεντεύξεις των ροκ συγκροτημάτων γίνεται ερώτηση για τα ναρκωτικά και ότι όταν αναφέρεται κανείς στο χαρακτήρα και την τρέλα κάποιων ανθρώπων, γνωστών από τα τραγούδια τους και τη μουσική βιομηχανία, αναφέρεται υπόρρητα στη χρήση ουσιών, τότε βλέπουμε ότι η πραγματική αναπαραγωγή της σχέσης ροκ-ναρκωτικά είναι ισχυρή.

---

ληστές;» [...] Για τον τυχαίο αναγνώστη, η πρόταση αυτή είναι ακατανόητη. Δημιουργεί πολλά ερωτήματα, μερικά από τα οποία είναι τα εξής: Τι είδους διοικητική έρευνα έγινε από την αστυνομία; Κάποιοι έχασαν μια ραδιοφωνική εκπομπή; Αν ναι, γιατί; Τι είδους εκπομπή είναι οι «Ραδιο-ληστές»; Ή μήπως κάποιος λήστεψε έναν ραδιοφωνικό σταθμό; Αν ναι, τι μπορεί να εξυπηρετεί μια ληστεία σε έναν ραδιοφωνικό σταθμό; Τέλος, γιατί η αστυνομία δεν κατόρθωσε να συλλάβει τους ληστές; Στην πραγματικότητα, όλα αυτά τα ερωτήματα είναι άστοχα. Η είδηση, όπως θα δούμε, αφορούσε κάτι εντελώς διαφορετικό. Θα ήταν αδύνατον να το καταλάβουμε αυτό διαβάζοντας μόνο τον τίτλο, αλλά ο συγγραφέας γνώριζε εκ των προτέρων το θέμα της είδησης, όπως το γνώριζαν και οι τακτικοί αναγνώστες της εφημερίδας. Αν και συνήθως δεν το βλέπουμε έτσι, η ανάγνωση μιας εφημερίδας είναι μια πρακτική επίτευξη που πραγματοποιείται σε καθημερινή βάση. Οι τίτλοι των εφημερίδων, ή ακόμη και οι ειδήσεις, δεν είναι αυτοεπεξηγηματικές. Αποτελούν αυτό που ο Schenkein ονόμασε «παραπεμπτικούς γρίφους», ένα δημιουργήμα του συγγραφέα και των αναγνώστών, οι οποίοι συμπληρώνουν τις λεπτομέρειες που κρύβονται πίσω από μερικές πολύ αόριστες λέξεις. Οι αναγνώστες έχουν αποκτήσει μια σειρά δεξιοτήτων που τους επιτρέπουν να το κάνουν αυτό. Επιπλέον, για να κατανοήσουν μια είδηση σαν αυτή, οι αναγνώστες πρέπει να έχουν διαβάσει τις σχετικές ειδήσεις που προηγήθηκαν. Το άτομο που έγραψε τον συγκεκριμένο τίτλο θεώρησε ότι οι αναγνώστες είναι εξοικειωμένοι με τα προηγούμενα άρθρα πάνω στο ίδιο θέμα, και έτσι θα μπορούσαν να κατανοήσουν τη διαφορούμενη φράση του. Τι αφορά τελικά η είδηση; Παραθέτουμε ένα απόσπασμα της: "Ανεπίσημη διοικητική εξέταση πρόκειται να πραγματοποιηθεί στο Λονδίνο με σκοπό να γίνουν πιο αυστηροί οι κανονισμοί της αστυνομίας, μετά τη ληστεία που ανακαλύφθηκε χθες στην τράπεζα της οδού Baker... Αξιωματούχοι της Scotland Yard αναγνωρίζουν ότι η υπόθεση εμπεριέχει «ανησυχητικά στοιχεία». Τιμάλφι που η αξία τους υπολογίζεται σε αρκετές εκατοντάδες χιλιάδες λίρες εκλάπησαν από Θυρίδες του υποκαταστήματος της τράπεζας Lloyds, παρά την προειδοποίηση ενός ραδιοερασιτέχνη, ο οποίος... είχε ακούσει τους ληστές να συνομιλούν μεταξύ τους με κινητούς ασυρμάτους (walkie-talkie)" [παραπέμπει στο: Schenkein J.N., The Radio Raiders Story, στο: Psathas G.(edit), Everyday Language: Studies in Ethnomethodology, Irvington, New York, 1979, σ. 188]. Με αυτές τις πληροφορίες, ο τίτλος γίνεται κατανοητός. Ωστόσο, οι τακτικοί αναγνώστες της εφημερίδας γνώριζαν ήδη αυτά τα δεδομένα από προηγούμενα άρθρα, και έτσι ήταν σε θέση να «κατανοήσουν» τον τίτλο. Η κατανόηση των ειδήσεων, αλλά και των περισσότερων άλλων πλευρών της κοινωνικής ζωής, είναι μια επίτευξη που απαιτεί σημαντικές επίκτητες δεξιότητες και γνώση".

## Βιβλιογραφία

ADORNO Theodor, *Η Κοινωνιολογία της Μουσικής*, μτφ. Θεωдорής Λουπασάκης, Γιώργος Σαγκριώτης, Φώτης Τερζάκης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997.

ADORNO Theodor, *Αισθητική Θεωρία*, μτφ.-σχολ. Λευτέρης Αναγνώστου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2000.

ADORNO W. Theodor, *Θέσεις πάνω στην Τέχνη και τη Θρησκεία Σήμερα*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Futura, τεύχος 9, καλοκαίρι 2004, σ.182-191.

ADORNO T., MARCUSE H., LOWENTHAL L., HORKHEIMER M., *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, επιλογή κειμένων, μτφ-εισ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1984.

ALBINI Steve, *The Problem With Music*, στο διαδικτυακό τόπο: [www.negativland.com/albini.html](http://www.negativland.com/albini.html).

ALICE X., *Η Αλίκη στη χώρα του LSD*, μτφ. Τασούλα Καραϊσκάκη, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1980.

ALTHUSSER Luie, *Θέσεις*, μτφ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1999.

ANCEL Marc, *Η Νέα Κοινωνική Άμυνα*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, εισγ. Κωνσταντίνος Βουγιούκας, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1995.

ARIES Philippe, *Δοκίμια για το Θάνατο στη Δύση*, μτφ. Καρίνα Λάμψα, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1988.

ARON Raymond, *Η Εξέλιξη της Κοινωνιολογικής Σκέψης*, τόμος Β', μτφ. Μπάμπης Λυκούδης, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1993.

ARTAUD Antonin, *Για να Τελειώνουμε με την Υπόθεση του Θεού*, μτφ. Λυδία Κουβάτσου, Αιγόκερως 2001.

ATTALI Jacques, *Θόρυβοι, Δοκίμιο Πολιτικής Οικονομίας της Μουσικής*, μτφ. Ντενίζ Ανδριτσάνου, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1991.

BALLARDINI Bruno, *Η Θεωρία της Παραπληροφόρησης*, Περιοδικό Futura, τεύχος 6, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1999, σ. 21-35.

BANGS Lester, *The British Invasion*, μτφ. Χίλντα Παπαδημητρίου, ZOO, τεύχος 14, Μάρτιος-Απρίλιος 1999, σ. 62-70.

BAUDRILLARD Jean, *Η Διαφάνεια του Κακού - Δοκίμιο πάνω στα Ακραία Φαινόμενα*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1996.

BAUDRILLARD Jean, *Η Καταναλωτική Κοινωνία*, μτφ. Βασίλης Τομανάς, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2005.

BECKER Howard, *Οι Περιθωριοποιημένοι, Μελέτες στην Κοινωνιολογία της Παρέκκλισης*, μτφ. Αθηνά Κουτζόγλου, Βασίλειος Μπουρλιάσκος, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2000.

BENJAMIN Walter, *Για μια Κριτική της Βίας*, μτφ. Λεωνίδα Μαρσιανός, Εκδόσεις Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 2002.

BERGSON Henri, *Οι Δυο Πηγές της Ηθικής και της Θρησκείας*, μτφ. Β.Ν. Τατάκης, Εκδόσεις Π.Σμυρνιώτης. γχ.

BERKE Joseph, DAVIS R.G, GERASSI John, BECK Julian, ELZEY Roberta, NIELSEN Auge R., DWOSKIN Stephen, HARTOG Simon, *Αντικοινοπολιτισμός - Η Δημιουργία μιας Διαφορετικής Κοινωνίας*, μτφ. Ρέθη Δορίζα, εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα 1975.

BEY Hakim, *TAZ: Η Προσωρινή Αυτόνομη Ζώνη*, μτφ. Άσπα Γολέμη, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 1998.

BEY Hakim, *Αμεσοκρατία (Immediatism)*, μτφ. Ζώης Πηγαδάς, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2000.

BIERCE Ambrose, *Το Αλφαβητάρι του Διαβόλου*, μτφ.-επιμ. Γιώργος Μπλάνας, Εκδόσεις Ηλέκτρα, Αθήνα, 2004.

BINOCHE Bertrand, *Τα Ανθρώπινα Δικαιώματα. Κριτική*, μτφ. Άρης Στυλιανού, Εκδόσεις Πατάκη, 1997.



BLACKING John, *Η Έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1981.

BOCOCK Robert, *Η Πολιτισμική Διαμόρφωση της Νεωτερικής Κοινωνίας*, στο: Hall Stuart, Gieben Bram, *Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 335-402.

BOOKCHIN Murray, *Κοινωνικός ή Life Style Αναρχισμός: Ένα Αγεφύρωτο Χάσμα*, μτφ. Αχιλλέας Φωτάκης, Εκδόσεις Ισνάφι, Ιωάννινα 2005.

BOTTOMORE T.B, *Ελίτ και Κοινωνία*. μτφ. Θ. Μπανούσης, Εκδόσεις Εβδομήντα, ΧΧ.

BOURDIEU Pierre, *Κείμενα Κοινωνιολογίας*, προλ.-επιμ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Εκδόσεις Στάχυ 1999a.

BOURDIEU Pierre, *Γλώσσα και Συμβολική Εξουσία*. μτφ. Κική Καψαμπέλη, εισαγ. Νίκος Παναγιωτόπουλος, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999b.

BRETON Andre, *Η Πολιτική Θέση του Σουρρεαλισμού*, μτφ. Γιόλα Γεωργαντζή, Νίκος Μπάλης, εκδόσεις Ουτοπία, Αθήνα 1980.

BRUCKNER Pascal, *Η Αέναη Ευφορία: Δοκίμιο για το Καθήκον της Ευτυχίας*, μτφ. Λόισκα Αβαγιανού, Εκδόσεις Αστάρτη, Αθήνα 2001.

BURCKHARDT Titus, *Η Ιερή Τέχνη σε Ανατολή και Δύση: Αρχές και Μέθοδοι*, μτφ. Παναγιώτης Σουλτάνης, Εκδόσεις Πεμπτουσία, Αθήνα 1991.

BYRNE Johnny, FABIAN Jenny, *Groupie*, μτφ. Μπάμπης Γραμμένος, Εκδόσεις Άγκυρα, Αθήνα 1971.

CACCIA Ciuseppe, *Εισαγωγικό Σημείωμα*, στο: Deleuze G., *Η Κοινωνία του Ελέγχου*, Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα, 2001, σ. 5-7.

CASTANEDA Carlos, *Η Διδασκαλία του Δον Χουάν*, μτφ. Άγγελος Μαστοράκης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999.

CHALUMEAU Laurent, *Fuck: Μια Ροκ Ιστορία*, μτφ. Λίνα Σταματιάδη, Εκδόσεις Aquarius, Αθήνα 1992.

CHANCER Lynn, McLAUGHLIN Eugene, *Public Criminologies: Diverse Perspectives on Academia and Policy*, στο: Theoretical Criminology, Vol. 11(2), Sage Publications, Los Angeles-London- New Delhi-Singapore, 2007, σ. 155-173.

CHATELET Gilles, *Να Ζούμε και να Σκεφτόμαστε σαν τα Γουρούνια, Για το Φθόνο και την Ανία στις Δημοκρατίες της Αγοράς*, μτφ. Άγγελος Φύλιππτος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1999.

CHIRICOS Th., DELONE M., *Labor Surplus and Punishment: A Review and Assessment of Theory and Evidence*, στο: Social Problems, Vol. 39, No 4, 1992, σ. 421-446.

CHUCK D., *Fight the Power*, μτφ. Αλέξης Καλοφωλιάς, εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 1997.

COCTEAU Jean, *To όπιο*, μτφ. Άρης Σφακιανάκης, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2000.

COHEN Sara, *Popular Music, Gender and Sexuality*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(edit), The Cambridge Companion to Pop and Rock, Cambridge University Press, 2001, σ. 226-242.

COHEN Stanley, *Against Criminology*, Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 1988.

COHEN Stanley, *Folk Devils and Moral Panics - The Creation of the Mods and Rockers*, Routledge, Third Edition, London and New York 2002.

COLLIN Matthew, *Παράλληλη Πραγματικότητα - Η ιστορία της κουλτούρας του Ecstasy και της Acid House*, μτφ. Διόνα Μουστρή, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 1999.

COPLAND Aaron, *Μουσική και Φαντασία*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980.

COUNCIL OF EUROPE, *Of The Committee Of Ministers To Member States Concerning Prison Overcrowding and Prison Population Inflation*, Recommendation No. R(99)22, 30 Σεπτεμβρίου 1999.

COUPLAND Douglas, *Generation X: Ιστορίες για μια Έκρυθμη Κουλτούρα*, μτφ. Χριστιάννα Σακελλαροπούλου, Εκδόσεις «Νέα Σύνορα» - Α.Α Λιβάνη, Αθήνα 1993.  
COOMARASWAMY Ananda K., *Τέχνη και Παράδοση: Οι Μεταφυσικές Αρχές της Τέχνης*, μτφ. Παναγιώτης Σουλτάνης, Εκδόσεις Πεμπτουσία, Αθήνα 1992.

CRAIB Ian, *Η Θεωρία της Δομοποίησης*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 225-268.

CRITICAL ART ENSEMBLE, *Η Ανθρώπινη Θυσία στη Ορθολογιστική Οικονομία*, μτφ. Μαριάννα Λεμπρέν, περιοδικό Futura, No 10, Μάιος-Ιούνιος 2007, σ. 19-23 και 44-45.

CURRIE Elliot, *Against Marginality: Arguments for a Public Criminology*, στο: Theoretical Criminology, Vol.11(2), Sage Publications, Los Angeles-London-New Delhi-Singapore, 2007, σ. 175-190.

CUSSON Maurice, *Σύγχρονη Εγκληματολογία*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, 2004.

DAGNINO Arianna, *Οι Νέοι Νομάδες: Πρωτοπόροι της Αλλαγής - Κουλτούρες της Εξέλιξης - Νέα Επαγγέλματα*, μτφ. Αχιλλέας Καλαμάρας, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2001.

DAHLHAUS Carl, *Αισθητική της Μουσικής*, μτφ. Απόστολος Οικονόμου, επιμέλεια-πρόλογος Γιώργος Μανιάτης, εκδόσεις Στάχυ, Αθήνα 2000.

DAVIS Erik, *Techgnosis: Μύθος, Μαγεία και Μυστικισμός στην Εποχή της Πληροφορίας*, μτφ. Νάσος Κυριαζόπουλος, Εκδόσεις Αρχέτυπο, Αθήνα 2001.

D'ELIA Alberto, *Η Παρέκκλιση του Ξένου Μετανάστη στα Μέσα Ενημέρωσης: Αποτελέσματα Έρευνας στο Σαλέντο*, στο: Κουκουτσάκη Αφροδίτη (επιμ), Εικόνες Εγκλήματος, εκδόσεις Πιλέθρον, Αθήνα, 1999, σ. 143-181.

DEBORD Guy, *Η Κοινωνία του Θεάματος*, μτφ. Σύλβια, Εκδόσεις Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000.

DEBUYST Christian, *Ηθολογικό Πρότυπο και Εγκληματολογία*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1999.

DELMAS-MARTY Mireille, *Πρότυπα και Τάσεις Αντεγκληματικής Πολιτικής*, μτφ-εισαγ. Χριστίνα Ζαραφονίτου, εισαγωγικό σημείωμα: Αντώνης Μαγγανάς, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, γχ.

DELEUZE Gilles, *Η Κοινωνία του Ελέγχου*, μτφ. Παναγιώτης Καλαμαράς, Εκδόσεις Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 2001.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Felix, *Νομαδολογία*, στο: Deleuze G., *Η Κοινωνία του Ελέγχου*, Εκδόσεις Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα 2001, σ. 28-35.

DERY Mark, *Ανταρτοπόλεμος στην Αυτοκρατορία των Σημείων*, μτφ. Θανάσης Νάσκαρης, Futura, Τεύχος 6, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1999, σ. 150-173.

DIGNEFFE Françoise, *Ηθική και Εγκληματικότητα*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, 2000.

DE SADE Marquis, *Η Φιλοσοφία στο Μπουντουάρ*, μτφ. Καλλιπολίτης Βασίλης, Εξάντας, Αθήνα 1979.

DE SADE Marquis, *Τα Εγκλήματα του Έρωτα*, μτφ. Τίνα Τσιάτσικα, Εκδόσεις Printa, Αθήνα 2000.

DEVEREUX Jr C. Edwart, *Η Κοινωνιολογική Θεωρία του Parsons*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 97-160.

DURKHEIM Emil, *Οι Κανόνες της Κοινωνιολογικής Μεθόδου*, μτφ.-επιμ. Λ.Μ. Μουσούρου, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2000.

ECO Umberto, *Κήνσορες και Θεράποντες: Θεωρία και Ιδεολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, μτφ. Εφη Καλλιφατίδη, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1994.

ECO Umberto, *Τι Πιστεύει Αυτός που Δεν Πιστεύει: Συνομιλία με τον Carlo Maria Martini*, *Παρεμβάσεις Εμανουέλε Σεβερίνο, Μάνλιο Σγκαλάμπρο, Εουτζένιο Σκάλφαρι, Ιντρο Μοντανέλλι, Βιττόριο Φόα, Κλαούντιο Μαρτέλλι*, μτφ. Τότα Τσάκου-Κονβερτίνο, επιμ. Ι.Μ. Χατζηφώτης, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998 .

ECO Umberto, CARRIERE Jean-Claude, DELUMEAU Jean, GOULD Stephen Jay, *Συνομιλίες για το τέλος του χρόνου*, μτφ. Ελένη Αστερίου, Εκδόσεις Νέα Σύνορα, Αθήνα 1999.

ELIADE Mircea, *Σαμανισμός*, μτφ. Ιφιγένεια Μποτηροπούλου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1999.

ELIADE Mircea, *Το Ιερό και το Βέβηλο*, μτφ. Νίκος Δεληβοριάς, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 2002.

ELIAS Norbert, *Η Εξέλιξη του Πολιτισμού*, τόμοι Α' και Β', μτφ. Έμη Βαϊκούση, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

ELLIS Bret Easton, *Λιγότερο από Μηδέν*, μτφ. Ιουλία Ραλλίδη, εκδόσεις Σέλας, Αθήνα 1987.

FAIRLEY Jan, *The 'Local' and 'Global' in Popular Music*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(edit), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, 2001, σ. 272-289.

FARREL Graham, MANSUR Kashfia, TULLIS Melissa, *Cocaine and Heroin in Europe 1983-93*, στο: *British Journal of Criminology*, Vol. 36, No 2, Oxford University Press, Spring 1996, σ. 255-281.

FARREN Mick, *Το μαύρο δερμάτινο μπουφάν*, μτφ. Λίλιαν Μπρούζε, Εκδόσεις Στύγα, Αθήνα 1991.

FAUGERON Claude, HOUCHON Guy, *Prison and the Penal System: From Penology to a Sociology of Penal Policies*, στο: *International Journal of the Sociology of Law*, Vol 15, 1987, σ. 393-422.

FERRELL Jeff, *Against the Law: Anarchist Criminology*, στο: *Social Anarchism*, N.25, 1998.

FERRELL Jeff, *Style Matters*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004a, σ. 61-63.

FERRELL Jeff, *Scrunge City*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004b, σ. 167-180.

FERRELL Jeff, *Speed Kills*. στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004c, σ. 251-262.

FERRELL Jeff, *Boredom, Crime and Criminology*, *Theoretical Criminology*, Vol. 8(3), Sage Publications, London, 2004d, σ. 287-302.

FERRELL Jeff, HAYWARD Keith, MORISSON Wayne, PRESDEE Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, London-Sydney-Oregon, 2004.

FEYERABEND Paul, *Ενάντια στη Μέθοδο: Για μια Αναρχική Θεωρία της Γνώσης*, μτφ. Γρ. Καυκαλάς, Γ.Γκουνταρούλης, εισαγ.-επιμ. Γ. Γκουνταρούλης, Εκδόσεις Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1991.

FISKE S.T., *Controlling Other People: The Impact of Power on Stereotyping*. *American Psychologist*, 48 (6), 1993, σ. 621-628.

FISKE S.T., DEPRET E., *Control, Interdependence and Power: Understanding Social Cognition in its Social Context*, στο: Stroebe W., Hewstone M. (edits), *European Review of Social Psychology*, Wiley, Chichester, 1996, σ. 31-61.

FISKE S.T., MORLING B., *Stereotyping as a Function of Personal Control Motives and Capacity Constrains: The Odd Couple of Power and Anxiety*. στο: Sorrentino R.M., Higgins E.T. (edits), *Handbook of Motivation and Cognition*, Guilford Press, New York, 1996, σ. 322-346.

FITZGERALD F. Scott, *Έξι Διηγήματα από την Εποχή της Τζαζ και άλλες ιστορίες*, μτφ. Γ. Παπαδογιάννης, Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1993.

FOUCAULT Michel, *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1987.

FOUCAULT Michel, *Τι Είναι Διαφωτισμός*, μτφ. Στέφανος Ροζάνης, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1988.

FOUCAULT Michel, *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*, μτφ-σχόλια Λίλα Τρουλινού, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1991.

FOUCAULT Michel, *Τρέλα: Μια Συνολική Δομή*, στο: Foucault M., Ψυχική Αρρώστεια και Ψυχολογία, μτφ. Τάσος Γιατζόγλου, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 2003, σ. 96-109.

FOUCAULT Michel. *Επιτήρηση και Τιμωρία, Η Γέννηση της Φυλακής*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλιέττα Ράλλη, Εκδόσεις Ράππα, 2004.

FRABLE Deborah, BLACKSTONE Tamela, SCHERBAUM Carol, *Marginal and Mindful: Deviants in Social Interactions*, στο: Journal of Personality and Social Psychology, Vol. 59, No 1, 1990, σ. 140-149.

FREDERICK Elkin, *Conclusion: Socialization in Later Life*, στο: Frederick Elkin, The Child and Society: The Process of Socialization, Random House, New York, 1960, σ. 253-267.

FREUD Sigmund, *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας*, μτφ Κ.Λ. Μεραναίου, Μ. Ζωγράφου, Εκδόσεις Μάρη, Αθήνα χχ.

FREUD Sigmund, *Τοτέμ και Ταμπού*, μτφ. Χρήστος Αντωνίου, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 1978.

FREUD Sigmund, *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα 2001.

FRITH Simon, *Ροκ και Μαζική Κουλτούρα*, Περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 219, Ιούλιος 1989, σ. 56-63.

FRITH Simon, *Pop Music*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(eds), The Cambridge Companion to Pop and Rock, Cambridge University Press, 2001, σ. 93-108.

FROMM Erich, *Η Ανατομία της Ανθρώπινης Καταστροφικότητας*, μτφ. Τζένη Μαστοράκη, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα, 1977.

FUTURA (Εισαγωγή της Σύνταξης), *Η Επικαιρότητα της Κριτικής Σκέψης*, Περιοδικό Futura, τεύχος, 10, Μάιος-Ιούνιος 2007, σ. 1-2.

GARFINKEL Harold, *The Language Paradox - On the Limits of Words*, στο: Garfinkel Harold, *Studies in Ethnomethodology*, Polity Press, 1967, σ. 24-31.

GARLAND David, *Punishment and Modern Society*, University of Chicago Press, 1993.

GARLAND David, *'Governmentality' and the Problem of Crime: Foucault Criminology, Sociology*, στο: *Theoretical Criminology*, Vol 1, No 2, 1997, σ. 173-214.

GARLAND David, *Concepts of Culture in the Sociology of Punishment*, *Theoretical Criminology*, Vol.10(4), Sage Publications, London, 2006, σ. 419-447.

GENET Jean, *Ο Σκοινοβάτης*, μτφ. Χριστόφορος Λιοντάκης, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1992.

GENET Jean, *Το Ημερολόγιο ενός Κλέφτη*, μτφ. Δημήτρης Δημητριάδης, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1975.

GIDDENS Anthony, *Ο Θετικισμός και οι Επικριτές του*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 161-234.

GIDDENS Anthony, *Λογική χωρίς Επανάσταση; Η Θεωρία της Επικοινωνιακής Δράσης του Habermas*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 315-344.

GILLET Charlie, *Ο Ήχος της Πόλης, Η Κλασική Ιστορία του Rock*, μτφ. Χίλντα Παπαδημητρίου, Νέα Σύνορα-Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 1994.

GLUCKSMANN Miriam, *Η Προσέγγιση της Διαρθρωτικής και Δομικής Θεωρίας*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 1-18.

GOFFMAN Erving, *Άσπια*, μτφ. Ξενοφών Κομνηνός, Εκδόσεις Ευρύαλος, Αθήνα, 1994.



GOFFMAN Erving, *Στίγμα: Σημειώσεις για τη Διαχείριση της Φθαρμένης Ταυτότητας*, εισαγ.-μτφ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.

GOLDING William, *Ο Αρχοντας των Μυθών*, μτφ. Ρένα Χατχούτ, Εκδόσεις Γράμματα, Αθήνα 1981.

GREER Chris, *Crime, Media and Community: Grief and Virtual Engagement in Late Modernity*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 109-118.

GUREVICH David, *Από τον Λένιν στον Λένον: Αναμνήσεις από τη Ρωσία της Δεκαετίας του Εξήντα*, μτφ. Κωστής Αρβανίτης, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2005.

HABERMAS Jürgen, *Η Αποικοποίηση του Καθημερινού Κόσμου*, Λεβιάθαν τεύχος 1, Β' περίοδος, 1988, σ. 119-138.

HABERMAS Jürgen, *Για την Κοινωνική Ταυτότητα*, Λεβιάθαν, τεύχος 6, 1990, σ. 43-56.

HABERMAS Jürgen, *Νέα Κοινωνικά Κινήματα*, στο: Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, τόμος Β', τεύχος 7, Απρίλιος 1992, σ. 133-140.

HABERMAS Jürgen, *Αγώνες Αναγνώρισης στο Δημοκρατικό Κράτος Δικαίου*, μτφ.-επιμ. Θεόδωρος Γεωργίου, Εκδόσεις Νέα Σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα 1994.

HABERMAS Jürgen, *Για το Θέμα της Διαμαρτυρίας και τα Νέα Κοινωνικά Κινήματα*, αλόσπασμα από τη 'Θεωρία του Επικοινωνιακού Πράττειν', τομ. 2, από τη γαλλική μετάφραση στα ελληνικά Στέλιος Αλεξανδρόπουλος, 1996.

HALL Steve, WINLOW Simon, *Barbarians at the Gate: Crime and Violence in the Breakdown of the Pseudo-Pacification Process*. στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 275-286.

HALL Stuart, *Η Επανακατάληψη της 'Ιδεολογίας': Η Επάνοδος του Απωθημένου στις Μελέτες για τα Μέσα*, στο: Κομνηνού Μ., Λυριντζής Χ. (επιμ.), *Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*, μτφ. Αλέξης Δέφνερ, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1989.

HALL Stuart, *Η Δύση και οι Λοιποί: Λόγος και Εξουσία*, στο: Hall S., Gieben B. (επιμ), Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας, Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 403-483.

HALL Stuart, GIEBEN Bram (επιμ), *Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, μτφ Τσακίρης Θανάσης, Τσακίρης Βίκτωρ, Σαββάλας, Αθήνα 2003.

HAMM S. Mark, *The USA Patriot Act and the Politics of Fear*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), Cultural Criminology Unleash, Glasshouse Press, 2004, σ. 287-299.

HATCH David, MILLWARD Stephen, *Από το Μπλουζ στο Ροκ*, μτφ. Άννα Φυτά, Εκδόσεις Πρίσμα, 1994.

HAYWARD Keith, *Space - The Final Frontier: Criminology, the City and the Spatial Dynamics of Exclusion*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), Cultural Criminology Unleash, Glasshouse Press, 2004, σ. 155-166.

HAWKING Stephen, *Το Χρονικό του Χρόνου*, μτφ. Κωνσταντίνος Χάρακας, Εκδόσεις Κάτοπτρο, Αθήνα 1997.

HEBDIGE Dick, *Υπο-κουλτούρα: το Νόημα του Στυλ*, μτφ. Έφη Καλλιφατιδή, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1981.

HEIDEGGER Martin, *Η Τέχνη και ο Χώρος*, εισαγ.-μτφ.-σχόλια Γιάννης Τζαβάρας, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2006.

HELD David, *Η Εξέλιξη του Σύγχρονου Κράτους*, στο: Hall Stuart, Gieben Bram (επιμ), Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας, μτφ. Θανάσης και Βίκτωρ Τσακίρης, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα, 2003, σ. 115-192.

HOBBSAWM Eric, *Ξεχωριστοί Άνθρωποι - Αντίσταση, Εξέγερση και Τζαζ*, μτφ. Παρασκευάς Μάταλας, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2001.

HOBBSAWM Erik, *Η Εποχή των Άκρων: Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2004.

HOFFMAN Abbie, *Επανάσταση για την Κάβλα της*, μτφ. Δημήτρης Φινινής, Εκδόσεις Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000.

HONNETH Axel, *Κριτική Θεωρία*, στο: Πετμεξίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 269-314.

HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1986.

HORKHEIMER Max, *Οικογένεια*, στο: Horkheimer M, Fromm E., Marcuse H., Αυθεντία και Οικογένεια, Αθήνα 1996, σ. 83-115.

HOROVITZ Michael, PALMER Cynthia, *Χορεύτριες στους Λαβύρινθους της Μοναξιάς: Εμπειρίες Γυναίκων με Ψυχοδελικές και Ναρκωτικές Ουσίες*, μτφ. Γιώργος Γούτας, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 1999.

HUXLEY Aldous, *Κόλαση και Παράδεισος*, μτφ. Α. Κανδυλίδη, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1981.

HUXLEY Aldous, *Θύρες Αντίληψης*, μτφ. Βασίλης Τομανάς, Εκδόσεις Κατσάνος, Θεσσαλονίκη 1996.

INGLEHART R, *The Silent Revolution: Changes Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton, 1977.

JACKSON-JACOBS Curtis, *Taking a Beating: The Narrative Gratifications of Fighting as an Underdog*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), Cultural Criminology Unleash, Glasshouse Press, 2004, σ. 231-244.

JEFFERSON Tony, *From Cultural Studies to Psychosocial Criminology: An Intellectual Journey*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), Cultural Criminology Unleash, Glasshouse Press, 2004, σ. 29-39.

JOHNSTON Les, *What is Vigilantism?*, στο: British Journal of Criminology, Vol. 36, No 2, Oxford University Press, Spring 1996, σ. 220-235.

JUNG C.G. *Τέσσερα Αρχέτυπα*, μτφ. Γιώργος Μπαρουξής, Εκδόσεις Ιάμβλιχος, Αθήνα 1998.

KEARNEY Richard, *Ξένοι, Θεοί και Τέρατα*. μτφ. Νίκος Κουφάκης, Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2006.

KEIGHTLEY Keir, *Reconsidering Rock*. στο: Frith S., Straw W., Street J.(eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, 2001, σ. 109-142.

KELLNER Douglas, *Introduction: Jean Baudrillard in the Fin-De-Millennium*, στο: Kellner Douglas (edit), *Baudrillard: A Critical Reader*, Cambridge, Mass & Oxford, Blackwell, 1994, σ. 1-23.

KENT Nick, *Sid Vicious: The Exploding Dim-Wit*, μτφ. Χίλντα Παπαδημητρίου, Περιοδικό ZOO, τεύχος 13, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1999, σ. 58-64.

KIEDIS Anthony, *Κάτω από τη Γέφυρα - Η συγκλονιστική ιστορία του τραγουδιστή των Red Hot Chili Peppers*. μτφ. Γιάννης Καστανάρας-Πάνος Τομαράς, Εκδόσεις Sonik, Αθήνα 2005.

KOFSKY Frank, *Ο Μαύρος Εθνικισμός και η Επανάσταση στη Μουσική*, μτφ. Σπύρος Φέγγος, Σειρά Αυτοσχεδιασμός, Θεσσαλονίκη 1981.

KUHN T.S, *Η Δομή των Επιστημονικών Επαναστάσεων*, μτφ. Γ. Γεωργακόπουλος, Β. Κάλφας, εισαγ.-επιμ. Β. Κάλφας, Εκδόσεις Σύγχρονα Θέματα, Θεσσαλονίκη, 1981.

LACARRIERE Jacques, *Οι Γνωστικοί*, πρόλογος Lawrence Durrell, μτφ Μιχάλης Κουτούζης, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1994.

LACLAU Ernesto, *Για την Επανάσταση της Εποχής μας*, εισαγ.-επιμ.-μτφ. Γιάννης Σταυρακάκης, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 1997.

LAFARGUE Paul, *Το Δικαίωμα στην Τεμπελιά*, μτφ. Βασίλης Καραπλής, Εκδόσεις Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 1981.

LAFARGUE B., GODEFROY Th., *Economic Cycles and Punishment: Unemployment and Imprisonment - A time-series study: France, 1920-1985*, στο: *Contemporary Crises*, Vol. 13, No 4, 1989, σ. 371-404.

LAING Dave, *Η αισθητική του Πανκ: Μια Σημειολογική Ανάλυση*, μτφ. Ηλίας Μαλεβίτης, Εκδόσεις Πρίσμα. Αθήνα 1992.

LEARY Timothy, *Σχεδιασμός Θανάτου*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

LEAUTE Jacques, *Η Ανθρώπινη Βία*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, χ.χ.

LEFEBVRE Henri, *Ο Διαλεκτικός Υλισμός*, μτφ. Άννα Φιλαλήθη, εκδόσεις Γερ. Αναγνωστίδη, Αθήνα, χ.χ.

LEFEBVRE Henri, *Μηδενισμός και Αμφισβήτηση*. μτφ. Λίλα Τρουλινού, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1990.

LENK Kurt, *Πολιτική Κοινωνιολογία, Δομές και Μορφές Ενσωμάτωσης της Κοινωνίας*, μτφ. Φώτης Κοκαβέσης, Εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990.

LEVI-STRAUSS Claude, *Μύθος και Νόημα*, μτφ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986.

LEVI-STRAUSS Claude, *Φυλή και Ιστορία*, μτφ. Ευρυδίκη Παπάζογλου, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1995.

LEVI-STRAUSS Claude, *Από το Μέλι στη Στάχτη*, μτφ. Μαρίνα Λώμη, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 2002.

LEVI-STRAUSS Claude, *Εξ Αποστάσεως*, μτφ.-επιμ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 2003.

LIDDELL Henry, SCOTT Robert, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφ. Ξενοφών Μόσχος, Ι. Σιδέρης, Αθήνα, 1997.

LONDON Jack, *Ο Αλκοολικός*, μτφ. Γιώργος Γιάνναρης, Εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1987.

LÖWY Michael, SAYRE Robert, *Εξέγερση και Μελαγχολία - Ο Ρομαντισμός στους Αντίποδες της Νεωτερικότητας*, μτφ. Δέσποινα Καββαδία, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 1999.

LUHMANN Niklas, *Αντιπροσώπωση και Αυτοπαράτηρηση: Τα 'Νέα Κοινωνικά Κινήματα'*, μτφ. Μηνάς Κοντός, Λεβιάθαν, τεύχος 6, 1990, σ. 29-32.

LUHMANN Niklas, *Δομή και Αποκλίνουσα Συμπεριφορά*, μτφ. Έφη Λαμπροπούλου, στο: Luhmann Niklas, *Θεωρία των Κοινωνικών Συστημάτων*, Εκδόσεις Αντ.Ν. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 1995, σ. 109-134.

LUNATCHARSKY Anatoly, *Εισαγωγή στην Ιστορία των Θρησκευμάτων (Η Καταγωγή των Θρησκειών)*, προλ.-επιμ. Σακκάτος Βαγγέλης, Εκδόσεις Αλφειός, Αθήνα 1987.

LUTTICKEN Sven, *Η Τέχνη της Κλοπής*, Περιοδικό Futura, τεύχος 9, Καλοκαίρι 2004, σ. 74-93.

LYOTARD Jean-Francois, *Απάντηση στο Ερώτημα: Τι είναι Μεταμοντέρνο;*, Λεβιάθαν 2, 1988, σ. 9-19.

LYOTARD Jean-Francois, *Φαινομενολογία*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1985.

MAFFI Mario, *Underground*, μτφ. Τασούλα Καραϊσκάκη, επιμ. Πόπη Γκανά, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2000.

MANNHEIM K, *Ιδεολογία και Ουτοπία*, στο: Mannheim K, *Ιδεολογία και Ουτοπία*, μτφ. Γ. Ανδρουλιδάκης, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1997a, σ. 73-134.

MANNHEIM K, *Η Ουτοπική Συνείδηση*, στο: Mannheim K, *Ιδεολογία και Ουτοπία*, μτφ. Γ. Ανδρουλιδάκης, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1997b, σ. 231-309.

MARCUSE Herbert, *Αρνήσεις*, μτφ-εισαγ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1985.

MARCUSE Herbert, *Το Πρόβλημα της Βίας και της Εναντίωσης*, στο: Marcuse Herbert, *Το Τέλος της Ουτοπίας*, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1985, σ. 41-72.

MARCUSE Herbert, *Ελευθερία, Ψυχανάλυση και Πολιτική*, μτφ. Γεωργία Γκλάντον, Εκδόσεις Ελευθέρος Τύπος, Αθήνα 2001.

MARLING Karal Ann, *Graceland: Στη Χώρα του Έλβις*, μτφ. Αλέξης Καλοφωλιάς, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1997.

MARX K., ENGELS F., *Η Γερμανική Ιδεολογία*, μτφ. Κ. Φιλίνη, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1997.

MASON Jennifer, *Η Διεξαγωγή της Ποιοτικής Έρευνας*, μτφ. Ελένη Δημητριάδου, Sage Publications, 1996.

McLUHAN Marshall, *Media: Οι προεκτάσεις του Ανθρώπου*, μτφ. Σπύρος Μάνδρος, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα χχ.

MEASHAM Fiona, *Drug and Alcohol Research: The Case for Cultural Criminology*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 207-218.

MELOSSI Dario, *An Introduction: Fifty Years Late, Punishment and Social Structure in Comparative Analysis*, στο: *Contemporary Crises*, Vol. 13, No 4, 1989, σ. 311-326.

MELOSSI Dario, *Η Κοινωνική Θεωρία και οι Μεταβαλλόμενες Αναπαραστάσεις του Εγκληματία*, στο: Κουκουτσάκη Αφροδίτη (επιμ), *Εικόνες Εγκλήματος*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 1999, σ. 21-59.

MELUCCI Alberto, *Δέκα Υποθέσεις για την Ανάλυση των Νέων Κινήματων*, 'Το Κοινωνικό Κίνημα', τεύχος 1, χ.χ., σ. 3-13.

MELUCCI Alberto, *Κουλτούρες στο Παιχνίδι*, μτφ-εισ-επιμ. Μιχάλης Ψημίτης, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2002.

MEYER Graig, *Youth Culture and Alternative Rock Music*, College of Wooster, 1995.

MIDDLETON Richard, *Pop, Rock and Interpretation*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, 2001, σ. 213-225.

MOJO, *Η Ιστορία του Punk*, μτφ. Πάνος Τομαράς, προλ. Deborah Harry, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

MORISSON Wayne, *Contemporary Social Stratification and the Development of the Underclass*, στο: Morisson Wayne, *Theoretical Criminology - From Modernity to Post-Modernism*, Cavendish, London, 1995, σ. 417-449.

MORISSON Wayne, *Lombroso and the Birth of Criminological Positivism: Scientific Mastery or Cultural Artifice?*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ.67-80.

MOSCOVICI Serge, *Καινοτομία και Μειονοτική Επιρροή*, στο: Παπαστάμου Στάμος (επιμ), *Η Κοινωνική Επιρροή*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1989, σ. 255-315.

MUMKEN Jurgen, *Το Ηλεκτρονικό Κολάρο*, περιοδικό Futura, τεύχος 5, χειμώνας 1998, σ. 122-123.

MUZZATTI L. Stephen, *Criminalising Marginality and Resistance: Marilyn Manson, Columbine and Cultural Criminology*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 143-152.

NEUMANN Franz, *Τα Όρια της Δικαιολογημένης Ανυπακοής*, μτφ. Γιώργος Ν. Μέρτζικας, Εκδόσεις Ευρασία, Αθήνα 2003.

NEWMAN Saul, *Η Πολιτική του Ύστερου Αναρχισμού*, μτφ. Μαριάννα Λεμπρέν, Περιοδικό Futura, τεύχος 9, Καλοκαίρι 2004, σ. 155-168.

NICHOLSON Linda, SEIDMAN Steve (eds), *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, σ. 1-5.

NIETZSCHE Freidrich, *Η Γέννηση της Τραγωδίας και η Περίπτωση Βάγκνερ*, μτφ. Ελένη Καλκάνη, Εκδόσεις Δαμιανός, Αθήνα, χχ.

NIETZSCHE Freidrich, *Πέρα από το Καλό και το Κακό*, μτφ-επιμ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Νησίδες, Σκόπελος 1999.

NIETZSCHE Freidrich, *Η Θέληση για Δύναμη*, μτφ-επιμ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Νησίδες, Σκόπελος 2001a.



NIETZSCHE Friedrich, *Η Γενεαλογία της Ηθικής*, μτφ-επιμ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδόσεις Νησίδες, Σκόπελος 2001b.

NOEBEL David A. *Rhythym, Riots and Revolution*, Christian Crusade Publications, Tulsa, Oklahoma 1966.

OFFE Klaus, *Κινήματα, Ταυτότητα και Συνλογικές Ανάγκες*, Το Κοινωνικό Κίνημα, τεύχος 1, χ.χ. σ. 56-62.

OLIVER Paul, *Η Ιστορία του Blues*, μτφ. Γιάννης Ανδρέου, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα 1995.

OLSON Mancur, *Η Λογική της Συνλογικής Δράσης*, μτφ. Διονύσης Γράβαρης, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1991.

O'NEILL Maggie, *Crime, Culture and Visual Methodologies: Ethno-mimesis as Performative Praxis*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 219-229.

ORWELL George, *Η Φάρμα των Ζώων*, μτφ. Κατερίνα Χριστοδούλου, Εκδόσεις Γράμματα, Αθήνα 2004.

PATTISON Robert, *Το Ροκ στον Καθρέφτη του Ρομαντισμού*, μτφ. Στέφανος Ροζάνης, Εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα, 1992.

PAZ Octavio, *Ο Λαβύρινθος της Μοναξιάς*, εισαγ.-μτφ. Ντιάνα Μπόμπολου, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995.

PAZ Octavio, *Καθένας Έχει τον Παράδεισο που Αξίζει*, μτφ. Νίκος Πρατσίνης, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα 1999.

PENENBERG Adam, *Η Εποπτική Κοινωνία*, Περιοδικό Futura, τεύχος 8, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2002, σ. 166-175.

PINCIO Tommaso, *Kurt Cobain - Καταραμένο Είδωλο*, μτφ. Φωτεινή Ζερβού, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

PIRSING Robert, *Το Zen και η Τέχνη της Συντήρησης της Μοτοσυκλέτας*, μτφ Ρένα Καρακατσάνη, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1994.

POLITZER Georges, *Μαρξισμός και Ψυχανάλυση*. εκδόσεις Επιμόρφωση, χ.χ.

PRESDEE Mike, *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*, Routledge, London-New York 2000.

PRESDEE Mike, *The Story of Crime: Biography and the Excavation of Transgression*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 41-48.

RACIONERO Luis, *Οι Φιλοσοφίες του Underground*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1983.

RATSCH Christian, *Προφητικά Φυτό*, μτφ. Ορέστης Δαβίας, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2000.

REICH Wilhelm, *Η Δολοφονία του Χριστού*, μτφ. Δημήτρης Παπαδημητρίου, εκδόσεις Αποσπερίτης, Αθήνα χ.χ.

REICH Wilhelm, *Η Μαζική Ψυχολογία του Φασισμού*, μτφ. Ηρώ Δ. Λάμπρου, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974.

RITZER George, *Δομικός Λειτουργισμός και η Εμφάνιση μιας Εναλλακτικής Θεωρίας με Έμφαση στις Συγκρούσεις*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996a, σ. 41-96.

RITZER George, *Θεωρία των Συμβολικών Διαντιδράσεων*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996b, σ. 235-280.

RITZER George, *Φαινομενολογική Κοινωνιολογία και Εθνομεθοδολογία*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996c, σ. 281-331.

RUBIN Jerry, *Do it!*, μτφ. Αλέξης Μακρής, πρόλογος Eldrige Cleaver, Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1980.

RUDGLEY Richard, *Ιερά Μέθη, Ψυχοτρόπες Ουσίες και Πολιτισμική Αλχημεία*, μτφ. Γρηγόρης Κονδύλης, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2000.

SAMS Cideon, GLAY Mel, CLASH, *Κείμενα Punk-Νουβέλα-Όπερα-Ποιήματα*, μτφ Μάκης Μηλάτος, Μαρία Δουρείου, Νίκος Νικολόπουλος, εκδόσεις Αγχίβαση, Αθήνα 1982.

SARTRE Jean-Paul, *Οι Λέξεις και ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφ . Κώστας Σταματίου, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα, 1965.

SARTRE Jean-Paul, *Ο Άγιος Ζενέ: Κωμωδός και Μάρτυρας*, μτφ. Λουκάς Θεοδωρακόπουλος, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1990.

SEALTH Chief, NORTHBOURN Lord, SCHUON Frithjof, ΠΑΛΛΗΣ Μάρκος, NASR Seyyed Hossein, EATON Gai, *Αιώνιες Αξίες Ενάντια στη Σύγχρονη Παρακμή*, μτφ. Παναγιώτης Σουλτάνης, Εκδόσεις Πεμπτουσία, Αθήνα 1992.

SELLIN Thorsten, *Πολιτισμική Σύγκρουση και Έγκλημα*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, 2003.

SENNETT Richard, *Η Τυραννία της Οικειότητας*, μτφ. Γιώργος Μέρτικας, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999.

SENNETT Richard, *Οι Χρήσεις της Αταξίας - Προσωπική Ταυτότητα και Ζωή της Πόλης*, μτφ. Γιάννης Καραπαπάς, Εκδόσεις Τροπή, Αθήνα 2003.

SHERMER Michael, *Γιατί οι Άνθρωποι Πιστεύουν σε Παράξενα Πράγματα, Ψευδοεπιστήμη, Προλήψεις και Άλλες Πλάνες του Καιρού μας*, μτφ. Μιχάλης Παναγιωτάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.

SIMMEL Georg, *The Stranger*, στο: Levine Donald, On Individuality and Social Forms, The University Of Chicago Press, Chicago 1971a, σ. 143-149.

SIMMEL Georg, *The Poor*, στο: Levine Donald, On Individuality and Social Forms, The University Of Chicago Press, Chicago 1971b, σ. 150-178.

SMALL Christopher, *Μουσική-Κοινωνία-Εκπαίδευση*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1983.

SMART Barry, *Michel Foucault: Κύρια Θέματα και Ζητήματα*, στο: Πετμεξίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998a, σ. 135-166.

SMART Barry, *Michel Foucault: Υποκείμενα Εξουσίας, Αντικείμενα Γνώσης*, στο: Πετμεξίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998b, σ. 167-224.

SMITH Leo, *Σημειώσεις για τη Φύση της Μουσικής*, μτφ. Ν. Σαββάτης, Κ. Θεοφιλόπουλος, Περιοδικό ΤΖΑΖ – Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1982.

SPINRAND Norman, *Η Μηχανή του Ροκ & Ρολ*, μτφ. Δημήτρης Αρβανίτης, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα 1992.

STRAVINSKY Igor, *Μουσική Ποιητική*, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980.

STRAW Will, *Consumption*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, 2001, σ. 53-73.

STREET John, *Rock, Pop and Politics*, στο: Frith S., Straw W., Street J.(eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge University Press, 2001, σ. 243-255.

SZABO Denis, *Από την Ανθρωπολογία στη Συγκριτική Εγκληματολογία, Τέσσερα Μαθήματα στο Κολλέγιο της Γαλλίας*, μτφ. Ηρώ Σαγκουνίδου-Δασκαλάκη, Νομική Βιβλιοθήκη, 2004.

TIMASHEFF N.S., THEODORSON G.A., *Ιστορία Κοινωνιολογικών Θεωριών*, μτφ. Τσαούση Δ.Γ., Gutenberg, Αθήνα 1983.

TOFFLER Alvin, *Τέχνη και Άνθρωποι*, στο: Toffler Alvin, *Κατανάλωση και Κουλτούρα*, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1992, σ. 21-77.

TOOP David, *Ωκεανός του Ήχου-Αιθέριες Συνομιλίες, Περιβαλλοντικοί Ήχοι και Φανταστικοί Κόσμοι*, μτφ. Ηρακλής Ρενιέρης, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2003.

TOURAINÉ Alain, *Κοινωνικά Κινήματα: Ειδική Περιοχή ή Κεντρικό Πρόβλημα στην Κοινωνιολογική Ανάλυση*, μτφ. Γ.Ν Μέρτικας, Λεβιάθαν, τεύχος 6, 1990, σ. 17-28.

TOWNSEND David, *Changing the World: Rock 'n' Roll Culture and Ideology- A Synopsis*, από το διαδικτυακό τόπο: <http://www.dntownsend.com/Site/Rock/rcksum>, 1997.

TUNNELL D. Kenneth, *Cultural Constructions of the Hillbilly Heroin and Crime Problem*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 133-142.

VARELA Julia, *Χωροχρονικές Κατηγορίες και Σχολική Κοινωνικοποίηση: Από τον Ατομισμό στο Ναρκισσισμό*, στο: Σολομών Ι., Κουζέλης Γ. (επιμ), Πειθαρχία και Γνώση, Αθήνα 1994, σ. 85-103.

VERDE Alfredo, *Ο Αθώος Δολοφόνος: Έγκλημα, Δίκη και Ποινή στον Ξένο του Αλμπέρ Καμού*, στο: Κουκουτσάκη Αφροδίτη (επιμ), *Εικόνες Εγκλήματος*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 215-264.

VINCENT Jean-Marie, *Ευκαμψία της Εργασίας και Ανθρώπινη Ευπλασία*, Περιοδικό Ουτοπία, 1994, σ. 29-39.

VONNEGUT Kurt, *Ένας Άνθρωπος Χωρίς Πατρίδα*, μτφ. Θανάσης Γιαννακόπουλος, πρλγ. Σώτη Τρανταφύλλου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006.

WALKER John, COLLIER Patrick, TARLING Roger, *Why Are Prison Rates In England And Wales Higher Than In Australia?*, στο: *British Journal of Criminology*, Vol.30, No 1, Oxford University Press, Winter 1990, σ. 24-35.

WALKERDINE Valerie, *Επαναεξετάζοντας την Προοδευτική Παιδαγωγική*, στο: Σολομών Ι., Κουζέλης Γ. (επιμ), Πειθαρχία και Γνώση, Αθήνα 1994, σ. 105-111.

WARHOL Andy, *Η Φιλοσοφία του Άντυ Γουόρχολ, από το Α στο Β και πάλι από την αρχή*, μετάφραση Ιουλία Ραλλίδη, εκδόσεις Σέλας, Αθήνα 1986.

WATTS Alan, *Εισαγωγή στη Χαρούμενη Κοσμολογία*, μτφ-επίμετρο Φώτης Τερζάκης, Εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1991.

WEBER Max, *Κοινωνιολογία του Κράτους*, μτφ-εισαγ. Μιχάλης Κυπραίος, εκδόσεις Κένταυρος, Αθήνα, 1996.

WEBER Max, *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού*, μτφ Μιχάλης Κυπραίος, προλ-επιμ. Β. Φίλια, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1997.

WEBER Max, *Θεωρία της Θρησκευτικής Αρνησικοσμίας*, μτφ-εισαγ. Θανάσης Γκιούρας, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα. 2002.

WELLMER Albrecht, *Για τη Διαλεκτική Μοντερνισμού και Μεταμοντερνισμού*, Λεβιάθαν 2, 1988, σ. 31-60.

WENDER Jonathan, *Phenomenology, Cultural Criminology and the Return to Astonishment*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 49-60

WICKE Peter, *«Επανάσταση» - Η Ιδεολογία του Rock*, Περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 219, Ιούλιος 1989, σ. 27-32.

WILLIAMS Raymond, *Η Έννοια της Κουλτούρας*, στο: Williams Raymond, Κουλτούρα και Ιστορία, εισαγ-μτφ. Β. Αποστολίδου, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1994a, σ. 69-81.

WILLIAMS Raymond, *Η Ανάλυση της Κουλτούρας*, στο: Williams Raymond, Κουλτούρα και Ιστορία, εισαγ-μτφ. Β. Αποστολίδου, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1994b, σ. 137-178.

WILSON Colin, *Ο Ξένος: Περιπλανήσεις του Αταίριαστου στον Κόσμο των Δημιουργών*, μτφ. Γιάννης Ανδρέου, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 1999.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Γλώσσα, Μαγεία, Τελετουργία*, εισαγ-μτφ Κωστή Κωβαίου, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.

WOLFGANG Marvin E., FERRACUTI Franco, *Η Υποκουλτούρα της Βίας (Προς μια Ολοκληρωμένη Θεωρία στην Εγκληματολογία)*, μτφ. Φωτεινή Μηλιώνη, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1995.

WOLLIN Richard, *Μοντερνισμός Εναντίον Μεταμοντερνισμού*, Λεβιάθαν 2, 1988, σ. 61-85.

YOUNG Jock, *The Exclusive Society: Social Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity*, Sage Publications, London 1999.

YOUNG Jock, *Critical Criminology in the 21<sup>st</sup> Century: Critique, Irony and the always Unfinished*, στο: Carrington K., Hogg R.(eds), *Critical Criminology: Issues, Debates, Challenges*, Willan Publishing, Cullompton, 2002, σ. 251-274.

YOUNG Jock, *Voodoo Criminology and the Numbers Game*, στο: Ferrell Jeff, Hayward Keith, Morisson Wayne, Presdee Mike (eds), *Cultural Criminology Unleash*, Glasshouse Press, 2004, σ. 13-27.

ZIAREK Krzysztof, *Ριζοσπαστική Τέχνη - Στοχασμοί μετά τον Αντόρνο και τον Χάιντεγγερ*, στο: FEHER Ferenc, ZIAREK Krzysztof, *Τέχνη και Ριζοσπαστικότητα*, εισγ. Φώτης Τερζάκης, μπφ Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2006, σ. 71-108.

ZIZEK Slavoj, *Πέρα από την Ανάλυση του Λόγου*, στο: Laclau Er., *Για την Επανάσταση της Εποχής μας*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 1997, σ. 295-311.

ΑΙΣΩΠΟΣ Γιάννης, *Η Έκλειψη Του Δημόσιου Χώρου*, Περιοδικό Futura, τεύχος 5, Χειμώνας 1998, σ. 40-47.

ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Στέργιος, *Εγχειρίδιο Εγκληματολογίας*, Εκδόσεις Σάκκουλα, Θεσσαλονίκη, 1996.

ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Στέργιος, *Κείμενα Αντεγκληματικής Πολιτικής Α': Ευρωπαϊκή Αντεγκληματική Πολιτική*, Εκδόσεις Σάκκουλας, Θεσσαλονίκη, 1998.

ΑΛΕΞΙΟΥ Θανάσης, *Εθνικό Κράτος, Μειονότητες και Εθνική Ταυτότητα*, ανακοίνωση στο 12<sup>th</sup> World Association for Educational Research (WAER) 'Educational of Ethnic Minorities. Unity and Diversity', Ρέθυμνο 9-12 Μάη 1997.

ΑΛΜΠΑΝΗΣ Ανδρέας, ΘΛΙΒΙΤΟΥ Ελεονώρα, ΨΩΜΑ Αικατερίνη, *Περίληψη Ετήσιας Έκθεσης του ΕΚΤΕΠΝ για την Κατάσταση των Ναρκωτικών στην Ελλάδα, 1999*, Ποινική Δικαιοσύνη, 8-9/2001, σ. 893-900.

ΑΛΜΠΑΝΗΣ Ανδρέας, *Ανάλυση της Σύνδεσης της Χρήσης Ναρκωτικών Ουσιών και της Συνειδητής Ένταξης στη Ροκ Υποκοουλτούρα*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2002.

ΑΜΙΤΣΗΣ Γ., ΚΑΤΡΟΥΓΚΑΛΟΣ Γ., *Κανονιστικές Διαστάσεις του Κοινωνικού Αποκλεισμού*, στο: Κοινωνικές Ανισότητες και Κοινωνικός Αποκλεισμός, 6<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 27-30 Νοεμβρίου 1996, Αθήνα 1998, σ. 56-76.

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ Θεωδωρής, *Samothraki Dance Festival '03*, Περιοδικό Futura, τεύχος 9, Καλοκαίρι 2004, σ. 26-27.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ Κώστας, *Ανθολογία Rock Ποίησης*, Α' Τόμος, Εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα, 1994.

ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ Μαρία, *Η Διαχρονική Εξέλιξη της Προσέγγισης της Ετικέτας*, Εκδόσεις Σάκκουλα, Θεσσαλονίκη 1996.

ΑΣΙΜΟΣ Νικόλας, *Αναζητώντας Κροκανθρώπους*, Εκδόσεις Βιβλιοπέλαγος, Αθήνα 2000.

ΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ Αντώνης, *Νέα Φαινόμενα και Μορφές Περιθωριοποίησης της Νεολαίας στις Σύγχρονες Ανεπτυγμένες Κοινωνίες*, στο Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, Ειδικό Τεύχος 68<sup>Α</sup>, 1988.

ΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ Αντώνης, *Νεανικές Υποκουλτούρες - Παρεκκλίνουσες Υποκουλτούρες της Νεολαίας της Εργατικής Τάξης. Η Βρετανική Θεώρηση και η Ελληνική Εμπειρία*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1991.

ΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ Αντώνης, *Σύγχρονα Επιστημολογικά και Μεθοδολογικά Ζητήματα της Μικροκοινωνιολογίας*, στο: Καλφόπουλος Κώστας (επιμ), *Η Ποιοτική Παράδοση στις Κοινωνικές Επιστήμες*, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2003, σ. 179-211.

ΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ Αντώνης, ΣΤΥΛΙΑΝΟΥΔΗ Λίλυ (επιμ), *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και Φανατικοί Οπαδοί. Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Αιτική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.

ΒΑΛΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Λεωνίδα, *Η Πραγματική Νέα Δημοσιογραφία*, περιοδικό Αντί, τεύχος 591, Β' περίοδος, Νοέμβριος 1995, σ. 18-19.

ΒΕΛΤΣΟΣ Γιώργος, *Η μή-κοινωνιολογία - Αναλυτική του Μετα-μοντερνισμού*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1988.



ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΗΝΩΜΕΝΩΝ ΕΘΝΩΝ (10 Δεκεμβρίου 1948), *Οικουμενική Διακήρυξη για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα*, μτφ. Ελευθερία Λιμπερτίνου, Εκδόσεις Γράμματα, Αθήνα χ.χ.

ΓΡΙΒΑΣ Κλεάνθης, *Κάνναβη, Μαριχουάνα, Χασίς*, δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Νέα Σύνορα – Λιβάνη, Αθήνα 1993.

ΓΡΙΒΑΣ Κλεάνθης, *Αντίσταση στην Εποχή του Τίποτα*, Εκδόσεις Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004.

ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΣ Στάθης, *Για μια Κοινωνιολογική Προσέγγιση του Λαϊκού Πολιτισμού*, στο: Δαμιανάκος Στάθης, Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1987, σ. 21-39.

ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ Ηλίας, *Η Εγκληματολογία της Κοινωνικής Αντίδρασης - Παραδόσεις*, Εκδόσεις Αντ. Ν. Σακκουλά, Αθήνα-Κομοτηνή, 1985.

ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ Νίκος, *Κουλτούρα και Νεωτερικότητα*. Λεβιάθαν 2, 1988, σ. 87-103.

ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ Νίκος, *Πολιτική Κουλτούρα: Παλαιές και Νεώτερες Θεωρήσεις*, στο Δεμερτζής Νίκος, Κουλτούρα, Νεωτερικότητα, Πολιτική Κουλτούρα, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1989, σ. 259-343.

ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ Νίκος, *Ο Εθνικισμός ως Ιδεολογία*, στο: Έθνος, Κράτος, Εθνικισμός, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1995, σ. 67-116.

ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗΣ Μπάμπης, *Η Αναγκαιότητα του Μύθου, Ιδεολογία, Συμπεριφορά και Κοινωνική Οργάνωση*, Εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα 1987.

ΔΗΜΑΤΑΤΗΣ Ντίνος, *25 χρόνια Ελληνικού Ροκ*, Εκδόσεις Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1992.

ΔΗΜΟΥΛΗΣ Δημήτρης, *‘Κοινωνία της Διακινδύνευσης’, Ανθρώπινα Δικαιώματα και Πολιτική. ‘Οικολογικοποίηση’ της Πολιτικής Θεωρίας*,; Θέσεις, τεύχος 55, 1996, σ. 121-139.

ΔΟΥΒΙΤΣΑΣ Βασίλης, *MP3: Ένα Μικρό Γαλατικό Χωριό στη Δισκογραφική Βιομηχανία*, ΠΟΠ&ΡΟΚ, τεύχος 239 (2), Β΄ περίοδος, Μάρτιος 1999, σ. 98-101.

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΟΞΙΚΟΜΑΝΙΑ (επιμ. Κοκκέβη Α.), *Ετήσια Έκθεση του ΕΚΤΕΠΝ για την Κατάσταση των Ναρκωτικών στην Ελλάδα 1998*. ΕΚΤΕΠΝ, Αθήνα 1999.

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΟΞΙΚΟΜΑΝΙΑ, *Ετήσια Έκθεση του ΕΚΤΕΠΝ για την Κατάσταση των Ναρκωτικών στην Ελλάδα 1999*, ΕΚΤΕΠΝ, Αθήνα 2000.

ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, ΠΕΤΡΟΝΩΤΗ Μαρίνα, *Βιογραφική Προσέγγιση: Μια άλλη Πρόταση για την Κοινωνιολογική Θεώρηση της Ανθρώπινης Εμπειρίας*, στο: Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τ.64, 1987, σ. 22-42.

ΚΑΒΟΥΝΙΔΗ Τζένη, *Κοινωνικός Αποκλεισμός: Έννοια, Κοινοτικές Πρωτοβουλίες, Ελληνική Εμπειρία και Διλήμματα Πολιτικής*, στο: Καραντινός Δ., Μαράτου-Αλιπράντη Λ., Φρονίμου Ε. (επιμ), Διαστάσεις του Κοινωνικού Αποκλεισμού στην Ελλάδα - Κύρια Θέματα και Προσδιορισμός Προτεραιοτήτων Πολιτικής, Τόμος Α', Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1996. σ. 47-79.

ΚΑΛΛΙΤΣΗΣ Θεόδωρος, *Παρουσίαση του άρθρου των Marcelo Aebi, Martin Kiliias & Ribeaud Dennis (1999), Prescription Medicale de Stupefiants et Delinquance: Resultats des Essais Suisses*, στο: *Criminologie, Vol. 32, No 32, pp.127-148*, Αδημοσίευτη Εργασία για το Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών 'Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες' του Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα. Φεβρουάριος 2001.

ΚΑΛΜΙΚΟΒΑ Όλγα, *Τάσεις της Πολιτικής Συνείδησης και Συμπεριφοράς της Αμερικανικής Νεολαίας στις Δεκαετίες του '70 και του '80*, Κοινωνικές Επιστήμες, τεύχος 2, 1987, σ. 161-175.

ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΣ Κώστας (επιμ), *Η Ποιοτική Παράδοση στις Κοινωνικές Επιστήμες*, μτφ. Ανδρέας Μιχαλάκης, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2003.

ΚΑΡΥΔΗΣ Βασίλης, *Αθρομετανάστευση, Εγκληματικότητα και Αντεγκληματική Πολιτική*, στο: Δασκαλόπουλου Ι., Σταμάτη Κ., Μπάκα Χρ., Μνήμη ΙΙ, Γ: Μελέτες Εγκληματολογίας, Αντεγκληματικής Πολιτικής, Ιστορίας και Κοινωνιολογίας του Ποινικού Δικαίου, Εκδόσεις Αντ.Ν. Σάκκουλα, σ. 819-836.

ΚΑΣΙΜΑΤΗ Κούλα, *Εισαγωγή*, στο: Κασιμάτη Κούλα (επιμ), Κοινωνικός Αποκλεισμός: Η Ελληνική Εμπειρία, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1998, σ. 13-35.

ΚΑΣΙΟΥΡΑΣ Δ.Γ, *Σύντομο Κοινωνικοπολιτικό Λεξικό*, δέκατη έκδοση, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1995.

ΚΑΥΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ Ιωάννα, *Κοινωνικός Αποκλεισμός: Εκτός, Εντός και Υπό. Θεωρητικές, Ιστορικές και Πολιτικές Καταβολές μιας Διφορούμενης Έννοιας*, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα 2006.

KOKKEBI A., LIAPPAS J., BOUKOUVALA V., ALEBIZOU V., ANASTASOPOULOU E., STEFANIS C., *Criminality in a Sample of Drug Abusers in Greece*, στο: Drug and Alcohol Dependence, Elsevier Scientific Publishers Ireland Ltd., Vol, 31, 1993, σ. 111-121.

KON I. Σ., *Η Νεολαία σαν Κοινωνικό Πρόβλημα*, στο 'Κοινωνία και Νεολαία', Εκδόσεις Κοσμάδακη, γχ, σ. 23-56.

KONΔΥΛΗΣ Παναγιώτης, *Η Παρακμή του Αστικού Πολιτισμού - Από τη Μοντέρνα στη Μεταμοντέρνα Εποχή και από το Φιλελευθερισμό στη Μαζική Δημοκρατία*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2000.

ΚΟΥΚΟΥΜΑΚΗ Μαρία, *Η Ένοχη Συνείδηση*, Futura, τεύχος 5, χειμώνας 1998, σ. 138-143.

ΚΟΥΚΟΥΤΣΑΚΗ Αφροδίτη, *Μηχανισμοί Κοινωνικού Αποκλεισμού των Πρώην Κρατουμένων: Ο μύθος της Επανακοινωνικοποίησης*, στο: Δημητρίου Σωτήρης (επιμ), Μορφές Κοινωνικού Αποκλεισμού και Μηχανισμοί Παραγωγής του, Εκδόσεις Ιδεοκίνηση, Αθήνα 1997, σ. 55-62.

ΚΟΥΚΟΥΤΣΑΚΗ Αφροδίτη (επιμ), *Εικόνες Εγκλήματος*, πρόλογος Uberto Gatti, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1999.

ΚΟΥΚΟΥΤΣΑΚΗ Αφροδίτη, *Χρήση Ναρκωτικών, Ομοφυλοφιλία, Συμπεριφορές Μη Συμμόρφωσης μεταξύ Ποινικού και Ιατρικού ελέγχου*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2002.

ΚΟΥΚΟΥΤΣΑΚΗ Αφροδίτη, *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις του Εγκλήματος και Εγκληματολογία - Εισαγωγή στο μάθημα της Πολιτισμικής Εγκληματολογίας (διδασκτικές σημειώσεις)*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2005.

ΚΟΥΡΑΚΗΣ Νέστωρ, *Ναρκοτικά και Ελληνική Πραγματικότητα*. 2006, στο διαδικτυακό τόπο: [www.niotho-asfalisi.gr/na/meletes12.pdf](http://www.niotho-asfalisi.gr/na/meletes12.pdf).

ΚΟΥΡΕΑΣ Δημήτρης, *Ελληνικά Ροκ Συγκροτήματα Α'*, Εκδόσεις Σιγαρέτα, Αθήνα 1995.

ΚΟΥΤΡΟΒΙΚ Γιάννα, *Οι Ποινικές Διαδικασίες ως Μοχλός Διακρίσεων και Κοινωνικού Αποκλεισμού*, στο: Δημητρίου Σωτήρης (επιμ), *Μορφές Κοινωνικού Αποκλεισμού και Μηχανισμοί Παραγωγής του*, Εκδόσεις Ιδεοκίνηση, Αθήνα 1997, σ. 153-162.

ΚΥΡΙΑΖΗ Νότα, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα, Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.

ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άλκη, *Ο Χρόνος της Προφορικής Ιστορίας*, στο: Κυριακίδου-Νέστορος Άλκη, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Εκδόσεις Πορεία, Αθήνα, 1993, σ. 258-270.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Χρήστος, *Έχει και η Υποκρισία τα Όρια της*, *Fractal*, Vol 2, 121, Μάιος-Ιούνιος 1999, σ. 96.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Χριστίνα, *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις του Εγκλήματος: Η Εγκληματικότητα των Αλβανών Μεταναστών στον Αθηναϊκό Τύπο*, στο: Κουκουτσάκη Αφροδίτη, *Εικόνες Εγκλήματος*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 103-141.

ΛΑΜΠΡΙΝΙΔΗΣ Μανόλης, *Η Σύγκρουση με το Νόμο ως Έμπρακτη Κριτική του Δικαίου και το Συναίσθημα Ενοχής*, Εκδόσεις Έρασμος 2003.

ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ Έφη, *Κοινωνικός Έλεγχος του Εγκλήματος*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1994.

ΛΑΖΟΣ Γρηγόρης, *Το Πρόβλημα της Ποιοτικής Έρευνας στις Κοινωνικές Επιστήμες - Θεωρία και Πράξη*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1998.

ΛΑΖΟΣ Γρηγόρης, *Κριτική Εγκληματολογία*, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2007.

ΛΑΣΚΑΡΙΣ Μπάμπης, *Punk: Η Ιστορία μιας Επανάστασης*, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα, 2007.

ΛΑΦΑΖΑΝΗ Μαρία, ΦΙΛΙΠΠΑ Βιβή, *Άγιος Ζενέ - Η Αντιγραφή του Εγκλήματος*, Futura, τεύχος 5, Χειμώνας 1998-99, σ. 73-79.

ΛΕΒΕΝΤΗΣ Πάνος, *Ψάχνοντας το Αυθεντικό*, Futura, τεύχος 6, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1999, σ. 46-49.

ΛΟΪΖΙΔΗ Νίκη, *Η Πρωτοπορία ως Ιστορικός Όρος του Μοντερνισμού*, στο: Λοϊζίδη Νίκη, Απόγειο και Κρίση της Πρωτοποριακής Ιδεολογίας, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1992, σ. 13-46.

ΛΟΥΚΑΣ Βασίλης, *Είδητλα: το Απόλυτο Ντοκιμαντέρ για τα 80s*, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2006.

ΛΥΔΑΚΗ Άννα, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001.

ΜΑΓΓΑΝΑΣ Αντώνης, *Το Εγκληματικό Φαινόμενο στην Πράξη*, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2004.

ΜΑΓΓΑΝΑΣ Αντώνης, *Η Αποτυχία φέρνει την Ελπίδα για τους Νέους Παραβατικούς - Η Καναδική Απάντηση στην Αμερικανική Πρόκληση*, αδημοσίετο άρθρο, 2007a.

ΜΑΓΓΑΝΑΣ Αντώνης, *Φτώχεια και Δικαιοσύνη*, αδημοσίετο άρθρο, 2007b.

ΜΑΓΓΑΝΑΣ Αντώνης, *Προβληματισμοί γύρω από την Έννοια, το Περιεχόμενο και την Αντιμετώπιση του Εγκλήματος*, αδημοσίετο άρθρο, 2007c.

ΜΑΓΓΑΝΑΣ Αντώνης, ΛΑΖΟΣ Γρηγόρης, *Κοινωνικές Αξίες των Παραβατικών και των Μη-Παραβατικών*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα 1997.

ΜΑΚΡΗΣ Στέλιος, *Η Κρυφή Γοητεία του Rock and Roll*, Περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 219, Ιούλιος 1989, σ. 25-26.

ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ Α., ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ Κ., *Πολιτική Εξουσία και Κοινωνική Επιρροή*, στο: Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης, τεύχος 11, 1988, σ. 54-98.

ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ Άννα, *Η Σύγκρουση: Από το Micro στο Macro και Vice Versa*, Αδημοσίευτο Άρθρο, 1988.

ΜΑΣΤΡΑΠΑΣ Αντώνης, *Ιστορία του Αρχαίου Κόσμου: Από τους Προϊστορικούς Πολιτισμούς της Ανατολής έως την Εποχή του Ιουστινιανού*, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 2000.

ΜΙΑΛΟ Ξένια, *Στο Δρόμο της Ανταρσίας: Από τη Διαμαρτυρία στην Τρομοκρατία*, Κοινωνικές Επιστήμες, τεύχος 1, 1987, σ. 203-221.

ΜΗΛΑΤΟΣ Μάκης, *Η Αυτοκαταστροφική Φύση του Ροκ*, Εκδόσεις Στύγα, Αθήνα, 1992.

ΜΗΛΑΤΟΣ Μάκης, *Ο Τρίτος Θάνατος του Rock 'n' Roll*, Περιοδικό ΖΟΟ, τεύχος 2, Μάρτιος-Απρίλιος 1997, σ. 24-26.

ΜΟΥΖΕΛΗΣ Νίκος, *Η Φτώχεια της Κοινωνιολογικής Θεωρίας*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 345-370.

ΜΟΥΖΕΛΗΣ Νίκος, *Η Κρίση της Κοινωνιολογικής Θεωρίας - Τι πήγε λάθος*, μτφ. Βασιλής Καπετανγιάννης, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2000.

ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ Γεώργιος, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β' Έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002.

ΜΠΟΖΙΝΗΣ Νικόλαος, *Ροκ Παγκοσμιότητα και Ελληνική Τοπικότητα*, Διδακτορική Διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Απρίλιος 2006.

ΜΠΟΥΡΛΙΑΣΚΟΣ Βασίλειος, *Η Κοινωνιολογία της Παρέκκλισης: Συνοπτική Προσέγγιση*, στο: Becker Howard, Οι Περιθωριοποιημένοι, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2000, σ. 9-30.

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος, *Εγκληματολογικοί Προβληματισμοί γύρω από την έννοια του Κοινωνικού Αποκλεισμού*, εισήγηση στο συνέδριο με τίτλο: Εγκληματίες και Θύματα στο κατώφλι του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ΕΚΚΕ - Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 1997.

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος, *Ανεργία*, σημειώσεις διδακτικής ύλης του μαθήματος: 'Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες: η Εγκληματολογική Έρευνα', β' εξάμηνο ακαδημαϊκού έτους 1999-2000 με διδάσκοντα τον Γ.Π. Νικολόπουλο, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Παντείου Πανεπιστημίου: Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες, 2000a.

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος, *Κοινωνικός Αποκλεισμός και Κοινωνικός Έλεγχος: Από το «Κοινωνικό Κράτος» στο «Ποινικό Κράτος»*, σημειώσεις διδακτικής ύλης του μαθήματος: 'Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες: η Εγκληματολογική Έρευνα', β' εξάμηνο ακαδημαϊκού έτους 1999-2000 με διδάσκοντα τον Γ.Π. Νικολόπουλο, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Παντείου Πανεπιστημίου: Κοινωνικός Αποκλεισμός και Μειονότητες, 2000b.

ΝΟΥΤΣΟΣ Παναγιώτης, *'Κοινωνικός Αποκλεισμός' και 'Ανθρώπινα Δικαιώματα'*, στο: Κοινωνικές Ανισότητες και Κοινωνικός Αποκλεισμός, 6<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 27-30 Νοεμβρίου 1996, Αθήνα 1998, σ. 87-93.

ΝΤΑΛΟΥΚΑΣ Μανώλης, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής Κουλτούρας από τη Γενιά του Χάους μέχρι το Θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990*, Εκδόσεις Άγκυρα, 2006.

ΞΑΝΘΑΚΗΣ Χρήστος, *Αριστερά και Ροκ: Παράξενη Αγάπη*, στο: Περιοδικό Αντί, τεύχος 591, Περίοδος Β', Νοέμβριος 1995, σ. 8-9.

ΞΕΝΑΚΗΣ Τζάισον, *Χίπιδες και Κυνικοί*, πρόλογος Λεωνίδας Χρηστάκης, μφ Μάγδα Χαλικιά, Ξένια Κιουσοπούλου, Βίκυ Παπαδάκη, Κρίστου Στασινοπούλου, Τντα Ταμπάχ και Τζαίησον Ξενάκης, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα 1998.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, *Οι Απόκληροι - Ιδρύματα Αγωγής Ανηλίκων*, μφ. Καίτη Διαμαντάκου, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1998.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ζήσης, *Παρεμβάσεις*, Εκδόσεις Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, 2006.

ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ Σκεύος, *Η Κοινωνική Κατάσταση και η Συνείδηση των Νέων Α'*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τεύχος 66, 1987a, σ. 3-51.

ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ Σκεύος, *Η Κοινωνική Κατάσταση και η Συνείδηση των Νέων Β'*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τεύχος 67, 1987b, σ. 3-55.

ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ Σκεύος, *Περί Διαλεκτικής της Βίας ή η Κοινωνική Παραγωγή και Αναπαραγωγή της Βίας*, στο: Σύγχρονη Εκπαίδευση, τεύχος 80, 1995, σ. 21-31.

ΠΑΠΑΜΑΚΑΡΙΟΣ Μιχάλης, *Φυσάει Κόντρα: Μουσική Αντίσταση στους καιρούς της Παγκοσμιοποίησης και του Πολέμου*, Εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα, 2006.

ΠΑΠΑΡΟΥΝΗΣ Μιχάλης, *Ποιό Underground;*, περιοδικό Futura, Νο 10, Μάιος-Ιούνιος 2007, σ. 16-17.

ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΥ Στάμος, *Εγχειρίδιο Κοινωνικής Ψυχολογίας*, Εκδόσεις Οδυσσέας: Σειρά Κοινωνικής Ψυχολογίας, Αθήνα, Νοέμβριος 1993.

ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΥ Στάμος, ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ Άννα (επιμ.), *Σύγχρονες Έρευνες στην Κοινωνική Ψυχολογία - Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1995.

ΠΑΣΣΑΣ Δήμος, *Paint it Black*. Περιοδικό ZOO, τεύχος 3, Μάιος-Ιούνιος 1997, σ. 28-36.

ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ Σάββας, *Από την Αναπαράσταση στην Παράσταση, Σπονδή Ορίων και Περιθωρίων*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.

ΠΕΤΜΕΖΙΔΟΥ Μαρία, *Σύγχρονες Θεωρητικές Διαμάχες και Νέες Συνθέσεις*, στο: Πετμεζίδου Μαρία (επιμ), Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία, τομ. Α', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 1-40.

ΠΕΤΡΑΚΗ Γεωργία, *Κοινωνικός Αποκλεισμός: Παλαιές και Νέες 'Αναγνώσεις' του Κοινωνικού Προβλήματος*, στο: Κοινωνικές Ανισότητες και Κοινωνικός Αποκλεισμός, 6<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 27-30 Νοεμβρίου 1996, Αθήνα 1998, σ. 19-24.



ΠΕΦΑΝΗΣ Γιώργος Π., *Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία της Διασκέδασης, Το Νεοπαρόκ και το Τέλος της Ιστορίας*, Εκδόσεις Πρίσμα - Σύγχρονοι Προβληματισμοί, Αθήνα 1992.

ΠΟΛΙΤΗ Αφροδίτη, *Σκηνές Ροκ στην Ελλάδα*, Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 22 Ιουνίου 2005.

ΠΟΥΛΑΝΤΖΑΣ Νίκος, *Η Εξατομίκευση*, στο: Πουланτζάς Νίκος, Το Κράτος, η Εξουσία, ο Σοσιαλισμός, μτφ. Γ. Κρητικός, Εκδόσεις Θεμέλιο 2001, σ. 89-107.

ΠΟΥΛΑΝΤΖΑΣ Νίκος, *Προς μια Σχεσιακή Θεωρία της Εξουσίας*, στο: Πουланτζάς Νίκος, Το Κράτος, η Εξουσία, ο Σοσιαλισμός, μτφ. Γ. Κρητικός, Εκδόσεις Θεμέλιο 2001,, σ.209-220.

ΡΑΝΤΗΣ Κωνσταντίνος, *Ψυχανάλυση και 'Διαλεκτική του Διαφωτισμού'*, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2006.

ΡΑΟΥΖΑΙΟΣ Γιάννης, *Η Ηλεκτρονική Χορευτική Μουσική και Μια Κριτική Ματιά Πάνω στην Πιθανή Αφομοίωσή της*, Futura, τεύχος 5, χειμώνας 1998, σ. 100-103.

ΣΑΜΑΡΑΣ Κώστας, *Καταζητείται*, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 1999.

ΣΕΡΑΣΗΣ Τηλέμαχος, *Η Χαμένη Τιμή της Εγκληματολογίας*, στο: Κουκουτσάκη Αφροδίτη (επιμ), Εικόνες Εγκλήματος, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 61-102.

ΣΠΙΝΕΛΗ Κ.Λ., *Εγκληματολογία, Σύγχρονες και Παλαιότερες Κατευθύνσεις - Πανεπιστημιακές Παραδόσεις*, Νομικές Εκδόσεις Αντ.Ν. Σακκουλά, Αθήνα-Κομοτηνή 1985.

ΣΩΤΗΡΙΟΥ Βασίλης, *Η Διαφανής Κοινωνία*, Futura, τεύχος 5, 1998, σ. 124-127.

ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Δημήτρης, *Τεχνικές Εξουδετέρωσης και Αποκλίνουσα Συμπεριφορά: Κριτική Εξέταση της Θεωρίας των G.M Sykes και D.Matza*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τεύχος 59, 1985, σ. 58-70.

ΤΑΤΣΗΣ Νικόλαος, *Η Θεωρία της Ανομίας του Robert K. Merton: Συμβολή στην Κοινωνιολογία της Παρεκκλίνουσας Συμπεριφοράς*, Ανάτυπο από την Επιστημονική Επετηρίδα 8, του Δικηγορικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 187-201.

ΤΑΤΣΗΣ Νικόλαος, *Η Θεωρία του Χαρακτηρισμού: Ανθρωπιστικές Προσεγγίσεις στην Κοινωνιολογία της Αποκλίνουσας Συμπεριφοράς*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, τεύχος 72, 1989, σ. 44-74.

ΤΑΤΣΗΣ Νικόλαος, *Κοινωνιολογία: Κοινωνική Οργάνωση και Πολιτισμικές Διεργασίες*, τόμος Β΄, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

ΤΑΤΣΗΣ Νικόλαος, *Έκτροπη Συμπεριφορά*, φωτοτυπημένες σημειώσεις του μαθήματος του εαρινού εξαμήνου 1997 του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης με διδάσκοντα τον κ. Σωτηρόπουλο Δημήτρη, σ. 69-134.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Φώτης, *Σημειώσεις για μίαν Ανθρωπολογία της Μουσικής*, Εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα 1990.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Φώτης, *Οι Αντίποδες του '60: Πίσω από τη Αιφορούμενη Έννοια του Μεταμοντερνισμού και μέσα από τα «Νέα» Κοινωνικά Κινήματα*, Εκδόσεις Πρίσμα, Αθήνα, 1992.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Φώτης, *Theodor W. Adorno ή Στοχαστής σε Χαλεπούς Καιρούς*, Futura, τεύχος 9, Καλοκαίρι 2004, σ. 174-181.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Φώτης, *Το Αισθητικό και το Πολιτικό: Θεωρητικό και Ιστορικό Πλαίσιο μιας Συζήτησης*, στο: Feher Ferenc, Ziarek Krzysztof, Τέχνη και Ριζοσπαστικότητα, μτφ Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2006, σ. 9-20.

ΤΟΥΡΚΟΒΑΣΙΛΗΣ Γιώργος, *Τα Ροκ Ημερολόγια - Ελληνική Νεολαία και Ροκ εντ Ρολ*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1984.

ΤΣΑΟΥΣΗΣ Δ.Γ., *Χρηστικό Λεξικό Κοινωνιολογίας*, δεύτερη έκδοση, Gutenberg, Αθήνα 1987.

ΤΣΑΟΥΣΗΣ Δ.Γ., *Η Κοινωνία του Ανθρώπου*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1996.

ΤΣΙΑΚΑΛΟΣ Γιώργος, *Κοινωνικός Αποκλεισμός: Ορισμοί, Πλαίσιο και Σημασία*, στο: Κασιμάτη Κούλα (επιμ), Κοινωνικός Αποκλεισμός: Η Ελληνική Εμπειρία, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1998, σ. 39-65.

ΤΣΙΓΚΑΝΟΥ Ιωάννα, *Ναρκοτικά: Νομοθετική Πολιτική και Μηχανισμοί Ελέγχου*, στο: Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, τόμος Β', τεύχος 7, Απρίλιος 1992, σ. 169-193.

ΤΣΙΓΚΑΝΟΥ Ιωάννα, *Το 'Κοινωνικό Μειονέκτημα' της Παραβατικότητας*, στο Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, τόμος ΣΤ', τεύχος 22, Σεπτέμβριος 1997, σ. 51-69.

ΤΣΙΓΚΑΝΟΥ Ιωάννα, *Παραβατικότητα και Πραγματικότητα: Η Έννοια του 'Κοινωνικού Υποστρώματος' ή διαφορετικά 'Υποτάξης'*, στο: Κοινωνικές Ανισότητες και Κοινωνικός Αποκλεισμός, 6<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 27-30 Νοεμβρίου 1996, Αθήνα 1998, σ. 391-401.

TSIGANOU Joanna, *Young People At Social 'Disadvantage*, EKKE Working Paper 1999.

ΤΣΙΩΛΗΣ Γιώργος, *Ιστορίες Ζωής και Βιογραφικές Αφηγήσεις, Η Βιογραφική Προσέγγιση στην Κοινωνιολογική Έρευνα*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2006.

ΦΑΡΣΕΔΑΚΗΣ Ιάκωβος, *Παραβατικότητα και Κοινωνικός Έλεγχος των Ανηλίκων*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1985.

ΦΑΡΣΕΔΑΚΗΣ Ιάκωβος, *Η Κοινωνική Πρόληψη της Παραβατικότητας των Ανηλίκων*, στο: Φαρσεδάκης Ιάκωβος, Η Κοινωνική Αντίδραση στο Έγκλημα και τα Όριά της, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1991, σ. 191-200.

ΦΑΡΣΕΔΑΚΗΣ Ιάκωβος, *Η Στέρηση της Ελευθερίας και η Προστασία των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου πριν τη Δίκη*, στο: Φαρσεδάκης Ιάκωβος, Η Κοινωνική Αντίδραση στο Έγκλημα και τα Όριά της, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1991, σ. 201-229.

ΦΑΡΣΕΔΑΚΗΣ Ιάκωβος, *Ο Εγκλεισμός των Ανηλίκων και τα Δικαιώματα του Ανθρώπου*, στο: Φαρσεδάκης Ιάκωβος, Η Κοινωνική Αντίδραση στο Έγκλημα και τα Όριά της, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1991, σ. 257-280.

ΦΑΡΣΕΔΑΚΗΣ Ιάκωβος, *Στοιχεία Εγκληματολογίας*, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1996.

ΦΙΛΙΠΠΑΚΗ-WARBURTON Ειρήνη, *Εισαγωγή στη Θεωρητική Γλωσσολογία*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1992.

ΦΙΟΡΕΒΑΝΤΕΣ Βασίλης (επιμ) *Το Συμπόσιο «Κουλτούρα και Τεχνολογία»*, Εκδόσεις Praxis, 1990.

ΧΑΪΔΟΥ Ανθοζωή, *Αναμορφωτικά και Θεραπευτικά Μέτρα*, στο: Χαΐδου Ανθοζωή, Το Θεωρητικό και Θεσμικό Πλαίσιο του Κοινωνικού Ελέγχου των Ανηλίκων, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1989a, σ. 54-61.

ΧΑΪΔΟΥ Ανθοζωή, *Ποινικός Σωφρονισμός*, στο: Χαΐδου Ανθοζωή, Το Θεωρητικό και Θεσμικό Πλαίσιο του Κοινωνικού Ελέγχου των Ανηλίκων, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1989b, σ. 64-67.

ΧΑΪΔΟΥ Ανθοζωή, *Η Αντιμετώπιση των Ανηλίκων από το Ποινικό Σύστημα: Στέρξη της Ελευθερίας και Παραβίαση Δικαιωμάτων*, στο 42<sup>ο</sup> Διεθνές Σεμινάριο Εγκληματολογίας, Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1991, σ. 421-430.

ΧΑΡΙΤΟΣ Λευτέρης, *Νέα Ήθη ή Μεταμοντέρνο Παραμύθι;*, Futura, τεύχος 5, 1998, σ. 144-149.

ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ Άρης, *Άδεια; Ποιος τη χρειάζεται...*, Περιοδικό &7 της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, τεύχος 228, 2 Απριλίου 2006, σ. 10-13.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Λεωνίδα, *Χaos και Κουλτούρα*, Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα 1983.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Νικόλας, *Μουσικές Ταυτότητες, Αφηγήσεις ζωής Μουσικών και Συγκροτημάτων της Ελληνικής Ανεξάρτητης Σκηνής Ροκ*, Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα 1994.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Νικόλας, *Τελετές Στυλ - Εφηβική Τελετουργικότητα σε Σύγχρονα Μουσικά Κινήματα*, Futura, τεύχος 6, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1999, σ. 112-117.

ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Νικόλας, *Μοτοσυκλέτα, Ριψοκινδύνευση και Ιερό*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2003.

ΨΗΜΙΤΗΣ Μιχάλης, *Κοινωνική και Πολιτισμική Συγκρότηση Συλλογικών Ταυτοτήτων*, στο Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, τόμος Θ', τεύχος 33, Σεπτέμβριος 2002, σ. 47-80.

