



**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΝΟΜΑΛΙΣΜΟΥ:
ΤΑ PSYTRANCE ΔΡΩΜΕΝΑ ΩΣ ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΚΕΣ ΕΠΙΤΕΛΕΣΕΙΣ**

ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΑΘΗΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ (ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ)
ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΓΑΡΟΥΦΑΛΗ
ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΑΝΑΚΗΣ ΛΕΛΕΔΑΚΗΣ

Copyright © Λέανδρος Κυριακόπουλος, 2013

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All right reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διατριβής, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση διδακτορικής διατριβής από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δε δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Το παρόν διδακτορικό είναι αποτέλεσμα μιας μακράς, επίπονης και επίμονης, διαδρομής. Εντούτοις, σε καμιά περίπτωση δεν μπορώ να ισχυριστώ πως ο μόχθος αυτός υπήρξε, μόνο, δικός μου. Απεναντίας, αποτελεί προϊόν ενός συλλογικού εγχειρήματος, το οποίο δεν θα είχε ολοκληρωθεί (τουλάχιστον όχι με τον τρόπο που ολοκληρώθηκε) εάν δεν είχαν συμβάλει κάποιοι ακόμη άνθρωποι. Η επιβλέπουσά μου Αθηνά Αθανασίου υπήρξε η μεγαλύτερη ευεργετική δύναμη σε αυτή τη διαδικασία. Η καθοδήγηση και εποπτεία της μου επέτρεψε να ολοκληρώσω την ερευνητική και συγγραφική αυτή εργασία αλλά και να αναμετρηθώ με την τεράστια πρόκληση που αφορά την ανάγνωση: την ανάγνωση της θεωρίας αλλά και της ζωής και των Άλλων. Με βοήθησε να κατανοήσω τα όρια όπου σταματά η ανάγνωση και διανοίγεται η επικράτεια των συνομιλιών και ανταλλαγών με τους ανθρώπους και τα πράγματα. Την ευχαριστώ θερμά για όλη την υπομονή και προσοχή που επέδειξε απέναντί μου. Επίσης, θερμά ευχαριστώ και τα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής μου επιτροπής, την Ελένη Παπαγαρουφάλη και τον Κανάκη Λελεδάκη. Η στήριξη και συμπαράστασή τους ήταν αμέριστη σε όλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής και όποτε την χρειαζόμουν. Εύχομαι σε κάθε υποψήφιο/α διδάκτορα να συναντήσει την ίδια αφοσίωση από την συμβουλευτική του/της επιτροπή.

Ευχαριστώ από τα βάθη της ψυχής μου τους γονείς μου και τον αδερφό μου για την εμπιστοσύνη τους στις επιλογές μου, και κυρίως για την υπομονή τους, ιδιαίτερα σε κείνες τις στιγμές που αδυνατούσα ακόμη κι εγώ ο ίδιος να πιστέψω σ' αυτές. Για κάποιον/α που βιώνει την περιπέτεια του διδακτορικού, οικογένεια γίνονται τα άτομα που μοιράζονται την παρορμητική, ευμετάβλητη και πολλές φορές ιδιοσυγκρασιακή συμπεριφορά και διάθεσή του/της. Η πίεση που βίωσα σε αυτά τα δύσκολα χρόνια – μια πίεση που επαυξανόταν με ανισοσκελείς ρυθμούς λόγω των δυσχερών συνθηκών σε αυτά τα λεγόμενα χρόνια της κρίσης – έγινε και το βαρόμετρο της κοινωνικότητάς μου, ο γνώμονας που μετρούσε το βαθμό εμπλοκής μου με άλλους ανθρώπους, εκτός από τους γονείς και τον αδερφό μου, οι οποίοι μπόρεσαν να κατανοήσουν και να ανεχτούν την τρικυμιώδη παρέα μου. Οικογένειες που δεν τη δένουν δεσμοί αίματος αλλά σεβασμού, αναγνώρισης, φροντίδας και αναψυχής δεν είναι τόσο δεδομένες, και, όταν προκύπτουν, μας δείχνουν όλ' αυτά που χρειαζόμαστε και όλα εκείνα που μπορούμε να προσφέρουμε. Πραγματικά, λυπάμαι για όλα αυτά που χάθηκαν στα δύσκολα χρόνια του διδακτορικού:

τις φιλίες, τις σχέσεις, τις δεσμεύσεις και τις συνήθειες. Θέλω να πιστεύω πως αυτά που αξίζουν να παραμείνουν έχουν ήδη διασωθεί ή πως με κάποιον (μαγικό) τρόπο θα ξαναφτιαχτούν.

Θέλω να ευχαριστήσω το τμήμα της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πάντειου Πανεπιστημίου για τη συνεχή υποστήριξή του σ' αυτές τις περιόδους αβεβαιότητας και αστάθειας. Ιδιαίτερα δε, την κα Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού για την αδιάκοπη παρουσία της στο τμήμα που μου εξασφάλιζε (όπως και εξασφαλίζει σε όλους τους και σε όλες τις συνάδελφους/ισες μου) την βεβαιότητα για την απρόσκοπτη και αδιάλειπτη ανάληψη του εγχειρήματός μου. Θέλω να ευχαριστήσω όλους και όλες τους/τις συνομιλητές/ήτριες μου για τις συζητήσεις, τα πάρτι, τις περιπέτειες, τη βοήθεια και την εμπιστοσύνη τους. Ευχαριστώ τους Björn Oernsen, József Bedenek, Sabine Lewerenz, Ernst Miesgang και Nikos Xylakis για την έγκριση που μου παραχώρησαν να χρησιμοποιήσω φωτογραφική τους δουλειά από τα φεστιβάλ του Ozora και αλλού. Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τους και τις: Νικήτα Γρίσπο, Βιβή Βανδώρου, Vanessa Ariza Olivera, Ναταλία Κουτσούγερα, Πέτρο Πετρίδη, Μπάμπη Κονταράκη, Έρη Σαμικού, Σούλα Μαρινούδη (όπως και όλους/όλες τους/τις συμφοιτητές/ήτριές μου), Παναγιώτη Βαξεβανάκη, Γιώργο Σειρηνίδη, Κίκα Χαραλαμπίδου, Σταύρο Δημόπουλο και Master Tang Tung Wing, για τη συμπαράσταση και τα μαθήματα ζωής που, ηθελημένα ή άθελα τους, μου πρόσφεραν.

Ιούνιος 2013

Λέανδρος Κυριακόπουλος

Περίληψη

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εστιάζει στα μαζικά και διεθνή φεστιβάλ που πραγματοποιούνται στο πλαίσιο της psytrance (psychedelic trance/ ψυχεδελικής trance) ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής σκηνής. Η psytrance σκηνή αποτελεί προϊόν των πολλαπλών μετατοπίσεων που επέφεραν οι αναζητήσεις των νέων της δεκαετίας του '60 για ατομική ελευθερία και ηδονισμό· ένα προϊόν που ζυμώθηκε εντός της αποκαλυπτικής και απελευθερωτικής ψυχαγωγίας της μουσικής rave, η οποία συνέρρευσε στο δημόσιο βίο των δυτικών μητροπόλεων στη δεκαετία του '80. Διατηρώντας σαφείς αναφορές με την κουλτούρα των χίπηδων και travelers της Ινδίας, τα psytrance πάρτι ενσωματώθηκαν στην ψυχεδελική αισθητική έτσι όπως προέκυψε με τις διασταυρώσεις χορευτικών στιλ, ηλεκτρονικών ήχων, πρακτικών πάρτι και ψυχοδιεγερτικών ουσιών των πιο πρόσφατων δεκαετιών. Ακολουθώντας τις διαδρομές των Ελλήνων και Ελληνίδων οπαδών των psytrance φεστιβάλ στην Ευρώπη και αλλού, εστιάζω στην παραγωγή του ενδιαφέροντος και της επιθυμίας τους για την φαντασμαγορία της ψυχεδελικής γιορτής, και, ειδικότερα, της διάθεσής τους για περιπετειώδεις αποδράσεις και καρναβαλικές μεταμορφώσεις. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στους τρόπους με τους οποίους τα υποκείμενα, τα οποία και εμπλέκονται σε πολλαπλές και αντικρουόμενες ορθολογικότητες ζωής, εννοιολογούν και επιτελούν το καθημερινό και το έκτακτο, τον τόπο και τη νομαδικότητα, την κοινότητα και τη διαφορά, μέσω της εμπειρίας της από-δρασης, της υπέρ-βασης και της διάσχισης των γεωγραφικών και των σωματικών συνόρων. Αξιοποιώντας κριτικά τις θεωρητικές επεξεργασίες της τελευταίας δεκαετίας, οι οποίες διαβλέπουν στο κοινωνικό υποκείμενο τη δυνατότητα της αντίστασης ως σύμφυτη με τους περιορισμούς της υποκειμενοποίησής τους σε συμφραζόμενα σχέσεων εξουσίας, επιζητώ την εθνογραφική κατανόηση της ψυχεδελικής μυθολογίας περί ταξιδιού και περιπλάνησης ως μια συστατική διάσταση των σχεδιασμάτων ζωής των υποκειμένων. Σε αντίθεση με τη συμβατική psytrance φιλολογία, που θέλει τα psytrance δρώμενα να αποτελούν «υπερβατικά» ή «οριακά» γεγονότα, επιχείρησα να εξετάσω τη psytrance σκηνή ως πεδίο επιτελεστικής παραγωγής πολλαπλών τεχνολογικών, γεωγραφικών, σωματικών, αισθητήριων και συναισθηματικών επενδύσεων των υποκειμένων, επενδύσεις οι οποίες εντάσσονται στις ευρύτερες τεchno-πολιτισμικές συνθήκες και επιστημολογικές παραδοχές της σύγχρονης βιοπολιτικής.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή// Τελετουργίες του σύγχρονου αστικού νομαδισμού

Το αντικείμενο της έρευνας.....	9
Το ιστοριο-γεωγραφικό πλαίσιο της psytrance μουσικής: Λονδίνο – Ίμπιζα – Γκόα.....	12
Η «επιστροφή» της goatrance στην Ευρώπη.....	16
Η psytrance σκηνή στην Ελλάδα	21
Από την Ινδία στις υπαίθρους της Ευρώπης και πέρα από αυτές.....	27
Το ταξίδι της πολυτοπικής εθνογραφίας: Συνοδεύοντας τους συνομιλητές μου	31
Μετά τις «υποκουλτούρες»:	
Ερευνητικά ερωτήματα, ερμηνευτικά σχήματα, βιβλιογραφικές τάσεις	36
Μελετώντας την ηλεκτρονική χορευτική μουσική: Η συμβολή της έρευνας.....	40

Κεφάλαιο πρώτο// Η οριακότητα υπό (δια)πραγμάτευση: Λογοθετικές εκφορές μιας εντυπωσιακής εμπειρίας.

Ένα ερώτημα για τα psytrance δρώμενα.....	44
Η εμπειρία στον Βάλτερ Μπένγιαμιν και τα θεωρητικά όρια της οριακότητας	49
Η trance εμπειρία ως <i>απερίγραπτο</i> συμβάν.....	55
Η διαφημιστική προβολή του psytrance δρώμενου ως <i>εντυπωσιακή είδηση</i>	62
Το psytrance ηχοτοπίο ως γλωσσική εμπειρία	69
Συναρμολογώντας τις λέξεις	79

Κεφάλαιο δεύτερο// Βιώνοντας το σοκ: Αίσθηση και φαντασμαγορία του ανοίκειου στο psytrance συμβάν

Το βιωματικό συμβάν ως «σοκ» στον Βάλτερ Μπένγιαμιν.....	83
Η «trance εμπειρία» ως αναπαράξιμο βιωματικό συμβάν	87
Το psytrance βιωματικό σοκ ως αισθητικοποίηση των ορίων	91
Το psytrance θέατρο ως σκηνή για να «συντονιστεί» ένα πλήθος.....	99
Επικοινωνώντας το psytrance συμβάν και καταναλώνοντας «αιώνια γνώση»	111
Ένα κολάζ ψυχεδελικών εντυπώσεων	121

Κεφάλαιο τρίτο// Welcome to Paradise: Οικοδομώντας την psytrance ετεροτοπία

Αναζητώντας τον «έτερο τόπο».....	124
Η προβληματική του psytrance δρώμενου ως παράδειγμα ετεροτοπίας	128
Το να βρίσκεις χώρο για πάρτι σημαίνει να «φτιάχνεις το ψυχεδελικό παραμύθι»	132
Χρήματα και ναρκωτικά: Υφαίνοντας το δρώμενο με τον κοινωνικό ιστό.....	143
Το psytrance ηχοτοπίο ως μηχανισμός παραγωγής εσωτερικής τάξης.....	151
Εντοπίζοντας την psytrance ετεροτοπία.....	160

Κεφάλαιο τέταρτο// Νομαδικά υποκείμενα: Επιτελώντας φεστιβαλικές ταυτότητες

Η καταγωγή της psytrance ταυτότητας: αυθεντικές ρίζες και παρακμή.....	164
Η προβληματική του νομαδικού υποκειμένου (ως κομιστή του φεστιβαλικού ήθους)..	168
Η ταυτότητα του «traveler» ως συγκροτητικό στοιχείο του psytrance νομαδισμού	173
«Όμορφος κόσμος»: Επιτελώντας συλλογικά το καρναβαλικό ήθος.....	183
Μεταμορφώσεις: Καταναλώνοντας το καρναβαλικό παιχνίδι.....	193
Σχηματοποιώντας το υποκείμενο του ψυχεδελικού psytrance νομαδισμού	202

Κεφάλαιο Πέμπτο// Σωματικές επιτελέσεις της psytrance (βιο)κοινωνικότητας

Πρόνοια για τον εσωτερικό εαυτό	207
Διασώζοντας το σώμα.....	213
Η ψυχεδελική «τέχνη του ζην» ως εγγραφή του ιερού στο σώμα του υποκειμένου	223
Σπαταλώντας ενέργεια και μένοντας «άδειος/α»	230
Το σώμα ως ο ναός της ζωής.....	239
Μαρκάροντας το σώμα: Η βιοκοινωνική φαντασμαγορία του ορίου.....	245

Συμπεράσματα// Τα psytrance δρώμενα ως ετεροτοπικές επιτελέσεις

Παραρτήματα

Βιβλιογραφία

Εισαγωγή

Τελετουργίες του σύγχρονου αστικού νομαδισμού

Το αντικείμενο της έρευνας

Η διδακτορική αυτή διατριβή διερευνά τα φεστιβάλ που διεξάγονται εντός της psytrance μουσικής σκηνής, σε διάφορα μέρη του κόσμου, και με ιδιαίτερη έμφαση στους Έλληνες και στις Ελληνίδες οπαδούς της. Ειδικότερα, ασχολείται με τα psytrance φεστιβάλ που έχουν δημόσιο, διεθνή και μαζικό χαρακτήρα, ακολουθούν επαγγελματικούς κανόνες και φιλοδοξούν να οργανώνουν τις αισθητικές νόρμες που διέπουν την κουλτούρα της υπό συζήτηση μουσικής σκηνής. Η εθνογραφική έρευνα που οδήγησε στη συγγραφή της διατριβής επεξεργάστηκε τους τρόπους με τους οποίους τα υποκείμενα που επιδείχνουν ενδιαφέρον στο να διασκεδάζουν στα psytrance φεστιβάλ, εντάσσουν (ή όχι) τα εν λόγω δρώμενα και θεάματα στην καθημερινότητά τους, καθώς επιτελούν και πραγματεύονται τις σχετικές διαδρομές, παραστάσεις, αναπαραστάσεις, μυθολογίες, ενσώματες πρακτικές και φαντασιακές εμπειρίες. Συνεπώς, η διατριβή ιχνηλατεί τις βιο-ιστορίες των Ελλήνων υποκειμένων-θιασωτών της psytrance μουσικής σκηνής, σε συνάφεια με την επιτέλεση των δρώμενων αυτών και με ιδιαίτερη αναφορά στις νομαδικές και ετεροτοπικές τους πρακτικές. Συνακόλουθη με την φουκωική προβληματική περί «έτερων τόπων», η οποία και εγκαινιάζει τη δυνατότητα για διαφοροποιημένους όμως όχι καθαυτό διαφορετικούς προορισμούς, η έρευνα εστιάζει στην αποκαλυπτική εμπειρία της «διαφορετικότητας» όπως αυτή υφαίνεται στον psytrance τεχνο-πολιτισμό, καθώς και στους ποικίλους και αντιφατικούς τρόπους με τους οποίους αυτή η εμπειρία γίνεται προϊόν διεκδίκησης αλλά και αντικείμενο συνομιλίας στο σύγχρονο τοπίο. Στα συμφραζόμενα αυτά, διερευνά τις συναισθηματικές και συναισθητικές συνθήκες εντός αλλά και μέσω των οποίων αποκτά σημασία, σάρκα και οστά ο τελετουργικός συμποσιασμός: ένας συμποσιασμός, ο οποίος επιτελείται με τους ήχους, τις ουσίες, τις αισθήσεις και τις εικόνες που κυκλοφορούν και ανταλλάσσονται στο πολύχρωμο και ψυχεδελικό περιβάλλον των psytrance δρώμενων.

Τα psytrance φεστιβάλ διεξάγονται στις καλοκαιρινές, κυρίως, περιόδους και σε έναν σημαντικό αριθμό χωρών. Η Ευρώπη αποτελεί έναν εξέχοντα χώρο φιλοξενίας των

φεστιβαλικών διοργανώσεων λόγω της σχέσης που διατηρεί με τα κέντρα, την ιστορία και την εξέλιξη της σκηνής. Αυτή η γεωγραφική διασπορά αποτελεί ουσιαστικό μέρος της psytrance κουλτούρας, με συνέπεια να εξάπτει την φαντασία του νομαδισμού και του εξωτισμού στους/στις θιασώτες/τριες της σκηνής και να αποβαίνει ισχυρό επιθυμητικό στοιχείο για την (καταναλωτική) εμπειρία του ταξιδιού και της εφήμερης περιπλάνησης. Προκειμένου να διερευνήσω τις ιδιαίτερες κοινωνικές και συναισθηματικές συνθήκες μέσα από τις οποίες λαμβάνουν χώρα τα ετεροτοπικά και πολυτοπικά αυτά νομαδικά δρώμενα, εστιάζω στους Έλληνες θιασώτες και τις Ελληνίδες θιασώτριες των psytrance φεστιβάλ καθώς και στις διαδρομές που ακολουθούν, εντός και εκτός Ελλάδας, για να τα παρακολουθήσουν. Γι' αυτό το σκοπό, λοιπόν, αξιοποιώ το εθνογραφικό υλικό που έχω συγκεντρώσει μέσα απ' τη δική μου συμμετοχική παρατήρηση των τελετουργικών και τεχνο-πολιτισμικών αυτών εκδραματίσεων. Συνοδεύοντας, ως συνοδοιπόρος, τους/τις πληροφορητές/ήτριές μου στους φεστιβαλικούς και καρναβαλικούς τους προορισμούς, επιχειρώ να εντυπώσω στο φαντασιακό και τις τελετουργικές πρακτικές της σύγχρονης περιπλάνησης, όπως αυτή επιτελείται στα συμφραζόμενα της psytrance κουλτούρας. Καθώς στερείται η ελληνική ακαδημαϊκή φιλολογία από έρευνες για την ανάπτυξη και εξάπλωση της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στην Ελλάδα και τον κόσμο, όπως και για τον αστικό νομαδισμό στα πρότυπα της ψυχεδελικής περιπετειώδους περιπλάνησης, επιθυμώ να συμβάλω, με τη μελέτη μου, στη κατανόηση αυτών των (ανα)συγκροτήσεων του καθημερινού οι οποίες συμβαίνουν με την τεχνο-σωματική επένδυση στις διάφορες μυθοπλασίες που «εγγυώνται» την ευφορική διάσχιση των γεωγραφικών και σωματικών συνόρων.

Το ιστοριο-γεωγραφικό πλαίσιο της psytrance μουσικής: Λονδίνο – Ίμπιζα – Γκόα

Η μουσική psytrance (psychedelic trance/ψυχεδελική trance)¹ συνιστά ένα από τα αισθητικά μορφώματα του ευρύτερου «κύματος» του rave² που ξέσπασε στη Μεγάλη Βρετανία στα τέλη της δεκαετίας του '80. Η psytrance, ως ένα ξεχωριστό μουσικό είδος (genre), έκανε την εμφάνισή της στις αρχές της δεκαετίας του '90 και αρχικά ήταν γνωστή με το όνομα goatrance. Οι δύο ονομασίες είχαν από την αρχή αναφορές η μία στην άλλη, και συμβαδίζουν μέχρι σήμερα. Εντούτοις, το μουσικό είδος έγινε δημοφιλές ως goatrance λόγω του τοπικού προσδιορισμού του ονόματος που μαρτυρούσε την ιδιαίτερη ιστορία της και τις πολιτισμικές της καταβολές. Η Γκόα, παραλιακή επαρχία της Ινδίας, αποικία της Πορτογαλίας μέχρι και το 1961, ήταν από τη δεκαετία του '70 και έπειτα, ένας βασικός πόλος έλξης του κύματος των χίπηδων, ταξιδιωτών και περιηγητών (travelers) που σημάδεψε τη δεκαετία του '60. Ήταν επίσης ένας «σταθμός ξεκούρασης» γι' αυτό το πλήθος, λόγω της ανεκτικότητας που επέδειχναν οι ντόπιοι στο γυμνισμό, στα πάρτι και στα ναρκωτικά (Saldanha 2007α: 35). Για πολλούς/ές μάλιστα, δεν ήταν απλώς σταθμός ανάπαυλας και ξεκούρασης αλλά και τόπος εγκατάστασης. Η Γκόα ανήκε σε ένα άτυπο δίκτυο τόπων που είχε στηθεί από τις μετακινήσεις και τα ταξίδια των δυτικών πλάνητων, και το οποίο συμπεριλάμβανε την Εσαουίρα και την Ταγγέρη στο Μαρόκο, την Ίμπιζα και την Τενερίφη στην Ισπανία, το Κατμαντού στην Ινδία, το Μάτσου Πιτσού στο Περού και τα μητροπολιτικά κέντρα του Βερολίνου, του Λονδίνου, της Κοπεγχάγης, της Καλιφόρνιας και άλλων (βλ. Roszak [1968] 2008: 53). Ο ιδιαίτερος αισθητικός και πολιτισμικός χαρακτήρας της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής που ονομάστηκε

¹ Η αγγλική λέξη *trance* μεταφράζεται ως «υπνωτική/ ονειρική κατάσταση» ή «έκσταση/ καταληψία» και αναφέρεται τόσο στην υποτιθέμενη εμπειρία της διασκέδασης στα psytrance πάρτι – η οποία και αποτελεί διακύβευμα στην εν λόγω έρευνα – όσο και στις τελετουργικές πρακτικές των «αυτοχθόνων/ πρωτόγονων» κοινωνιών με τις οποίες ταυτίζονται τα πάρτι αυτά. Αυτή η ταυτοτική σχέση είναι μείζονος σημασίας για την κατανόηση της εμπειρίας της «διαφορετικότητας» όπως υφαίνεται στα συμφραζόμενα του psytrance τεχνο-πολιτισμού.

² Παρόμοια και η λέξη *rave* μεταφράζεται ως «παραλήρημα/ φρενίτιδα» και ταυτοποιεί, κατά μία έννοια, την εμπειρία της διασκέδασης στα rave πάρτι.

goatrance/psytrance διαμορφώθηκε μέσα από αυτόν τον «άτυπο», σύνθετο και διάσπαρτο χάρτη κυκλοφορίας αγαθών, εξοπλισμών για πάρτι, μουσικών ειδών, τάσεων και ήχων, φαντασιώσεων φυγής και περιπλάνησης, ναρκωτικών ουσιών και κάθε λογής νομαδικών υποκειμένων της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης τάξης, πρότυπο των οποίων ήταν οι δυτικοί εκπατρισμένοι και πλάνητες της Γκόα.

Η μουσική psytrance, λοιπόν, είναι ένα αμάλγαμα που ανήκει στην ευρύτερη οικογένεια της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Ο ηχητικός και μουσικός χαρακτήρας της και οι εκλεκτικές στιλιστικές της τεχνικές περιλαμβάνουν όλες τις καινοτομίες και τα μοτίβα που χαρακτηρίζουν τα είδη disco, acid house, techno, electro και progressive psychedelic· όλες, τάσεις που αναπτύχθηκαν κατά τη δεκαετία του '70. Για την ακρίβεια, αποτελεί μια διασταύρωση χορευτικών στιλ, ηλεκτρονικών ήχων, πρακτικών πάρτι και ψυχοδιεγερτικών ουσιών που στη δεκαετία του '80 συνέρρευσαν στο δημόσιο βίο των δυτικών μητροπόλεων με τη μουσική της rave. Η trance, η drum n bass, η trip hop, η IDM, η jungle, η hardcore, η garage καθώς και όλα τα συναφή τους είδη, συνθέτουν από κοινού το γενεαλογικό δέντρο που ξεκίνησε από τη rave και συνεχίζει να διαπλάθεται και να εξελίσσεται μέχρι και τις μέρες μας. Θα μπορούσαμε να πούμε, έτσι, πως το «κίνημα της rave» αναφέρεται σε ένα νεανικό, κατά βάση, ξέσπασμα στη μορφή του «πάρτι»· του πάρτι που μέσω της κυκλοφορίας της νέας, στην Ευρώπη, διεγερτικής ουσίας ecstasy³ και της μουσικής κουλτούρας που τη συνόδευε, έμελλε να γίνει η αρχή για έναν άνευ προηγουμένου επανακαθορισμό της σύγχρονης αστικής νεανικής διασκέδασης.

³ Παράνομο χημικό σκεύασμα που κυκλοφορεί σε μορφή χαπιού με κύριο δραστικό συστατικό το MDMA (μεθυλενιοδιοξυμεθαμφεταμίνη) και το οποίο συμπληρώνεται με άλλες ηπιότερες αμφεταμινούχες ουσίες. Το MDMA είναι ένα ημι-συνθετικό προϊόν που παρασκευάζεται από τη μετατροπή των κυρίως ψυχοενεργών συστατικών των αμινών του μοσχοκάρυδου. Παρασκευάστηκε από την γερμανική εταιρία Merck το 1912 και κατοχυρώθηκε με πατέντα το 1914 ως αιμοστατικό, και έγινε εκτεταμένη πειραματική χρήση του στα στρατιωτικά νοσοκομεία στη δεκαετία του '50. Κατά τη δεκαετία του '60, ο χημικός Αλεξάντερ Σάλτζιν (Alexander Shulgin) ασχολήθηκε με τις ψυχοενεργητικές του δράσεις και ήταν ο πρώτος που το διέδωσε στις Η.Π.Α. για τις δυνητικά θεραπευτικές του χρήσεις. Άρχισε να παράγεται μαζικά ως διεγερτικό στα παράνομα εργαστήρια της πολιτείας του Τέξας στις Η.Π.Α. κατά τη δεκαετία του '70. Απαγορεύτηκε το 1977 στη Μ.Β. και το 1985 στις Η.Π.Α. ως παρεμφορής ουσία των αμφεταμινών (Βλ. Stephenson 2003: 148).

Ο Βρετανός δημοσιογράφος και πρωταγωνιστής σε αυτή την ιστορία Μάθιου Κόλιν (Matthew Collin), στο καταλυτικό έργο για την κατανόηση του rave κινήματος *Παράλληλη Πραγματικότητα: Η ιστορία του Ecstasy και της Acid House* ([1997] 1999), περιγράφει αρκετά παραστατικά τις μετατοπίσεις που έγιναν στον χώρο της νεανικής διασκέδασης στη Μεγάλη Βρετανία. Το ότι η τελευταία αποτέλεσε τον παραδειγματικό χώρο στην έκρηξη αυτή, αναφέρει, δεν είναι καθόλου συμπτωματικό. Δεν ήταν μόνο οι δύο δεκαετίες σκληρής λιτότητας και κοινωνικού συντηρητισμού που μάστιζαν το νεανικό πληθυσμό της χώρας, αλλά και οι επαφές που είχαν επιφανείς εκπρόσωποι του καλλιτεχνικού κόσμου με τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και τους αντίστοιχους κύκλους της Νέας Υόρκης. Ο Κόλιν μας εξηγεί πως η σύνδεση μεταξύ χορευτικών στιλ μουσικής, ηλεκτρονικών ήχων, πάρτι και του MDMA, δεν πραγματοποιήθηκε στη Βρετανία, αλλά ήταν κληροδότημα των αντίστοιχων μετατοπίσεων στη διασκέδαση που συντελέστηκαν στις Η.Π.Α. και συγκεκριμένα στην Καλιφόρνια της δεκαετίας του '60, με τη διάδοση του LSD⁴ και την απαίτηση των νέων για ατομική ελευθερία και ηδονισμό. Η εργαστηριακή παραγωγή και εισαγωγή του MDMA στα πάρτι και στους κύκλους των ακαδημαϊκών, καλλιτεχνών και μποέμ, σημειώνει, είχε γίνει ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '70, παράλληλα με τον «ηθικό πανικό»⁵ που είχε ξεσπάσει στις

⁴ Το LSD ή αλλιώς *λυσεργικό οξύ του διαιθυλαμιδίου* και με τον φαρμακευτικό κωδικό LSD-25 είναι μια ισχυρή συνθετική παραισθησιογόνος ουσία που συγγενεύει στη χημική δομή της με τον μύκητα ερυσίβη που αναπτύσσεται στη σίκαλη, και με την ψιλοκυβίνη. Παρασκευάστηκε πρώτη φορά από τον Άλμπερτ Χόφμαν (Albert Hoffman) στα εργαστήρια της Αυστριακής εταιρίας Sandoz-Novartis το 1938 στα πλαίσια ενός γενικού ερευνητικού προγράμματος για τη μελέτη της χρήσης των βοτάνων στις διάφορες ιατρικές παραδόσεις. Χρησιμοποιήθηκε πειραματικά στην ψυχο-ιατρική για τη θεραπεία νευρώσεων και κρίσιμων ψυχικών ασθενειών όπως η σχιζοφρένεια. Αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό είναι η υψηλή δραστηριότητα της ουσίας, καθώς επενεργεί με ποσότητα της τάξης των 25 μικρογραμμάτων. Οι ισχυρές παραισθητικές δράσεις κι αλλοιώσεις που προκαλεί στην αντίληψη επέφερε την αυτόματη επικάλυψή της με απόκρυφες και μυστικιστικές ποιότητες. Ως συνέπεια, διέρρευσε στις κουλτούρες των νέων για τα «αποκαλυπτικά» της αυτά γνωρίσματα. Ακόμα, χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στα στρατιωτικά εργαστήρια των Η.Π.Α. ως πειραματικός ανακριτικός όρος και όπλο χημικού πολέμου. Απαγορεύτηκε στις Η.Π.Α. το 1970 και στη Μ.Β. το 1971 (βλ. Stafford 1991).

⁵ Αναφέρομαι στον γνωστό κοινωνιολογικό όρο που περιγράφει τις ενίοτε ακραίες κοινωνικές αντιδράσεις απέναντι σε φαινόμενα που θεωρούνται πως εκφυλίζουν την ηθική κατάσταση της κοινωνίας. Ο όρος συνδέθηκε εξ αρχής με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και τη δυνατότητα χειραγώγησης της κοινής γνώμης. Από τη δεκαετία του '50 και έπειτα ο όρος χρησιμοποιείται για να αναδείξει τις πολύπλοκες πολλές φορές

Η.Π.Α. εξαιτίας της διαδεδομένης χρήσης του LSD. Οι πρωτεργάτες αυτής της κίνησης, φοβούμενοι την πολύ πρόσφατη, τότε, άνοδο και πτώση του LSD απέκρυσαν το MDMA από το ευρύ κοινό και τη δημοσιότητα, και το διατήρησαν σε στενούς ελεγχόμενους κύκλους. Όπως χαρακτηριστικά διευκρινίζει ο Κόλιν (ό.π. 55), «όλοι έλεγαν ότι ήταν το επόμενο βήμα μετά το LSD και ήθελαν να το κρατήσουν μυστικό. Πολλοί μου έλεγαν ‘Μη γράψεις γι’ αυτό, αυτό είναι ο δικός μας μικρός κόσμος και δεν θέλουμε να μας τον χαλάσουν αυτοί’ – αυτοί είναι εκείνοι που θεσπίζουν νόμους για τα ναρκωτικά.»⁶

Για τον Κόλιν, η «μυστική» ζύμωση που έγινε τη δεκαετία του ’70 σε σχέση με το MDMA ενέχει μια σχέση συνέχειας αλλά και διαφοράς ως προς την κουλτούρα του LSD. Μετατοπισμένη από την Καλιφόρνια στα αστικά κέντρα της Νέας Υόρκης, του Σικάγο και του Ντιτρόιτ, και με «μια συγκρατημένη άσκηση επιρροής, αντί σε έξαλλα πρωτοσέλιδα μανιφέστο» (ό.π. 36), πραγματοποιήθηκε από και σε κύκλους «ολίγων και εκλεκτών» (ό.π. 44), οι οποίοι και πειραματιζόνταν με ήχους, ρυθμούς, μηχανήματα, φιλοσοφίες και την *εναίσθηση*⁷ για την οποία φημίζεται η χρήση MDMA. Η είσοδός του στη Βρετανία κατά τα τέλη της δεκαετίας του ’70, ακολούθησε, για πολλά χρόνια, παρόμοια λογική: κλειστές παρέες ψυχολόγων που την κατανάλωναν για θεραπευτικούς και ακαδημαϊκούς σκοπούς, και ελίτ ποπ καλλιτεχνών σε ιδιωτικά πάρτι, στα σπίτια, για «απλό» ηδονισμό. Το μαζικό ξέσπασμα που έγινε το καλοκαίρι του ’88 και ονομάστηκε «το δεύτερο καλοκαίρι της αγάπης» – με το πρώτο να έχει πραγματοποιηθεί δύο δεκαετίες πριν στην Καλιφόρνια των Η.Π.Α. όπου το LSD ήταν συνώνυμο της νεανικής αμφισβήτησης – ήταν αποτέλεσμα της «διαρροής» από τους κλειστούς κύκλους του

σχέσεις μεταξύ ριζοσπαστικών, αντιδραστικών ή εκρηκτικών φαινομένων και της πολιτικής ή δημόσιας διαχείρισής τους.

⁶ Έμφαση στο πρωτότυπο.

⁷ Εναίσθηση σημαίνει να βιώνονται τα συναισθήματα κάποιου άλλου ή κάποιας άλλης ως προσωπικά και οικεία. Η αίσθηση από την χρήση MDMA ονομάστηκε «εναισθησιογενής» για να τονιστεί η εμπειρία της συναισθηματικής κατανόησης και συμμετοχής με τους άλλους, την οποία εξυμνούσαν οι ψυχοθεραπευτές όπως ο Σάλτζιν. Το MDMA υποστηρίζεται πως επενεργεί στους νευροδιαβιβαστές που επηρεάζουν την ευχαρίστηση – και συγκεκριμένα στην χημική ουσία του εγκεφάλου, σεροτονίνη. Ο Σάλτζιν θα αναφέρει: «Δεν επρόκειτο για παραισθήσεις με οπτική ή ερμηνευτική σημασία, αυτό που υπήρχε όμως, ήταν η υπέροχη ελαφρότητα και ζεστασιά μιας παραίσθησης» (αναφέρεται στο Collin 1999: 39).

Λονδίνου, στα πάρτι της Ίμπιζα που την περίοδο εκείνη έσφυζαν όχι μόνο από τους εκπατρισμένους Αμερικανούς πλάνητες αλλά κι από τους Βρετανούς νέους που αγανακτούσαν με τον συντηρητικό τρόπο ζωής της χώρας τους. Σύμφωνα με τον Κόλιν, στην Ίμπιζα έγινε η συσχέτιση του MDMA με την ελευθεριάζουσα φιλοσοφία των χίπηδων περί αγάπης, η εξάπλωση των ηλεκτρονικών ήχων και η σύνδεσή τους με τις ψυχοδιεγερτικές ουσίες (όπως φυσικά και με το LSD) και η σύνδεση των χημικά ενισχυμένων πολυήμερων πάρτι με τις μεσαίες και λαϊκές τάξεις της Βρετανίας, με την επακόλουθη συλλογική αίσθηση πως «όλα αλλάζουν». Κατά το διάστημα μεταξύ 1988 και 1989, η νέα κουλτούρα της rave κατάφερε και άλλαξε όλη τη μουσική βιομηχανία της Βρετανίας και τις διαδικασίες παραγωγής και εμπορίας ναρκωτικών, εξαπλώθηκε σε όλα τα αστικά κέντρα της ηπειρωτικής Ευρώπης, δημιούργησε καινούργιες σχέσεις μεταξύ των πλάνητων και των караβανιών που ζούσαν με τα φεστιβάλ και όσους/ες παρευρίσκονταν σε αυτά, και συνεπακόλουθα, τις σχέσεις των κρατικών μηχανισμών με τους διοργανωτές πάρτι και τους ιδιοκτήτες νυχτερινών μαγαζιών.

Η psytrance μουσική σκηνή, λοιπόν, αναδύθηκε μέσα από το πλέγμα σχέσεων που υφάνθηκε στο πρότυπο των αποκαλυπτικών – με την έννοια πως φέρουν μια «νέα» και «διαφορετική» εμπειρία – rave πάρτι:

Ο κόσμος έμπαινε στη [rave] σκηνή παρακινούμενος από την αποκαλυπτική λάμψη της πρωταρχικής εμπειρίας και ασχολούνταν ενεργά και άλλαζε την κατεύθυνσή της [...] εφαρμόζοντας το δικό του πλαίσιο αναφοράς. Θαμώνες των κλαμπ, επιχειρηματίες, περιπλανώμενοι ταξιδιώτες, χίπης, εγκληματίες και μουσικοί έφεραν νέα στοιχεία στη σκηνή προσαρμόζοντάς τη στις δικές τους επιθυμίες και ανάγκες – έτσι προέκυψε ο δυναμισμός της, η αδιάκοπη εκ νέου επινόησή της και η πρωτοφανής μακροβιότητά της (Collin, ό.π.: 14).

Πράγματι, η psytrance μουσική σκηνή ζυμώθηκε μέσα σε αυτό το πλαίσιο αποκαλυπτικής και απελευθερωτικής ψυχαγωγίας. Με σαφείς αναφορές στην κουλτούρα των χίπηδων και travelers της Ινδίας, ενσωματωμένη στην ψυχεδελική αισθητική που

αναζωογονήθηκε από την εμφάνιση του MDMA, και συνυφασμένη με τη λογική των πολυήμερων πάρτι του παράδοξου «τριγώνου» Λονδίνου – Ίμπιζα – Γκόα, η psytrance μουσική σκηνή συνυφαίνει την ιδιαίτερη υπόσταση και τροχιά της με την ευρύτερη εμπειρία του raving: «με την επίδραση των ήχων και των χημικών στο σώμα και στο μυαλό, με την απόλαυση του χορού, με τη μέθη της απελευθέρωσης» (Collin, ό.π.). Αποτέλεσε, λοιπόν, ουσιαστικό μέρος του κινήματος εκείνου που πίστεψε στην εφήμερη αλλά αποτελεσματική διεκδίκηση μιας «πειρατικής ουτοπίας» και στην απόδραση από την εξωτερική πραγματικότητα με την μορφή του «μυστικού» και «ελευθεριακού» πάρτι. Δεν είναι τόσο συμπτωματικό που ο θεωρητικός αναρχικός Χακίμ Μπέι (Hakim Bey) (2011: 96) έδωσε τόσο μεγάλη σημασία στα εφήμερα φεστιβάλ στο βαθμό που να τα συμπεριλάβει στις *προσωρινά αυτόνομες ζώνες* (temporary autonomy zones) και να «παραδεχτεί» πως: «[όλοι/ες] έχουμε συμμετάσχει σε πάρτι όπου σε μια σύντομη νύχτα φτιάξαμε μια δημοκρατία εκπληρωμένων επιθυμιών. Μπορούμε να μην ομολογήσουμε πως η πολιτική εκείνης της νύχτας έχει περισσότερη πραγματικότητα και δύναμη για εμάς από ό,τι έχει αυτή της αμερικάνικης κυβέρνησης;» Σε αυτό το πλαίσιο αφηγήσεων περί εφήμερης ελευθεριακότητας αποκτά νόημα η εμφάνιση των πάρτι στη rave και, ακόμα περισσότερο, στην psytrance σκηνή.

Η «επιστροφή» της goatrance στην Ευρώπη

Αν το 1988 ήταν η χρονιά της έκρηξης της rave, τότε η αντίστοιχη της εμφάνισης της goatrance μουσικής ήταν το 1992. Η Γκόα υπήρξε για περισσότερο από μία δεκαετία ο αδιαμφισβήτητος επιβεβλημένος προορισμός για όσους και όσες ήθελαν να ταξιδέψουν στον κόσμο και ήταν ήδη γνωστός στους/στις travelers για τα πολυήμερα πάρτι που γίνονταν στις εξωτικές παραλίες της. Ο πολιτισμικός γεωγράφος Άρουν Σαλντάνια (Arjun Saldanha) μας ενημερώνει πως η φήμη της είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του '60 με τις επισκέψεις του αντικομοφομιστή ποιητή Άλεν Γκίνσμπεργκ (Allen Ginsberg) αλλά και

αργότερα με τις συναυλίες των the Who, Μπομπ Ντylan (Bob Dylan) και Τζον Λένον (John Lennon). Παράλληλα, και σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, κάθε μουσική καινοτομία, νέος ήχος και χορευτικό στιλ θα δοκιμαζόταν στις αυτοσχέδιες γιορτές που έκαναν οι δυτικοί θαμώνες. Ο Σαλντάννα (2007α: 38) μας εξηγεί διεξοδικά τις τοπικές μετατοπίσεις που έλαβαν χώρα την περίοδο εκείνη, κατά την οποία τα κιθαριστικά στιλ μουσικής της rock, reggae και fusion παραμερίστηκαν προς χάρη των νέων στιλ που έφερναν οι DJ από την Ευρώπη. Παρά τις αρχικές αντιδράσεις στην έλευση των synth-pop, new wave, electro και κάθε μουσικής τάσης που ενστερνιζόταν τη φουτουριστική νοοτροπία της ηλεκτρονικής μουσικής, έγινε αμέσως αισθητή η διαφορά των πάρτι υπό τις τεχνολογικές καινοτομίες των πρωτεργατών των Η.Π.Α. και της Ευρώπης. Οι χημικά ενισχυμένες με LSD «πειρατικές ουτοπίες» των δυτικών εκπατρισμένων απέκτησαν, μας αναφέρει ο ίδιος (ό.π.), μια πιο εκτοπισμένη, αλλότρια διάσταση με τους διαστημικούς, συνθετικούς ήχους και τον μυστικισμό της επανάληψης του μπιτ' και επενδύθηκαν αυτοστιγμεί με τη μυστηριακή ιδεολογία των πάρτι με LSD της δεκαετίας του '60. «Προφήτες» της εποχής εκείνης, όπως ο Κεν Κέσι (Ken Kesey), ο Τίμοθι Λίρι (Timothy Leary) και ο Άλεν Γκίνσμπουργκ, φάνηκαν ακόμα πιο προφητικοί υπό το αποκαλυπτικό φως των «νέων» αυτών τεχνο-σωματικών εμπειριών.

Έτσι λοιπόν, στη χρονιά του 1992, συνέκλιναν και συμπυκνώθηκαν μια σειρά πειραματισμών που έκαναν οι «τοπικοί» μουσικοί και DJ οι οποίοι και καθιέρωσαν τον ιδιαίτερο τρόπο του ελευθεριακού εορτασμού της Γκόα. Η τεχνοτροπία της goa trance αντλούσε πολύ περισσότερο από την ψυχεδελική αισθητική από όσο αντλούσαν τα άλλα είδη της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Ο ρυθμός της ήταν πιο γρήγορος και σκληρός, επαναληπτικός και κλιμακούμενος, και ακολουθούσε το ρυθμικό ύφος της trance, από την οποία δανείστηκε τον τίτλο (έτσι ονομάστηκε η αντίστοιχη εξέλιξη της rave στη Γερμανία, την Ολλανδία και το Βέλγιο). Τα μηχανήματα (γεννήτριες ήχου) που χρησιμοποιούσαν ήταν αυτά που είχαν ήδη καθιερώσει την acid house στις Η.Π.Α. (και συγκεκριμένα τα συνθεσάιζερ της Roland, TB-303 και Juno 106) (Taylor 2001: 166). Η απουσία στίχων ήταν χαρακτηριστική, εφόσον η έμφαση δινόταν αποκλειστικά στη

δημιουργία εκστατικών και υπνωτικών ηχοτοπίων. Τεχνικά αυτό μπορούσε να επιτευχθεί με σειρές αρπισμάτων που επαναλαμβάνονταν κάθε οχτώ ή δεκάξι μέρη, και στις οποίες προστίθεντο νέα στρώματα ήχων μέχρι να επέλθει μια κορύφωση. Τα εφέ του *βάθους* (reverb) και της *ηχούς* (delay) χρησιμοποιούνταν πολύ έντονα και, γενικά, κυριαρχούσε το μέλημα για έναν εκτεταμένο πειραματισμό με τους ήχους ώστε να ακούγονται όσο το δυνατόν πιο ανοίκειοι, δηλαδή πιο «διαφορετικοί». Η δομή της μουσικής βασίστηκε στο μονοτονικό σύστημα: αυτό ήταν συνέπεια της επένδυσης στα, κατά βάση, ατονικά στρώματα ήχων και εφέ, στα οποία εστιάζουν, κυρίως, οι ακροατές και ακροάτριες. Οι μελωδικές γραμμές, επίσης, ακολούθησαν τις ανατολίτικες και μπλουζ κλίμακες όπου χρησιμοποιείται εκτεταμένα η ελαττωμένη δεύτερη, τρίτη και έβδομη νότα προς την τονική. Αυτές οι αρμονικές σχέσεις ενέτειναν την μυστηριακή αίσθηση της «Ανατολής» και των «παγανιστικών» της συνδηλώσεων. Ένα χαρακτηριστικό τέχνασμα της goatrance που τόνιζε την ιδιαιτερότητά της, ήταν η ηχογράφηση παραδοσιακών ινδικών οργάνων και ψαλμών τα οποία προστίθεντο στα κομμάτια, προσδίδοντάς τους μιαν ακόμα πιο μυστηριακή και τελετουργική αίσθηση.

Το ίδιο δίκτυο ανθρώπων που «εφηύρε» την goatrance ήταν αυτό που την έκανε διάσημη στην Ευρώπη. Παραγωγοί και DJ που τον χειμώνα βρίσκονταν στην Γκόα, το καλοκαίρι δοκίμαζαν τις νέες τους μουσικές στα πάρτι της Αγγλίας και της Γερμανίας. Την άφιξή της υποδέχτηκαν με ενθουσιασμό οι θιασώτες των πάρτι, και στα επόμενα χρόνια έμελε να αποτελέσει ένα από τα πιο σημαντικά είδη ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Κατά τον Σαλντάνα, εκείνη την εποχή, «όλοι/ες ήθελαν να συμμετάσχουν· ή τουλάχιστον όσοι/ες ήταν ομολογημένα τρελοί/ές ώστε να ταιριάζουν στο αλλοπρόσαλλο πλήθος που ήδη βρισκόταν εκεί» (Saldanha 2007α: 39). Ωστόσο, η ίδια η μουσική δεν απευθυνόταν ακριβώς στο ευρύ κοινό των μεσαίων και λαϊκών τάξεων, όπως έκαναν τα υπόλοιπα είδη της rave. Μια κάποια αύρα μυστικότητας την «προστάτευε» από την ευρύτερη βιομηχανία διασκέδασης. Η σύνδεσή της με την αισθητική της ενδοσκοπικής εμπειρίας του LSD και όχι της αγάπης του MDMA, οι οπαδοί της που ήταν, κατά κύριο λόγο, travelers, και οι αλλόκοτοι και σκληροί της ήχοι, συνέτειναν στη διαφοροποίησή

της από τα υπόλοιπα είδη, και στη διατήρηση της αισθητικής της ιδιαιτερότητας (Taylor 2001: 165, Partridge 2006: 46). Τα πάρτι, επίσης, δεν γίνονταν στα δημοφιλή και με μαζική απήχηση νυχτερινά μαγαζιά, αλλά ακολούθησαν την παράδοση της μυστικότητας με την οποία είχε γίνει αρχικά γνωστή η rave μουσική: εγκαταλειμμένες αποθήκες και ολονύχτιες καταλήψεις ιδιωτικών χωραφιών και υπαίθριων εκτάσεων, αποτέλεσαν τους κατεξοχήν χώρους εγκατάστασης και διατήρησης του «αυθεντικού» χίπικου εορτασμού της Γκόα, για τον οποίο οι πλάνητες και τα караβάνια μπορούσαν, την περίοδο εκείνη, να υπερηφανευτούν.

Ο Κρίστοφερ Πάρτριντζ (Christopher Partridge) (2006) έχει ισχυριστεί εύστοχα πως η εμφάνιση της psytrance κουλτούρας ανανέωσε τη σχέση του νέου καρναβαλισμού με τις ουτοπίες της new age πνευματικότητας. Οι μαζικές φεστιβαλικές συναθροίσεις, οι οποίες μετά το περίφημο Γούντστοκ στη Νέα Υόρκη το καλοκαίρι του 1969 έχασαν τα ουτοπικά τους χαρακτηριστικά, αναδιατυπώθηκαν μέσω των χημικά ενισχυμένων πάρτι και τις νέες τεχνολογίες της ψυχεδελικής χορευτικής μουσικής. Οι κοινωνιολόγοι Κέβιν Χέδρινγκτον (Kevin Hetherington) (1992) και Μάικλ Κλαρκ (Michael Clarke) (1982) έχουν εξηγήσει το πώς οι ουτοπικές συνδηλώσεις των φεστιβάλ του '60 διατηρήθηκαν με τις δωρεάν διοργανώσεις που απέκτησαν έδαφος στη Βρετανία, και συντονίζονταν με τις αναζητήσεις των new age κινημάτων και τις διεκδικήσεις μιας μη-εμπορευματικής και εναλλακτικής, προς την αστική καθημερινότητα, ζωής. Τα φεστιβάλ στα Στόουνχεντζ και Γκλανστόνμπερι που γίνονταν καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, γνωστά για τις ποινικές διώξεις που τις συνόδευαν, είναι τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα. Η παράδοση, λοιπόν, των φεστιβαλικών συναθροίσεων που διοργανώνονταν σε ολόκληρη την Αγγλία και ηπειρωτική Ευρώπη και αγκάλιαζαν αμφότερα τα είδη μουσικής, είχε αρχίσει να φθίνει μέχρι που εμφανίστηκε η psytrance ως η κατεξοχήν μουσική τάση που μπορούσε να διασφαλίσει τις μυστηριακές ποιότητες της κουλτούρας της Γκόα και να επανα-διεκδικήσει την πνευματικότητα των travelers.

Από το 1993 και έπειτα άρχισαν να διοργανώνονται τα πρώτα αμιγώς psytrance φεστιβάλ στην Αγγλία, Γερμανία, και Γαλλία, ως απόπειρες των «εποίκων» της Γκόα να

μεταφέρουν τη νέα ψυχεδελική τεχνο-αποκαλυπτική εμπειρία στην Ευρώπη. Αυτά τα φεστιβάλ μετέφεραν τον εξωτισμό της Γκόα και συγχρόνως αποτέλεσαν το εφαλτήριο για έναν μαζικό προσανατολισμό των Ευρωπαίων στην Ινδία. Η ανάπτυξη της goatrance ήταν ραγδαία. Στην Αγγλία και στη Γερμανία άνοιξαν δεκάδες μικρές δισκογραφικές εταιρίες που τύπωναν αποκλειστικά goatrance βινύλια. Τα επόμενα χρόνια, η psytrance σκηνή θα εξαπλωνόταν σ' όλο τον κόσμο με κυριότερα κέντρα παραγωγής μουσικής και διοργάνωσης πάρτι την Αγγλία, τη Γερμανία, τη Γαλλία, το Ισραήλ, την Ιαπωνία, την Αυστραλία και τις Η.Π.Α. Η παραδοσιακή goatrance μουσική έφτασε στο απόγειό της την περίοδο 1995 με 1997.⁸ Η διασπορά και η αναγνωρισιμότητά της την είχαν συγκαταλέξει στους παγκόσμιους πρεσβευτές της rave αποκαλυπτικής διασκέδασης. Παράλληλα, τα goatrance πάρτι καθιερώθηκαν στα νυχτερινά μαγαζιά του αστικού-μητροπολιτικού χώρου, και παρά την προσήλωση πολλών παραγωγών στις πολιτισμικές καταβολές της μουσικής, οι νέες συνθήκες και το διαρκώς ανανεωνόμενο κοινό είχαν συμβάλει στην αισθητική της μετατόπιση. Σταδιακά η μουσική έπαψε να συντηρεί τις ηχητικές συνδηλώσεις της Γκόα και το όνομα psytrance αντικατέστησε το goatrance, υποδηλώνοντας, τρόπο τινά, τον επιτελούμενο διεθνισμό της. Παράλληλα, νέες τάσεις και ήχοι την εμπλούτισαν, με αποτέλεσμα την εμφάνιση παρεμφερών ονομάτων που διατύπωναν τις αισθητικές της κατευθύνσεις: οι progressive psy, psychedelic techno, minimal και full-on psytrance, είναι οι πιο σημαντικές τάσεις που εμφανίστηκαν την περίοδο εκείνη.

Οι φωνές που ισχυρίζονταν ότι η psytrance είχε πεθάνει άρχισαν να πληθαίνουν από το 1997 και μετά. Η μεγάλη δημοσιότητα και αποδοχή, καθώς και οι συνεχείς μίξεις της με άλλες τάσεις, φαινόταν να της στερούν τον μυστικισμό και την ιδιωτικότητα των αρχικών πάρτι. Η Γκόα, εξάλλου, είχε πλημμυρίσει από φεστιβαλικό τουρισμό και δεν θύμιζε σε τίποτα την πρωτοποριακή ουτοπία της προηγούμενης δεκαετίας. Οι ακόλουθες αστυνομικές διώξεις και οι νόμοι που εφαρμόζονταν για τα πάρτι, οι μουσικές τάσεις της Ευρώπης που ανατροφοδοτούσαν την psytrance σκηνή στη Γκόα και η ανομοιογένεια

⁸ Για τα μεγέθη των δισκογραφικών κυκλοφοριών (releases), βλέπε πίνακα στο παράρτημα 1.

του φεστιβαλικού πληθυσμού, είχαν αλλάξει συλλήβδην το τοπίο στην πρώην trance «αποικία». Εντούτοις, η psytrance σκηνή διατηρούσε ακόμη τον αντικομορμιστικό της χαρακτήρα σε σχέση με τα υπόλοιπα είδη ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Η πιο μεγάλη μετατόπιση έγινε το 1999. Ήταν η εποχή όπου τα στιλ της psytrance μουσικής προσανατολίζονταν στη διασκέδαση του Σαββατοκύριακου και είχαν αποκτήσει ευρεία εμπορική αναγνώριση, ενώ ο αρχικός ήχος της Γκόα είχε παραμεριστεί. Ήταν η εποχή που οι πρωτεργάτες της σκηνής πειραματίζονταν ανοιχτά και με άλλες τάσεις.

Το καλοκαίρι εκείνης της χρονιάς, λοιπόν, ένα φεστιβάλ που έγινε στην Ουγγαρία συγκέντρωσε, ίσως για πρώτη φορά, όλες τις φυσιολογικές της psytrance σκηνής, που επιθυμούσαν να ξαναζήσουν το φεστιβαλικό ήθος. Το περίφημο Solipse 1999, που έγινε στην κοιλάδα Ozora της Ουγγαρίας τις ημέρες της ολικής έκλειψης ηλίου, συγκέντρωσε 20.000 οπαδούς της συγκεκριμένης μουσικής απ' όλη την Ευρώπη, το Ισραήλ, την Γκόα, την Ιαπωνία, και τον υπόλοιπο κόσμο, και σ' ένα κλίμα ξέφρενου καρναβαλισμού και νομιμοποιημένου χημικού συμποσιασμού που διάρκεσε για περισσότερο από μία εβδομάδα, υπέδειξε τον τρόπο ανασύστασης του μυστικού και μυστηριακού ψυχεδελικού εορτασμού για τον οποίο είχε γίνει διάσημη, εξ αρχής, η psytrance μουσική. Από την χρονιά εκείνη και μετά, τα psytrance φεστιβάλ απέκτησαν τη νομιμότητα του πρεσβευτή του psytrance ήθους και πολλαπλασιάστηκαν ραγδαία. Όποιος ή όποια επιθυμούσε πλέον να συναντήσει την αυθεντική έκφραση του psytrance εορτασμού, θα απέφευγε τα τοπικά πάρτι στις πόλεις και θα ταξίδευε για λίγες μέρες σε κάποιον φεστιβαλικό προορισμό.

Η psytrance σκηνή στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα, η ηλεκτρονική χορευτική μουσική – και μαζί η psytrance – έκανε την εμφάνισή της, στις αρχές της δεκαετίας του '90. Η είσοδός της προετοιμάστηκε από τους φεστιβαλικούς που είχαν γνωρίσει τα rave πάρτι και διατηρούσαν επαφές με αυτό το ευρύ δίκτυο μέσω των ταξιδιών που έκαναν στο Λονδίνο, στην Ίμπιζα και στην Γκόα. Η

ανάπτυξη των μουσικών σκηνών ακολούθησε, κατά βάση, το ίδιο πρότυπο με το οποίο στήθηκαν και οι μουσικές σκηνές στις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες: ήταν εστιασμένες στα πρόσωπα που τις εισήγαγαν όπως και στις ομάδες που διοργάνωναν τα δρώμενα και προσκαλούσαν μουσικούς παραγωγούς και DJ για να παίζουν σε αυτά. Τα πρώτα επίσημα psytrance πάρτι ακολούθησαν, και αυτά, τις δωρεάν υπαίθριες διοργανώσεις που αναπαρήγαγαν φαντασιακά το πρότυπο της Γκόα. Ένας από τους συνομιλητές μου θεωρεί πως το «πρώτο» πάρτι έγινε στην Χαλκιδική το 1993 με καλεσμένο έναν γνωστό DJ από την Αγγλία. Μέχρι και το 1996 πάντως, η ανάπτυξή της ήταν ραγδαία και τα πάρτι στα Οινόφυτα, στην Βαρυμπόμπη και στο Αλεποχώρι είχαν αποκτήσει μυθικό χαρακτήρα και συζητιούνται από τους παλιότερους συνομιλητές μου μέχρι και σήμερα. Το νοσταλγικό αίσθημα που φαίνεται να εμπνέουν ακόμη και μετά από δύο δεκαετίες εκείνες οι συναθροίσεις, συνδέεται άμεσα με την αίσθηση του νέου που κόμιζαν, όπως και με αυτήν της εναλλακτικής διασκέδασης που ξεπερνούσε τα στενά και συμβατικά όρια των κλαμπ.

Από το 1995 μέχρι και το 1997, έγινε το μεγάλο άνοιγμα της psytrance σκηνής με την είσοδό της στα αθηναϊκά νυχτερινά μαγαζιά και τη σύνδεσή της με τα κρατικά και παρακρατικά κυκλώματα της οικονομίας της νύχτας. Οι φημισμένες ομάδες πάρτι Amorphia, Sunrise Zone και Trancemedia και μαγαζιά όπως τα Battery, Playroom, Άλσος, και Lobby στην Αθήνα, και το περίφημο Acid στην Θεσσαλονίκη, έγραψαν τη δική τους ιστορία στη διάδοση και εμπέδωση της psytrance και της γενικότερης ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στο ελληνικό κοινό. Όλοι οι συνομιλητές και όλες οι συνομιλήτριές μου αναφέρθηκαν και αναφέρονται σ' εκείνη την εποχή των πάρτι με έναν ιδιαίτερα θετικό τρόπο, κάποτε και με μια δόση εξιδανίκευσης. Ένας από αυτούς, ο Πάνος, θα περιγράψει το κλίμα παραστατικά:

Το Playroom το είχαν όλοι πολύ ψηλά. Άνοιγε στις 04:00 και έκλεινε στις 08:00. Εντελώς 'after' η φάση. Πήγαινες στις 05:00 και είχε 50 άτομα και στις 07:00 είχε μαζέψει 300. Όλοι, από trance, house και techno μαζεύονταν

και τα έσπαγαν μαζί - όταν έκλειναν τ' άλλα μαγαζιά. Εντελώς underground κατάσταση. Και όλοι καμένοι. Μαζεύονταν οι καλύτεροι από κάθε σκηνή.

Με παρόμοιο τρόπο μου εξιστόρησε ο ίδιος και το κλίμα της περιόδου του '97, όταν η πρώτη εκείνη εποχή με τα «παράνομα» πάρτι και τις «μυστικές» διοργανώσεις έφτανε στο τέλος της:

Ένα από τα τελευταία μεγάλα πάρτι σε εξωτερικό χώρο είχε γίνει στη Στενή Ευβοίας. Μεγάλη διοργάνωση. Είχαμε μαζευτεί κοντά 300 άτομα. Είχαμε ξεκινήσει με οδηγίες από Αθήνα για να φτάσουμε. Το πάρτι είχε μαθευτεί από στόμα σε στόμα. Το έμαθαν όμως και οι μπάτσοι και έκαναν πέσιμο τα ξημερώματα. Όλοι τρέχαμε πανικόβλητοι μέσα στο δάσος. Όσους πιάσανε τους βάλανε μαζί και φωνάζανε τους επιβάτες κάθε αυτοκινήτου. Αφού το ψάχνανε και δε βρίσκανε κάτι, τότε τους άφηναν. Τελικά δέσανε 33 άτομα. Εμείς γλιτώσαμε επειδή δεν είχαμε αφήσει τίποτα μέσα στο αμάξι.

Οι αφηγήσεις αυτές είναι ενδεικτικές των εμβληματικών μοτίβων που διαπερνούσαν τις μουσικές σκηνές και τα πάρτι στο ελληνικό κοινωνικό τοπίο. Η εξεύρεση μυστικών χώρων που θα προστατεύουν τη διοργάνωση από τα ξένα και αδιάκριτα βλέμματα, η επικοινωνία μεταξύ των ενδιαφερόμενων με flyers, σχεδιαγράμματα, τηλεφωνικές συνδιαλέξεις ή ραδιοφωνικές εκπομπές, οι επιχειρήσεις των αστυνομικών αρχών για τον εντοπισμό των, ολοένα και πιο συχνά, επαναλαμβανόμενων μαζικών αυτών «rave» συναθροίσεων και για την έρευνα πάνω στην κυκλοφορία ναρκωτικών ουσιών, υπήρξαν συστατικές διαστάσεις της σκηνής, τις οποίες άλλωστε έχουν αναλύσει και οι ιστορικοί του rave κινήματος, και οι οποίες δεν έλειψαν ούτε από την ελληνική της εκδοχή, με τις όποιες πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Μπορεί να μην έχουν γίνει έρευνες για την ανάπτυξη και εξάπλωση της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στην Ελλάδα, φαίνεται όμως πως υπάρχουν κοινές διαδρομές με την «παγκόσμια» εμπειρία που αφορά την κουλτούρα του «raving» καθώς γίνεται αντικείμενο διεκδίκησης και προσαρμογής στο πεδίο της αστικής κοινωνικότητας.

Είναι χαρακτηριστική, από αυτή την άποψη, η διαδικασία προσαρμοστικού μετασχηματισμού της psytrance μουσικής σκηνής σε μια ακόμη εκδοχή της νυχτερινής διασκέδασης. Αυτή η «προσαρμογή» απέκτησε μετά το 1997 έναν επίμονα εκβιαστικό χαρακτήρα λόγω του ηθικού πανικού που ξέσπασε στη δημόσια σφαίρα, όταν η «rave» σκηνή έγινε ορατή στο φακό των μέσων ενημέρωσης και εξισώθηκε με την κατανάλωση ναρκωτικών. Ίσως δεν έχουν ακόμη ξεχαστεί οι πολύωρες εκπομπές και τα διαρκή ρεπορτάζ των τηλεοπτικών σταθμών ANT1 και Alpha που εστίαζαν στη «σκοτεινή» αυτή πλευρά της «ξενόφερτης» διασκέδασης. Η τραγική φιγούρα της «μάνας rave», ο γνωστός στη δημόσια ζωή Γρηγόρης Βαλιανάτος – ιδιοκτήτης τότε νυχτερινού μαγαζιού που ειδικευόταν στην ηλεκτρονική χορευτική μουσική – νεαροί που καλούνταν να υπερασπιστούν τον τρόπο ζωής τους, ψυχολόγοι, γιατροί και παπάδες, ήταν μορφές που έπαιξαν, η καθεμιά με το δικό της τρόπο και με τη δική της θέση στην ελληνική κοινωνία, έναν ρόλο στο δημοσιογραφικό εγχείρημα μυθικής απεικόνισης των «rave πάρτι» και τοποθέτησής τους στις πλέον σκοτεινές παρυφές της κοινωνίας. Αυτή η εξαναγκασμένη διαδικασία επανα-κοινωνικοποίησης της psytrance σκηνής και επανα-καθορισμού των πλαισίων της διοργάνωσης πάρτι, δεν ήταν ένα τοπικό-ελληνικό μόνο φαινόμενο. Απεναντίας, παρόμοιες «τοπικές» ιστορίες έχουν αναδειχθεί από ερευνητές και ερευνήτριες στη Βρετανία (McRobbie και Thornton 1995), στον Καναδά (Hier 2002), στην Αυστραλία (Honan 1998, Luckman 2000), στη Γαλλία (Warne 2006) και αλλού. Σε όλες τις περιπτώσεις, οι στερεοτυπικές απεικονίσεις που εκφέρονταν από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης για την υγεία και την ηθική, ενοχοποίησαν τις κουλτούρες της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής για τις σχέσεις τους με τις διεγερτικές ουσίες και τις συνέδεσαν με την παρανομία των ναρκωτικών. Το αποτέλεσμα αυτής της έκθεσης, όμως, δεν ήταν σε καμία από αυτές τις περιπτώσεις η απαγόρευση των «rave πάρτι», αλλά η εφαρμογή ενός ευρέος πλέγματος χαρτογράφησης και εποπτείας της rave διασκέδασης που θα άλλαζε τις υφιστάμενες σχέσεις.

Έτσι λοιπόν, παρόμοια και στην Ελλάδα, παρά τη «στενάχωρη» αυτή προβολή η οποία και οδήγησε στο κλείσιμο όλων των μαγαζιών και στη διάλυση κάποιων ομάδων

πάρτι, η διασκέδαση υπό τους ήχους της psytrance μουσικής έγινε ακόμα πιο μαζική. Περισσότερες ομάδες έγιναν γνωστές, όπως η Cyberfunk, η Liquid Love και η Natural High, οι οποίες και καλούσαν την αφρόκρεμα των DJ της psytrance μουσικής σκηνής σε μια πληθώρα μαγαζιών όπως τα Camel, Loft, Αεροδρόμιο, +Soda, Umatic και άλλα. Την περίοδο εκείνη, μάλιστα, η psytrance μουσική ήταν η πιο δημοφιλής στα πάρτι του είδους, ακολουθώντας, όπως φαίνεται, την ευρύτερη τάση των υπόλοιπων ευρωπαϊκών χωρών. Τα πάρτι είχαν αναπτυχθεί αρκετά και είχαν κερδίσει την εκτίμηση των διεθνών DJ όλων των μητροπολιτικών κέντρων. Κατά την ανάπτυξη της κουλτούρας των psytrance φεστιβάλ με το Solipse 1999 στην Ουγγαρία και το Boom στην Πορτογαλία το 2000, η ελληνική συμμετοχή θεωρούνταν δεδομένη. Η Ελλάδα ανήκε πια στο νέο κύμα των χωρών που εισέρχονταν δυναμικά στη διεθνή psytrance σκηνή. Μαζί με τις Ρωσία, Νότια Αφρική, Μεξικό, Βραζιλία, Ινδία και άλλες χώρες, θα συνέβαλε ποικιλοτρόπως στον εμπλουτισμό της κουλτούρας της με αρκετές δισκογραφικές εταιρίες, παραγωγούς και DJ.⁹ Οι μετακινήσεις των Ελλήνων «φεστιβαλικών» στα πιο σημαντικά psytrance φεστιβάλ όλου του κόσμου και στη «Μέκκα» της σκηνής, την Γκόα, ήταν το πλέον παραδειγματικό σύμπτωμα της ανάπτυξης αυτής.

Κατά τα έτη 2001-2004, η Ελλάδα βρέθηκε στο επίκεντρο του παγκόσμιου psytrance χάρτη. Στις αρχές κιόλας της νέας κουλτούρας της μαζικής συμμετοχής στα φεστιβάλ, πραγματοποιήθηκε το Sola Luna 2001 στη Σαμοθράκη σηματοδοτώντας την επαν-ανακάλυψη του «εξωτικού» στον ευρωπαϊκό χώρο. Σχεδόν 8.000 θαυμαστές/τριες της μουσικής απ' όλο τον κόσμο συνέρρευσαν σε εκείνο το φεστιβάλ, προς μεγάλη έκπληξη όλων των εμπλεκομένων. Στον απόηχο της επιτυχίας του, πραγματοποιήθηκαν και τα επόμενα, τα οποία και συγκέντρωσαν 15.000 άτομα το καθένα. Τα Samothraki Dance Festival 2002 και 2003 όπως ονομάστηκαν, όχι μόνο επισκίασαν κάθε άλλη διοργάνωση που πραγματοποιήθηκε τις χρονιές εκείνες αλλά και έθεσαν νέα δεδομένα στην τεχνική και εικαστική οργάνωση των psytrance φεστιβάλ. Υπήρξαν τα φεστιβάλ

⁹ Για μια εκτίμηση του αριθμού των δισκογραφικών εταιριών ανά χώρα και την θέση της Ελλάδας, βλέπε πίνακα στο παράρτημα 2.

όπου συμμετείχαν όλες οι δημιουργικές δυνάμεις της τότε διεθνούς psytrance σκηνής. Η πρωτόγνωρη για τα ελληνικά δεδομένα μαζικότητα των φεστιβάλ εκείνων, ωστόσο, συνάντησε την επιθετική αντίδραση των κατασταλακτικών μηχανισμών του ελληνικού κράτους. Το φεστιβάλ του 2003, πιο συγκεκριμένα, είχε σχεδόν πολιορκηθεί από την αστυνομία δημιουργώντας ένα τεράστιο αίσθημα ανασφάλειας στους μετέχοντες. Τα γεγονότα της περιόδου με τις επιδρομές και συλλήψεις εντός και εκτός του φεστιβάλ, στοίχησαν ανεπανόρθωτα στην αξιοπιστία της ελληνικής σκηνής και στη δυνατότητά της να στεγάσει τέτοια δρώμενα τόσο για τους ξένους όσο και τους Έλληνες λάτρεις της μουσικής και των πάρτι.

Από το 2006 και έπειτα, άλλαξαν πολλά στην εγχώρια και διεθνή psytrance σκηνή. Η διασκέδαση στα νυχτερινά μαγαζιά των αστικών κέντρων ακολούθησε νέες τάσεις στην ηλεκτρονική χορευτική μουσική και οι περισσότερες από τις psytrance δισκογραφικές εταιρίες της εποχής του '90 έκλεισαν.¹⁰ Τη στιγμή αυτού του δευτέρου «θανάτου» της psytrance μουσικής, για τον οποίο ενοχοποιήθηκαν οι πιο προσιτές τάσεις όπως της progressive psy και full-on, άρχισαν να εμφανίζονται κι άλλες που επανα-διεκδικούσαν την «αλλότρια» αίσθηση της εποχής της Γκόα. Τάσεις όπως η dark trance, η επαναφορά του ήχου της goatrance και ο προσανατολισμός των παραγωγών στις υψηλές τεχνικές προδιαγραφές των φεστιβάλ, αναζωογόνησαν τη μουσική, η οποία και διατήρησε, κατά μία έννοια, τον αντισυμβατικό αισθητικό και πολιτισμικό χαρακτήρα της «επινοημένης» παράδοσής της. Επίσης, τα psytrance φεστιβάλ εξελίχθηκαν αρκετά ώστε να θεωρούνται οι αναμφίβολοι θύλακες που διαφυλάσσουν την «αυθεντικότητα» της κουλτούρας αυτής. Στην Ελλάδα, η πτώση της εμπορικότητας επέτρεψε τη σύνδεση της psytrance μουσικής με ακτιβιστικές οργανωτικές ομάδες. Η παράλληλη αυτή άνθηση των psytrance πάρτι σε πανεπιστήμια με δωρεάν είσοδο, άνοιξε τη μουσική σε ένα πιο νεαρό και ετερόκλιτο κοινό το οποίο δεν είχε επαφή με την πρότερη ιστορία ανόδου και πτώσης της psytrance σκηνής. Ωστόσο, οι Έλληνες θιασώτες της psytrance μουσικής που είχαν ζήσει τις διοργανώσεις στη Σαμοθράκη δεν ταυτίζονται πάντα με αυτό το νέο

¹⁰ Βλ. παράρτημα 3.

κοινό και τα πάρτι παρά τη σημαντική τους ανάπτυξη και επιτυχία. Η δυναμική αυτών των σχέσεων φαίνεται να διατηρείται μέχρι τις μέρες μας με μια τάση συμφιλίωσης και ομοψυχίας.

Από την Ινδία στις υπαίθρους της Ευρώπης και πέρα από αυτές

Ακόμα και αν η είσοδος των psytrance πάρτι στην Ευρώπη συνδέθηκε εξ αρχής με την αναζήτηση χώρων μακριά από το αστικό τοπίο, οι διοργανώσεις των φεστιβάλ άργησαν να αποκτήσουν τον διεθνή και μαζικό χαρακτήρα που απολαμβάνουν στις μέρες μας. Χρειάστηκε πρώτα να αλλάξουν όλες οι σχέσεις που συντηρούσαν τις διοργανώσεις psytrance πάρτι. Τα πιο σημαντικά γεγονότα που σημάδεψαν αυτή την μετατόπιση ήταν η κρίσιμη είσοδος της psytrance μουσικής στα νυχτερινά μαγαζιά, με τις αλλαγές που αυτή επέφερε στην αισθητική της, και η σταδιακή απαγόρευση και επιτήρηση των πάρτι στη Γκόα από τις τοπικές Αρχές της Ινδίας. Σε αυτές τις καταλυτικές συνθήκες ήταν που επιδιώχθηκε η ανασύσταση του εορτασμού της Γκόα στις υπαίθρους της Ευρώπης με τη μορφή του ολιγοήμερου παραμυθιού. Οι οργανώσεις των φεστιβάλ στις διάφορες χώρες αναλαμβάνονταν από συντελεστές που είχαν ζήσει επί χρόνια στην Γκόα και μπορούσαν να συγκεντρώσουν τους έμπειρους του είδους που γνώριζαν πώς να αναβιώσουν και να μεταφέρουν την αίσθηση εκείνων των πάρτι.

Τα φεστιβάλ πριν από το 1999 προσανατολίζονταν σε ένα πλήθος της τάξης των λίγων εκατοντάδων ατόμων, με την Αγγλία, το Ισραήλ και τη Γερμανία να αποτελούν τις πρωταγωνίστριες χώρες που συντηρούσαν και ζύμωναν τον θεσμό του φεστιβάλ. Από τη μαζική συνάθροιση του Solipse 1999 και μετά, όμως, υπήρχε μια μόνιμη προσπάθεια να διοργανωθεί το φεστιβάλ εκείνο που θα (ξανα)συγκεντρώσει όλους και όλες τους/τις λάτρεις της psytrance μουσικής. Επιπροσθέτως, αυτή η αισιόδοξη προοπτική άνοιξε και το δρόμο για την επέκτασή τους πέρα από τα σύνορα της Ευρώπης. Τα φεστιβάλ ήταν

πλέον ένας θεσμός και αποτέλεσαν χώρο επένδυσης για την αναγέννηση της psytrance κουλτούρας και της παράδοσης των travelers.

Στην αλλαγή της χιλιετίας, λοιπόν, πραγματοποιήθηκε το SA 2000 Millennium festival στο Κέιπ Τάουν της Νότιας Αφρικής, το οποίο και έδειξε πως οι θιασώτες της ευρωπαϊκής σκηνής ήταν αποφασισμένοι να ακολουθήσουν αυτή την αναζήτηση του «εξωτικού» πολύ πέρα από τα σύνορα της δικιάς τους ηπείρου. Το 2000, ήταν το Boom στη Πορτογαλία που έγινε το επίκεντρο αυτού του καλέσματος. Παρά το γεγονός πως είχε διοργανωθεί για πρώτη φορά το 1997, ήταν το 2000 που έγινε μαζικά αναγνωρίσιμο υποδεικνύοντας πως, την εποχή εκείνη, υπήρχε ένα ολοένα αυξανόμενο πλήθος που περίμενε τη διοργάνωση ενός νέου φεστιβάλ. Την πρωτοχρονιά του 2001, μια ομάδα από τις Η.Π.Α., τη Γαλλία, το Ισραήλ και άλλες χώρες επιχείρησε να οργανώσει ένα μαζικό, εφάμιλλο με του Solipse 1999, κάλεσμα στην έρημο Σαχάρα του Μαρόκο. Ωστόσο, η έναρξη της δεύτερης Ιντιφάντα από τους Παλαιστίνιους τον Οκτώβριο του 2000, στέρησε τη διοργάνωση από τους μισούς προσκεκλημένους μουσικούς όπως και μερικές χιλιάδες μετεχόντων εξαιτίας του ότι απαγορεύτηκε η είσοδος στους Ισραηλινούς από την κυβέρνηση του Μαρόκο. Το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου, έγινε προσπάθεια για μια ακόμη μαζική συγκέντρωση με το Solipse 2001 στη Ζάμπια, κατά την ολική έκλειψη του Ιουνίου. Το υποσχόμενο αυτό δεκαήμερο φεστιβάλ είχε υψηλή σχετικά συμμετοχή, όμως αντιμετώπισε δυσκολίες στην οργάνωσή του ενώ απαιτούνταν ιδιαίτερη προσπάθεια από τους ενδιαφερόμενους στο να παρευρεθούν. Τα εγχειρήματα αυτά, όπως φάνηκε με τα φεστιβάλ που ακολούθησαν, άρχισαν να δείχνουν τα όρια που υπήρχαν στις psytrance οργανώσεις.

Συγκεκριμένα, το Sola Luna που έγινε δύο μήνες μετά όπως και τα Samothraki Dance Festival 2002 και 2003, επισκίασαν τις άλλες διοργανώσεις με την επιτυχία τους που συνίστατο, εν μέρει, και στη σύνθεση του εξωτικού με την ευκολία στην πρόσβαση και οργάνωση. Όμως, οι διώξεις που συνόδευσαν τη δεύτερη και, περισσότερο, την τρίτη διοργάνωση, έδειξαν ακόμα πιο πολύ τα όρια στα οποία μπορούσαν να λειτουργήσουν οι δημόσιες και μαζικές psytrance συναθροίσεις. Την ίδια περίοδο, πάντως, τα φεστιβάλ

επέστρεψαν στα κέντρα τους που είχαν πλέον εξελιχθεί και πολλαπλασιαστεί. Το Boom στην Πορτογαλία άρχισε να διοργανώνεται κάθε δύο χρόνια αντί για κάθε ένα χρόνο, δίνοντας μεγάλη έμφαση στις εγκαταστάσεις, στην ευκολία της ολιγοήμερης ζωής του φεστιβάλ, στην τεχνική εξέλιξη και στη διεύρυνση του δρώμενου προς την ευρύτερη ψυχεδελική κουλτούρα. Τα φεστιβάλ στη Γερμανία άρχισαν να πληθαίνουν και να αποκτούν μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό, με πιο σημαντικά τα Vuuv Festival, Antaris Project, Full Moon και Lovefield. Το ίδιο συνέβη και με τα φεστιβάλ στο Ισραήλ. Στην Ιταλία άρχισε να διοργανώνεται το Sonica, ενώ από το 2004 και έπειτα οργανώθηκε ξανά το φεστιβάλ της Ουγγαρίας με την ονομασία Ozora Festival· στον ίδιο χώρο που είχε λάβει χώρα το φημισμένο Solstice 1999 με το οποίο και εγκαθιδρύθηκε η μαζική συμμετοχή στα εν λόγω φεστιβάλ. Οι μη ευρωπαϊκές χώρες άρχισαν να αποκτούν τα δικά τους, τα οποία απολάμβαναν διεθνή αναγνώριση. Τα Solstice, στο όρος Φούτζι, και Vision Quest της Ιαπωνίας, το Rainbow Serpent στην Αυστραλία, το Universo Paralelo στη Βραζιλία και το Half Moon στη Ταϊλάνδη είναι κάποια από αυτά που άρχισαν να διοργανώνονται την περίοδο αυτή, απέκτησαν διεθνή αναγνώριση και συνεχίζουν να οργανώνονται μέχρι και τις μέρες μας.

Τα τελευταία χρόνια, έχει πια εμπεδωθεί ένα δίκτυο φεστιβάλ και φεστιβαλικών προορισμών, το οποίο και επεκτείνεται μέσα από τη διαρκή εξερεύνηση των ορίων της αναγνωρίσιμης επικράτειάς του. Τα Boom και Ozora είναι τα δημοφιλέστερα φεστιβάλ που οργανώνονται στην Ευρώπη. Η Γερμανία συνεχίζει να είναι η χώρα που συντηρεί τον θεσμό περισσότερο από κάθε άλλη, ενώ τα εγχειρήματα αναζήτησης ενός μακρινού και εξωτικού φεστιβαλικού προορισμού έχουν, επίσης, αυξηθεί σημαντικά. Η Τουρκία, το Μαρόκο, το Περού, και τα νησιά του Πάσχα είναι φεστιβαλικοί προορισμοί όπου κάποιες από τις διοργανώσεις τους απέκτησαν μεγάλη αναγνώριση. Παράλληλα με τα εγχειρήματα διοργάνωσης ενός μαζικού και αναγνωρίσιμου φεστιβάλ, μικρές και τοπικές απόπειρες ακολουθούν, με έναν μιμητικό κάπως τρόπο, το φεστιβαλικό αυτό πρότυπο. Στην Ελλάδα για παράδειγμα, και μετά την εμπειρία των διώξεων, οι προσπάθειες να οργανωθεί ένα φεστιβάλ με διεθνές κύρος είναι συνεχείς. Ωστόσο, η απουσία προσώπων

με εμπειρία της φεστιβαλικής κουλτούρας έχουν αποστερήσει τις διοργανώσεις από την υποστήριξη του διεθνούς δικτύου της psytrance σκηνής. Ο προσανατολισμός τους είναι στο ελληνικό κοινό και γι' αυτό έχουν έναν έντονα τοπικό χαρακτήρα. Το κοινό στο οποίο απευθύνονται, μάλιστα, είναι συνήθως άτομα νεαρής ηλικίας που έχουν γνωρίσει τη μουσική σκηνή μετά από την εποχή των φεστιβάλ της Σαμοθράκης, και γι' αυτό δεν μοιράζονται τις ίδιες μνήμες με τους παραδοσιακούς Έλληνες «φεστιβαλικούς», οι οποίοι και αποφεύγουν τα «τοπικά» αυτά φεστιβάλ. Τα σημαντικότερα που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια είναι τα Psy-culture, Island of Fire, Butterfly Dance Festival, Aurora και πολλά άλλα μικρότερα.

Παρατηρώντας, λοιπόν, όλες αυτές τις εξελίξεις εντός της psytrance μουσικής σκηνής, δηλαδή τη συμπτωματική όσο και παραδειγματική ανάδειξη της Γκόα ως κέντρο αυτού του δικτύου κυκλοφορίας προσώπων, ουσιών, τεχνολογιών, αισθητικών τάσεων, ήχων και φαντασιώσεων φυγής, την εμφάνιση της Ευρώπης ως εργαστήριο ανάπτυξης, εξέλιξης και διάδοσης της μουσικής και των μυθοπλασιών που την υποστηρίζουν, και τη μόνιμη προσπάθεια για (ασφαλή και επιτυχημένη) εγκατάσταση των πάρτι, διερωτώμαι για το κατά πόσο θα μπορούσαμε να εννοήσουμε το φεστιβάλ ως τον *προνομιακό τόπο* επιτέλεσης του ψυχεδελικού psytrance εορτασμού. Προνομιακό τόπο, με την έννοια ενός ιστορικά διαμορφωμένου και υπό διαμόρφωση πεδίου που συστηματικά επιφορτίζεται από τους εμπλεκόμενους φορείς με τις κατεξοχήν psytrance μυθοπλασίες και εμπειρίες περί ουτοπιών, νομαδισμού, εναλλακτικών εαυτών, οριακότητας και εορτασμού. Κατά αυτή την έννοια, ο «προνομιακός τόπος» ως πύκνωση αυτής της διαδικασίας ανεύρεσης και παραγωγής φεστιβαλικών προορισμών, εμπίπτει στο σύνολο τεχνικών και πρακτικών που οι ανθρωπολόγοι Γκούπτα και Φέργκιουσον (Gupta and Ferguson) δανειζόμενοι τον τίτλο από τους Ντελέζ και Γκουαταρί (Deleuze and Guattari), ονομάζουν *εδαφοποίηση* (territorialization) (1997: 4). Μια κρίσιμη θεωρητική και μεθοδολογική συνθήκη που μας ωθεί να λάβουμε υπόψη μας το psytrance φεστιβάλ ως χώρο παραγωγής της σύγχρονης ψυχεδελικής διαφορετικότητας στις βιο-κοινωνικές και τεχνο-πολιτισμικές συνθήκες που συγκροτούν τα πολυτοπικά και ετεροτοπικά αστικά τοπία. Το βασικό εθνογραφικό υλικό

της έρευνας έχει συγκεντρωθεί από τα ταξίδια και τη συμμετοχή μου σε μερικά από τα πιο σημαντικά φεστιβάλ που έχουν διεξαχθεί την τελευταία δεκαετία. Και ο κυριότερος λόγος αυτής της μεθοδολογικής επιλογής, είναι ακριβώς η ιδιαίτερη σημασία που τα φεστιβάλ διατηρούν στην psytrance σκηνή, καθώς και η συναισθηματική επένδυση που απολαμβάνουν από τους θιασώτες και τις θιασώτριες που εμπλέκονται ενεργά σε αυτήν.

Κατά μία έννοια έτσι, η συγκεκριμένη εθνογραφία προσιδιάζει στη μεθοδολογική τεχνική που ο ανθρωπολόγος Τζορτζ Μάρκους (George Marcus) ονομάζει «στρατηγικά προσανατολισμένη σε έναν τόπο» (1995: 110). Ως εφήμερη αλλά επαναλαμβανόμενη τεχνο-πολιτισμική κοινότητα, κινητή (mobile) ανάλογα τις περιστάσεις, συγκροτημένη σε ένα ιστορικά σχηματισμένο δίκτυο που περιλαμβάνει και άλλα, το psytrance φεστιβάλ γίνεται το όχημα για να κατανοήσουμε το εντόπιο ενδιαφέρον στην φαντασμαγορία της ψυχεδελικής γιορτής και για να ανιχνεύσουμε τη συγκρότηση του καθημερινού μέσω της εμπειρίας της ευφορικής διάσχισης των συνόρων που επιτελούν τα υποκείμενα στον σύγχρονο κόσμο. Σύμφωνα, μάλιστα, και με τον ανθρωπολόγο Τζέιμς Κλίφορντ (James Clifford), το φεστιβάλ ως «πολιτισμικό κέντρο» (1997: 7), με την έννοια της ευδιάκριτης και περικλειστής περιοχής, έχει νόημα στην εμπειρία αυτής της κυκλοφορίας, ακριβώς επειδή το σύνορο αποκτά σημασία ως τρόπος για μια ενδεχόμενη κοσμοπολιτική ώστε να διανυθούν οι χάρτες της psytrance φαντασίας. Το ότι ακολούθησα τα φεστιβάλ ως παραδειγματικούς χώρους του psytrance τεχνοπολιτισμού, σημαίνει πως διερωτήθηκα για αυτή την τεχνο-σωματική επένδυση των υποκειμένων στο φάσμα της ψυχεδελικής μυθοπλασίας η οποία νοεί τη psytrance γιορτή ως πρότυπο που εγγυάται την ενσάρκωση της αποκαλυπτικής αυτής «διαφορετικότητας».

Το ταξίδι της πολυ-τοπικής εθνογραφίας: Συνοδεύοντας τους συνομιλητές μου

Η εμπλοκή μου στην psytrance μουσική και σκηνή χρονολογείται από το 1998. Ήταν η εποχή που η μουσική ήταν αρκετά αναγνωρισμένη για τον αντισυμβατικό και σύνθετο

χαρακτήρα της. Τα στερεότυπα στο δημόσιο Λόγο της ελληνικής κοινωνίας περί «rave πάρτι» είχαν εκλείψει και οι πειραματισμοί των παραγωγών είχαν ήδη προσδώσει στη psytrance μουσική ποιότητες καινοτομίας και προοδευτισμού. Η συμμετοχή μου στα πάρτι, ωστόσο, δεν ήταν τόσο συστηματική. Περιοριζόμουν στο να απολαμβάνω αυτά τα νέα, σε μένα, ακούσματα και να μοιράζομαι αυτή την εμπειρία με φίλους και φίλες που συμμετείχαν, λιγότερο ή περισσότερο ενεργά, στη psytrance μουσική σκηνή. Έντονο και συστηματικό ενδιαφέρον για την κατανόηση της συγκεκριμένης κουλτούρας επέδειξα την επόμενη κιόλας χρονιά, όταν μια μεγάλη μερίδα φίλων και γνωστών από τους κύκλους της psytrance επέστρεψε από την Ουγγαρία και το Solipse, το καλοκαίρι του 1999, και άρχισε να μου διηγείται τις περιπέτειές της. Η εμπειρία του Solipse έγινε το πεδίο για μακροσκελείς αφηγήσεις εξωφρενικών ιστοριών, οι οποίες έπλαθαν με τη σειρά τους την φαντασία του ψυχεδελικού ταξιδιού. Ίσως ήταν η πρώτη φορά που ένα μεγάλο πλήθος από Έλληνες λάτρεις της ψυχεδελικής psytrance κουλτούρας συνδέθηκε κατά αυτόν τον τρόπο με την φαντασία του ταξιδιού και της περιπλάνησης. Το Solipse έγινε ένας χώρος αμοιβαίας συναισθηματικής, ενσώματης και μνημονικής διασύνδεσης μεταξύ των συμμετεχόντων. Οι μετέχοντες και μετέχουσες μοιράζονταν την εμπειρία του ξέφρενου psytrance εορτασμού ο οποίος διέφερε κατά πολύ από ό,τι είχαν γνωρίσει στα αθηναϊκά πάρτι. Οι συναντήσεις μεταξύ των μικρών παρεών που γνωρίστηκαν εκεί άρχισαν να γίνονται συστηματικές, όπως επίσης τα σχέδιά τους να ακολουθήσουν ένα επόμενο διεθνές φεστιβάλ.

Οι ίδιες παρέες πήγαν και στο Κέιπ Τάουν τον χειμώνα του ίδιου χρόνου για να γιορτάσουν την αλλαγή της Χιλιετίας. Το φεστιβάλ είχε πλέον εδραιωθεί ως ο νέος χώρος που έπρεπε οπωσδήποτε να επισκεφτούν όσοι και όσες ασχολούνταν ενεργά με την psytrance μουσική και τα πάρτι. Στο Boom της Πορτογαλίας η ελληνική συμμετοχή θεωρούνταν πια δεδομένη. Την περίοδο εκείνη, πάνω από 1.000 άτομα είχαν μάθει για τα φεστιβάλ, όπως τα είχα μάθει κι εγώ, και συμμετείχαν σε κάποιο. Τα φεστιβάλ στα οποία θα μπορούσε να πάει κανείς ήταν φυσικά πολύ συγκεκριμένα και, έτσι, οι «θαμώνες» ήταν λίγο-πολύ γνώριμοι μεταξύ τους. Ο τίτλος του «φεστιβαλικού»,

μάλιστα, ήταν η κατεξοχήν ταυτότητα για όσους και όσες ήταν γνωστοί/ές για τις διαδρομές τους στα διεθνή αυτά πάρτι. Σε αυτό το πνεύμα, επισκέφτηκα κι εγώ το Morocco 2001, το οποίο είχε αποκτήσει τη φήμη του επόμενου επιτυχημένου φεστιβάλ. Η σχετικά ατυχής του έκβαση και, κυρίως, η κριτική στάση που είχαν κρατήσει οι συνοδοιπόροι μου απέναντί του έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στο να εμπλακώ σε μια κριτική ανάγνωση της psytrance φαντασμαγορίας. Όπως αναφέρει ο ανθρωπολόγος Ουλφ Χάνερς (Ulf Hannerz) (2003: 206), παρά τις *εφήμερες* και *κινητές* ποιότητες που δύνανται να σωματοποιήσουν τα πολυτοπικά σχήματα, έχουν ως κοινό σημείο ότι «αντλούν από κάποια απορία, κάποια σύνθεση ενός ζητήματος, η οποία είναι ουσιωδώς δια-τοπική (translocal), μη δυνάμενη να περιοριστεί σε έναν χώρο». Αυτή η απορία που, εν προκειμένη, μπορεί να συνοψιστεί στο *τί συνιστά ένα επιτυχημένο δρώμενο*, έμελε να φανερωθεί εμφαντικά τα επόμενα χρόνια για τους Έλληνες, και όχι μόνο, φεστιβαλικούς με τα πάρτι της Σαμοθράκης.

Τα επόμενα φεστιβάλ στα οποία παρευρέθηκα ήταν το Sola Luna 2001 και το Samothraki Dance Festival 2002. Για την ακρίβεια, σχεδόν όλοι και όλες οι Έλληνες και Ελληνίδες λάτρεις των psytrance πάρτι παρευρεθήκαν σε αυτά. Επειδή το φεστιβάλ του 2003 σημαδεύτηκε από τις δριμύτατες κατασταλτικές επεμβάσεις της αστυνομίας, το αίσθημα ανασφάλειας που επικράτησε ματαίωσε τη δυνατότητα να επαναληφθεί ένα παρόμοιο δρώμενο στην ελληνική σκηνή. Κάποιες προσπάθειες που έγιναν τα επόμενα χρόνια για να ανασυγκροτήσουν την ελληνική φεστιβαλική σκηνή απέβησαν ατυχείς. Οι επιλεγμένοι χώροι και η οργάνωση ήταν αδύναμες, οι τιμές ήταν υπερβολικά υψηλές, η ασφάλεια του κοινού όχι τόσο δεδομένη, το πλήθος ήταν μικρό και σχεδόν αποκλειστικά ελληνικό, πολλοί από τους προσκεκλημένους μουσικούς ματαίωναν τις εμφανίσεις τους, ενώ αρκετοί άλλοι έμεναν απλήρωτοι. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο εξελίχθηκε η φεστιβαλική σκηνή στην Ελλάδα και αποτέλεσε το έδαφος για τις μετακινήσεις των συνομιλητών και συνομιλητριών μου και τη διεξαγωγή της παρούσας εθνογραφικής έρευνας. Ο Μάρκουσ (2007: 1139) σημειώνει πως τέτοια συμφραζόμενα είναι που πυροδοτούν τον επικριτικό προσανατολισμό του «εντόπιου σώματος γνώσης», μιας γηγενούς λογικής «εμπεδωμένης

στην πολιτική και επιχειρηματολογία περί ιεραρχημένων, συνδεδεμένων και βιωμένων τόπων». Σε αυτό το μάλλον δυσμενές τοπίο, πολλοί από τους και τις «φεστιβαλικούς/ές» έχασαν το ενδιαφέρον τους τόσο για τα φεστιβάλ όσο και για τα εβδομαδιαία πάρτι. Σε αυτό συνέβαλε και η πολυετής παρουσία τους στη σκηνή όπως και οι επανειλημμένες συμμετοχές τους στα φεστιβάλ των τελευταίων, τότε, ετών που τους/τις είχαν καταβάλει. Άλλοι και άλλες, τους/τις οποίους/ες ακολούθησα, προσανατολίστηκαν αποκλειστικά στα ολιγοήμερα καλοκαιρινά φεστιβάλ του εξωτερικού, ίσως και με κάποια διαλείμματα με κλειστά, «πριβέ» πάρτι σε φιλικούς χώρους.

Η συμμετοχή μου στα επόμενα φεστιβάλ έγινε αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Το 2007 παρευρέθηκα στο Island of fire, στη Λήμνο. Η ομάδα των φίλων με την οποία συμμετείχα εκεί, ενθουσιάστηκε με την παρουσία κοντινών προσώπων τα οποία γνώριζε από τα πάρτι, και όχι μόνο, και εν μέσω παρόρμησης και ευθυμίας ταξίδεψε και για το Ozora 2007 της Ουγγαρίας, που πραγματοποιήθηκε λίγες μέρες μετά το φεστιβάλ της Λήμνου. Αυτό το μοντέλο ευφορικού, θερινού νομαδισμού επανέλαβα και το 2009 όταν ακολούθησα τον Ευάγγελο, τον πιο σημαντικό συνομιλητή μου, στη συνηθισμένη φεστιβαλική διαδρομή του. Ο Ευάγγελος είναι ένα από τα άτομα που εμπίπτει σε αυτή την κατηγορία των Ελλήνων «φεστιβαλικών» που αποφεύγει τα τοπικά πάρτι και προτιμάει να ταξιδεύει και να εντάσσει τα ταξίδια του στην ψυχεδελική φαντασία του psytrance δρώμενου. Αμέσως μετά από το Ozora 2009, παραβρέθηκα στην Ασπροβάλτα της Χαλκιδικής για το Aurora 2009, ένα φεστιβάλ που λάμβανε χώρα για δεύτερη συνεχόμενη χρονιά, και στο οποίο θα μετείχαν μέλη της παρέας με την οποία είχα βρεθεί και στα φεστιβάλ του 2007. Το τελευταίο φεστιβάλ στο οποίο συμμετείχα ήταν το Ozora 2010. Ταξίδεψα μόνος μου, με την προοπτική να συναντήσω τον Ευάγγελο και άλλες παρέες που είχα ήδη γνωρίσει από προηγούμενα φεστιβάλ. Η επιλογή του Ozora για τρίτη φορά συνάδει με το ευρύτερο σχήμα του «επιτυχημένου φεστιβάλ» που αναζητούν οι Έλληνες, και όχι μόνο, φεστιβαλικοί. Πιο συγκεκριμένα, στο χρονικό διάστημα που πραγματοποιήθηκε η έρευνα, τα φεστιβάλ που κατείχαν τα «σκήπτρα» του ευρωπαϊκού ψυχεδελικού psytrance «τσίρκου» ήταν τα Boom στην

Πορτογαλία, Ozora στην Ουγγαρία και Full Moon στη Γερμανία. Παρά τη διάδοση του φεστιβαλικού εορτασμού, κάτι που φαίνεται και με την πληθώρα των διοργανώσεων, η επιθυμία των λατρών της psytrance μουσικής και ψυχεδελικής κουλτούρας, και δη των Ελλήνων και Ελληνίδων φεστιβαλικών για ένα αδιαμφισβήτητα «επιτυχημένο» δρώμενο ήταν παραπάνω από εμφανής.

Το εθνογραφικό υλικό αυτής της έρευνας, λοιπόν, αντλείται από αυτά τα οχτώ φεστιβάλ τα οποία έλαβαν χώρα καθ' όλη τη διάρκεια της προηγούμενης δεκαετίας. Ειδικότερα, τα Morocco 2001, Sola Luna 2001, Samothraki Dance Festival 2002, Island of Fire 2007, Ozora 2007, Ozora 2009, Aurora 2009 και Ozora 2010 συνιστούν την αλυσίδα των φεστιβαλικών διοργανώσεων και διαδρομών πάνω στις οποίες στήριξα την ανάγνωση των παγκοσμιο-τοπικών συμφραζόμενων της σύγχρονης τεχνο-ψυχεδελικής κουλτούρας. Αυτά τα οχτώ φεστιβάλ αποτέλεσαν και τις συγκριτικές μονάδες για να διερευνήσω τα φαντασματικά πρότυπα που συνέχουν την επιτέλεση του psytrance δρώμενου και τα οποία αποτυπώνονται όχι μόνο στις εν λόγω γεωγραφικές μετακινήσεις αλλά και στις εκ των υστέρων εξιστορήσεις και αφηγήσεις των συνομιλητών/τριών μου. Έτσι, οι συνεντεύξεις όπως και οι πιο χαλαρές συζητήσεις που έγιναν εντός και εκτός των φεστιβάλ, πριν από κάποιο ταξίδι καθώς και σε απροσδόκητες στιγμές καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας – σε σπίτια φίλων ή σε διάφορα τοπικά πάρτι – αποτέλεσαν πεδία άντλησης υλικού, αναστοχασμού και κριτικής ανάλυσης γύρω από την παραγωγή της ψυχεδελικής φαντασίας του εαυτού και του τόπου. Μνήμες από τις καρναβαλικές περιπέτειες των συνομιλητών/τριών μου, εξιστορήσεις ταξιδιών από τη Βραζιλία, την Αυστραλία και τη Γκόα, νοσταλγικές εξιδανικεύσεις παλιότερων πάρτι, κριτικές αποτιμήσεις των διοργανώσεων και επίμονες αναζητήσεις της αυθεντικότητας του ψυχεδελικού εορτασμού, αποτελούν θραύσματα που συγκροτούν την πολυτοπικότητα αυτής της εθνογραφίας. Όπως το διατυπώνει εύστοχα ο Μάρκους (2007: 1132):

η πολυτοπική πρόκληση της εθνογραφίας – δηλαδή, το να συμπορευτείς με την απο-τοπικοποίηση του πεδίου – δεν έγκειται στο να ακολουθήσουμε τις διαδικασίες μέσω των τόπων, αλλά να αφυπνίσουμε την εθνογραφία ως

δικτυωμένη, ριζωματική, μεταδοτική διαδικασία γνώσης. Ναι, σημαίνει να ακολουθήσουμε συνδέσεις και σχέσεις, [όχι όμως τόπων] αλλά ιδεών και χαρτών ή τοπολογιών που δεν είναι τόσο βέβαιες, αλλά είναι εντοπισμένες.

Έτσι λοιπόν, ακολουθώντας τις διαδρομές, τις προσδοκίες, τις μνήμες και τις αλληγορίες που πλάθουν οι συνομιλητές/τριες μου μέσα από τις ευφάνταστες εξιστορήσεις τους και τις περιπέτειες από τις εσωτερικές και εξωτερικές τους περιπλανήσεις, θα επιχειρήσω να διασχίσω τα πυκνά δίκτυα της ψυχεδελικής τοπολογίας, psytrance μυθοπλασίας και κοσμολογίας.

Μετά τις «υποκουλτούρες»:

Ερευνητικά ερωτήματα, ερμηνευτικά σχήματα, βιβλιογραφικές τάσεις

Η ακαδημαϊκή φιλολογία για τα rave πάρτι εντάχθηκε, εξ αρχής, στα ενδιαφέροντα των Πολιτισμικών Σπουδών (Cultural Studies) της Μεγάλης Βρετανίας. Οι σχολές του Μπέρμινγχαμ και Μάντσεστερ, ειδικότερα, ήταν αυτές που είχαν αναγάγει τη μελέτη των «υποκουλτούρων» (subcultures) σε ακαδημαϊκό κλάδο ήδη από τη δεκαετία του '60. Οι rude boys, teddy boys, mods, rockers, skinheads και punks αποτέλεσαν τα αναγνωρίσιμα και χαρακτηριστικά πεδία για έναν προβληματισμό πάνω στις δυνατότητες των νέων να αποτελέσουν φορείς κάποιου είδους διαφοράς ή αντίστασης απέναντι στα κυρίαρχα (mainstream) ρεύματα της κοινωνίας. Συνεπακόλουθα, ο μαζικός προσανατολισμός των νεανικών πληθυσμών στη rave κουλτούρα το 1988, οδήγησε ανακλαστικά το ενδιαφέρον των πολιτισμικών σπουδών στη διερεύνηση των προκείμενων πάρτι. Η αντιμετώπιση των ravers ως (υπο)κουλτούρας, έτσι, ακολούθησε αρχικά τα ίδια θεωρητικά σχήματα με τα οποία αναγιγνώσκονταν και τα παρεμφερή τους πεδία. Ζητήματα στιλ και εμφάνισης, κοινότητας και ομάδων, έγιναν τα πεδία διερώτησης γύρω από το κατά πόσο το rave κίνημα ενείχε ένα πολιτικό προσανατολισμό αντίστοιχο με την «ηρωική αντίσταση» που προέβαλλαν και κατέβαλλαν άλλα αντίστοιχα κινήματα (St. John 2006). Ωστόσο, στην

πορεία αυτής της διερεύνησης και με την αναγνώριση της διαφορετικότητας του πεδίου, τα θεωρητικά σχήματα που χρησιμοποιούνταν για την περιγραφή της «ηρωικής» και «μαχητικής» υποκουλτούρας ως μορφή «ταξικής αντίστασης», φάνηκαν τόσο αδύναμα και παρωχημένα που, τελικά, περιθωριοποιήθηκαν συνολικά. Η έντονη αυτοκριτική και αναζήτηση διαφορετικών ερμηνευτικών σχημάτων, μάλιστα, οδήγησε στην επονομασία του «νέου» αυτού πεδίου σε «μετα-υποκουλτούρες» (post-subcultures) (Muggleton and Weinzierl 2004: 4-5).

Πιο συγκεκριμένα, οι μεγάλες αλλαγές στην αστική ζωή της μεταπολεμικής Δύσης που επέφερε η ραγδαία αύξηση της κατανάλωσης, οδήγησε την ανάλυση των νεανικών σχηματισμών στη βάση των καταναλωτικών τους προτιμήσεων και, κυρίως, στη βάση της διάκρισης των *τρόπων ζωής* που η λογική της κατανάλωσης επέτρεψε. Το βασικό μοτίβο της πρώιμης ερμηνευτικής των νεανικών καταναλωτικών τάσεων, όπως φαίνεται στον σημαντικότερο, ίσως, θεωρητικό της περιόδου, Ντικ Χέμπντιτζ (Dick Hebdige), συμπορεύεται με το ερώτημα: *πού εδράζεται μια αυθεντική πηγή αντίστασης*. Ο Χέμπντιτζ διερωτάται για το κατά πόσο τα πιο ασήμαντα αντικείμενα μπορούν να γίνουν στιγματισμένες φόρμες για ένα άλλο «νόημα του στιλ» (1979), αποδείξεις μιας αυτο-διαφοροποίησης που στοχεύει στη δημιουργία μιας απειλής για τον «ομαλό» κόσμο· κατά πόσο, δηλαδή, μπορεί να παραχθεί και να ενσαρκωθεί μια άλλη *εικόνα* για την κοινωνία. Το ερώτημα αν η εμπορευματοποίηση επιτρέπει μια άλλου είδους αντίσταση ή αν αποτελεί το τέλος της αντίστασης, έγινε η ανυπέρβλητη διαλεκτική που σημάδεψε την ερμηνευτική της πρώιμης σχολής του Μπέρμινχαμ. Και έμεινε ανυπέρβλητη καθώς, όπως εξηγεί ο ανθρωπολόγος Γκράχαμ Σαιντ Τζον (Graham St. John) (2006: 2), μέσα από το διχοτομικό μοντέλο αντίσταση/υπακοή, η επιθυμία των νέων για καρναβαλισμό και ηδονισμό με τους *rave* τεχνο-πολιτισμικούς όρους, «θα παρέμενε αιχμάλωτη των περιστάσεων – εγκλωβισμένη σε μια φαντασία περί απελευθέρωσης, σε μια φαντασιακή μορφή αντίστασης που δεν ήταν παρά *υπερ-πραγματική* (hyperreal). Θα εξαφανιζόταν σε

έναν κόσμο απεικονίσεων. Το rave ήταν μια *ενδόρρηξη* (implosion) νοήματος». ¹¹ Ο Αντόνιο Μελέκι (Antonio Melechi) (1993: 32) συμπυκνώνει το παραπάνω σχήμα εμφατικά:

Για να κατανοήσουμε τις ηδονές της πίστας (dance floor) θα πρέπει να πάμε σε μια διαφορετική λογική του τουρισμού, όπου καθένas/καθεμία κρύβεται από το φάντασμα (spectre) του πρότερου εαυτού του/της (από τη M.B. στην Ίμπιζα) για να απο-συσσωρευτεί (disaccumulate) από τον πολιτισμό και να εξαφανιστεί στον ξηρό πάγο και μέσα στο σώμα. Αυτή είναι η ευχαρίστηση της Αμνησίας, *όπου κανείς/καμία δεν είναι αλλά όλοι/όλες ανήκουν*. ¹²

Για τους Βάιντσιερλ και Μάγκλτον (Weinzierl and Muggleton) (2004: 5), τα όρια που ανέδειξε αυτή η «γραμμική λογική» οδήγησε στην επέκταση των προηγούμενων ερωτημάτων: στην ανάγνωση του υπο-πολιτισμικού κεφαλαίου (subculture capital), στην επιτέλεση της ταυτότητας και στην αισθητική και συναισθηματική συγκρότηση των εφήμερων και αποσπασματικών κοινοτήτων. Όμως, ήταν με την ανάπτυξη της psytrance μουσικής και, ακόμη περισσότερο, με την ανάδειξη της «αποκαλυπτικού» χαρακτήρα new age πνευματικότητας που η διερεύνηση της «κουλτούρας των κλαμπ» (clubcultures) θα οδηγούσε σε μια ημική στροφή και θα εξέταζε το rave δρώμενο ως έναν εν δυνάμει φορέα για μια απελευθερωτική ή εναλλακτική εμπειρία του υποκειμένου, ως μέσο για την αναγέννηση ή πολιτισμική εκμάθησή του καθώς και ως τρόπο για την ανανέωση ή επαναμάγευση της καθημερινής του ζωής (St. John 2006: 3). Η δεκαετία του 2000, παράλληλα με την ανάπτυξη της κουλτούρας των psytrance φεστιβάλ και του μαζικού προσανατολισμού στα απομονωμένα δρώμενα, αποτέλεσε το χρονικό διάστημα που η διεκδίκηση της «θρησκευτικότητας» της rave εμπειρίας με την οποία επανεμφανίζεται το *ιερό* στον σύγχρονο κόσμο, είχε την ερμηνευτική πρωτοκαθεδρία. Αν, λοιπόν, όπως εύστοχα έχει διατυπώσει ο Σαιντ Τζον (2006: 2), στις δεκαετίες '70 και '80 η ερμηνεία των νεανικών (υπο)κουλτούρων βασιζόταν στις «τελετουργίες της αντίστασης» (rituals

¹¹ Έμφαση στο πρωτότυπο.

¹² Έμφαση δική μου

of resistance) (βλ. Hall και Jefferson, 1975) και μετέπειτα στη δεκαετία του '90 διέβλεπε μια «τελετουργία της εξαφάνισης» (ritual of disappearance) (βλ. Melechi 1993, Rietveld 1993), τότε θα μπορούσε να υποστηριχτεί πως στη δεκαετία του 2000, η «τελετουργία της αναπαράστασης» ήταν το κατεξοχήν θεωρητικό μοτίβο ανάλυσης και ερμηνείας των rave, και δη, των psytrance δρώμενων. Όταν αυτό που αναπαρίσταται είναι ο εντόπιος πολιτισμικός Λόγος και η οπτιμιστική δυνατότητα που ενοικεί στις εμπρόθετες δράσεις των εμπλεκομένων φορέων και προσβλέπει στην παραγωγή μιας ουτοπικής, μολονότι, εφήμερης τάξης πραγμάτων.

Σε κάθε περίπτωση, τα τελευταία χρόνια ερευνητές και ερευνήτριες από διάφορα γνωστικά αντικείμενα έχουν στραφεί στα ζητήματα της αναζήτησης της αυθεντικότητας, της κοσμοπολιτικής ηθικής των κοινοτήτων, της οικουμενικότητας της ηλεκτρονικής μουσικής και των νομαδικών μετακινήσεων. Αυτές οι πρόσφατες διερευνήσεις συνάδουν με τις ευρύτερες μετατοπίσεις που έχουν επέλθει στη μουσική βιομηχανία. Από το 2010 και έπειτα, η βιομηχανία του θεάματος συμπεριέλαβε, για πρώτη φορά, κομμάτια της *ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής* (electronic dance music – EDM) στον πίνακα των μαζικών επιτυχιών (billboard chart) των Η.Π.Α. και της Μ.Β. Το «ουδέτερο» αυτό όνομα – EDM, που απενοχοποιεί την πρότερη «ανίερη» ιστορία της rave μουσικής, επιτρέπει στους παραγωγούς και DJ να διαμορφώσουν μια προσιτή και ευφορική τάση που περιλαμβάνει ιδέες και μοτίβα από κάθε είδος techno, house και trance, και να προσανατολιστούν στην αγορά του ευρέος κοινού της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου. Κατά τα έτη 2012 και 2013 – περίοδο συγγραφής της παρούσας μελέτης – υπάρχει, με μία έννοια, μια ταυτόχρονη διάχυση της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στη δημόσια σφαίρα και απόκρυψη των ποικίλων επανα-οριοθετημένων εκφράσεων που θεωρούνται αυθεντικές και συντηρούνται σε μικρότερους θύλακες.

Μελετώντας την ηλεκτρονική χορευτική μουσική σκηνή: Η συμβολή της έρευνας

Στην παρούσα έρευνα επιχειρώ να καλύψω ένα μεγάλο κενό που υπάρχει στην ελληνική ακαδημαϊκή φιλολογία για την ηλεκτρονική χορευτική μουσική, την ελληνική και διεθνή psytrance σκηνή, την ψυχεδελική αισθητική, την κουλτούρα των ναρκωτικών και τα σχετικά της πάρτι, και τον ευφορικό μουσικό και φεστιβαλικό νομαδισμό. Αυτό το κάνω χρησιμοποιώντας ως οπτική γωνία και αναλυτικό πρίσμα το «συμβάν» του πάρτι και του φεστιβάλ, τον παραδειγματικό, ίσως, χώρο εκδραμάτισης αυτών των μετακινήσεων και ετεροτοπικών πρακτικών. Ενδιαφέρομαι επίσης να αναδείξω την προβληματική και την συζήτηση γύρω από την κοινωνικότητα και αισθαντικότητα του καρναβαλισμού στα εν λόγω δρώμενα, η οποία και έχει σημαδέψει τις πολιτισμικές αναλύσεις της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής (St. John 2006: 3).

Επιχειρώντας να διαβώ το λεπτό όριο που χωρίζει τις σημειωτικές αναγνώσεις που εξιστορούν την φαντασμαγορική δύναμη της εικόνας από εκείνες που εξιδανικεύουν τις εμπρόθετες αναζητήσεις των υποκειμένων για έναν εφήμερο άλλον κόσμο, εξετάζω την αναζήτηση αυτού του ουτοπικού «άλλου» στο πλαίσιο επιθυμητικών εικόνων που έχουν συγκεκριμένο ιστορικό και μυθολογικό χαρακτήρα και κυκλοφορούν στο ευρύ δίκτυο των αγορών και των ιδεών της σκηνής. Προσεγγίζω αυτή την «αναζήτηση» όχι ως εξαίρεση από το κοινωνικό, αλλά, απεναντίας, ως διάσταση του νεοτερικού κανόνα περί εξερεύνησης και πραγμάτωσης «άλλων κόσμων». Έτσι, εμπλέκομαι σε μια κριτική συζήτηση των θεωρήσεων της τελευταίας δεκαετίας που διαβλέπουν στο υποκείμενο και την εμπειρία του τη δυνατότητα της αντίστασης, φωτίζοντας τις ευρύτερες βιο-πολιτικές και βιο-κοινωνικές συνθήκες με τις οποίες οργανώνεται η psytrance φαντασμαγορία. Με άλλα λόγια, επιζητώ την εθνογραφική κατανόηση της ψυχεδελικής φαντασίας περί ταξιδιού και περιπλάνησης ως μια συστατική διάσταση της καθημερινής ζωής των υποκειμένων, τα οποία εμπλέκονται σε πολλαπλές και αντικρουόμενες ορθολογικότητες ζωής. Με κύριο γνώμονα αυτή τη συλλογιστική, διερευνώ το πώς πραγματώνεται η

ψυχεδελική φαντασία στα συμφραζόμενα του psytrance τεχνοπολιτισμού μέσα από τις σωματικές επιτελέσεις των υπό συζήτηση δρώμενων: μέσω φαντασματικών σχημάτων ουτοπικών προορισμών, εξωτικής οριακότητας, ξέφρενου καρναβαλισμού, ψυχεδελικών (παρ)αισθήσεων και εναλλακτικών καταστάσεων της συνείδησης.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρώ το άνοιγμα μιας κριτικής συζήτησης πάνω στις πιο πρόσφατες και επικρατέστερες ερμηνευτικές του psytrance συμβάντος, ερμηνευτικές που βασίζονται, κατά βάση, στις προφορικές μαρτυρίες των συμμετεχόντων. Μέσα από τη συζήτηση των διαφορετικών μεταφορικών, αλληγορικών και μετωνυμικών λογοθετικών επιτελέσεων του υπό διερεύνηση συμβάντος, μελετώ τους τρόπους με τους οποίους, αυτό, γίνεται επικοινωνίσιμο και ανταλλάξιμο στη σφαίρα του καθημερινού και μεταξύ των ενδιαφερόμενων. Σκιαγραφώ, δηλαδή, τις διαφορετικές οντο-τυπολογίες της ψυχεδελικής psytrance φαντασίας και ουτοπίας· τυπολογίες, που καθιστούν αυτή την ουτοπία «δεδομένη» και εν δυνάμει απτή από τα υποκείμενα που την αναζητούν, την ενσαρκώνουν και την καταναλώνουν.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάζω το psytrance βιωματικό συμβάν ως «σωματική δομή»· ή διαφορετικά ως αισθητό και συναισθηματικό σχηματισμό, που οργανώνεται μέσω του ορίζοντα δυνατοτήτων που έχουν θέσει οι τεχνολογίες αναπαράστασης και αναπαραγωγής. Εξετάζω, δηλαδή, τις μυθοπλαστικές εικόνες που αποκτούν υλικότητα στο psytrance δρώμενο ως επιτελεστική εκδραμάτιση, όπως και τις υποσχέσεις για έναν «άλλο κόσμο» που αυτές οι εικόνες κυοφορούν.

Το τρίτο κεφάλαιο διερευνά τους όρους με τους οποίους το συμβάν του φεστιβάλ αποκτά χωρική υπόσταση. Επιζητώ να κατανοήσω το πώς συγκεκριμένες αισθήσεις και μνήμες διασπείρονται, τοποθετούνται ή εγκαθίστανται σε συγκεκριμένες περιοχές, μέσω ποιων χωροποιητικών δράσεων, αλλά και τεχνολογικών και πολιτισμικών καθορισμών. Ερευνώ, έτσι, το πώς χαρτογραφείται ο κόσμος μέσα από την ψυχεδελική φαντασία και επιτέλεση, μέσα από τις ουτοπικές, δυστοπικές, πολυτοπικές και ετεροτοπικές αφηγήσεις των φεστιβαλικών νομάδων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, συζητώ τη συγκρότηση του υποκειμένου όπως αυτή εκδηλώνεται στα εφήμερα ετεροτοπικά συμφραζόμενα του psytrance καρναβαλιού. Καταπιάνομαι με την επιτέλεση της φεστιβαλικής ταυτότητας μέσω της (εσωτερικής και εξωτερικής) περιπλάνησης, ως αυτοπροβολή της μορφής των traveler. Και διερωτώμαι για το αίσθημα της κοινότητας που παράγεται στο καρναβαλικό πλήθος, ως συλλογική συναίσθηση και σωματοποίηση της ψυχεδελικής psytrance μυθοπλασίας.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, διερευνώ τους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται η «μέριμνα του εαυτού» στο πλαίσιο της σωματικής σπατάλης και της ψυχεδελικής τεχνο-αισθητικής του πάρτι. Εξετάζω, δηλαδή, την οικονομία του σώματος και της σπατάλης μέσα από την κριτική ανάγνωση της αποκαλυπτικής ψυχεδελικής μυθολογίας για τον εαυτό. Εστιάζω στις ευρύτερες βιο-κοινωνικές συνθήκες εντός των οποίων συμβαίνουν τα θεαματικά αυτά δρώμενα και στα ανεπαίσθητα ίχνη που εγγράφει στο σώμα η φαντασμαγορική εμπειρία του «άλλου κόσμου».

Επομένως, μέσα από τα κεφάλαια αυτής της διατριβής, εξετάζω τους τρόπους με τους οποίους οι συνομιλητές/τριές μου και υποκείμενα του psytrance φεστιβαλικού νομαδισμού συμμερίζονται την ψυχεδελική psytrance μυθοπλασία του «διαφορετικού» καθώς αυτή εγγράφεται στα σώματά τους, στη δομή των συναισθημάτων τους, στη φαντασία και στην κοινωνικότητά τους. Επιχειρώ, έτσι, να φωτίσω τις σχέσεις πολιτικής οικονομίας και οικονομίας των συναισθημάτων που καθιστούν τον απόκοσμο αλλά και μυστηριώδη κόσμο της psytrance σκηνής διανοητό, εφικτό και επιθυμητό στα σύγχρονα παγκοσμιο-τοπικά συμφραζόμενα.

Κεφάλαιο πρώτο

Η οριακότητα υπό (δια)πραγμάτευση:

Λογοθετικές εκφορές μιας εντυπωσιακής εμπειρίας.

Αυτή η επιβεβλημένη δοσολογία του «πληροφοριακού» λόγου και του «καταναλωτικού» λόγου προς αποκλειστικό συναισθηματικό όφελος του δεύτερου εμφανίζει την τάση ν' αποδίδει στη διαφήμιση μια λειτουργία φόντου πίνακα, λιτανικού, συνεπώς καθησυχαστικού, πλέγματος σημείων, στο οποίο εγγράφονται στο ενδιάμεσο οι μεταβολές του κόσμου.

[Jean Baudrillard – Η καταναλωτική κοινωνία]

Ένα ερώτημα για τα psytrance δρώμενα

Με την έννοια «psytrance δρώμενα» αναφέρομαι σε μια μεγάλη παράδοση πάρτι που έχει συνδυάσει την ηλεκτρονική χορευτική μουσική, την κατανάλωση ψυχοτρόπων και διεγερτικών ουσιών και την ψυχεδελική κουλτούρα που άνθισε από την δεκαετία του '60 και έπειτα, και η οποία αποτέλεσε ένα έδαφος για την αναγνώριση διαφορετικών πεδίων πνευματικότητας, μέριμνας του εαυτού και αισθητικής. Το *psytrance δρώμενο*, έτσι, θα μπορούσε να αναφέρεται σε κάθε πάρτι που οργανώνεται μέσα από τους κύκλους και τα δίκτυα της psytrance μουσικής σκηνής. Η έννοια του δρώμενου, προφανώς, υποδηλώνει μια υποβόσκουσα ροπή προς ένα «ιδανικό» πάρτι το οποίο θα μπορούσε να αποτελεί και πρότυπο, όχι μόνο προς μίμηση από την πλευρά των διοργανωτών, συμμετεχόντων και θιασωτών της σκηνής αυτής, αλλά και αναφοράς στις δικές μου θεωρητικές επεξεργασίες και επιτόπιες παρατηρήσεις. Δεν επιδιώκω φυσικά να δημιουργήσω έναν κανόνα που θα μου επιτρέπει, μέσα από την έννοια του δρώμενου, την συνεχή, σε εκείνον, επιστροφή, αλλά περισσότερο να εστιάσω στις εικόνες-πρότυπα, που λειτουργούν ως απαραίτητη συνθήκη για την αναζήτηση ενός «καλού», «επιτυχημένου» ή «σοβαρού» πάρτι και την επιτέλεση αυτών των, καρναβαλικού χαρακτήρα, συναντήσεων και συμποσιασμών. Τα διεθνή psytrance φεστιβάλ, όπως έχω ήδη αναφέρει, εκλαμβάνονται σαν αφετηρία για την κατανόηση αυτή της προβληματικής, λόγω της αναγνώρισης που απολαμβάνουν από τους μετέχοντες ως η «επιτομή» της κουλτούρας των psytrance πάρτι. Ένα επιτυχημένο, μάλιστα, φεστιβάλ δημιουργεί το πεδίο για τη σύγκριση μεταξύ αυτών και την παραγωγή Λόγων που εγκαθιδρύουν κανονικότητες για την αποτελεσματική επιτέλεσή τους. Το δρώμενο έτσι, αποτελεί μια έννοια-κλειδί που συγγενεύει νοηματικά με το «συμβάν» ή το «γεγονός», όμως συμπεριλαμβάνει εξίσου και τον τελετουργικό χαρακτήρα του πάρτι, και συναντάει στο φεστιβάλ τις επιτελεστικές διαδικασίες που κανονικοποιούν εικόνες, λόγους και πρακτικές περί ενός «αυθεντικού», «πρωτότυπου» ή «επιτυχημένου».

Αυτό που, κατά βάση, χαρακτηρίζει ένα διεθνές φεστιβάλ psytrance μουσικής είναι ένα μεγάλο πλήθος νεαρών κυρίως ατόμων, που συνενυθρύνεται για μερικές ημέρες, για να χορέψει και να διασκεδάσει υπό τους ήχους της αγαπημένης του μουσικής. Είκοσι χιλιάδες άτομα, ηλικίας από 25 μέχρι και 35 κυρίως χρόνων, κατασκηνώνουν σε μια οργανωμένη και περιφραγμένη περιοχή σε ένα εξοχικό τοπίο και ζουν στην εορταστική καθημερινότητα του μουσικού αυτού δρώμενου. Στα διάσημα και καλά οργανωμένα psytrance φεστιβάλ, τη μεγαλύτερη εντύπωση την κάνει η διακόσμηση του χώρου και κυρίως τα πολλά και έντονα χρώματα που κατακλύζουν τις τέντες, τα πανό, τα διάφορα γλυπτά όπως και τις κατασκευές που στεγάζουν τις μουσικές παραστάσεις. Οι θεματικές της διακόσμησης καλύπτουν ένα φάσμα γεωμετρικών και αφηρημένων σχημάτων που εμπεδώνονται στην αισθητική του διαστήματος και του κυβερνοχώρου, και επίσης μια συγκεκριμένη γκάμα από γκροτέσκες και σουρεαλιστικές μυθολογικές φιγούρες όπως ξωτικά, μάγοι, νεράιδες, ινδουιστικές θεότητες¹³, ινδιάνοι σαμάνοι, κυβερνο-οργανισμοί (κυβόργια/cyborgs) και εξωγήινα όντα. Μια πιο ενδελεχής παρατήρηση θα πιστοποιούσε την υπερβολική παρουσία ναρκωτικών ουσιών και την ευρεία, καθ' όλη τη διάρκεια του φεστιβάλ, κατανάλωσή τους. Οι πιο οικείες ουσίες στην psytrance σκηνή, οι οποίες και κυκλοφορούν στα φεστιβάλ είναι αυτές που χαρακτηρίζονται ψυχοτρόπες ή ψυχεδελικές: LSD, MDMA,μανιτάρια και κάνναβη. Υπάρχουν ωστόσο και άλλες που κυκλοφορούν σε μικρότερο βαθμό, οι οποίες είτε ανήκουν σε αυτές που αναφέρονται ως διεγερτικές, είτε εμπίπτουν σε ένα πλαίσιο πειραματισμού με τις αισθητήριες προσλήψεις: κοκαΐνη, κεταμίνη¹⁴, αμφεταμίνη, DMΤ¹⁵, συνθετική μεσκαλίνη¹⁶, 2C-B¹⁷ και crystal meth¹⁸.

¹³ Χρησιμοποιούνται συνήθως ο Γκανές και ο Σίβα, δύο από τις πιο κεντρικές θεότητες του Ινδουισμού. Ο Γκανές είναι ο Θεός της σοφίας, των τεχνών και των γραμμάτων, ο κύριος του ξεκινήματος και της υπέρβασης των εμποδίων. Αναπαριστάται συνήθως με κεφάλι ελέφαντα. Ο Σίβα είναι η θεότητα της καταστροφής ή του μετασχηματισμού μέσα από τον θάνατο. Εμφανίζεται σε μια γνωστή αναπαράσταση να χορεύει με πολλά χέρια.

¹⁴ Η Κεταμίνη είναι ψυχοενεργητική αναισθητική ουσία και χρησιμοποιείται κυρίως στην κτηνιατρική ως ηρεμιστικό και αναισθητικό. Δεν χρησιμοποιείται τόσο στη συμβατική ιατρική λόγω των ψυχεδελικών επεισοδίων που επιφέρει στους ασθενείς. Είναι γνωστή για τις ισχυρές κιναισθητικές παραμορφώσεις, την διανοητική χαλάνωση και τις απόκοσμες οπτικές αλλοιώσεις. Είναι η μόνη ψυχεδελική ουσία που θεωρείται εθιστική, αν και οι ασυνήθιστες επενέργειές της αποτρέπουν τους χρήστες στην συχνή κατανάλωση.

Το πιο εμφανές, δηλαδή, χαρακτηριστικό που φαίνεται μέσα από την επιτόπια έρευνα των psytrance δρώμενων είναι η συγκέντρωση ενός ετερογενούς πλήθους που εμπλέκεται σε ένα μοτίβο ακραίας κατανάλωσης ναρκωτικών και ξέφρενου, πολύωρου χορού. Παρατηρώντας τους συμμετέχοντες καθώς περνάνε οι λίγες μέρες στο φεστιβάλ, ξεχωρίζει αναμφίβολα μια κλιμακωτή διείσδυση στην εορταστική psytrance ατμόσφαιρα. Οι μετέχοντες εμφανίζουν μια εξοικείωση με την «καθημερινότητα» του ψυχεδελικού καρναβαλιού και αρχίζουν σιγά-σιγά να κυκλοφορούν με παρδαλά εξωτικά ρούχα και καπέλα, βαμμένοι στο πρόσωπο και στο σώμα με έντονα χρώματα, νιώθοντας βολικά καθώς είναι ημίγυμνοι, λασπωμένοι και ταλαιπωρημένοι από τον έντονο χορό και την έλλειψη ύπνου. Σε κάποιον ή κάποιαν αμύητο/η παρατηρητή/ήτρια δηλαδή, θα έκανε εντύπωση πως όσο περνάνε οι μέρες, χάνονται τα διακριτικά γνωρίσματα που ξεχώριζαν

¹⁵ (Λατ. Dimethyltryptamine) Χημική ψυχοενεργητική ουσία της οικογένειας των τρυπταμινών, με ισχυρή ψυχεδελική επίδραση. Μπορεί να βρεθεί σε μια πληθώρα φυτών της κεντρικής και λατινικής Αμερικής, με ποιο γνωστό το Ayahuasca. Είναι γνωστή για την χρήση της σε ταφικές λειτουργίες και σαμανικές τελετές των ιθαγενών πληθυσμών της Αμερικανικής Ηπείρου. Κυκλοφόρησε στη δημόσια σφαίρα από τον γνωστό βοτανολόγο και πρωτεργάτη της ψυχεδελικής κουλτούρας Τέρενς Μακέννα (Terence McKenna). Η συνθετική μορφή της αποτελείται από κρύσταλλους και συνήθως διατίθεται σε σκόνη. Η δοσολογία στην συνθετική της μορφή είναι της τάξης των 16- 50 mg και συνήθως καπνίζεται σε ειδική πίπα. Η επίδραση σε μια επιτυχημένη λήψη επέρχεται στα πρώτα δευτερόλεπτα και συνοδεύεται από ισχυρές παραισθήσεις, οι οποίες κρατάνε για περίπου 5 λεπτά. Ο χρήστης σε αυτήν την περίοδο φαίνεται να κοιμάται και για αυτό προτιμάται να είναι καθιστός και υπό επίβλεψη φίλων. Η εμπειρία από την χρήση της χαρακτηρίζεται από ακραίες μεταβολές του οπτικού πεδίου με οράματα και οπτικές παραμορφώσεις, σε τέτοια ένταση που χάνεται κάθε επαφή με το αισθητό περιβάλλον. Για αυτό τον λόγο η εμπειρία της επενδύεται συνήθως με μια αποκαλυπτικότητα.

¹⁶ Ψυχοενεργητική ουσία της οικογένειας των φαινεθλαμινών που βρίσκεται στους κάκτους peyote και san pedro, οι οποίοι ευδοκιμούν στις ερήμους της κεντρικής Αμερικής. Είναι από τις πιο διαδεδομένες ουσίες, λόγω της ευρείας τελετουργικής χρήσης της στους αυτόχθονες πληθυσμούς της εν λόγω περιοχής. Τόσο η συνθετική της μορφή όσο και το χημικά επεξεργασμένο απόσταγμα της, αποτελείται από κρυστάλλους και θεωρείται σπάνια η κυκλοφορία της στην μαύρη αγορά, λόγω της δυσκολίας στην παρασκευή της.

¹⁷ Συνθετική ουσία που ανήκει στην οικογένεια των φαινεθλαμινών με συγγένεια με την μεσκαλίνη και το MDMA. Παρασκευασμένη αρκετά πρόσφατα (ανακαλύφθηκε το 1974) θεωρείται λιγότερο ισχυρή από το LSD στις ψυχεδελικές της επιδράσεις και χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά για διασκέδαση στα πάρτι ηλεκτρονικής μουσικής. Επιφέρει ωστόσο και αυτή αρκετά έντονες οπτικές αλλοιώσεις και διανοητικές συγχύσεις. Κυκλοφορεί σε χάπι και πολλές φορές την προωθούν σαν ήπια μορφής συνθετική μεσκαλίνη.

¹⁸ Καθαρή μεθαμφεταμίνη σε μορφή κρυστάλλων. Η μεθαμφεταμίνη είναι διεγερτική ουσία, με ευρεία κυκλοφορία στην παράνομη αγορά λόγω της ευκολίας στην παρασκευή της. Κυκλοφορεί σε πάρα πολλές μορφές, όπως σκόνη, χάπια, κρύσταλλοι (crystal meth) και συνοδεύει επίσης τις συνθέσεις άλλων ουσιών, όπως τα χάπια ecstasy.

το πρότερα ετερόκλητο πλήθος. Η εμφανής διαφορετικότητα που φαινόταν στην *persona* του κάθε ατόμου τις πρώτες ημέρες, χάνεται στην πορεία της αμείωτης κορύφωσης του πάρτι. Στην αιχμή της φεστιβαλικής έξαψης, το πλήθος εμφανίζεται να εξομοιώνεται στο πρότυπο ενός φεστιβαλικού υποκειμένου, εμπνέοντας μια ξεχωριστή οικειότητα με τους όμοιούς του, καθώς μοιράζεται την αισθητήρια και αισθητική εμπειρία του *psytrance* καρναβαλιού. Στο τέλος του δρώμενου ένα μέρος του πλήθους συνήθως προετοιμάζεται για την επιστροφή του στην καθημερινή ζωή, ενώ ένα άλλο μέρος κανονίζει τη συνέχεια του πάρτι σε κάποιο άλλο φεστιβάλ, σε μια γειτονική ίσως χώρα. Η αίσθηση που μένει μετά από μια τουλάχιστον θεωρούμενη ως ιδανική συμμετοχή σ' ένα *psytrance* φεστιβάλ, είναι αυτή της οργιαστικής καρναβαλικής διασκέδασης. Σαν να επισκέπτεται ένας/μία, μια περιοχή που με έναν απροσδιόριστο τρόπο νομιμοποιούνται δράσεις και καταστάσεις αδιανόητες για την καθημερινή σφαίρα.

Αντικείμενο, λοιπόν, της παρούσας εθνογραφικής έρευνας και της ανάλυσης που ακολουθεί, είναι οι επιτελεστικές διαδικασίες που οριοθετούν και πραγματώνουν την φαντασμαγορική εμπειρία του *psytrance* δρώμενου και των ενδεχόμενα πολιτικών της συνδηλώσεων, μέσω της κριτικής συζήτησης μιας συνθήκης που συνήθως αναφέρεται ως «οριακή εμπειρία». Το ζήτημα της οριακής εμπειρίας ή *οριακότητας* (*liminality*) είναι ένα από τα κυρίαρχα πεδία συζήτησης στην πιο πρόσφατη και τρέχουσα *psytrance* φιλολογία λόγω των χαρακτηριστικών που ιχνογραφούν την διαδραμάτισή τους: πολυήμερος χορός και υπέρμετρη κατανάλωση ψυχοτρόπων και διεγερτικών ουσιών, δυνατή σε ένταση μουσική, ιδιόρρυθμοι ήχοι και φαντασμαγορικά ηχοτοπία, επιστράτευση τεχνών και τεχνικών για την παραγωγή μιας ερμητικής, ως επί το πλείστον, αισθητικής περιοχής και ένας πλούσιος εντόπιος πολυφωνικός λόγος περί «ορίων», «αποκαλυπτικών εμπειριών», «εναλλακτικών τρόπων ζωής», «νέων πνευματικοτήτων» και «αληθινής κατανόησης του κόσμου». Η έννοια της οριακότητας, χαρακτηριστικό πεδίο ανάλυσης του ανθρωπολόγου Βίκτορ Τέρνερ (Victor Turner), προϋποθέτει την αρχή πως η εμπειρία δεν υπάρχει χωρίς περιεχόμενο και μορφή. Παρά τις διαφορετικές αναγνώσεις και τις ποικίλες θεωρητικές προεκτάσεις που μπορεί να έχει αυτή η συνθήκη, η εμπειρία και δη η οριακή εμπειρία,

αποκτά ποιότητες κατηγορίας, οι οποίες της επιτρέπουν να συγκριθεί ή να αντιπαρατεθεί με την αίσθηση και συγκρότηση του καθημερινού. Αυτό λοιπόν το οποίο καλούμαστε να κατανοήσουμε είναι το πώς συγκροτείται η εμπειρία και η αίσθηση του «ορίου» ή της «υπέρβασης», στα συμφραζόμενα και με τους όρους του σύγχρονου τεχνοπολιτισμού, και ειδικότερα στο πλαίσιο των υπό συζήτηση δρώμενων.

Για την ανάγνωση της πολιτισμικής συγκρότησης του «ορίου», με βασικό μέλημα να μην επιπέσω στην αντικειμενοποίηση μιας *per se* «οριακής εμπειρίας», θα αντλήσω υλικό από το έργο του Γερμανού φιλόσοφου Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin) για τις έννοιες της *εμπειρίας* (Erfahrung) και του *βιώματος* (Erlebnis), ώστε να εξετάσω, το κατά πόσο η εκδραμάτιση του psytrance δρώμενου εμπεριέχει τις τεχνικές δομές για ένα *βιωματικό σοκ* (Chockerlebnis), τέτοιο που να δημιουργεί χώρο για εντόπιες εκτιμήσεις και διατυπώσεις περί μιας οριακής κατάστασης. Το βιωματικό σοκ, για τον Μπένγιαμιν, είναι ο κατεξοχήν νεοτερικός μηχανισμός που προκαλεί την εμπειρία του αντιληπτικού κατακερματισμού. Το ερώτημα, ως εκ τούτου, θα μπορούσε να διατυπωθεί και ως εξής: Πώς το psytrance δρώμενο ως δομή τεχνικής συγκροτεί και εκδραματίζει *αντιληπτικές μετατοπίσεις*. Με άλλα λόγια, αυτό που με ενδιαφέρει να διερευνήσω, είναι οι τρόποι με τους οποίους η αισθητική ψυχεδελική μυθοπλασία παράγει το συμβάν μιας βιωματικής περιοχής, ή ακόμη και το βίωμα μιας εικονικής/δυνητικής πραγματικότητας. Στο πλαίσιο του κεφαλαίου αυτού, σκοπεύω να εξετάσω τις διατυπώσεις που απευθύνονται σε αυτό το βιωματικό συμβάν, και οι οποίες εμπλέκονται σε αφηγηματικά μοτίβα περί «φυγής», «απερίγραπτου», «ορίων» και διαφόρων εκφορών του «ονειρικού», «παραμυθένιου» και «εξωπραγματικού». Οι διατυπώσεις αυτές εμφανίζονται ως δυνητικά πεδία πολυφωνικής διεκδίκησης μιας «μη-καθημερινής» εμπειρίας, ωστόσο, αναδύονται στα συγκεκριμένα της «καθημερινής ζωής» και για αυτό τις εξετάζω μέσα σε αυτά.

Η εμπειρία στον Βάλτερ Μπένγιαμιν και τα θεωρητικά όρια της οριακότητας

Για να γίνει κατανοητή αυτού του είδους η διερώτηση θα πρέπει να καταστεί σαφής η θεωρητική κληρονομιά του Μπένγιαμιν για την εμπειρία στον νεότερο δυτικό πολιτισμό. Η ιδιαιτερότητα της έννοιας της εμπειρίας στον στοχασμό του, έγκειται σε ένα ερώτημα που διαπερνά ένα μεγάλο μέρος του έργου του και στο οποίο επιστρέφει τρόπο τινά για να απαντήσει στην ανάγκη της χειραφέτησης του υποκειμένου: Κατά πόσο υπάρχει περιθώριο για την ύπαρξη μιας αναπόσπαστης συλλογικής εμπειρίας στο πλαίσιο της νεοτερικότητας; Το ερώτημα αυτό διευρύνει κριτικά την καντιανή γνωσιοθεωρία περί εμπειρίας ως ολοκληρωμένης και συνειδητής, εξετάζοντάς την με το «μεταφυσικό της βάρος» το οποίο προικίζεται με τη διαφωτιστική κοσμοαντίληψη (Ψυχοπαίδης 2007: 36). Η κριτική στάση του Μπένγιαμιν απέναντι στον Καντ (Kant), ο οποίος και διεκδικεί για το ορθολογικό υποκείμενο μια προνομιακή εγκυρότητα, αναδεικνύει, παρόμοια, πως η εμπειρία στους νεότερους χρόνους προϋποθέτει και αυτή μια μη-συνειδητή μυθολογία, κατά την οποία λαμβάνει χώρα η υπέρβαση του χωρισμού υποκειμένου και αντικειμένου που είχε φτάσει στο απόγειό της στον επιστημονισμό της εποχής του Διαφωτισμού. Την υπέρβαση αυτή την αναγιγνώσκει μέσα από ένα σχήμα που δεν εστιάζει απλά και μόνο στο υποκείμενο και στα διακριτά επίπεδα λειτουργίας του – αντιπροσωπευτικό της Καρτεσιανής θεώρησης (βλ. Λελεδάκης 2002: 80) – αλλά το εξετάζει σε σχέση με τον υλικό πολιτισμό που συντελεί στην οργάνωση και στον επανακαθορισμό των επιπέδων αυτών.

Χαρακτηριστική για τη σημασία που δίνει ο Μπένγιαμιν στα υλικά αντικείμενα, είναι η εκτίμησή του πως φορτίζονται με νόημα για το υποκείμενο εφόσον πραγματοποιούν και εσωτερικεύουν αναμνήσεις και εντυπώσεις. Αναμνήσεις με την έννοια της *ακούσιας ενθύμησης* (*mémoire involontaire*), η οποία κατά τον Μαρσέλ Προυστ (Marcel Proust) φωλιάζει στο ασυνείδητο ίχνη βιωμάτων που έρχονται στο προσκήνιο της συνείδησης απροσδόκητα και αποσπασματικά, και *εντυπώσεις* που για τον Φρόιντ (Freud) εγγράφουν

στην επιφάνεια του συνειδητού σημάδια, ως θεμέλια για τον προσδιορισμό κάποιου ερείσματος. Ο Μπένγιαμιν όμως, δεν εστιάζει στις λειτουργίες του ψυχικού μηχανισμού, αλλά χρησιμοποιεί την ορολογία της ψυχανάλυσης προκειμένου να προβεί σε μια επιστημολογική χαρτογράφηση του νεοτερικού εδάφους. Αναλύοντας μια πληθώρα αντικειμένων όπως τα σουβενίρ, τα εμπορεύματα στις βιτρίνες των καταστημάτων ή στις πλανόδιες αγορές, και την φωτογραφική εικόνα, ερμηνεύει την υλική συγκρότηση του συμβάντος ως επίτευγμα που χαράζει ένα ακριβές χρονικό σημείο στη συνείδηση, ικανό να παράγει μια ανάμνηση η οποία μπορεί να γίνει αντικείμενο επανάληψης. Έτσι, ο Μπένγιαμιν εντοπίζει την θεμελίωση του συμβάντος, σε μια εμπειρία στην οποία το βίωμα του σοκ – ως η διαδικασία που παράγει στη συνείδηση ένα μνημονικό ίχνος – έχει γίνει κανόνας. Το να εμπεδώνει το υποκείμενο την νεοτερική εμπειρία, δηλαδή – με τη διάσχιση της πόλης να αποκτά διαστάσεις κεντρικού παραδείγματος στη νεότερη εποχή – σημαίνει να υπόκειται σε μια σειρά από σοκ και συγκρούσεις (βλ. Benjamin [1955] 2002: 149). Ο Μπένγιαμιν έτσι, με αυτήν την προοπτική, εντοπίζει την καταστροφή κάθε έννοιας περί ενιαίας βιωματικής σταθερότητας ως την κυρίαρχη διάσταση στη σύγχρονη καθημερινότητα, και η απάντηση που δίνει στο ερώτημά του είναι πως οι νεοτερικές συνθήκες κοινωνικής οργάνωσης καθιστούν αδύνατη την ακέραη συλλογική εμπειρία (βλ. Ευστρατίου 2007: 143). Απεναντίας, διακρίνει στα συμβάντα του υλικού πολιτισμού την πραγματοποίηση θραυσματικών και απομονωμένων βιωμάτων που μπορούν να γίνουν αντικείμενα επανάληψης καθώς συγκροτούνται μέσω της ανάκλησης μνημονικών εντυπώσεων οι οποίες και έχουν συσταθεί από την εμπειρία του αστικού βιωματικού σοκ. Η εμπειρία στον Μπένγιαμιν, διακατέχεται από την ιστορικότητα της νεότερης περιόδου και αποκτά την ποιότητα της «ασυνέχειας». Η εμπειρία, δηλαδή, συγκροτείται από διαφορετικά μεταξύ τους βιώματα που διακρίνουν τη μη συνοχή των γεγονότων, και τη ματαίωση της ουτοπικής μετάβασης από το ένα γεγονός στο άλλο (Ψυχοπαίδης 2007: 35).

Είναι σημαντικό, θεωρώ, να σημειώσουμε, πως η ανάγκη του να απαντήσει στην προβληματική της χειραφέτησης του υποκειμένου, τον οδήγησε σε μιαν άλλη μεσσιανική

διέξοδο. Σύμφωνα με τον θεωρητικό της λογοτεχνικής κριτικής Αντρέας Χούισεν (Andreas Huyssen), ο Μπένγιαμιν είδε στην εμπειρία του σοκ – έτσι όπως εμφανίστηκε στις τεχνικές των καλλιτεχνικών κινημάτων του νταντά και του σουρεαλισμού – έναν ουσιώδη τρόπο διάρρηξης των θεμελιωμένων προτύπων της αισθητήριας αντίληψης και μαζί με αυτήν, την δυνατότητα για κοινωνική αλλαγή (1986: 14). Στην εποχή μας, που χαρακτηρίζεται από εκτεταμένη κίνηση της πληροφορίας, είναι ευνόητο να υποθέσουμε, υποστηρίζει ο Χούισεν (ό.π. 15), πως η κριτική διάσταση που εντόπιζε ο Μπένγιαμιν στην εμπειρία του σοκ έχει χάσει την «αποκαλυπτική» της προοπτική, διότι καθώς είναι συνυφασμένη με τις τεχνολογικές καινοτομίες στην αισθητική των εμπορευμάτων και την αισθητικοποίηση της τεχνολογίας, η «αποκάλυψη» εμφανίζεται σε κάθε εκδήλωση της πολιτισμικής βιομηχανίας (culture industry) όπως είναι ο κινηματογράφος, η μόδα, η τηλεόραση, η διαφήμιση και η αρχιτεκτονική. Για τον Χούισεν, ήταν η πολιτισμική βιομηχανία που κατάφερε να μεταμορφώσει την καθημερινή ζωή μέσα από την εμπειρία του σοκ, και όχι η αβάν γκαρντ των καλλιτεχνικών κινημάτων. Ωστόσο, και ο ίδιος, θέλοντας να μην περιέλθει σε αδιέξοδο το αίτημα της χειραφέτησης του υποκειμένου, θεωρεί, πως όσο και αν η οραματική προτροπή του Μπένγιαμιν για μεταμόρφωση της καθημερινότητας μέσα από την αισθητική εμπειρία, έχει χάσει τη συνάφεια της με την καλλιτεχνική ιντελιγκέντσια λόγω της σύνδεσής της με τη βιομηχανία, μπορεί εντούτοις, να επανευρεθεί στα σύγχρονα αποκεντρωμένα κινήματα που διασφαλίζουν το εγχείρημα της πρώιμης αβάν γκαρντ (ό.π.).

Η σχέση του υλικού τεχνουργήματος στην εποχή της μαζικής του αναπαραγωγής με το βιωματικό συμβάν που δύναται να γίνει αντικείμενο επανάληψης, δε γίνεται θέμα συζήτησης στη psytrance φιλολογία. Αρκετοί όμως είναι οι μελετητές που ερευνούν τα δρώμενα της σύγχρονης ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής και που συμμερίζονται την άποψη του Χούισεν πως τα νεανικά κινήματα διασφαλίζουν το αίτημα της χειραφέτησης του υποκειμένου. Σε μια επισκόπηση της πορείας των μελετών για την κουλτούρα της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής και συγκεκριμένα της psytrance σκηνής τις δύο τελευταίες δεκαετίες, ο ανθρωπολόγος Γκράχαμ Σαιντ Τζον σημειώνει πως υπάρχει ένα

συνεχές ενδιαφέρον για τη σημασία που έχει για το υποκείμενο η trance εμπειρία, όπως συχνά λέγεται, και οι «μεταβλητές καταστάσεις της συνείδησης» (altered states of consciousness) που χαρακτηρίζουν την εμπειρία αυτή. Ο ίδιος αναφέρει πως το κοινωνικο-συναισθητικό πλαίσιο του καρναβαλιού διανοίγει έναν νέο ορίζοντα για την έμφυλη υποκειμενικότητα καθώς καθιστά εφικτή τη δημιουργία εναλλακτικών τρόπων ζωής που επιτρέπουν την εκ νέου διαχείριση του εαυτού (2006: 7). Άλλοι μελετητές που επιχειρούν να εστιάσουν στην trance εμπειρία *αυτή καθαυτή*, θεωρούν πως το υποκείμενο βρίσκεται *έξω* από τον εαυτό του ή, αλλιώς, σε μια θέση κατά την οποία αποβάλλει την ταυτότητα και την ιδεολογία του και, ως εκ τούτου, καθίσταται απελευθερωμένο από τις κοινωνικές και πολιτισμικές συμβάσεις οι οποίες και καθορίζουν τη διαφορά του με τους καταστατικούς του Άλλους. Με μιαν έννοια δηλαδή, το υποκείμενο αποκτά μια βαθύτερη συναίσθηση της ατομικότητας και της ταυτότητάς του, καθώς απολαμβάνει την αίσθηση μιας κοσμικής ύπαρξης (Hemment 1997, Gilbert και Pearson 1999, Landau 2004).

Όπως έχω διαπιστώσει ωστόσο, το ερώτημα περί psytrance δρώμενων εμπίπτει στην ανάδειξη μιας «αποκαλυπτικής» εμπειρίας, η οποία και ταυτίζεται με το βίωμα του εφήμερου καρναβαλισμού που επιτελείται τελετουργικά μέσω της κατανάλωσης ουσιών και του χορού στα υπό εξέταση δρώμενα. Επιπροσθέτως, η *ένταση* της εφήμερης αυτής εμπειρίας είναι που εμφανίζεται, κατά τους αναλυτές, να διασφαλίζει την «εκμάθηση» ή «μεταμόρφωση» του υποκειμένου. Η προοπτική που χαράζει η θεωρητική συνεισφορά του Βίκτορ Τέρνερ φαίνεται πως καθοδηγεί – ρητά πολλές φορές – την εννοιολογική συγκρότηση της trance εμπειρίας και τη σχέση της με την κατάσταση της οριακότητας που πραγματεύεται ο ίδιος. Ο Τέρνερ εκκινεί και αυτός από μια κριτική ανάγνωση της κατά Καντ εμπειρίας, έτσι όπως την προσεγγίζει η ρομαντική ερμηνευτική του Βίλχελμ Ντίλταϊ (Wilhelm Dilthey). «Αντιστεκόμενος» στην *νόηση* (thought) (1982: 13) ως τον πρωταρχικό παράγοντα στη συγκρότηση της ανθρώπινης υποκειμενικότητας, επενδύει στα *συναισθηματικά στοιχεία* του υποκειμένου ώστε να εντοπίσει τις χρονικές περιόδους – και συγκεκριμένα «τις ευδιάκριτες απομονωμένες αλληλουχίες εξωτερικών γεγονότων και τις εσωτερικές, σε αυτές, αποκρίσεις» (1986: 35) – που συντελούν στη διαμόρφωση

ή μεταμόρφωσή του. Για τον Τέρνερ, η εμπειρία δε ξεκινάει από τη λογική, αλλά κυρίως από το συναίσθημα και την επιθυμία· και κάθε φορά δομείται στα ιδιαίτερα κοινωνικά και πολιτισμικά της συμφραζόμενα. Κάθε *δομή εμπειρίας* (structure of experience) που υπάγεται σε αντίστοιχες χρονικότητες, αφορά μια κοινωνική περίσταση με σαφή έναρξη και λήξη και εκφράζεται με μια παράσταση που επιτελούν τα υποκείμενα. Όπως το διατυπώνει ο ίδιος: «Κάθε είδος πολιτισμικής παράστασης, συμπεριλαμβανομένων των ιεροτελεστιών, τελετών, καρναβαλιών, θεάτρου και ποίησης, είναι μια επεξήγηση και ερμηνεία της ίδιας της ζωής» (1982: 13).

Αν εστιάσουμε κριτικά στην κατά Τέρνερ διάσταση της εμπειρίας ως κατοπτρική θεώρηση της καντιανής οντολογίας του υποκειμένου, θα δούμε πως επαναλαμβάνονται παρόμοιες διχαστικές τάσεις με αυτές που ο ίδιος επιθυμεί να υπερβεί. Όπως διαπιστώνει ο Κανάκης Λελεδάκης (2002: 80), η ρομαντική εκτίμηση πως το «συναίσθημα» και η «ροή της ζωής» κατευθύνουν την δράση, συμμερίζεται την ίδια βασική αντίληψη για το υποκείμενο ως αυτόνομο σύνολο. Στην περίπτωση του Τέρνερ, η βούληση και το αμιγές συναίσθημα – τα κατώτερα και περιορισμένα στοιχεία στον Καντ – αναδεικνύονται καθοριστικά, ενώ ο ορθός λόγος, ως ο φορέας που ελέγχει και κατευθύνει το υποκείμενο, περιορίζεται σε μια δευτερεύουσα θέση. Στον βαθμό που μας αφορά δηλαδή, η εμπειρία που πραγματώνεται μέσα από την επιθυμία και το συναίσθημα, γίνεται όχημα κριτικής για μια καθημερινότητα που εκλαμβάνεται ως καθαρός τόπος της ορθολογικής σκέψης. Η εμπειρία στον Τέρνερ (1982: 17) συνορεύει ετυμολογικά με το ρίσκο και την κρίση και διαφοροποιείται από την «απλή εμπειρία» (mere experience) ως «παθητική ανοχή και αποδοχή των γεγονότων» (1986: 35). Τουτέστιν, οι παραστάσεις που συγκροτούν τις «δομές εμπειρίας» διαρρηγνύουν τη συνήθη και επαναληπτική συμπεριφορά και γίνονται *κοινωνικά δράματα* (social dramas), ικανά είτε να γίνουν φορείς κοινωνικής αλλαγής, είτε να απορροφήσουν μια ένταση και να επιφέρουν την κοινωνική ηρεμία και ισορροπία (ό.π. 39).

Μπορεί, όπως αναφέρθηκε, να μην ονομάζεται πάντα ρητά η επιρροή του Τέρνερ από τους ερευνητές των psytrance δρώμενων, διασφαλίζεται ωστόσο η θεωρητική του

πρόταση εφόσον η λεγόμενη οριακή εμπειρία συμπίπτει με τη δυνατότητα για κοινωνική αλλαγή, η οποία έπεται της μεταμόρφωσης του υποκειμένου. Είτε, λοιπόν, στο έργο του Σαιντ Τζον (2004), το οποίο διαβλέπει στην trance εμπειρία ένα είδος αναγέννησης ή αφύπνισης του υποκειμένου, είτε στο έργο άλλων μελετητών που εντοπίζουν έναν τρόπο «πνευματικής ίασης» (spiritual healing) (Hutson 1999, 2000), ή ψυχολογικής λύτρωσης μέσω της απελευθέρωσης κατεσταλμένων στο υποσυνείδητο στοιχείων (Arnold 1998), ή μιας πολιτισμικής αναζωογόνησης (Malbon 1999, Olaveson 2004), το υποκείμενο γίνεται το κέντρο μιας αυτονομίας που πηγάζει από την αξιωματική θεώρηση πως υπάρχουν δομές εμπειριών που διακρίνονται οντολογικά από μια εμπειρικά δοσμένη «καθημερινή εμπειρία». Συνεπώς, το δυϊστικό πλαίσιο που περιλαμβάνει την καθημερινή εμπειρία και μιαν *άλλη*, συναρμοσμένο στην επιστημολογική αφήγηση της κοινωνικής αλλαγής, είναι αυτό που κατευθύνει το μεγαλύτερο μέρος των αναλύσεων για τα psytrance δρώμενα στο συμπέρασμα πως η εμπειρία της παραστασιακής επιτέλεσης ενός, δρα μεταμορφωτικά για το υποκείμενο και επιφέρει αλλαγή στην καθημερινότητά του.

Η μενενγιαμενική προβληματική του βιώματος λοιπόν, μπορεί να μας βοηθήσει να αποφύγουμε τις ακραίες οριοθετήσεις περί καθημερινής και οιονεί άλλων εμπειριών. Κυριότερα όμως, μας επιτρέπει να αναγνώσουμε τις εντόπιες εκτιμήσεις περί «άλλης» ή «αποκαλυπτικής» εμπειρίας στη βάση ενός υλικού ερείσματος, χωρίς να υποπέσουμε σε απροβλημάτιστες ταυτίσεις με κάποιου είδους οικουμενικής ή παν-υποκειμενικής trance εμπειρίας. Σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο, πραγματεύομαι την ταυτότητα της εμπειρίας του psytrance δρώμενου, μέσα από τρεις διαφορετικές αλληλένδετες γλωσσικές αλλά και λογοθετικές εκφορές: Την παρουσίαση εαυτού που υφαίνουν οι συνομιλητές μου για την trance εμπειρία (τους), μέσα από μεταφορές του «άλλου» και του «καθημερινού», την εμπορική και διαφημιστική προβολή του psytrance δρώμενου και των υποσχέσεων του στη βάση αλληγορικών σχημάτων περί «άλλων» κόσμων, και τη χρήση της γλώσσας στα psytrance μουσικά κομμάτια ως μετωνυμική αισθητική εκδήλωση του καρναβαλικού βιωματικού συμβάντος στο εν λόγω τεχνο-ηχοτοπίο. Αυτές οι τρεις παραστάσεις Λόγου συνθέτουν το μίγμα μιας εντυπωσιακής εμπειρίας, που μπορεί να συναντήσει ένας ή μία

εθνογράφος, ο/η οποίος/α ενδιαφέρεται να καταπιαστεί με το ερώτημα της επιτέλεσης των psytrance δρώμενων.

Η trance εμπειρία ως *απερίγραπτο* συμβάν

Ο Σαιντ Τζον (2006: 3) θεωρεί πως η στροφή των ερευνών στις μαρτυρίες και αφηγήσεις των μετεχόντων για τις εμπειρίες τους από την κατανάλωση ουσιών και του πολύωρου χορού στα «rave» χορευτικά μουσικά δρώμενα, επήλθε ως αποτέλεσμα της ευρείας κριτικής στάσης απέναντι στην θεωρητική προσέγγιση της σχολής του Μπέρμιγχαμ. Οι πρώιμες αναλύσεις της δεκαετίας του '90, αναφέρει, παρέβλεπαν το υποκείμενο και διάβαζαν στα rave δρώμενα έναν τρόπο παραίτησης ή εξαφάνισής του. Αυτό συνέβαινε, σημειώνει ο ίδιος, επειδή αγνοούσαν τα νοήματα με τα οποία οι συμμετέχοντες επένδυναν τις εμπειρίες τους. Αν, δηλαδή, οι πρώιμες συζητήσεις του τμήματος των πολιτισμικών σπουδών του Μπέρμιγχαμ «έθαβαν» στην trance λήθη το υποκείμενο λόγω μιας έμφασης στα συμβολικά ή συστημικά χαρακτηριστικά των psytrance δρώμενων, και η κυρίαρχη, την τελευταία δεκαετία, τάση των αναλύσεων, επανευρίσκει, μέσω των αφηγήσεων, τη δυνατότητα για δράση και κοινωνική αλλαγή, τότε η θέση του Μπένγιαμιν μας επιτρέπει να επαναδιαπραγματευτούμε το ζήτημα του υποκειμένου και τον ρόλο που μπορεί να έχει η αφήγηση των psytrance δρώμενων στην κοινωνική ζωή. Και αυτό, εφόσον το βίωμα μιας *άλλης* εμπειρίας, δεν είναι η εξαίρεση στην γραμμική πορεία της καθημερινής ζωής, αλλά ο κανόνας με τον οποίο συγκροτείται η καθημερινότητα στους νεότερους χρόνους. Οι μαρτυρίες των μετεχόντων έτσι, «χάνουν» την αυθεντία να χαρακτηρίσουν μια εμπειρία *ουσιαστικά* διαφορετική και «εξωτική», αλλά γίνονται οι ίδιες παράδειγμα της έκκεντρης πολυσημίας του νεοτερικού τοπίου, στο οποίο άλλωστε συμμετέχει και η αισθητική παρουσία των psytrance δρώμενων.

Οι αφηγήσεις των μετεχόντων για τα psytrance δρώμενα, όμως, «συνεχίζουν» και φέρνουν όποιον ή όποιαν τις εξετάσει, αντιμέτωπο/η με τα στοιχεία που αναδεικνύουν

την αισθητική τους «αυτονομία» και προκαλούν «έκπληξη» με τη διαφορά τους. Είναι μάλιστα, αρκετά σύνηθες για τους ερευνητές που εστιάζουν στην «trance εμπειρία» και στις διαδικασίες που καθιστούν αυτή την εμπειρία εφικτή, να παρουσιάζουν τα λόγια των συνομιλητών τους να τονίζουν το απερίγραπτο του βιώματός της και να υπογραμμίζουν εμφατικά την υπερβατική και απελευθερωτική της ποιότητα (βλ. Malbon 1998, Hutson 1999, 2000, Taylor 2001, Landau 2004, Gerard 2004). Όπως επίσης και οι δικοί μου συνομιλητές και συνομιλήτριες, ερωτώμενοι/ες και ακολουθώντας την παράκλησή μου να περιγράψουν ή να αφηγηθούν την trance εμπειρία, επαναλάμβαναν διάφορες εκδοχές του «απερίγραπτου» και του «εξωπραγματικού». Ο Μάριος και η Χαρά για παράδειγμα, φίλοι από την ίδια παρέα, που την περίοδο του 2000 συνήθιζε να πηγαίνει σε psytrance φεστιβάλ, επισήμαναν σε μια συνέντευξη το ασυνήθιστο του βιώματός τους.

Μάριος: Στο Κέιπ Τάουν έζησα στιγμές φοβερές· καταστάσεις υπερβατικές που δεν περιγράφονται. Εμπειρίες που δίνουν πράγματα στην αισθητική σου, στην αίσθηση του κόσμου.¹⁹

Χαρά: Αυτά τα πράγματα είναι μαγικά και δεν μπορούν να περιγραφούν εύκολα με λέξεις. Η εμπειρία που μπορεί να έχει κανείς σε αυτές τις καταστάσεις είναι κάτι το μοναδικό.

Ο Μάριος και η Χαρά, γύρω στα σαράντα τους χρόνια, δεν συνηθίζουν πλέον να πηγαίνουν σε τέτοιου είδους φεστιβάλ, θεωρώντας πως αυτές οι εμπειρίες «δεν είναι για πάντα» και πως αξίζουν όταν είναι «μετρημένες στα δάχτυλα». Όπως αναφέρουν, το έχουν ζήσει αρκετές φορές ώστε να έχουν «χορτάσει» από αυτό, κι έτσι βρίσκονται σε μια περίοδο που αλλάζουν οι προτεραιότητές τους ώστε τέτοιου είδους «ασυνήθιστες» εμπειρίες να δρουν ανασταλτικά και αποσυντονιστικά για την καθημερινότητά τους. Ο Ευάγγελος και η Μαριάννα, νεότεροι από τον Μάριο και την Χαρά κατά μια δεκαετία, αλλά γνωστοί με αυτούς καθώς ανήκουν στην ευρύτερη παρέα που γνωρίζεται, ως επί το

¹⁹ Αναφέρεται στο πενθήμερο psytrance φεστιβάλ «SouthAfrica 2000 millenium festival» που έγινε στο Κέιπ Τάουν της Ν. Αφρικής, κατά την αλλαγή της χιλιετίας.

πλείστον, από τα psytrance πάρτι, επικυρώνουν με έναν διαφορετικό τρόπο αυτά που υποστηρίζουν και οι φίλοι τους:

Μαριάννα: Trance είναι να νιώθεις ότι βρίσκεσαι εκτός της ανθρώπινης αίσθησης και εκτός εαυτού. Να νιώθεις πως δεν υπάρχουν άλλοι άνθρωποι γύρω σου και να εκφράζεσαι μέσω της μουσικής χωρίς περιορισμούς. Αυτό φυσικά δεν συμβαίνει πάντα, αλλά σε ένα ιδανικό πάρτι ο καθένας χορεύει για εκείνη την στιγμή.

Ευάγγελος: Όταν ήμουν πιο μικρός άκουγα μόνο psytrance.²⁰ Όλες οι άλλες μουσικές ήταν κατώτερες... αταίριαστες... εκτός. Νόμιζα πως ήταν η μουσική για την οποία όλοι θα μίλαγαν μετά από 30 ή 40 χρόνια. Η μουσική που δημιουργεί καταστάσεις ίσως ονειρικές. Αυτό που μπορώ να πω πλέον είναι πως δεν είναι για όλους και σίγουρα δεν είναι για παντού. Την καταλαβαίνεις, θεωρώ, μόνο στα φεστιβάλ.

Σε άλλες περιπτώσεις, η προτροπή στους συνομιλητές και στις συνομιλήτριές μου να αφηγηθούν ή να περιγράψουν την trance εμπειρία τους, συναντά μια αμήχανη προσπάθεια εκ μέρους τους να δώσουν έναν στερεοτυπικά επιστημονικό ορισμό. Αυτό συμβαίνει, περισσότερο, με όσους εμπλέκονται και με άλλους τρόπους στη psytrance σκηνή, πέρα από την απλή συμμετοχή τους στα πάρτι. Ο Χρήστος, για παράδειγμα, ανήκει και αυτός στην εν λόγω παρέα και είναι επίσης καλός φίλος με τον Ευάγγελο. Από την αρχή της επαφής του με την psytrance μουσική έγινε συλλέκτης δίσκων και ερασιτέχνης DJ. Από το 2000 και για τα επόμενα χρόνια, πήγαινε συνεχώς σε psytrance φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Πλέον του αρέσουν τα πιο μικρά και ιδιωτικά πάρτι που συν-διοργανώνει με άλλες παρέες σε διάφορα εξοχικά κοντά στην Αθήνα, σε

²⁰ Αναφέρεται στην περίοδο 1997- 2000, τότε που ο ίδιος γνώρισε την psytrance μουσική. Στην περίοδο εκείνη η psytrance είχε φτάσει στο απόγειό της σε όλη την ευρωπαϊκή ήπειρο. Είχε αρχίσει μάλιστα να χάνει τη συνάφεια που είχε ως τεχνοτροπία με την Goatrance και να αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά που είχε στις αρχές της δεκαετίας του '90, λόγω της σύνδεσής της με άλλα χορευτικά είδη που κυκλοφορούσαν στη νυχτερινή ζωή των ευρωπαϊκών κέντρων. Την περίοδο εκείνη επίσης, η μουσική αυτή είχε γίνει γνωστή στην ελληνική δημόσια σφαίρα, λόγω του ηθικού πανικού που είχε προκληθεί καθώς είχαν συνδεθεί τα πάρτι με την κατανάλωση διεγερτικών ουσιών.

απομονωμένα ξέφωτα στα βουνά της Οίτης και του Ολύμπου ή στις όχθες ποταμών όπως του Αλφειού. Σε μια απόπειρα να μου ορίσει με έναν σχετικά ακριβή τρόπο την trance εμπειρία, μου αναφέρει:

Μια αυθεντική trance κατάσταση θα ήταν αυτή όπου μέσω μουσικής και ουσιών έρχεσαι σε μια «άλφα» κατάσταση... που ξεχνάς τα συνηθισμένα, ας πούμε, καθημερινά γεγονότα και επικεντρώνεσαι αποκλειστικά στον ήχο και στον χώρο του πάρτι... σε ό,τι δηλαδή, υπάρχει γύρω σου. Στην trance κατάσταση θα λέγαμε πως σε απασχολεί μόνο το άμεσο περιβάλλον. Ζεις το «εδώ και τώρα».

Διαφορετικά, όταν οι προτροπές μου συναντούν σκεπτικισμό για τέτοιου είδους ορισμούς και κανείς από τους συνομιλητές μου δεν φαίνεται διατεθειμένος να απαντήσει «σοβαρά», τότε προκαλούνται πειράγματα και κυνικοί αστεϊσμοί. Ο Αλέξανδρος και ο Νίκος δεν γνωρίζονται μεταξύ τους· τους ενώνει όμως η αγάπη τους για την psytrance μουσική καθώς και οι δύο είναι DJ και παραγωγοί. Ο Αλέξανδρος, μάλιστα, έχει αρχίσει να κάνει τα πρώτα του βήματα στη psytrance δισκογραφία και το καλοκαίρι του 2011 ήταν καλεσμένος να παίξει σε ένα φεστιβάλ στην Φινλανδία. Ως μουσικοί και οι δύο, θα περίμενε κανείς να έχουν μια βαθυστόχαστη μεταφορά της trance εμπειρίας, λόγω της πιο επίσημης εμπλοκής τους στον χώρο της psytrance σκηνής και της σχέσης τους με τα πάρτι. Ως εκ τούτου, οι παρακάτω απαντήσεις ίσως να είναι και οι πιο δηλωτικές ως προς την «ρηματοποίηση» της εμπειρίας αυτής.

Νίκος: Θες να μάθεις τι ακριβώς είναι η trance εμπειρία; Πήγαινε σε κάνα σούπερ φεστιβάλ, φάε τον πάτο σου και κάτσε ένα οχτάωρο στο stage με ακόμα 5.000 άτομα. Έλα μετά εσύ να μου πεις τι είναι η trance εμπειρία.

Αλέξανδρος: Θα σου μιλήσω εγώ για μια trance εμπειρία... καθώς πήγαινα Αράχοβα, στους Δελφούς και μετά από μια στάση στη Λιβαδιά για σουβλάκια, έκανα έναν συνειρμό για τη σχέση του Σεφέρη με τον Άλμπερτ Χόφμαν. Διάβαζα το «Επί Ασπαλάθων» και σκεφτόμουν το «Δρόμο προς τα

Ελευσίνα Μυστήρια». Ήμουν μόνος και είχα καπνίσει λίγο Ayahuasca²¹ και Salvia²². Τίποτε το ψυχεδελικό όμως· απλά χαλάρωσα... Καταρχήν ξέρεις ποιος είμαι; Με λένε Αλέξανδρο, είμαι 30 χρονών και δουλεύω σε ένα εργαστήριο σφολιάτας στην Αριζόνα, σε έναν χώρο αποστειρωμένο, 30 μέτρα κάτω από τη γη. Μας φέρνουν το αλεύρι από τη Ρωσία με τις μάνικες. Θες να μάθεις για τις ψυχεδελικές εμπειρίες; «Η θιβητιανή Βίβλος των νεκρών» τα λέει όλα... Τέλος πάντων, αφού φτάνω στους Δελφούς, εξαγνίζω το κάρμα μου και έτσι νιώθω έτοιμος για το trip μου. Γιατί, μη νομίζεις, και αυτό είναι μια αντανάκλαση της ζωής μου. Ότι κάνω θα έρθει να με βρει. Έτσι λοιπόν περνάω στο επόμενο στάδιο και αρχίζω να το απολαμβάνω. Τώρα για μέσα στο trip... δεν υπάρχουν λέξεις που μπορούν να το περιγράψουν. Ίσως να γίνεται μια διαγραφή σε ότι δε μπορεί να περιγραφεί με λόγια...

Ίσως η περιγραφή του Αλέξανδρου, να είναι η πιο κατατοπιστική στο ερώτημα αυτό. Μέσα από αυτή τη σουρεαλιστική ιστορία που ειπώθηκε μόνο και μόνο για να αστειευτεί με την απορία μου, υφάνθηκε ένα ρητορικό μυθοπλαστικό σχήμα που εστιάζει στο «απερίγραπτο», ως την μόνη δυνατή λεκτική απόδοσή της. Αναδεικνύει επίσης και τη σύνθετη ιστορία της ορολογίας και της μετάφρασης του «απερίγραπτου», το οποίο και εμπεδώνει νεότερες αξιώσεις περί «ευφάνταστων» εμπειριών. Δεν είναι συμπτωματικό δηλαδή, που το «απερίγραπτο» συνορεύει ετυμολογικά με το «ονειρικό», το «μοναδικό» και την «περιπέτεια», και που ένα «σουρεαλιστικό» αφηγηματικό μοτίβο – η κατεξοχήν καλλιτεχνική απόπειρα απόδοσης και έκφρασης του ονειρικού και του υπερβατικού – επισκιάζει όποια «ορθολογική» επεξήγηση αυτού που σημαίνει «εκτός της ανθρώπινης

²¹ Ψυχεδελικό ρόφημα που παίρνει το όνομα του από το αντίστοιχο φυτό (λατ. Banisteriopsis spp). Έγινε γνωστό από τον εθνοβοτανολόγο Richard Evans Schultes στις αρχές της δεκαετίας του '50, ο οποίος μελετούσε τις θεραπευτικές μεθόδους των ιθαγενών του κολομβιανού Αμαζονίου. Το βασικό ψυχοτρόπο συστατικό του είναι το DMT.

²² Αναφέρεται στο φυτό Salvia Divinorum (of the divine ones) το οποίο ευδοκιμεί στα δάση του Μεξικού. Είναι γνωστό για την χρήση του σε σαμανικές τελετές στους πληθυσμούς της περιοχής αυτής. Βασική του ψυχο-ενεργητική ουσία είναι η Salvinorin A. Φύλλα από τα φυτά Salvia, Ayahuasca και άλλα, μπορούν να βρεθούν σχετικά εύκολα μέσω του διαδικτύου καθώς δεν είναι παράνομα.

αίσθησης». Η «trance εμπειρία», την οποία καταλαβαίνεις «μόνο όταν την έχεις βιώσει» και που γίνεται επικοινωνήσιμη μόνο από τα άτομα που την έχουν «ζήσει», υπονοεί πως υπάρχει μια βιωματική περιοχή καθαρά «εσωτερική» και «ιδιωτική», η οποία αδυνατεί να γίνει «δημόσια» ή να εισέλθει στον «καθημερινό» βίο. Μέσω των αφηγηματικών της παραστάσεων έτσι, η εμπειρία στα psytrance δρώμενα συγκροτείται ως *παραδειγματική αντίθεση* της δημόσιας ζωής, η οποία και γίνεται, ως επί το πλείστον, ένα όχημα κριτικής σε μια καθημερινότητα που «καταδικάζει» το άτομο σε μια επαναληπτικότητα όπου εκλείπει η αμεσότητα με τον «κόσμο» και το «περιβάλλον» – η δυνατότητα να ζήσει το «εδώ και τώρα».

Για άλλους ερευνητές όπως ο Ντες Τραμάκι (Des Tramacchi) (2001), αντίστοιχες αφηγήσεις υποδηλώνουν πως το psytrance δρώμενο είναι ένας τύπος υπερβατικότητας και πως αποτελεί για το άτομο μια διαβατήρια τελετή κατά την οποία μαθαίνει να επανασηματοδοτεί την καθημερινότητά του. Για την Χίλιγκόντα Ράιατβελντ (Hillegonda Rietveld) (2004), το ανείπωτο αυτής της εμπειρίας μας δείχνει την εξαφάνιση του ατόμου και τη συγχώνευσή του στην τεχνο-αισθητική των rave δρώμενων. Με αυτόν τον τρόπο, θεωρεί, επιτυγχάνεται μια νέα αίσθηση πνευματικότητας, η οποία καθώς πραγματοποιείται στο υλικό περιβάλλον των δρώμενων αυτών, παράγει τον μη λεκτικό χαρακτήρα της υπερβατικότητάς της. Παρομοίως ο Τζέιμς Λαντό (James Landau) (2004), θεωρεί πως η αφήγηση του μη-αφηγηματοποιήσιμου εμπεδώνεται στο ίδιο το σχήμα της «trance εμπειρίας». Είναι, όπως αναφέρει, συνθήκη της εμπειρίας αυτής το να συγκροτείται με τρόπους ώστε η ίδια να μην επιδέχεται εξήγηση. Το βίωμά της είναι, ως εκ τούτου, μια σιωπηρή επιστροφή στην προ-λεκτική υποκειμενικότητα, όπου το υποκείμενο αποβάλλει τις εγγεγραμμένες στο σώμα ιδεολογίες και λεκτικές περιγραφές που κανονικοποιούν την ύπαρξή του στον κόσμο. Το ίδιο το δρώμενο, συνεπακόλουθα, γίνεται η έκφραση μιας πολιτισμικής ανάγκης να διασκορπιστούν τα σημασιολογικά πέπλα που καλύπτουν την καθημερινότητα του υποκειμένου.

Μπορούμε να παρατηρήσουμε ωστόσο, πως σε αυτές τις θεωρήσεις, οι αφηγήσεις των συμμετεχόντων κατέχουν μια γραμμική και δηλωτική σχέση με την trance εμπειρία.

Προκύπτει δηλαδή μια ρεαλιστική αντικειμενοποίηση του εντόπιου Λόγου, σαν να είναι ικανός όχι να αναπαραστήσει, αλλά να ανασυγκροτήσει την ίδια την εμπειρία στην οποία αναφέρεται. Η ανθρωπολόγος Ελένη Παπαγαρουφάλη (2002α) κάνει μια πολύ οξυδερκή συζήτηση για τα όρια της αφήγησης και τον Λόγο όχι ως εργαλείο που θα μας φέρει πιο κοντά – ή πιο μακριά, στο δικό της παράδειγμα – σε ένα γεγονός, αλλά ως μια από τις πολλές και διαφορετικές εμπειρίες που ζούμε συνεχώς. Έτσι, στο διυποκειμενικό πλαίσιο μιας συνέντευξης, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός πως ο/η συνομιλητής/ρια επιδιώκει να με μυήσει στη διαφορετικότητα μιας εμπειρίας που υποτίθεται πως δεν έχω «βιώσει», την ίδια στιγμή που τα συμφραζόμενα του ίδιου του διαλόγου έχουν φτιαχτεί και από εμένα, καθώς αναζητώ την ταυτότητα μιας εμπειρίας κάπου έξω και μακριά από την αίσθηση του καθημερινού. Οι εικόνες που συγκροτούνται για την trance εμπειρία, δηλαδή, μεταφέρουν τόσο την ακαδημαϊκή συζήτηση για την οριακότητα που κριτικά θέλω να επεξεργαστώ, όσο και τις αισθητηριακές και συναισθηματικές εκτιμήσεις των συνομιλητών μου για τη ζωή στο φεστιβάλ που αναπόφευκτα επηρεάζονται και από τα ιδιώματα και τις εικόνες που συγκροτούνται στη psytrance σκηνή.

Μέσω της διάθεσής μου να επεξεργαστώ ένα προβληματικό, για εμένα, δυϊστικό πλαίσιο, δηλαδή, επαναλαμβάνω ερωτήσεις-πρότυπα που «εκβιάζουν» τους συνομιλητές μου να μοιραστούν αφηγήσεις που δεν είναι μόνο δικές τους, αλλά κατασκευάζονται πολυφωνικά, έχουν ιστορικό χαρακτήρα και κυκλοφορούν στο ευρύ και πολυεπίπεδο κοινωνικό δίκτυο που συγκροτεί τη σκηνή της ψυχεδελικής ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Επομένως, το γεγονός πως συμπίπτουν οι αφηγήσεις των πληροφορητών μου με άλλες που εκφέρονται από άτομα στην Μεγάλη Βρετανία, στη Γερμανία ή στην Αυστραλία, δεν σημαίνει ότι εκφράζεται μια δήθεν «οντολογία» της trance εμπειρίας. Απεναντίας, σημαίνει πως επαναλαμβάνονται ρητορικά μοτίβα του «ανείπωτο» και του «αδιανόητου» αφού οι μετέχοντες διαχειρίζονται ένα ρεπερτόριο μεταφορικών σχημάτων που υφάινεται μέσα από τη «σχέση» που χτίζουν με τη psytrance σκηνή, τα δρώμενα της οποίας αφηγηματοποιούνται μέσω μιας παραδειγματικής αντίθεσης με την καθημερινή σφαίρα. Οι συνομιλητές μου, μέσω αυτών των μεταφορών εγγράφουν στο καθημερινό

τους λεξιλόγιο, προτάσεις που φανερώνουν την ποιότητα της διεσπαρμένης καθημερινής τους χρονικότητας και την οποία επανα-συγκαλύπτουν όταν οι μεταφορές ταυτίζονται με τις εμπειρίες αυτές και μόνο. Στο πλαίσιο της συνέντευξης ως βιωματικού συμβάντος, η αφήγηση της «trance εμπειρίας» προκύπτει ως ένας τρόπος επεξήγησης μιας βιωματικής αντίθεσης μέσω μιας κοινωνικά επεξεργασμένης μεταφοράς του «απερίγραπτου», όπου η ίδια εκδηλώνεται ως μια ρομαντική και ονειρική εξαίρεση από την (δήθεν περιγράψιμη) καθημερινότητα.

Η διαφημιστική προβολή του psytrance δρώμενου ως εντυπωσιακή είδηση

Σύμφωνα με την παραπάνω συλλογιστική, οι εμπορικές και διαφημιστικές εικόνες που προβάλλονται από τη psytrance σκηνή αναμένεται να μας παρουσιάσουν ένα παρόμοιο, με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων, ρητορικό πρότυπο. Πράγματι, μια διαδρομή στους τίτλους των φεστιβάλ υποδεικνύει ένα κοινό ιστορικά και κοινωνικά επεξεργασμένο σχήμα που οργανώνει και προδιαθέτει τους λεκτικούς αυτοσχεδιασμούς που εκφέρουν αυτή την «απερίγραπτη» εμπειρία. Αυτή η προοπτική μάλιστα, συνηχεί με την θεώρηση του Μπένγιαμιν για την έννοια της εικόνας, που, σύμφωνα με την ανάγνωση της Σίγκριντ Βάιγκελ (Sigrid Weigel) (2007), αμφισβητεί την αντίθεση μορφής και περιεχομένου. Η (διαφημιστική) εικόνα των psytrance δρώμενων δηλαδή, δεν είναι απλώς μια «πρόσωση» που αποκρύβει την «ουσία» του βιώματος που επιτελείται κατά την διαδραμάτισή τους, αλλά, όπως το διατυπώνει η ίδια, μια «τρίτη ενέργεια» που καταλαμβάνει τη θέση αυτών των δύο παραδεδομένων κατηγοριών (ό.π. 206). Οι εικόνες, έτσι, που προβάλλονται για την trance εμπειρία και τα psytrance φεστιβάλ μέσω των artworks και των κεντρικών ρητορικών σχημάτων, δεν διαδίδουν/διαφημίζουν απλώς αλλά παράγουν και ταυτόχρονα μοιράζονται μιαν αισθαντική εγγύτητα με τη σωματική εμπλοκή των συμμετεχόντων στα psytrance δρώμενα.

Οι τίτλοι των psytrance φεστιβάλ είναι πολύ ενδεικτικοί σε αυτή την συζήτηση. Μια φεστιβαλική διοργάνωση, βέβαια, εμπλέκεται σε ένα ευρύτερο σύστημα γλωσσικών στρατηγικών προκειμένου να επιφέρει το αποτέλεσμα που επιδιώκει. Η απαραίτητη συνεννόηση με τις αστυνομικές και κρατικές αρχές, την τοπική κοινωνία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης καθιστούν αναγκαίες πολλές φορές, κάποιες υποχωρήσεις ως προς τις πάγιες συνδηλώσεις με την psytrance μυθολογία, την κατανάλωση ναρκωτικών και τον εξαντλητικό χορό. Όπως για παράδειγμα τα διεθνούς εμβέλειας φεστιβάλ που έγιναν στην Σαμοθράκη το 2002 και 2003, με τους «απλοϊκούς» τίτλους Samothraki Dance Festival, ή και το πιο πρόσφατο Music and Cultural Festival που πραγματοποιήθηκε στην Ολυμπία το καλοκαίρι του 2011. Σε περιπτώσεις ωστόσο που δεν κρίνεται αναγκαία αυτού του είδους η «σύμβαση», οι τίτλοι εκπέμπουν την ψυχεδελική φαντασμαγορία των δρώμενων, σε όλο το μέγεθος της υπερβατικότητας που διαπερνά την trance μυθοπλασία.

Ένα από τα πιο διάσημα φεστιβάλ που διοργανώνονται στην Ευρώπη και από τα πλέον αγαπητά στο ελληνικό κοινό, είναι το Ozora που γίνεται κάθε καλοκαίρι στην Ουγγαρία. Είναι το φεστιβάλ που χρησίμευσε ως βασικό πεδίο της έρευνάς μου, καθώς αποτέλεσε τόπο προορισμού για τους περισσότερους συνομιλητές μου. Το Ozora παίρνει το όνομά του από το ομώνυμο χωριό, στα περίχωρα του οποίου βρίσκεται η έκταση που εγκαθίσταται το φεστιβάλ. Οι υπότιτλοι που συνοδεύουν το φεστιβάλ, όμως, είναι που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την περίπτωσή μας. Δίπλα στον κεντρικό τίτλο, σημειώνεται ο προσδιορισμός: «A psychedelic tribal gathering»,²³ ενώ στα flyers – τις διαφημιστικές μπροσούρες των πάρτι – περιλαμβάνεται η δήλωση: «Where the unreal becomes reality»²⁴. Παρόμοια παρουσίαση σημειώνεται και στο flyer του φεστιβάλ Transahara στο Μαρόκο, στην διοργάνωση του 2011: «Nowhere is here»²⁵. Αυτού του είδους η έμφαση στην μυστηριώδη πλευρά του πραγματικού που διαμεσολαβείται από την αλληγορία του εξωτικού «άλλου κόσμου», εμφανίζεται να διαπερνά κάθε psytrance

²³ Μτφρ. «Ozora- Μια ψυχεδελική φυλετική συνάθροιση».

²⁴ Μτφρ. «Εκεί όπου το μη- πραγματικό γίνεται πραγματικότητα».

²⁵ Μτφρ. «Το πουθενά είναι εδώ».

διοργάνωση. Ένα από τα μεγαλύτερα και πιο διάσημα φεστιβάλ, γίνεται στην Βραζιλία κάθε πρωτοχρονιά και έχει τον τίτλο Universo paralelo²⁶. Σε παρόμοιο μοτίβο κινούνται τα Wonderland²⁷, Paradise Festival²⁸ και Still Dreaming²⁹ που γίνονται στην Γερμανία, Αυστρία και Ισπανία αντίστοιχα. Ένα φεστιβάλ που έχει γίνει πολύ διάσημο τα τελευταία χρόνια λόγω της μουσικής που επιλέγεται από τους διοργανωτές, είναι το Transylvania Calling³⁰. Ακολουθώντας μια νέα τάση στη psytrance μουσική που ονομάζεται Evil ή Dark Trance³¹, η διοργάνωση επέλεξε τη γενέτειρα της μυθικής φηγούρας του Κόμη Δράκουλα για να στήσει το ζοφερό τοπίο που αρμόζει στα σκοτεινά ηχοτοπία αυτής της μουσικής τάσης.

Παράλληλα με την αφήγηση του φεστιβάλ ως τόπου «μαγικού», «φανταστικού» και «ονειρικού» όπου γίνεται εφικτή η μετοίκηση μιας «παράλληλης», «εναλλακτικής» «διαφορετικής» ή «ουτοπικής» πραγματικότητας, επικρατεί και η προβολή μιας «νέας πνευματικότητας», η οποία διαπλέκεται σε έναν ιστό αφηγηματικών μοτίβων περί «μη δυτικών», «ανατολικών», «παγανιστικών» ή «προ-νεοτερικών» λατρειών. Τα ονόματα των φεστιβάλ Samsara³² και Spirit Base³³ της Αυστρίας και Spiritual Healing³⁴, Indian Spirit³⁵, Shiva Moon³⁶ και Full Moon Festival³⁷ της Γερμανίας είναι αποκαλυπτικά ως προς αυτό. Σε flyer ενός φεστιβάλ που έγινε το 2007 στο Ισραήλ με την ονομασία Holy

²⁶ Μτφρ. «Παράλληλο σύμπαν».

²⁷ Μτφρ. «Χώρα των θαυμάτων».

²⁸ Ελ. μτφρ. «Φεστιβάλ στον παράδεισο».

²⁹ Μτφρ. «Ονειρευόμενοι ακόμα».

³⁰ Μτφρ. «Το κάλεσμα της Τρανσυλβανίας».

³¹ Μτφρ. «Σκοτεινή ή διαβολική trance».

³² Θρησκευτικός όρος της Ινδουιστικής παράδοσης που αναφέρεται στον επαναλαμβανόμενο κύκλο ζωής και θανάτου.

³³ Μτφρ. «Πνεύματος βάση».

³⁴ Μτφρ. «Πνευματική ίαση»

³⁵ Μτφρ. «Ινδιάνικο πνεύμα».

³⁶ Μτφρ. «Φεγγάρι της Shiva». Ο Shiva είναι η θεότητα της καταστροφής και της μεταμόρφωσης στην ινδουιστική παράδοση.

³⁷ Μτφρ. «Φεστιβάλ της πανσελήνου».

Rave³⁸, εικονογραφήθηκε η τοποθεσία του δρώμενου με ένα αντίστοιχο αφηγηματικό σχήμα πνευματικής και μυστηριώδους αλληγορίας. Πιο συγκεκριμένα, ανέφερε πως στην περιοχή Τίμνα Παρκ, στην οποία διαδραματίστηκε το φεστιβάλ, βρίσκονται τα ορυχεία του βασιλιά Σολομώντα, όπου είναι ενεργά τα τελευταία 6.000 χρόνια: «Αυτό το ακραίο και πνευματικό τοπίο με τους κόκκινους δραματικούς βράχους που στέκουν δίπλα σε μια γαλήνια λίμνη, θα φιλοξενήσει ένα τερατώδες ηχοσύστημα και ένα lineur³⁹ με αστέρες που καλύπτουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της ηλεκτρονικής μουσικής». Όλα τα φεστιβάλ θα προβάλλουν την «ενέργεια» ή την «πνευματικότητα» που καλύπτει την τοποθεσία του κάθε δρώμενου. Ακόμα δηλαδή και τα φεστιβάλ της Σαμοθράκης, παρά τους στρατηγικά «απλοϊκούς» τίτλους, είχαν αναφορές στις παγανιστικές «ποιότητες» του νησιού που αποδίδονταν στα Καβείρια Μυστήρια. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε σελίδα κοινωνικής δικτύωσης αφιερωμένης στο φεστιβάλ: «Το νησί είναι μια ισχυρή ηλεκτρομαγνητική πύλη όπου στη διάρκεια των αρχαίων χρόνων, πραγματοποιούνταν τα διάσημα Καβείρια Μυστήρια όπου συγκέντρωναν τους σημαντικότερους φιλοσόφους, επιστήμονες, βασιλιάδες και σαμάνους».

Μπορούμε να διαπιστώσουμε πως το βιωματικό γεγονός του psytrance δρώμενου αποκτά μια διαφορετική διάσταση μέσα από τις συγκεκριμένες προβολές. Δεν πρόκειται πλέον για μια παραδειγματική αντίθεση μέσα από μεταφορές του «ανείπωτου», αλλά για αλληγορίες περί «άλλων κόσμων», οι οποίες διαπερνούν όλη τη νεότερη φαντασία για τεχνολογικές, παγανιστικές, προ ή μη νεοτερικές πνευματικότητες. Μέσω του ρητορικού τεχνάσματος της απεικόνισης ενός «πνευματικού» τοπίου δηλαδή, οι συνομιλητές μου βιώνουν την υπόσχεση της «διαφορετικής» πραγματικότητας, όπως εμφανίζεται στη μυθοπλασία της psytrance σκηνής. Αυτού του είδους το εγχείρημα, όμως, γίνεται εφικτό εφόσον η αλληγορία λειτουργεί ως αισθητικό και συναισθηματικό σχήμα επικοινωνιακής

³⁸ Μτφρ. «Ιερό rave». Η λέξη rave αναφέρεται στην ηλεκτρονική χορευτική μουσική όπως ονομάστηκε στο τέλος της δεκαετίας του '80, πριν διασπαστεί στα πολλά διαφορετικά είδη που ακολούθησαν τις αντίστοιχες τεχνολογίες. Μια επακριβής μετάφραση ωστόσο, θα σήμαινε «Ιερό παραλήρημα».

³⁹ Το lineur αναφέρεται στο σύνολο των καλλιτεχνών που περιλαμβάνονται σε ένα φεστιβάλ. Σε ένα πολυήμερο psytrance φεστιβάλ, το lineur περιλαμβάνει πάνω από 100 καλλιτέχνες και είναι συνήθως το σπουδαιότερο κριτήριο για την επιλογή του.

ανταλλαγής μεταξύ των μετεχόντων στα psytrance δρώμενα. Οι τελευταίοι έτσι, γίνονται τα κανάλια μέσω των οποίων διοχετεύεται η υπόσχεση αυτή, αλλά και οι συν-αποδέκτες της. Είναι δόκιμο να εικάσουμε πως οι αλληγορίες για τα psytrance δρώμενα βασίζονται στη σχέση μεταξύ εμπορικής-καταναλωτικής υπόσχεσης, και εντόπιων εξιστορήσεων και μεταφορών που συνθέτουν το συλλογικό φαντασιακό της ψυχεδελικής εμπειρίας.

Η υλικότητα αυτής της επαναλαμβανόμενης προβολής, έτσι όπως φαίνεται μέσω της προοπτικής του Μπένγιαμιν, φαίνεται να διαλύει την *αύρα* (aura) του ανεπανάληπτου γεγονότος. Δεν αναφερόμαστε στην «εμπειρία» *per se*, αλλά σε μια «εικονογραφημένη» εντύπωση η οποία κυκλοφορεί στο δίκτυο της psytrance σκηνής και ενσταλάζει όχι μόνο την υπόσχεση του psytrance συμβάντος αλλά και τα όρια της μνήμης ενός. Ας δούμε από κοντά αυτή τη διάσταση. Ο Μπένγιαμιν ([1936] 1978: 17, 2002: 166) αναφέρεται στην παρακμή της αύρας ως αποτέλεσμα που επέρχεται από την προσπάθεια της πολιτισμικής βιομηχανίας να φέρει τα πράγματα «πιο κοντά» και να προκαλέσει την επανάληψη ενός γεγονότος, μέσω της – ευνοούμενης από την τεχνική αναπαραγωγή – ηθελημένα *έλλογης ανάμνησης*. Όπως το διατυπώνει και ο Ιταλός φιλόσοφος Τζόρτζιο Αγκάμπεν (Giorgio Agamben) (2011: 5), αυτό που γίνεται ουσιαστικά δυνατό στη σύγχρονη εμπορευματική κοινωνία είναι η παραγωγή μιας συλλογικής αντίληψης μέσω της οικειοποίησης της μνήμης και της κοινωνικής επικοινωνίας, καθώς και της μετατροπής της σε θεαματικό εμπόρευμα. Η προβολή του psytrance φεστιβάλ ως «παραμυθένιων», «παράλληλων» και «εναλλακτικών» κόσμων, μέσω ρητορικών τεχνασμάτων που συμπληρώνονται από τις ψυχεδελικές εικαστικές τέχνες, καθιστούν τα psytrance δρώμενα, θέαμα, έτσι όπως το ορίζει ο Αγκάμπεν (ό.π.): Μια κοινωνική σχέση μεταξύ των ανθρώπων διαμεσολαβημένη από εικόνες. Αυτό σημαίνει ότι οι δυνητικοί συμμετέχοντες στα psytrance δρώμενα δεν είναι «αμέτοχοι» στη διαφημιστική προβολή των εκάστοτε διοργανώσεων. Απεναντίας, συνεισφέρουν ενεργά στην παραγωγή της εικόνας με την παρουσία της ανάμνησης του βιωματικού γεγονότος, την οποία συγχρόνως *καταναλώνουν* – όπως εννοεί την έννοια ο Γάλλος φιλόσοφος Ζαν Μποντριγιάντ (Jean Baudrillard): συντελούν και συμπληρώνουν ([1970] 2005: 111) – με την τελετουργική μορφή του διαφημιστικού flyer κατά την

προετοιμασία τους για την εξόρμηση σε ένα φεστιβάλ. Αυτό που διαμοιράζεται έτσι μέσω της υπόσχεσης μιας «διαφορετικής» πραγματικότητας δεν είναι μόνο η συλλογική μνήμη και η αίσθηση του πάρτι. Είναι και ένας κορμός σημείων και αναφορών που περιγράφει μια «απερίγραπτη» σωματική εμπειρία.⁴⁰

Η δυνατότητα για την αλληγορική περιγραφή της επιτέλεσης των psytrance πάρτι με αυτόν τον φαντασμαγορικό τρόπο, καθίσταται εφικτή εφόσον συσχετίζεται άμεσα με την προβολή της trance εμπειρίας ως *εντυπωσιακή είδηση*. Ο Μπένγιαμιν (2002: 127) είναι κατηγορηματικός στο ότι η εντυπωσιακή είδηση καθρεφτίζει τον «μαρασμό της εμπειρίας», ο οποίος και συνεπάγεται τη δυνατότητα της επανάληψης ενός βιωματικού συμβάντος. Ο εντυπωσιασμός της αλληγορίας του «μυθικού» κόσμου δηλαδή, επέρχεται λόγω της υποτιθέμενης απουσίας του στον καθημερινό βίο. Ενώ η εικόνα του «μυθικού» κόσμου, εμφανίζεται να προκύπτει ως η αντικατάσταση μιας «απώλειας» που βιώνεται στην καθημερινότητα, στα πλαίσια, πάντα, ενός πολιτισμικού φαντασιακού. Η προβολή της «trance εμπειρίας» ως προέκταση των «νέων» τεχνικών μέσων (συντόμευση, έλλειψη συνάφειας, πρόκληση σοκ) παρέχει, έτσι, «εντυπωσιακή πληροφορία». Ο Μποντριγιάρντ (2005: 112), είναι εξίσου κατηγορηματικός στο γεγονός πως με την εντυπωσιακή είδηση διαμοιράζεται ένα σώμα αναφορών βασισμένο στην ορθολογική αναδιατύπωση της ανθρώπινης εμπειρίας. Η είδηση που είναι διευθετημένη ώστε να εντυπωσιάσει, για τον ίδιο, εξυμνεί τα σημεία που προβάλλονται, στη βάση μιας άρνησης της καθημερινής πολυφωνικής σωματικής αίσθησης· αποκλείοντας, με μία έννοια, τί το βιωμένο επίπεδο θα μπορούσε να σημαίνει πέρα από τη συμπίκνωσή του στα σημεία της εικόνας. Ο *εντυπωσιασμός*, όπως εύγλωττα επισημαίνει ο Μπένγιαμιν (2002: 127), συμβαίνει «με την απομόνωση των συμβάντων από την περιοχή όπου, αν περιέρχονταν, θα μπορούσαν να αφορούν και την εμπειρία του άλλου». Με την προβολή του psytrance δρώμενου ως εντυπωσιακή είδηση, δηλαδή, παράγεται ένα κοινωνικοπολιτικό σημείο παρουσίας, μιας «πραγματικότητας» που είναι όμως μονίμως απύσχα. Η αλληγορία του «άλλου κόσμου»

⁴⁰ Για ένα ενδεικτικό δείγμα της ψυχεδελικής εικαστικής τέχνης έτσι όπως παρουσιάζεται στα flyers των φεστιβάλ, βλ. παράρτημα 4.

όπως φαίνεται, είναι αδιαχώριστη από τη διαδικασία «μυθοποίησης»/«μυστικοποίησης» του βιωματικού συμβάντος όπου ο κόσμος αυτός αναφέρεται.

Συνεπώς, μπορούμε να πούμε πως η διαφημιστική και, γενικά, η επικοινωνιακή προβολή των psytrance δρώμενων, δεν επιβεβαιώνει τη συνθήκη του «απερίγραπτου» για την οποία κάνουν λόγο οι συνομιλητές μου. Μας φέρνει, ωστόσο, αντιμέτωπους με την παραδειγματικά «διαφορετική πραγματικότητα» όπως μπορεί να γίνει διανοητή μέσω αλληγοριών περί «παραμυθένιων», «παγανιστικών» και «εξωπραγματικών» κόσμων. Οι αλληγορίες αυτές είναι τόσο οικείες στο μοντέρνο φαντασιακό που συμμερίζονται τα ίδια αισθητικά συμφραζόμενα της σύγχρονης επιστημονικής φαντασίας (science fiction), του φανταστικού (fantasy) και της μαγικής και μυθικής πνευματικότητας που συνδέεται στερεοτυπικά με τους αρχαίους πολιτισμούς. Σαν η εικόνα αυτή να συγκροτείται μέσω ενός παράδοξου κολάζ που αναμιγνύει μάγους και ξωτικά με την αφαιρετική αισθητική του κυβερνοχώρου και με εικόνες του κοσμικού διαστήματος. Το κολάζ αυτό, μπορούμε να εικάσουμε, το διαπερνά μια αίσθηση τελευταίου συνόρου της ανθρώπινης ιστορίας, σα να αποτελεί ένα βασικό σύγχρονο ανθρωπολογικό μοτίβο με το οποίο προβάλλουμε, και αναπαριστούμε μυθεύματα περί του «μη-καθημερινού». Το ενδιαφέρον σημείο όμως, είναι πως η αλληγορία του «άλλου κόσμου» ως «επιθυμητική εικόνα» – όπως αναφέρει η Σούσαν Μπακ-Μορς (Susan Buck-Morss) ([1989] 2009: 178) συζητώντας την αντίστοιχη έννοια του Μπένγιαμιν – διαθέτει τη δυνατότητα να παράγει την υπόσχεση του «μη-καθημερινού», καθώς αναδιατυπώνει σημειολογικά τη σωματική εμπειρία στη βάση του «απερίγραπτου». Στο πλαίσιο της psytrance σκηνής, δηλαδή, η αλληγορία του «άλλου κόσμου» γίνεται μηχανή παραγωγής επιθυμίας που λειτουργεί με τρόπους και τεχνικές ώστε να προκαλέσουν εντυπωσιασμό, μέσω ακριβώς της επίκλησης του μη-καθημερινού. Και η υπόσχεση του «μη-καθημερινού» γίνεται δυνατή στο βαθμό που επιστρατεύεται ένα πολιτισμικό μνημονικό απόθεμα μύθων και ουτοπικών προβολών για πνευματικούς, παραμυθένιους και εξωτικούς τόπους, μέσω των οποίων το υποκείμενο παρακινείται να επιθυμεί να βιώσει το «εντυπωσιακό συμβάν».

Το psytrance ηχοτοπίο ως γλωσσική εμπειρία

Οι φράσεις που χρησιμοποιούνται ως samples σε psytrance κομμάτια, μας επιτρέπουν να παρατηρήσουμε διαφορετικά γνωρίσματα σε αυτό το «απερίγραπτο» βιωματικό συμβάν που αποδίδεται με «εντυπωσιακό» μόνο τρόπο. Ο ρόλος αυτών των λέξεων και φράσεων δεν είναι να προβάλλουν ή να δημοσιοποιήσουν ένα ασυνήθιστο γεγονός. Ο ρόλος τους, απεναντίας, απορροφάται στο περιεχόμενο και στην *αξία χρήσης* της psytrance μουσικής, καθώς επιστρατεύονται για να την επενδύσουν νοηματικά και ηχητικά. Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο γίνονται αντικείμενο διαχείρισης από τους μουσικούς και τους παραγωγούς, συναρμόζεται με τις τεχνοτροπίες και τις στιλιστικές φόρμες που απαιτεί η μουσική. Τα λόγια τα οποία τοποθετούνται ως samples⁴¹ στα psytrance κομμάτια επιλέγονται για τις νοηματικές τους συνδηλώσεις στο βαθμό που ταιριάζουν «εκεί», «καλύπτουν» τον κενό χώρο, «προετοιμάζουν» ένα επακόλουθο ξέσπασμα ή κάνουν το πλήθος να «ξεφύγει» και να «τριπάρει»⁴². Η επιλογή τους με κάποια έννοια, προϋποθέτει σιωπηρά την ύπαρξη μιας ενδογενούς, σχεδόν μαγικής, αξίας των λέξεων, η οποία ανταποκρίνεται μετωνυμικά στο θέ(α)μα της ψυχεδελικής φαντασμαγορίας.

Αποσπασμένα από γνωστές ταινίες στις όποιες ο ήρωας ή η ηρωίδα επεξηγεί, συνειδητοποιεί ή διερωτάται για κάτι, ή ακόμα και από διάφορα ντοκιμαντέρ στα οποία ο ομιλητής αναλύει συνήθως μια «ιδιαιτέρη» κατάσταση, όπως είναι η κβαντική επιστήμη, το διάστημα, ο κυβερνοχώρος, οι ψυχολογικές διεργασίες ή οι δυνάμεις του ανθρώπινου σώματος, εντίθενται αλλοιωμένα και παραμορφωμένα στα διάφορα μουσικά μέρη. Τα λόγια κατέχουν, ωστόσο, ένα πολύ μικρό μέρος στα psytrance μουσικά κομμάτια, καθώς αποτελούν λίγες μεμονωμένες φράσεις, οι οποίες μέσα στο πλήθος των ηχητικών εφέ,

⁴¹ Sample σημαίνει δείγμα και στην ορολογία της ηλεκτρονικής μουσικής αναφέρεται ως *ηχογραφημένο μέρος* που χρησιμοποιείται με διαφορετικό τρόπο και σε διαφορετικά συμφραζόμενα από αυτά για τα οποία είχε αρχικά δημιουργηθεί. Ο βασικός τρόπος παραγωγής της χορευτικής ηλεκτρονικής μουσικής έχει πολλές φορές παρομοιαστεί με τη «μεταμοντέρνα» τεχνική του κολάζ δημιουργώντας, έτσι, μια άμεση συσχέτιση της ταυτότητας της ηλεκτρονικής μουσικής ως «μεταμοντέρνα». (βλ. Taylor 2001, Gerard 2004, Rietveld 2004)

⁴² Εντόπιος ελληνικός νεολογισμός που δημιουργείται από την λέξη «trip» και σημαίνει ταξιδεύω.

των αιχμηρών αρπισμάτων και των ήχων που προσομοιώνουν παρασιτικά ηλεκτρονικά σήματα και δυσλειτουργίες, δεν είναι παρά μικρά θραύσματα ενός κολάζ που συνοδεύει το μόνιμα επαναλαμβανόμενο μπιτ. Ένας εφήμερος συνομιλητής μου, Έλληνας DJ και παραγωγός, που έτυχε να συνταξιδεύουμε μαζί για το Ozora του 2010 – στο οποίο ήταν καλεσμένος να παίξει – μου περιέγραψε την μουσική του καθώς συζητούσαμε για τη psytrance σκηνή και τα φεστιβάλ. Η μουσική του, όπως ο ίδιος την εξιστόρησε, δεν είναι για χορό. «Δεν είναι για να κουνιέται το κωλαράκι. Έχει πολλή πληροφορία για να την δέχεται εύκολα ο εγκέφαλος. Είναι για πολύ μεγάλη τριπίλα». Μου λέει επίσης, πως του αρέσει η dark trance, αν και επισημαίνει πως δεν θέλει να χρησιμοποιεί τον όρο αυτό. Προτιμάει να λέει πως παίζει ψυχεδέλεια.

Μια αναζήτηση στα λόγια που χρησιμοποιεί σε κάποια από τα κομμάτια του, με έφερε αντιμέτωπο με μια κυρίαρχη τάση στη νοηματική επένδυση του psytrance ήχου, στην οποία η αναζήτηση ελευθερίας γίνεται ένα πολύπαθο ταξίδι που εγκυμονεί πολλούς κινδύνους. Στο κομμάτι με τίτλο «Soundness of Freedom»⁴³, διάσπαρτες φράσεις μιας αντρικής φωνής καλύπτουν ένα μέρος αυτής της εξιστόρησης, με έναν υπαρξιακό τρόπο, ο οποίος απηχεί το ρομαντισμό μιας συλλογικής διαφωτιστικής προτροπής.

«I want some space [...] Do you think that freedom is just getting what you want when you want it? [...] Maybe there is a more profound state of freedom [...] See if you can find something that gives this freedom [...] People of the present and the past...(thoughts, feelings, ideas)...see if you can find freedom with all you've got»⁴⁴

⁴³ Μτφρ. «Πληρότητα ελευθερίας.»

⁴⁴ Μτφρ. «Θέλω λίγο χώρο [...] Νομίζεις πως ελευθερία είναι να έχεις αυτό που θέλεις, όποτε το θέλεις; [...] Ίσως να υπάρχει μια πιο αμέριστη κατάσταση ελευθερίας [...] Δες αν μπορείς να βρεις κάτι που να σου προσφέρει ελευθερία. Άνθρωποι του παρόντος και του παρελθόντος...(σκέψεις, συναισθήματα, ιδέες) δείτε αν μπορείτε να βρείτε ελευθερία με όλο σας το είναι.»

Στο κομμάτι με τίτλο «Open UR Mind»⁴⁵, τα λόγια ακολουθούν ένα πιο συγκεκριμένο μοτίβο, κατά το οποίο η αναζήτηση ελευθερίας αποκτά νόημα μέσα από έναν συνήθη προβληματισμό για τα όρια ενός, εκ των άνω, ελέγχου:

«We are in a situation where government is afraid of the people or the people are more afraid of the government?»⁴⁶

Το κομμάτι «The Myth»⁴⁷ ενός άλλου δημιουργού είναι ακόμα πιο ενδεικτικό ως προς την κατεύθυνση αυτή, καθώς το ζήτημα του ελέγχου τίθεται ρητά, αυτή τη φορά με συνδηλώσεις συνωμοσίας:

«But most important, it empowers those who know the truth but use the myth to manipulate and control societies. The myth is the most powerful device ever created, and serves as the psychological soil upon which other myths can flourish».⁴⁸

Όπως επίσης και το κομμάτι «Anything is Possible»⁴⁹ από τους Biogenesis με το οποίο η συνωμοσία καταρρέει υπό το βάρος της ατομικής επιθυμίας για συλλογική γνώση και ελευθερία:

«I know you're out there... I can feel you know... I know that you are afraid... You're afraid of us... You're afraid of change... I don't know the future, I didn't come here to tell you how this is going to end... I came to tell you how it's going to begin... I'm going to show these people what you don't want them to see. I'm going to show them a world without you. A

⁴⁵ Μτφρ. «Ανοιξε (είσαι) το μυαλό σου.»

⁴⁶ Μτφρ. «Βρισκόμαστε σε μια κατάσταση κατά την οποία η κυβέρνηση φοβάται τον κόσμο ή ο κόσμος φοβάται περισσότερο την κυβέρνηση;» (Από την ταινία «V for vendetta»)

⁴⁷ Μτφρ. «Ο μύθος.»

⁴⁸ Μτφρ. «Και πιο σημαντικά, προσφέρει δύναμη σε όσους γνωρίζουν την αλήθεια, αλλά χρησιμοποιούν τον μύθο για να χειριστούν και να ελέγχουν τις κοινωνίες. Ο μύθος είναι ο πιο ισχυρός μηχανισμός που έχει ποτέ δημιουργηθεί, και χρησιμεύει ως ψυχολογικό έδαφος για την δημιουργία και άλλων μύθων.» (Από το ντοκιμαντέρ «Zeitgeist»)

⁴⁹ Μτφρ. «Τα πάντα είναι δυνατά.»

world without rules and controls, without borders or boundaries, a world where anything is possible.»⁵⁰

Σε ένα άλλο κομμάτι του συνομιλητή μου, με τίτλο «recursive consciousness»⁵¹, γυναικείες και αντρικές φωνές εναλλάσσονται ανά αραιά διαστήματα, πριν από την αλλαγή κάποιου μέτρου ή την κορύφωση ενός μουσικού μοτίβου. Στην περίπτωση αυτή, οι φράσεις δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στο θέμα της συνειδητοποίησης και της γνώσης, καθώς και στην απορία που το διακατέχει:

«Remember when you said that maybe there is something we suppose to see or not see? [...] Do not go in there [...] Your eyes are finally open [...] What happened here?»⁵²

Μπορούμε να παρατηρήσουμε εδώ πως η έννοια της συνειδητοποίησης αποτυπώνεται με όρους οπτικής αποκάλυψης. Το συγκεκριμένο φραστικό σχήμα είναι συνηθισμένο στην psytrance μουσική. Σε παρόμοιο πλαίσιο κινούνται οι επιλογές αρκετών παραγωγών. Ο Βρετανός Cosmosis, στο κομμάτι «Weird, Sick and Twisted»,⁵³ εστιάζει αποκλειστικά στην απορία της συνειδητοποίησης μέσω της όρασης και την συνδέει άρρητα με το δρώμενο του πάρτι:

«I saw weird stuff in that place last night. Weird, strange, sick, twisted, eerie, godless, evil stuff [...] and I want in».⁵⁴

⁵⁰ Μτφρ. «Το ξέρω ότι βρίσκεσαι εκεί έξω... Μπορώ να σε νιώσω τώρα... Το ξέρω πως φοβάσαι... Φοβάσαι εμάς... Φοβάσαι την αλλαγή... Δεν γνωρίζω το μέλλον. Δεν ήρθα για να σου πω το πώς θα τελειώσει αυτό. Ήρθα για να σου πω το πώς θα αρχίσει. Θα δείξω σε όλους τους ανθρώπους, ότι εσύ δεν θέλεις να δούνε. Θα τους δείξω έναν κόσμο χωρίς εσένα, έναν κόσμο χωρίς κανόνες και ελέγχους, χωρίς όρια και σύνορα, έναν κόσμο όπου τα πάντα είναι δυνατά.» (Από την ταινία «The matrix»)

⁵¹ Μτφρ. «Περιοδικά επαναλαμβανόμενη συνείδηση.»

⁵² Μτφρ. «Θυμάσαι τότε που είπες πως μάλλον υπάρχει κάτι που θα έπρεπε να δούμε, ή να μη δούμε; [...] Μην πας εκεί πέρα [...] Τα μάτια σου είναι επιτέλους ανοιχτά [...] Τι συνέβη εδώ;»

⁵³ Μτφρ. «Αλλόκοτο, νοσηρό και διεστραμμένο.»

⁵⁴ Μτφρ. «Είδα αλλόκοτα πράγματα σε αυτό το μέρος την προηγούμενη νύχτα. Αλλόκοτα, νοσηρά, διεστραμμένα, απόκοσμα, άθεα, διαβολικά πράγματα [...] και θέλω να είμαι μέσα.» (Από την σειρά «The Simpsons»)

Ο Alien Project από το Ισραήλ, στο κομμάτι «Genetic Eyes»⁵⁵ αναδεικνύει και αυτός την ένταση της συνειδητοποίησης μέσω της γνώσης που επέρχεται από την οπτική διέγερση, εμμένοντας στη χαρακτηριστική λογική του αδιανόητου και του απεριγράφτου:

«I don't know such stuff. I just do eyes. Genetic design [...] If only you could see what I have seen».⁵⁶

Ο Chi-A.D. απεναντίας, στο κομμάτι με τίτλο «Astral Warrior»⁵⁷, του οποίου ο ήχος χαρακτηρίζει το τέλος του πρώτου κύματος της goatrance μουσικής την περίοδο του '97, συνδέει τη γνώση με την οπτική διέγερση, στη βάση ενός λυτρωτικού πνευματικού διαφωτισμού ο οποίος καθίσταται δυνατός μέσα από το ονειρικό ταξίδι:

«I have seen things that you can only dream about. I have been there. [...] I see my self for what I truly am... the moments I've had, the marvels I've witnesses, the wonderful truths I've seen. [...] The night falls, and you close your eyes to sleep and dream. I have seen the things you can only dream about. I have been there».⁵⁸

Άλλες επιλογές από samples εστιάζουν, χωρίς περιστροφές, στη φυσιολογία της ψυχεδελικής αίσθησης και στη δυνατότητα για απόκτηση γνώσης σαν προέκταση αυτής της φυσιολογίας. Ο Darshan στο κομμάτι «Phased Transition»⁵⁹ τοποθετεί τον Άλμπερτ Χόφμαν, τον χημικό που ανακάλυψε το LSD, να λέει τα εξής:

«I can feel the LSD floating through my entire body, streaming through every pore. All of my most sensitive areas were in flames, my extremities pulsating

⁵⁵ Μτφρ. «Γενετικά μάτια».

⁵⁶ Μτφρ. «Δεν ξέρω από τέτοια πράγματα. Εγώ μόνο μάτια φτιάχνω. Γενετικό σχεδιασμό [...] Μόνο να μπορούσες να δεις αυτά που έχω δει» (Από την ταινία «Blade runner»).

⁵⁷ Μτφρ. «Αστρικός πολεμιστής».

⁵⁸ Μτφρ. «Έχω δει πράγματα που μόνο να ονειρευτείς μπορείς. Έχω βρεθεί εκεί. [...] Βλέπω τον εαυτό μου όπως πραγματικά είναι... Οι στιγμές που είχα, τα θαυμαστά πράγματα στα οποία έχω παρευρεθεί, τις όμορφες αλήθειες που έχω δει. [...] Η νύχτα πέφτει, και εσύ κλείνεις τα μάτια για να κοιμηθείς και να ονειρευτείς. Έχω δει πράγματα που μόνο να ονειρευτείς μπορείς. Έχω βρεθεί εκεί». (Από την ταινία «Gulliver's travels»)

⁵⁹ Μτφρ. «Σταδιακή μετάβαση».

in tingling sensation... It was a fantastic and exhilarating sensation that would open new worlds for me. An exciting experience I would never forget.»⁶⁰

Αντίστοιχα, ο Man With No Name εξιστορεί στο «Teleport»⁶¹ την αίσθηση αυτή, μέσα από μια λυτρωτική διαδικασία αποσχηματισμού και αναδόμησης:

«Human teleportation, molecular decimation, breakdown, reformation, is inherently purging. It makes a man a king».⁶²

Η περιγραφή της αισθησιακής διέγερσης με όρους ακραίας σωματικής έντασης, είναι επίσης ένα από τα τυπικά σχήματα φράσεων που χρησιμοποιούνται. Ο Hallucinogen, μια θρυλική φιγούρα στην ιστορία της psytrance μουσικής σκηνής, μεταφέρει την αγωνία και ένταση της ψυχεδελικής κορύφωσης, μέσα από τις φράσεις που επιλέγει στα κομμάτια του «Shamanix»⁶³ και «Solstice»⁶⁴:

«The way I feel, I don't expect to go for sleep for a year [...] I'm on fucking fire»⁶⁵ και «I've just pissed in my pants, and nobody can do anything about it».⁶⁶

Το επόμενο σχήμα φράσεων ακολουθεί μυθοπλαστικές εξιστορήσεις οι οποίες προδίδουν μια αίσθηση του πάρτι ως διάθεση για περιπέτειες σε άλλους κόσμους. Ο Σουηδός S- Range στα κομμάτια «Microchip 23»⁶⁷ και «The One»⁶⁸ μας αναφέρει:

⁶⁰ Μτφρ. «Μπορώ να νιώσω το LSD να πλημμυρίζει ολόκληρο το κορμί μου, να ρέει σε κάθε πόρο. Κάθε ευαίσθητο σημείο του σώματός μου τυλιγόταν με φλόγες, τα έσχατα όριά μου πάλλονταν μέσα σε ένα μούδιασμα... Ήταν μια φανταστική και ευχάριστη αίσθηση η οποία θα μου άνοιγε νέους κόσμους. Μια εντυπωσιακή εμπειρία που δεν θα ξεχάσω ποτέ.» (Από το βιβλίο του Άλμπερτ Χόφμαν «LSD, my problem child»).

⁶¹ Μτφρ. «τηλεμεταφορά».

⁶² Μτφρ. «Ανθρώπινη τηλεμεταφορά, μοριακός αποδεκατισμός, κατάρρευση, αναδόμηση. Είναι έμφυτα εξαγνιστικό. Κάνει τον άνθρωπο, βασιλιά.» (Από την ταινία «The fly»)

⁶³ Μτφρ. «Σαμανιστικό».

⁶⁴ Μτφρ. «Ισημερία».

⁶⁵ Μτφρ. «Έτσι όπως νιώθω, δε νομίζω να πάω για ύπνο για κάνα χρόνο [...] Έχει πάρει ο κώλος μου φωτιά.» (Από την ταινία «Altered states»)

⁶⁶ Μτφρ. «Μόλις κατουρήθηκα πάνω μου και κανένας δε μπορεί να κάνει κάτι για αυτό.» (Από την ταινία «Dances with wolves»)

⁶⁷ Μτφρ. «Μικροτσιπ 23»

«Now this, gentlemen, is the catalyst. The neurological connectic transfer system not only maps the mind, it sends the signal to another party. All you need to do is tune in, but you do much more than tune in. You become part of the show».⁶⁹ Και στο επόμενο, «There is not one universe. There are many. A multiverse. We have the technology to travel between universes. But travel is highly restricted and policed. There is not one you, there are many. Each of us exists in present time in parallel universes».⁷⁰

Και οι, επίσης Σουηδοί, Logic Bomb, στα κομμάτια τους «Kilobyte Bandit»⁷¹, «Innocent Until Caught»⁷² και «Computers and Microprocessors»⁷³, μέσα από μία μόνο φράση που ακούγεται στο κάθε ένα, συνοψίζουν επακριβώς αυτό το σχήμα:

«Have you ever jacked in before? Have you ever wire-tripped?»⁷⁴

«Then you have two universes running parallel to each other»,⁷⁵

και «Microwave radiation combined with gravitons and graviolies from the supernova blasted us through time itself».⁷⁶

Παρόμοιες φράσεις ακούγονται σε κάθε psytrance κομμάτι. Θα μπορούσαμε να ιχνηλατήσουμε τη συγκρότηση ενός Λόγου όπου το διακύβευμα είναι η αποκάλυψη της αλήθειας, η γνώση, η αυτονομία, η χειραφέτηση του ατόμου, η εξερεύνηση περιοχών

⁶⁸ Μτφρ. «Ο ένας.»

⁶⁹ Μτφρ. «Αυτό, κύριοι, είναι ο καταλύτης. Το νευρολογικό συνδετικό μεταβιβαστικό σύστημα δεν χαρτογραφεί μόνο το μυαλό, αλλά στέλνει το σήμα και σε ένα άλλο κύκλωμα. Το μόνο που χρειάζεται να κάνεις εσύ είναι να συντονιστείς, αλλά κάνεις πολλά περισσότερα από απλά να συντονιστείς. Γίνεσαι μέρος της παράστασης.» (Από την ταινία «The cell»)

⁷⁰ Μτφρ. «Δεν υπάρχει μόνο ένα σύμπαν. Υπάρχουν πολλά. Ένα πολλαπλό-παν. Έχουμε την τεχνολογία να ταξιδεύουμε μεταξύ των συμπάντων. Το ταξίδι όμως είναι απαγορευμένο και αστυνομευμένο. Δεν υπάρχει μόνο ένα εσύ, υπάρχουν πολλά. Κάθε ένας από εμάς υπάρχει στο παρόν χρόνο σε παράλληλα σύμπαντα.» (Από την ταινία «The one.»)

⁷¹ Μτφρ. «Ο ληστής των κιλομπάιτ.»

⁷² Μτφρ. «Αθώος μέχρι την σύλληψη.»

⁷³ Μτφρ. «Υπολογιστές και μικροεπεξεργαστές.»

⁷⁴ Μτφρ. «Έχεις ποτέ καλωδιωθεί; Έχεις ποτέ ταξιδέψει σε σύνδεση;» (από την ταινία «Strange days.»)

⁷⁵ Μτφρ. «Και τότε έχεις δύο σύμπαντα που λειτουργούν παράλληλα το ένα στο άλλο.»

⁷⁶ Μτφρ. «Ακτινοβολία μικροκυμάτων σε συνδυασμό με κβάντα μαγνητικού πεδίου από το υπερνόβα, μας εκτόξευσαν μέσα από τον ίδιο τον χρόνο.» (Από την σειρά «Futurama»)

πρωτόγνωρων για τον κόσμο, η αντιμετώπιση πρωτοφανή κινδύνων, το προμήνυμα μιας φουτουριστικής εποχής και η επαγγελία κάποιας ευδαιμονίας. Εμφανίζεται, επίσης, μια διασύνδεση μεταξύ αυτών, στο βαθμό που υπάρχει μια έντονη μέριμνα ή μια μόνιμη υπαρξιακή αναζήτηση για ελευθερία· ελευθερία ως μια περιπετειώδης διάσωση από τα δεσμά ενός συστηματικού ελέγχου, από τα δεσμά του σώματος και των επίκτητών του κοινωνικών εγγραφών, ή από τα δεσμά της μονοπλανητικής γεωγραφίας. Μπορούμε ακόμα να διακρίνουμε ένα είδος οπτικοκεντρισμού να παρεισφρεί στην αποκαλυπτική γλώσσα του psytrance ηχοτοπίου, παράγοντας ή και επικυρώνοντας τον ισχυρισμό πως υπάρχει ένα «άλλο», «μυστικό» ή «παράλληλο» οπτικό πεδίο. Διαφαίνεται δηλαδή, μια υποβόσκουσα προτροπή για συλλογικό διαφωτισμό και υπερβατική περιήγηση, όπου το να βλέπεις έχει ιδιαίτερη σημασία· και ανάλογα με την κάθε περίπτωση, το εστιακό πεδίο του βλέμματος αφορά την αλήθεια, ένα τοπίο ευδαιμονίας ή τελικά τον ίδιο τον εαυτό που βιώνεται από μια εναλλακτική οπτική γωνία ή σε έναν παράλληλο κόσμο. Η έμφαση στην οπτική δυνατότητα, η οποία και αφορά την θέαση τόσο της εξωτερικής όσο και της εσωτερικής πραγματικότητας, παραπέμπει ολοφάνερα στη «συνειδητοποίηση» μέσω της γνώσης και υποδηλώνει πως υπάρχουν γνωστικές περιοχές οι οποίες είναι αποκρυμμένες ή απομακρυσμένες από τη δημόσια σφαίρα, και πως είναι δυνατόν να ανακτηθούν μέσω της υπέρβασης των δεδομένων αντιληπτικών ορίων. Οι λέξεις λοιπόν, συμμετέχουν σε έναν ιδιάζων μυστικισμό ενός *κόσμου-προς-εξερεύνηση* μέσω παράδοξων διαδρομών και εν μέσω διαφόρων εσωτερικών και εξωτερικών κινδύνων, αλλά και διαμέσου ερμητικών γνώσεων που επικαλούνται μια σειρά φαντασμάτων βαθιά εμπεδωμένων στο σύγχρονο διανοητό για τα όρια του σώματος και του αντιληπτού μας κόσμου.

Η μέριμνα για απελευθερωτική υπέρβαση, ωστόσο, όπως και το διακύβευμα της συνειδητοποίησης και της αποκρυμμένης γνώσης, εμφανίζονται μέσα από φράσεις που κυκλοφορούν στο psytrance ηχοτοπίο· και δεν αναφέρονται σε κάτι πέρα από το *μουσικό περιβάλλον* (ambience) στο οποίο ανήκουν. Το ηχοτοπίο γίνεται κατά αυτόν τον τρόπο, μια αισθητική πλατφόρμα για την συγκρότηση αυτού του *κόσμου-προς-εξερεύνηση* και η οποία, τελικά, μας επισημαίνει για ένα (τεχνικό) κομμάτι, στο οποίο οι μεταφορές περί

«απερίγραπτου» και οι αλληγορίες του «άλλου κόσμου» αναφέρονται. Πρόκειται έτσι, περί μια αισθητικής προσομοίωσης της φυσιογνωμίας του «αδιανόητου». Δεν είναι τόσο συμπτωματικό λοιπόν, το ότι η αισθητική αυτή πλατφόρμα μοιράζεται κοινά σημεία με τους μυθοπλαστικούς προβληματισμούς της σύγχρονης επιστημονικής φαντασίας, τις φράσεις από ταινίες της οποίας δανείζεται. Σε μια ανάλυση των ηλεκτρονικών ήχων και της τεχνοτροπίας της psytrance μουσικής, η Ράιατβελντ (2004: 47) παρατηρεί πως έτσι αισθητικοποιείται η «μεταβιομηχανική κοινωνία» και η «πληροφοριακή επανάσταση», απαιτώντας την ενεργό συμμετοχή και δέσμευση του υποκειμένου στον ηγεμονικό μύθο των τεχνολογιών της πληροφορικής και της επικοινωνίας (ICT). Ο Σαιντ Τζον (2004: 17) από τη μεριά του, θεωρεί πως το φαντασιακό της απελευθέρωσης στη psytrance σκηνή αποκτά νόημα στο πλαίσιο ενός «τεχνολογικού χλιανισμού» το οποίο και ενεργοποιείται με την αισθητική της. Καλλιεργείται, δηλαδή, μια δοξασία-πίστη στη δυνατότητα των τεχνολογικών καινοτομιών να φέρουν ένα καλύτερο μέλλον που θα ξεκινά από «τώρα». Σε αντίθεση όμως με την Ράιατβελντ, ο Σαιντ Τζον (ό.π. 19) θεωρεί πως η συγκρότηση του ελευθεριακού τεχνο-αισθητικού σχηματισμού είναι *ήδη* εξασφαλισμένη από την έκδηλη «γνωστική (gnostic) ποιότητα της αποδεδειγμένης έκστασης» που αντηχεί σε ολόκληρη την κουλτούρα της rave.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε σε αυτές τις δύο περιπτώσεις, πως διαδραματίζεται μια οντολογική διαπραγμάτευση της μυθολογίας του «αδιανόητου». Μας δείχνουν όμως, εξίσου, και τα όρια του «αδιανόητου» που προσδιορίζουν τόσο τα δεσμά στα οποία αυτό αναφέρεται, όσο και τις βιωματικές περιοχές που μένουν καταστατικά απρόσιτες, λόγω της φύσης αυτού, και που εμμένουν ανοιχτές σε ουτοπικές συνδηλώσεις. Στην απόπειρα μιας ανθρωπολογικής πραγμάτευσης της μυθολογίας του «αδιανόητου», είναι χρήσιμη, θεωρώ, η διαπίστωση του Αυστραλού κριτικού της λογοτεχνίας Ντέμιαν Μπρόντρικ (Damien Broderick) (2003: 62), ο οποίος σε μια ανάλυση της σύγχρονης επιστημονικής φαντασίας επισημαίνει πως αυτό που εμπεδώνεται στην αισθητική της συγκρότησης, είναι η μεταμοντέρνα επιστημολογική αφήγηση της αέναης αναπαράστασης με την οποία επέρχεται μια βαθιά οντολογική αμφισβήτηση και μια ριζική προβληματοποίηση κάθε

έννοιας περί πραγματικού. Θα μπορούσαμε να πούμε δηλαδή, πως ο κεντρικός άξονας που συνδέει τις παρατηρήσεις της Ράιατβελντ και του Σαιντ Τζον με τη διαπίστωση του Μπρόντρικ, είναι ότι το psytrance ηχοτοπίο πραγματοποιείται ως αφήγηση του αδιανόητου, εγκαινιάζοντας στην αισθητική του, τη μεταμοντέρνα μυθοπλασία των εναλλακτικών ή δυνητικών πραγματικοτήτων, η οποία εμπνέει στην φετιχοποίηση των νέων τεχνολογιών και της αποκαλυπτικής διάστασης που λανθάνει στον ορίζοντά τους. Το «απερίγραπτο» psytrance συμβάν, αποκτά αισθητική υλικότητα μέσω της μεταφυσικής της δυνητικής πραγματικότητας, ενώ το ίδιο το μουσικό περιβάλλον που το εντυπώνει, συγκροτείται ως ένα σύνθετο ταξίδι σε έναν *κόσμο-προς-εξερεύνηση* μέσω άλλων αντιληπτικών περιοχών ή υπερβατικών καταστάσεων της συνείδησης.

Μπορούμε να συμπεράνουμε, πως οι φράσεις που κυκλοφορούν στο psytrance μουσικό περιβάλλον παράγουν ένα ηχητικό τοπίο στο οποίο γίνεται δυνατό το βίωμα πολλαπλών φανταστικών εξιστορήσεων με άξονα την συνειδητοποίηση του υποκειμένου για τα τεκταινόμενα «γύρω» του και «μέσα» του. Η συνειδητοποίηση, νοούμενη εδώ ως ένας υπαρξιακός μηχανισμός εσωτερίκευσης της γνώσης, εκδηλώνεται μέσω της οπτικής εστίασης σε μια περιοχή μυστική, απόκρυφη, ή αποκρυμμένη από τη θέα της δημόσιας σφαίρας. Το φαντασιακό αυτή της περιοχής, είναι μυθοπλαστικά συγκροτημένο με τις ιστορικές προβολές ουτοπικών προορισμών και ανάγει αισθητικά το βιωματικό συμβάν του psytrance δρώμενου σε ένα εντυπωσιακό ταξίδι προς παράλληλες ή εναλλακτικές πραγματικότητες. Το ταξίδι αυτό – όπου οι εικόνες εναλλάσσονται σε διαφορετικά καρέ στα πολύωρα ή πολυήμερα sets⁷⁷ φέρνοντας στο περιβάλλον του δρώμενου σκοτεινές ή δυστοπικές, φωτεινές, καρναβαλικές και αποκαλυπτικές ποιότητες – συνθέτει μια θέαση και προβολή ενός δυνητικού παρόντος, στο οποίο αναμιγνύονται οι νέες τεχνολογίες, η μυστηριακή υπερβατικότητα, οι εναλλακτικές χρονο-γεωγραφίες και οι διευρυμένες

⁷⁷ Αναφέρεται στην μουσική παράσταση του DJ. Ίσως να υπάρχει συσχέτιση της ετυμολογίας της λέξης με τον τρόπο που επιτελείται η παράσταση αυτή. Μεταφραζόμενη ως «βάζω σε τάξη» ή «εφαρμόζω», αλλά και «προετοιμάζω», «σχεδιάζω», «κανονίζω», «θέτω» και «συνταιριάζω», περιγράφει την παράσταση σαν μια συγκόλληση έτερων μουσικών κομματιών στη βάση του γούστου, παράγοντας ένα ενιαίο σύνολο που αρμόζει σαν μια προσωπική, κάθε φορά, αισθητική κατασκευή.

αντιληπτικές δυνατότητες του ανθρώπου. Η μετωνυμική διάσταση των λέξεων δηλαδή, συγκροτεί μια άμεση παρούσα απουσία – όπου παρόντα είναι οι εικόνες και τα ίχνη μιας κατάστασης «αδιανόητης» – με τις αντιφάσεις που αυτή η παρουσία υπαινίσσεται. Ενώ το λεκτικό υλικό, αποκτά νόημα, καθώς οικειώνεται γνωστικά σχήματα της συλλογικής φαντασίας που αφορά εναλλακτικούς τεχνο-πολιτισμικούς ορίζοντες και για αυτό επιδρά σαν ένα σημείο πύκνωσης της ψυχεδελικής σαγήνης που εξασκούν τα αφηγήματα της εξερεύνησης του «μη καθημερινού» και του «υπερβατικού».

Συναρμολογώντας τις λέξεις

Μέσα από τη συζήτηση των διαφορετικών μεταφορικών, αλληγορικών και μετωνυμικών τρόπων λογοθετικής επιτέλεσης της trance εμπειρίας, μπορούμε να διαμορφώσουμε μια εικόνα για το πώς γίνεται διανοητό το βιωματικό συμβάν του psytrance δρώμενου από τους συνομιλητές μου, ως συμβάν οριακότητας. Είδαμε πώς η «απερίγραφτη» εμπειρία δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή ως «απερίγραφτη» *per se*, στο βαθμό τουλάχιστον που θα μας οδηγεί σε μια ουσιοποίηση των μυθολογιών που καλούμαστε να εξετάσουμε. Πρέπει να παραμείνει σαφές πως το «απερίγραπτο» της εμπειρίας ανήκει στην οντο-τυπολογία του «μη-καθημερινού», έτσι όπως συγκροτείται διαλεκτικά μέσω της φαντασίας, στους κόλπους της καθημερινής σφαίρας. Εντούτοις, είδαμε πως η επιτελεστική δυνατότητα να συγκροτούνται μέσω του λόγου «απερίγραπτα» ή «μη-επικοινωνήσιμα» βιώματα – τα οποία και μπορούν να ανταλλαχθούν *μόνο* μεταξύ ατόμων που τα έχουν βιώσει – αντλεί υλικό από το απόθεμα της πολιτισμικής μνήμης για το διαφορετικό και το εξαιρετικό, και αρθρώνεται ως μια κοινωνικά επεξεργασμένη προβολή που εξηγεί μια βιωμένη διαφορά στο τεχνο-πολιτισμικό πλαίσιο της psytrance σκηνής.

Είδαμε επιπλέον, πως η στερεοτυπική, μέσω του λόγου, συγκρότηση της trance εμπειρίας ως «απερίγραφτη», έχει άμεση σχέση με τις επίσημες αλληγορίες του psytrance δρώμενου ως «παραμυθένιου», «ονειρικού» και «πνευματικού» - μεταφορές δηλαδή ενός

«άλλου κόσμου». Υπάρχει ένα κοινό σημείο μεταξύ των μεταφορών του «απερίγραπτου» και των αλληγοριών περί «άλλων κόσμων», που μας φανερώνει ότι η τεχνο-πολιτισμική θέαση του εγκόσμιου και καθημερινού ως *κοινοτοπία* είναι ένα κεντρικό διακύβευμα στη μυθολογία της psytrance σκηνής. Και είναι κεντρικό, όχι απλά επειδή ανήκει σε κάποιο ταυτοτικό εγχείρημα, αλλά περισσότερο επειδή είναι επικοινωνήσιμο, εφόσον μοιράζεται μian συναισθητική εγγύτητα με τις μνήμες της βιοματικής περιοχής για την οποία γίνεται λόγος από τους συμμετέχοντες. Αυτή η εγγύτητα, μάλιστα, υφίσταται σε τέτοιο σημείο ώστε να παρατηρούμε πως το συλλογικό φαντασιακό της trance εμπειρίας, βασίζεται στη σχέση μεταξύ εντόπιων εξιστορήσεων και καταναλωτικής υπόσχεσης. Το «απερίγραπτο» της, έτσι, αποκτά νόημα στο βαθμό που «εντυπωσιάζει»· στο βαθμό, δηλαδή, που μπορεί και σαστίζει τον/την θεατή και ακροατή ή ακροάτρια με την σαγήνη της υπόσχεσής της. Κάτι που πραγματοποιείται μέσω της οργάνωσης της επιθυμίας για το «μη-καθημερινό», με τη γλώσσα της ψυχεδελικής μυθοπλασίας.

Οι διαπιστώσεις του Μπένγιαμιν για τον χαρακτήρα της εμπειρίας στο σύγχρονο κόσμο, απέβησαν σημαντικές στην ανάλυση αυτή, καθώς το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε από το εγχείρημα ανάγνωση της «εμπειρίας», στην οποία το «απερίγραπτο» αναφέρεται, προς τα πολλαπλά βιώματα των λογοθετικών εκφορών, της κυκλοφορίας, επικοινωνίας και κατανάλωσης, και της ηχητικής προσομοίωσης του psytrance βιοματικού συμβάντος. Η τελευταία, μάλιστα, μας έφερε αντιμέτωπους με την μεταφυσική του αδιανόητου, έτσι όπως εμφανίζεται στο σύγχρονο τεχνο-πολιτισμικό φαντασιακό. Έτσι όπως οργανώνεται με τη επιστημολογική αφήγηση των πολλαπλών αναπαραστάσεων, με τη μυστικοποίηση των νέων τεχνολογιών και την αισθητικοποίηση της δυνητικής πραγματικότητας. Τέτοιες παρουσίες δεν αποτελούν απλώς ερμηνευτικές εγγραφές του «μη-καθημερινού», αλλά σημαδεύονται από τις εντάσεις που υπαινίσσονται όλες οι εικόνες για το μυστηριώδες άλλο: νέες τεχνολογίες, εναλλακτικές χρονο-γεωγραφίες, υπερβατικότητα, διευρυμένες αντιληπτικές δυνατότητες, μυστι(κιστι)κές γνώσεις. Η επιθυμία για το «μη-καθημερινό» στη γλώσσα της ψυχεδελικής μυθοπλασίας, είδαμε ότι οργανώνεται μέσω της αισθητικής κατασκευής του «τελευταίου συνόρου» της ανθρώπινης ιστορίας. Η κατασκευή αυτή,

ωστόσο, ενέχει τη δισημία της μοντέρνας τεχνο-επιστήμης, που σύμφωνα με την Αθηνά Αθανασίου (2007: 65), έγκειται στο ότι ενοικεί το όριο που διαχωρίζει τη ναρκισσιστική επένδυση αυτού που δεν μπορεί να ειπωθεί με την παρόρμηση να το υποτάξει στην τάξη ενός υπολογίσιμου αρχείου. Αυτές είναι οι αντινομίες που διέπουν το αισθητικό συμβάν του ηχοτοπίου και τη δυνατότητά του να παράγει και να παρέχει αισθήσεις, μυθολογίες και ταυτίσεις του «ανείπωτου» και του «μη-καθημερινού»· όπως επίσης και να θέτει σε κατάσταση διερώτησης το πραγματικό και να αναδιαπραγματεύεται το καθημερινό στις «μη-καθημερινές» του συνδηλώσεις.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Βιώνοντας το σοκ: Αίσθηση και φαντασμαγορία του ανοίκειου στο psytrance συμβάν

Σε κάποιο σημείο, ο Αντόρνο συλλογίζεται, πως καθώς
ο κόσμος υποβάλλεται όλο και περισσότερο στη
διαδικασία της εμπορευματοποίησης και τα πράγματα
χάνουν την αξία-χρήσης τους, αρχίζουν και
εκκενώνονται μέσα στην αποξένωσή τους και, σαν
κρυπτογραφήματα, συσσωρεύουν νοήματα. Ο
Μπένγιαμιν συμφωνεί, πως τέτοιου είδους κενά
πράγματα, πολλαπλασιάζονται με έναν ρυθμό
πρωτόγνωρο στην παγκόσμια ιστορία· και πως στην
ίδια αυτή κενότητα – διχασμένα καθώς είναι μεταξύ
θανάτου και νοήματος – φυσικοποιούν στην ύπαρξή
τους, την υποκειμενική πρόθεση, τις ελπίδες και τα
όνειρα του καθενός.

[Michael Taussig – The beach (a fantasy)]

Το βιωματικό συμβάν ως «σοκ» στον Βάλτερ Μπένγιαμιν

Το ερώτημα που ενδιαφέρομαι να εξετάσω σε αυτό το κεφάλαιο αφορά τους τρόπους με τους οποίους το psytrance βιωματικό συμβάν γίνεται διανοητό και αναγνωρίσιμο. Το υπό διερεύνηση ερώτημα ενέχει, θεωρώ, έναν διττό χαρακτήρα καθώς, πρώτον, εξετάζει τις μυθοπλαστικές εικόνες που αποκτούν υλικότητα στο psytrance δρώμενο, και, δεύτερον, ερευνά το βιωματικό psytrance συμβάν ως αισθητό και συναισθηματικό σχηματισμό που οργανώνεται μέσω των δυνατοτήτων που έχουν εγκαινιάσει οι τεχνικές αναπαράστασης και αναπαραγωγής. Το ερώτημα, επομένως, αφορά το κατά πόσο η ψυχεδελική αίσθηση συγκροτείται με βάση κάποιο υπόδειγμα τελετουργικής αισθητικής πραγμάτευσης του πραγματικού. Ο ανθρωπολόγος Ντον Χάντελμαν (Don Handelman) (1998) εξετάζοντας το *δημόσιο δρώμενο* (public event) σε σχέση με την έννοια της *τελετουργίας* (ritual), είναι κατηγορηματικός στο ότι τα τελετουργικά θεάματα που δραματοποιούνται επαναληπτικά στον σύγχρονο κόσμο, αποτελούν όχι μικρόκοσμους που *αναπαριστούν* την κοινωνία στην οποία ανήκουν και ούτε αποκτούν *νόημα* αποκλειστικά από αυτήν, αλλά συνιστούν περιοχές παραγωγής υλικότητων.⁷⁸ Το ζητούμενο, όπως σημειώνει ο Μπρους Κάπφερερ (Bruce Kapferer) (2004: 37) σε παρόμοια προβληματική, είναι να διερευνήσουμε το κατά πόσο η ενδεχομενικότητα του βιωματικού συμβάντος εμπεδώνεται στα τελετουργικά πλαίσια τα οποία και διαρρυθμίζουν τις αισθητήριες προσλήψεις. Για την κατανόηση της αισθητικής πραγμάτευσης του πραγματικού, θα στραφώ ξανά στην επιχειρηματολογία του Μπένγιαμιν για τη δυνατότητα των σύγχρονων τεχνικών μεθόδων να οργανώνουν τις αισθήσεις, τα συναισθήματα και την φαντασία, καθώς και στη διάκριση που ο ίδιος κάνει μεταξύ ασυνείδητης εμπειρίας και βιωματικού συμβάντος δυνάμενου να αναπαραχθεί.

⁷⁸ Η προβληματική αυτή ανήκει σε μια κριτική ανάγνωση του κυρίαρχου, τις τελευταίες δεκαετίες, παραδείγματος ανάλυσης της τελετουργίας. Αναφέρεται συγκεκριμένα στους Τέρνερ, Γκιρτζ (Geertz) και Λιτς (Leach) που επεξεργάζονται την τελετουργία ως μια δεξαμενή συμβόλων και κειμένων που πηγάζουν από τον «εξωτερικό» κοινωνικό κόσμο και εγχαράσσονται, ενεργοποιούνται, ή αντιστρέφονται σε «άλλες» περιστάσεις. Η τελετουργία ως αναπαράσταση, λειτουργικό κομμάτι ή και αρένα κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής διαμάχης, αποτελεί βασικό διακύβευμα των εν λόγω προσεγγίσεων (βλ. Handelman 2004: 2).

Για την εξέταση αυτού του ερωτήματος, ο Μπένγιαμιν συνδέει την ανάμνηση του Προυστ, όπως την επεξεργάζεται στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, τη λειτουργία της συνείδησης, έτσι όπως στοιχειοθετείται από τον Φρόιντ, και την επικοινωνιακή προβολή των βιωμάτων με την ανάκληση δεδομένων της μνήμης, προκειμένου να καταδείξει τη συντριβή της αύρας μέσα στο βίωμα του σοκ, η οποία και επέρχεται ως επακόλουθο της δυνατότητας να διατηρηθεί και να επαναληφθεί, εκούσια, ένα συμβάν μέσω των νέων τεχνολογιών. Σημείο εκκίνησης για τη σύνδεση αυτή είναι η πεποίθηση του Μπένγιαμιν ότι οι μέθοδοι των σύγχρονων τεχνικών διευρύνουν το πεδίο της εκούσιας μνήμης (2002: 165). Η διάκριση της ακούσιας από την εκούσια ανάμνηση του Προυστ, ως απόηχος της μπερξονικής θεωρίας, βασίζεται στην υπόθεση πως τα στοιχεία της ακούσιας ανάμνησης είναι οι εμπειρίες που δεν έχουν – ρητά και ενσυνείδητα – συμβεί ως βίωμα. Η ακούσια ανάμνηση αφορά τις εμπειρίες που δεν έχουν καταχωρηθεί ακριβώς στη συνείδηση, είναι ευχάριστα ή – το πιο σύνηθες για τον Φρόιντ – δυσάρεστα τραυματικές και μένουν ως μόνιμα μνημονικά κατάλοιπα που θεμελιώνουν, πάραυτα, την ψυχική συγκρότηση του υποκειμένου (ό.π. 132). Έρχονται, ωστόσο, στο προσκήνιο της συνείδησης, απρόσμενα και αποσπασματικά, μέσω μηχανισμών που ανασύρουν από τις εμπειρίες συμπλέγματα αισθήσεων που έχουν εναποτεθεί σε αυτές ως *τρόποι προσοχής* του ατόμου στον κόσμο.

Ο Μπένγιαμιν (ό.π. 130), παραπέμποντας στον Φρόιντ, θεωρεί πως η συνείδηση, ως τέτοια, δεν εμπεριέχει κανένα μνημονικό ίχνος. Απεναντίας, η λειτουργία της έγκειται στο να παρέχει προστασία στο υποκείμενο από τις εμπειρίες, οι οποίες, ως ερεθίσματα, θέτουν σε ενέργεια τους μνημονικούς μηχανισμούς. Σε μια κριτική ανάγνωση του έργου του Φρόιντ, ο Κανάκης Λελεδάκης (1999: 150) αναφέρει, πως συνειδητό είναι αυτό που «γνωρίζουμε», ως «ιδέες» ή ως «συναισθήματα» και πως τα στοιχεία που συναποτελούν την υπόστασή του εξαρτώνται από το *σημαντικό περιβάλλον* (significant environment) του υποκειμένου. Η συνείδηση, έτσι, βρίσκεται σε αλληλεξάρτηση με το περιβάλλον και σε μόνιμη σχέση με τους υπόλοιπους ψυχικούς μηχανισμούς. Η συνείδηση, δηλαδή, μπορεί να μην έχει άμεση σχέση με τη μνήμη, δημιουργείται ωστόσο στο σημείο που παράγεται το μνημονικό ίχνος, ως μέρος της διαδικασίας της συνειδητοποίησης των

ερεθισμάτων του περιβάλλοντος, και, γι' αυτό, ως ζωτικής σπουδαιότητας εγχείρημα για τον ενσώματο ψυχικό οργανισμό καθώς τον προστατεύει με τη δημιουργία εντυπώσεων. Χρησιμοποιώντας τα λόγια του Φρόιντ, ο Μπένγιαμιν (ό.π.) αναφέρει πως η προστασία από τα ερεθίσματα είναι, για το υποκείμενο, πιο σημαντική από την πρόσληψή τους. Και συνεπακόλουθα, πως όσο πιο συχνά γίνονται τα ερεθίσματα συνειδητά τόσο λιγότερο επενεργούν (ασυνείδητα) τραυματικά.⁷⁹

Η αύρα ενός αντικειμένου έχει, για τον Μπένγιαμιν, άμεση σχέση με τη διάκριση μεταξύ εμπειρίας και βιώματος ή ακούσιας και εκούσιας ενθύμησης. Η εμπειρία της αύρας στηρίζεται στη μεταφορά ενός *τρόπου επικοινωνίας* μεταξύ των ανθρώπων, προς την αντίστοιχη σχέση μεταξύ ανθρώπων και αντικειμένων. Όπως συγκεκριμένα αναφέρει (ό.π. 167), «δοκιμάζω την αύρα ενός φαινομένου σημαίνει ότι του δανείζω την ικανότητα να γυρίσει το βλέμμα». Η αύρα που εκπέμπει το αντικείμενο, για τον Μπένγιαμιν, γίνεται μια αντανάκλαση των ποιοτήτων που έχουν επενδυθεί πάνω του μέσω της χρήσης του. Αφορά, ωστόσο, τις παραστάσεις που βρίσκονται εγκατεστημένες στην ακούσια μνήμη, μη καταχωρημένες στο αρχείο της συνειδητής ανάμνησης, και, ως εκ τούτου, ικανές να παράγουν μια μη εμπρόθετη αίσθηση απέναντι στην εμφάνιση της υλικότητάς του. Όπως αναγνωρίζει η ανθρωπολόγος Νάντια Σερεμετάκη (1996: 31), οι σχέσεις που φτιάχνουμε ασυνείδητα με τα αντικείμενα αποκαλύπτουν «την έκταση στην οποία οι αισθήσεις (δια)

⁷⁹ Ο Μπένγιαμιν (2002: 132) συνοψίζει αυτή τη διαδικασία πολύ εμφατικά: «Όσο μεγαλύτερο είναι το μερίδιο του παράγοντα του σοκ στις μεμονωμένες εντυπώσεις, όσο πιο αδιάλειπτα πρέπει να εξασφαλίζει η συνείδηση την προστασία από τα ερεθίσματα, όσο μεγαλύτερη είναι η επιτυχία με την οποία δρα, τόσο λιγότερο οι εντυπώσεις εισέρχονται στην εμπειρία: τόσο περισσότερο [οι εντυπώσεις] πληρούν την έννοια του βιώματος». Σε αυτό το σημείο, μπορούμε να διαπιστώσουμε τη διαφορά του βιώματος (*Erlebnis*) από την εμπειρία (*Erfahrung*), την οποία διατηρεί ο Μπένγιαμιν. Σε αντίθεση με την εμπειρία που μένει ασημειωτή και ασυνείδητη, το βίωμα, φαίνεται να αναφέρεται σε ένα γεγονός που το έχει περιγράψει η συνείδηση, καθώς αναχαίτιζε το σοκ που το χαρακτήριζε. Επομένως, το γεγονός που προκαλεί το σοκ αποκτά τον χαρακτήρα του βιώματος καθώς καταχωρείται στο αρχείο της συνειδητής ή εκούσιας ανάμνησης. Κατά αυτόν τον τρόπο, το γεγονός ως συμβάν σημαδεύεται σε ένα ακριβές χρονικό σημείο στη συνείδηση και μπορεί να ανακληθεί, να εξιστορηθεί και να γίνει επικοινωνήσιμο. Η ποιότητα που χαρακτηρίζει την έννοια του βιώματος δηλαδή, κατά τον Μπένγιαμιν, είναι η αναπαραστασιμότητα και αναπαραξιμότητά του, ακριβώς επειδή ως συμβάν έχει γίνει αντικείμενο της συνειδητής ανάμνησης.

πλέκονται με ιστορία, μνήμη, λήθη, αφήγηση και σιωπή.» Τα αντικείμενα, έτσι, γίνονται αγωγοί με τους οποίους μεταφέρονται συναισθήματα και αισθήσεις που συγκροτούνται μέσα στο χρόνο και στην προσωπική ιστορία. Η πρωτοτυπία ενός φαινομένου στηρίζεται στην αύρα, όπως προσθέτει ο Μπένγιαμιν (2002: 167), ως την «ανεπανάληπτη εμφάνιση ενός απόμακρου», όταν το απόμακρο αφορά κάτι που βρίσκεται έξω από τον *εαυτό*, αλλά συγχρόνως διατηρεί μία αυθεντικότητα εφάμιλλη με αυτή του εαυτού.

Όταν, λοιπόν, αναφερόμαστε στη «συντριβή της αύρας μέσα στο βίωμα του σοκ» εστιάζουμε: πρώτον, στην απώλεια της πρωτοτυπίας που χαρακτηρίζει την αίσθηση του εαυτού, ως ποιότητα που εγκολπώνονται, εξίσου, και τα αντικείμενα μέσω της χρήσης τους, και δεύτερον, στο βίωμα που ως συμβάν μπορεί να γίνει συνειδητά διαχειρίσιμο και αναπαράξιμο μέσω των σύγχρονων τεχνικών μεθόδων. Η παρακμή της αύρας, έτσι, προκαλείται μέσα από την προσπάθεια να έρθει αυτή η *πρωτοτυπία* πιο κοντά μέσω της διαδικασίας παραγωγής και, επιπλέον, να ξεπεραστεί το *ανεπανάληπτό* της, διαμέσου της τεχνικής αναπαραγωγής της (Benjamin [1936] 1978: 17). Η παρακμή της αύρας, δηλαδή, αποτελεί τη σημειολογία μιας αισθητηριακής αντίληψης, της οποίας το αίσθημα για το ομοειδές στον κόσμο έχει αυξηθεί σε τέτοιο βαθμό που μπορεί, χάρη στην αναπαραγωγή, να αποσπάσει το στοιχείο του ομοειδούς ακόμα και από το ανεπανάληπτο. Η ανάπτυξη και διάχυση αυτής της αισθητηριακής αντίληψης, για την Σερεμετάκη (1997: 34), έχει καταστήσει δυνατή την αναπαραγωγή της πολιτισμικής ταυτότητας των εμπειριών μέσω υλικών πρακτικών εμποδωμένων στις αμοιβαιότητες των υποκειμένων, στην αισθητική και στα αισθητήρια στρώματα των υλικών αντικειμένων. Όπως, λοιπόν, διαπιστώνει και η Βάιγκελ (2007: 200), η θεωρία των μέσων του Μπένγιαμιν αφορά τον τρόπο με τον οποίο η ιστορία των νέων τεχνικών φαινομένων σκιαγραφεί την πολιτισμική ιστορία των μορφών αντίληψης. Η οργάνωση της αισθητηριακής αντίληψης του κόσμου σχετίζεται άρρηκτα με τα μέσα που τον προσλαμβάνουν, όπως συγκροτούνται στο σύγχρονο τεχνο-πολιτισμό. Το βίωμα, ως συμβάν που καθίσταται εφικτό να επαναληφθεί τελετουργικά γίνεται το παραδειγματικό γεγονός της οργάνωσης αυτής, χαρακτηρίζοντας το νεότερικό τοπίο ως μια γεωγραφία πολλαπλών και ετερόκλητων βιωματικών εκτάσεων. Μπορούμε

έτσι, να κατανοήσουμε την θέση που θεωρεί την τελετουργία όχι «παιχνίδι» συμφυή με, και αναγκαίο στη συγκρότηση του κοινωνικού, αλλά παιχνίδι που «προσανατολίζεται με πραγματιστικό τρόπο, στην ανάπτυξη συγκεκριμένων συμβολικών σχηματισμών ώστε να μορφοποιήσει την ανθρώπινη αντίληψη και να τροποποιήσει την εμπειρία» (Karpferer 2004: 40).⁸⁰

Η «trance εμπειρία» ως αναπαράξιμο βιωματικό συμβάν

Η θεώρηση του τελετουργικού γεγονότος ως αισθητική πραγμάτωση ενός βιωματικού συμβάντος και, κυρίως, η προβληματική του Μπένγιαμιν για την αύρα, προσδίδει στη θεωρητική στοιχειοθέτηση της οριακότητας μια κάπως διαφορετική τροπή, αφού εισάγει στη συζήτηση της «υπερβατικής μέθης» τη διάκριση μεταξύ ακούσιας και εκούσιας μνήμης. Στις θεωρητικές επεξεργασίες της οριακότητας στα psytrance δρώμενα, αυτές οι δύο ποιότητες της ενθύμησης δεν γίνονται αντικείμενο διερεύνησης, και, ως εκ τούτου, εμφανίζονται τυπικά συγχωνευμένες. Αυτό που, κατά βάση, θεωρείται δεδομένο, όπως σκιαγραφήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο μέσω της αφήγησης και αφηγηματοποίησης του «εντυπωσιακού γεγονότος», είναι η θεμελιακή διάσταση της καθημερινής εμπειρίας ως «δεδομένης» και η αναζήτηση του μετασχηματιστικού γεγονότος «κάπου αλλού».

Επομένως, όταν ο θρησκευολόγος Ντες Τραμάκι (2001: 176), ακολουθώντας τον Βίκτορ Τέρνερ, θεωρεί πως η trance εμπειρία αναφέρεται στην *υπέρβαση* (transgression) της λογικής του καθημερινού μέσω της μέθης που προκαλούν οι ψυχοδιεγερτικές ουσίες, και πως η μέθη, λόγω της *απορίας* με την οποία κατακλύζει το διανοητό, συσχετίζεται με τη σεξουαλικότητα και τον θάνατο, παράγει μια σχέση μεταξύ της «οριακότητας» και του «χάους της φύσης», τέτοια, ώστε μέσω της υπερβατικής μέθης να καθίσταται δυνατή

⁸⁰ Το «συμβολικό» στην περίπτωση αυτή δε σχετίζεται με μια «δομιστική κατεύθυνση», αλλά, πιο πολύ, με μια «φαινομενολογική» (Karpferer 2004: 41). Αντλώντας από τη σκέψη των Λεβί-Στρος (Lévi-Strauss), Μπουρντιέ (Bourdieu) και Κσόρντας (Csordas), το σύμβολο γίνεται αντικείμενο θεωρητικής επεξεργασίας ως κομμάτι που ενσαρκώνει το όλο και αναδομεί, έτσι, ένα αισθητηριακό ή συναισθηματικό γεγονός.

η «επιστροφή» σε ασυνείδητες ενορμήσεις οι οποίες και επιτρέπουν την καταστροφή των κοινωνικών ταμπού. Η «trance εμπειρία» στην περίπτωση του Τραμάκι, δεν κατέχει τις ποιότητες ενός συμβάντος που μπορεί να γίνει αναπαραστάσιμο ή επικοινωνήσιμο, αλλά, αντίθετα, ενέχει μια διαπολιτισμική αυθεντικότητα καθώς αναφέρεται σε ασυνείδητες περιοχές του ψυχισμού. Παράλληλα, όπως ο ίδιος αναφέρει (2000: 208, 2001: 172), η trance εμπειρία είναι αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης στοιχείων που επαναλαμβάνονται τελετουργικά: όπως η επιλογή του φυσικού τοπίου, η psytrance μουσική, η κατανάλωση ψυχοτρόπων ουσιών, τα καλειδοσκοπικά οπτικά εφέ, η θρησκευτική εικονογραφία και η διακόσμηση του χώρου. Εμφανίζεται, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, μία αντίφαση κατά την ανάγνωση της «trance εμπειρίας», εφόσον η *αυθεντικότητά* της, επιτελείται με την τελετουργική της *επανάληψη*, για να προκαλέσει την «ενόρμηση της καταστροφής» του κοινωνικού και να επιφέρει την δημιουργική μεταμόρφωση του υποκειμένου.

Με παρόμοιο τρόπο, και ο ανθρωπολόγος Γκράχαμ Σαιντ Τζον (2004: 38) θεωρεί πως με την trance εμπειρία γίνεται εφικτή η συνειδητή και εμπρόθετη απόδραση από την καθημερινότητα και η εξερεύνηση νέων ταυτοτήτων και κοινωνικών αφηγήσεων. Και συμπεραίνει πως, «από τα πάρτι στις αποθήκες των μητροπόλεων μέχρι τα διεθνή trance φεστιβάλ, το *υπερ-οριακό* (hyper-liminal) δρώμενο εμπεδώνει τον σύγχρονο *διαβατήριο οργιασμό* (riot of passage)». Όμως, ο ίδιος παρατηρεί (ό.π. 18) πως η τεχνολογία κατέχει έναν ουσιώδη ρόλο στη διαδραμάτιση του δρώμενου και αποτελεί δομικό στοιχείο στην αναζήτηση της αυθεντικής εμπειρίας. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, συνεχίζει, «θα πρέπει να απεμπλακούμε από ερμηνευτικές που αποκηρύσσουν τις τεχνολογίες – ή όντως τις ψυχο-τεχνολογίες – ως μη αυθεντικές». Η τεχνολογία, δηλαδή, εκλαμβάνεται ως εργαλείο το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί βουλητικά για τη συγκρότηση νέων τεχνο-εμπειριών και τεχνο-κοινοτήτων, και δεν διερευνάται το γεγονός πως η «αυθεντικότητα» των νέων τεχνολογιών έγκειται στο ότι επιτρέπουν την καταγραφή, στοιχειοθέτηση, κωδικοποίηση και τυποποίηση του αισθητηριακού συμβάντος και, συνεπακόλουθα, την επανάληψή του.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε και στους δύο αυτούς αναλυτές, ότι υιοθετούν εκ των προτέρων το χαρακτηριστικό της αυθεντικής και πρωτότυπης ποιότητας της «trance

εμπειρίας», η οποία επέρχεται είτε με την τελετουργική επανάληψη συνειδητών δράσεων είτε με τις δυνατότητες που προσφέρει η εμπρόθετη χρησιμοποίηση των τεχνολογιών. Η «trance εμπειρία», ωστόσο, παραμένει σε ένα «ασαφές» ασυνείδητο πλαίσιο, στη σφαίρα της υπέρβασης του συνειδητού καθημερινού. Οι δύο αυτοί μελετητές, μάλιστα, οι οποίοι και ακολουθούν ρητά το θεωρητικό παράδειγμα της τελετουργικής οριακότητας του Τέρνερ, είναι χαρακτηριστικοί της κυρίαρχης τάσης ανάλυσης της «trance εμπειρίας» ως αυθεντικής εμπειρικής σφαίρας που μπορεί να επαναληφθεί σε διαφορετικά γεωγραφικά ή πολιτισμικά συμφραζόμενα, και να γίνει μια κοινωνική αρένα ανα-διαπραγμάτευσης του οικείου (αντιληπτού ή συνειδητού) κόσμου (βλ. Hutson 1999, 2000, Malbon 1999, Luckman 2003, Gauthier 2004, Landau 2004, Partridge 2006). Η ένταση που προσδίδει η πρωτοτυπία του psytrance γεγονότος στο ζήτημα της «κοινωνικής αλλαγής», ωστόσο, αποκρύβει τις σιωπηρές διαδικασίες με τις οποίες η μεγάλη αφήγηση των εντυπωσιακών γεγονότων (χαρακτηριστικό της αυτο-διάταξης και αυτοπροβολής της νεοτερικότητας) επεμβαίνει στους μετασχηματισμούς του καθημερινού (πρβλ. Σερεμετάκη 1997).

Η ανάλυση του Ζακ Ντεριντά (Jacques Derrida) ([1995] 1996) για την έννοια του αρχείου, μας επιτρέπει να αντιμετωπίσουμε την προβληματική του αυθεντικού και δη της αυθεντικής εμπειρίας, λαμβάνοντας υπόψιν τις διαδικασίες συγκρότησης της μνήμης και, κυρίως, την προβληματική της δυνατότητας καταγραφής, τυποποίησης και επανάληψης του μνημονικού ίχνους. Όπως αναφέρει (ό.π. 11), η διασφάλιση της απομνημόνευσης του βιωματικού γεγονότος καθίσταται εφικτή όχι μέσω μιας επαναλαμβανόμενης επιστροφής στην καταγωγή του, αλλά μέσα από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο μνημονικό έρεισμα που συγκροτείται, ακούσια, από την εμπειρία του, στον τόπο ως εγκατάσταση που εξασφαλίζει την φυσική παρουσία του ερείσματος και στη μαρτυρία ως ένδειξη και απόδειξη των εντυπώσεων. Η αυθεντική εμπειρία στη σκέψη του Ντεριντά, δηλαδή, δεν μπορεί να εννοηθεί ως μια θεσμισμένη αναγωγή μιας πράξης ή ενός συμβάντος που μπορεί με εμπρόθετο τρόπο να επαναληφθεί, αλλά, υπάρχει, ως βεβαίωση της ύπαρξης ενός μνημονικού αρχείου, με την έννοια ενός μηχανισμού υπόμνησης που εναποθηκεύει και διατηρεί ένα απόθεμα μνήμης σε κατάσταση κεφαλαιοποίησης, τουτέστιν δυνητικής

ενεργοποίησης. Η αυθεντική ποιότητα μιας εμπειρίας, έτσι, είναι η αρχή του αρχείου (ό.π. 15)· η αρχή με νόημα οντολογικό (για την υπόσταση της μνήμης), και νομολογικό (για τη δύναμη που έχει να εγγυάται την επανεμφάνιση του συμβάντος).

Βλέπουμε, λοιπόν, πως το (μνημονικό) αρχείο ενέχει μία αυτοαναφορικότητα, με την έννοια πως η *αρχή* του δεν κατέχει μια μόνιμη *παρουσία* έξω από την σχετική του συνάφεια (Leledakis 1995: 94). Ενώ οι μνημονικές διαδικασίες εγγράφουν, ακούσια, το έρεισμα στο αντιληπτικό ασυνείδητο, είναι μέσα από το τελευταίο που συνδέονται τα συναισθήματα με τις παραστάσεις των συνειδητών εντυπώσεων και επαναλαμβάνουν την αίσθηση της αυθεντικότητας ενός συμβάντος. Η *αυθεντικότητα*, έτσι, αναφέρεται στην επανεμφάνιση των ερεισμάτων κατά τη σύνθεση μιας παράστασης που υλοποιείται στη βάση εντυπώσεων, σε ένα τοπίο στο οποίο όχι μόνο διαχέεται όλο και περισσότερο η δομή της μοντέρνας αισθητήριας εμπειρίας – η οποία με το «σοκ» αυτοπροβάλλεται ως εγγενώς αυθεντική – αλλά ανασυγκροτείται όλο και πιο βαθιά με τις τεχνο-πολιτισμικές δομές που ανα-παράγουν το ανθρώπινο μέσα από την καταγραφή και κωδικοποίηση των δυνατικών μερών του (Αθανασίου 2007, 2011). Αν επιδιώξουμε να κατανοήσουμε το psytrance βιωματικό συμβάν, όχι ως εγγενώς πρωτότυπο, αλλά ως ενδεχομενικότητα που συντίθεται μέσα στα όρια μιας μνημονικής παρακαταθήκης, θα μας επιτραπεί, θεωρώ, να ιχνηλατήσουμε τα όρια του διανοητού του ορίζοντα και τα πολλαπλά αποτελέσματα των επαναλήψεών του. Θα απεμπλακούμε, επίσης, από το να το εντάξουμε σε ένα πρότυπο υπερβατικής αντιστεκόμενης αυθεντικότητας, εφόσον αποτελεί επιτελεστικό διακύβευμα που διαπλέκεται με κανονιστικά πλαίσια που ορίζουν αισθητήριες προσλήψεις. Πλαίσια, τα οποία «είναι» οικουμενικά και διαπολιτισμικά και προδιαθέτουν για εμπρόθετη χρήση των τελετουργικών μηχανισμών, στο βαθμό που τα «συνταρακτικά» συμβάντα τα οποία υπόσχονται και προδιαθέτουν, είναι «ανοιχτά» στην κυκλοφορία του δια-εθνικού – κατά βάση ευρωκεντρικού – δικτύου της psytrance σκηνής και αποτελούν τις αρένες για μια περαιτέρω διασύνδεση της συνείδησης των μετεχόντων.

Το psytrance βιωματικό σοκ ως αισθητικοποίηση των ορίων

Το γεγονός που με ώθησε να καταπιαστώ με αυτό το κάπως ιδιότροπο ζήτημα ήταν ένα περιστατικό που συνέβη στο φεστιβάλ του Ozora το 2009. Δεν έγινε κάτι ασυνήθιστο για τα πλαίσια του φεστιβάλ. Απεναντίας, ήταν κάτι πολύ τετριμμένο· ήταν μια εκδήλωση αποκαλυπτικής ενόρασης και συνειδητοποίησης που εξωτερίκευσε η Βιολέτα το δεύτερο μεσημέρι της διοργάνωσης, μέσα στην ένταση του πάρτι και της μουσικής και υπό την επήρεια LSD, καθώς χορεύαμε μέσα στο πολύχρωμο πλήθος των 4.000 ατόμων στην καταπράσινη πεδιάδα του φεστιβάλ: «πσσ... ρε τι φάση γίνεται με τη μουσική αυτή; Είναι σα να στέλνουμε σήματα. Πραγματικά μου έχει σκάσει πως με την ένταση, τους ήχους και την ενέργεια του κόσμου να φεύγουν μακριά στο υπερπέραν, επικοινωνούμε με εξωγήινους!»⁸¹ Φράσεις σαν και αυτές, που δηλώνουν πως «υπάρχουν στιγμές» μέσα στην ένταση του πάρτι, κατά τις οποίες η μουσική εμφανίζεται ως τρόπος επικοινωνίας με εξωγήινους, απηχούν μια ευρεία αισθητική τάση στη psytrance σκηνή, με απόγειό της τα τέλη της δεκαετίας του '90 και τις αρχές του 2000, όπου το φανταστικό των UFO⁸², των εξωγήινων και της επικοινωνίας με άλλους κόσμους, ήταν προεξάρχον σημείο στην ταυτότητά της.⁸³ Το γεγονός που με παρότρυνε να καταπιαστώ με ετούτο το ερώτημα, δηλαδή, είναι η «ασυνείδητη» ταύτιση των εντυπώσεων από τις ουσίες με την αισθητική τους πραγμάτωση. Η ταύτιση αυτή, μάλιστα, μου έγινε εμφανής μέσω ενός στερεότυπου, υποτίθεται, παραδείγματος, που είχα συναντήσει μόνο σε περιστατικά διακωμώδησης και σαρκασμού των ψυχεδελικών περιπετειών που ακούγονται, ανά καιρούς, στις διάφορες παρέες, τα μέλη των οποίων είναι εξοικειωμένα με τις παραισθήσεις από τις ψυχοτρόπες

⁸¹ Η αίσθηση της επικοινωνίας που «παράγεται» μέσω της μουσικής και των ουσιών, μια επικοινωνία που σημαδεύεται από τα «σήματα» που στέλνουν οι μετέχοντες μεταξύ τους ή με «άλλους» κόσμους, δεν είναι εντύπωση μόνο της Βιολέτας, αλλά χαρακτηριστικό του εν λόγω βιωματικού συμβάντος, το οποίο και έχει αναφερθεί πολλάκις από τους μετέχοντες σε αντίστοιχες έρευνες (βλ. Malbon 1999: 127, Pini 2001: 171, St. John 2001: 50, Saldanha 2007: 72).

⁸² Ακρωνύμιο της ξενικής φράσης Unidentified Flying Objects. Στα ελληνικά είναι γνωστό και ως Α.Τ.Ι.Α. (Αγνώστου Ταυτότητας Ιπτάμενα Αντικείμενα). Είναι συνώνυμα στο ευρύτερο συλλογικό φανταστικό, με τα εξωγήινα αεροσκάφη στο πλαίσιο των φανταστικών ιστοριών της επιστημονικής φαντασίας.

⁸³ Για κάποια παραδείγματα από artworks σημαντικών δίσκων της εποχής βλ. παράρτημα 5.

ουσίες. Αρχικά, δηλαδή, είχα μια προδιάθεση να θεωρώ εντυπώσεις σαν της Βιολέτας «απλοϊκές» ή «αφυείς» διαπιστώσεις όσων «δεν γνώριζαν αρκετά» για την «ψυχεδελική αντίληψη». Αποδεδειγμένος, ωστόσο, την έννοια της αρχής θεώρησα πως τόσο οι «απλοϊκές» όσο και οι «εμπεριστατωμένες» διατυπώσεις, δεν αναφέρονται παρά σε μια κοινή δεξαμενή εντυπώσεων και η διακωμώδηση των εκάστοτε περιπετειών αφορά ένα, δήθεν, «επίπεδο γνώσης» του τρόπου χειρισμού της «αντίληψης» ή «συνείδησης» αυτής.

Το φεστιβάλ του Ozora που έγινε το 2009, ήταν το πρώτο στο οποίο συμμετείχα για αμιγώς ερευνητικούς σκοπούς. Βρέθηκα εκεί ακολουθώντας τον Ευάγγελο, βασικό συνομιλητή μου στην έρευνα αυτή. Ένας λόγος που θεώρησα πως είχε ιδιαίτερη σημασία η περίπτωση του ως φεστιβαλικού, ήταν το γεγονός πως θα ταξίδευε μόνος του, με την προοπτική να συναντήσει γνωστούς που έχει γνωρίσει και συναντάει στα φεστιβάλ.⁸⁴ Σε εκείνο το φεστιβάλ κατασκηνώσαμε μαζί με πολλές μικρές παρέες Ελλήνων που είτε είχε κανονίσει ο Ευάγγελος να συναντήσει εκεί, είτε γνωρίσαμε στη διαδρομή. Η Βιολέτα, λοιπόν, είχε πάει στο φεστιβάλ με την φίλη της Σοφία, η οποία έμενε στην Ολλανδία και γνώριζε τον Ευάγγελο από προηγούμενα φεστιβάλ. Είχαν μιλήσει, οι δυο τους, μερικές μέρες πριν και είχαν κανονίσει να συναντηθούν στο Ozora. Η Βιολέτα, κομμώτρια στο επάγγελμα, είναι παιδική φίλη της Σοφίας και συνήθιζαν να πηγαίνουν μαζί σε psytrance πάρτι από το 2000 και έπειτα. Τα τελευταία χρόνια έχουν σταματήσει να πηγαίνουν λόγω των υποχρεώσεων στην προσωπική τους ζωή και στην εργασία τους, και απολαμβάνουν τη psytrance μουσική μόνο τα καλοκαίρια στα φεστιβάλ. Τελευταία φορά που είχαν πάει σε κάποιο, ήταν στο γνωστό για την επιτυχία του Solipse στην Τουρκία, τον Αύγουστο του 2006.

Η Βιολέτα ήταν πολύ εκδηλωτική και εύθυμη εκείνο το μεσημέρι. Η ηλιόλουστη μέρα, η χαρούμενη και χορευτική μουσική, ο ευδιάθετος κόσμος και το πολύχρωμο τοπίο συνηγορούσαν υπέρ της καλής της διάθεσης. Ήταν, επίσης, αρκετά ξεκούραστη καθώς διανύαμε την δεύτερη μόλις μέρα του φεστιβάλ, και οι ουσίες επενεργούν, συνήθως, πιο

⁸⁴ Παρά το αρχικό πλάνο του Ευάγγελου να ταξιδέψει μόνος, τελικά ακολούθησα εγώ όπως και μια ακόμα κοπέλα, η Σοφία η οποία αποτελεί και αυτή μέρος των συνομιλητών και συνομιλητριών μου.

έντονα σε νηφάλιους οργανισμούς (Takahashi 2004). Η Βιολέτα χόρευε συνεχώς μαζί με πολύ κόσμο, και ανά τακτά διαστήματα αναφωνούσε φράσεις σαν την προαναφερθείσα: «Πω, πω, φίλε μου είναι όλα τόσο τέλεια [...] είναι γαμάτα [...] είναι φοβερό αυτό που γίνεται». Μονίμως χαμογελαστή έριχνε βλέμματα συγκατάνευσης και ομοθυμίας στο πλήθος. Κάποια στιγμή, ήρθε κοντά μου με ένα κολιέ σπασμένο στα χέρια της. «Μάτι ήτανε σίγουρα. Στα καλά καθούμενα έσπασε. Αλλά δεν ανησυχώ γιατί εγώ το έφτιαξα. Θα το ξαναφτιάξω». Σε θεωρητικές αναγνώσεις τέτοιων επικοινωνιακών χειρονομιών, η επικοινωνία που επιτελείται ανάμεσα στο πλήθος (και στα πράγματα) γίνεται μια αρένα συγκρότησης «διαφορετικών», «εναλλακτικών», «μη-καθημερινών» ή «ανθιστάμενων» στην καθημερινότητα, σχέσεων (Malbon 1999, Pini 2001, St. John 2004, Vitos 2010). Το σχόλιο της, όμως, εμπεδωμένο καθώς είναι στη new age αισθητική περί «σύνδεσης των πραγμάτων» (βλ. Greenwood 2005), επέτεινε την απορία μου για το πώς πραγματώνεται αισθητικά η επικοινωνία, όταν ταυτίζεται με «ενέργειες» ή «ακατανόητες δυνάμεις» ενώ εγκολπώνεται κάθε έκφραση συλλογικής αναφοράς σε «μη-ορθολογικές» διαστάσεις της σύγχρονης αστικής καθημερινότητας. Εκείνη την στιγμή, στο main stage βρισκόταν όλη η παρέα της κατασκήνωσης μαζί με τους διάφορους γνωστούς από τα επιμέρους άτομα. Ο Ευάγγελος είχε στα χέρια του ένα μπουκάλι με νερό, το οποίο ήταν εμπλουτισμένο με μερικές σταγόνες LSD και το μοίραζε στον κόσμο γύρω του. Άφησα όλη την παρέα στο main stage να χορεύει και να συμποσιάζεται με διάφορες ουσίες. Θα κάθονταν εκεί για οχτώ ώρες και θα χόρευαν μέχρι που θα τελείωνε η μουσική.

Η αίσθηση του διαστήματος δεν έκανε εντύπωση μόνο στην Βιολέτα. Ένα ακόμα άτομο που έκανα παρέα στο Ozora του 2009 ήταν ο Γρηγόρης. Ενδιαφερόταν αρκετά για την έρευνά μου και συζητούσαμε συνεχώς για το φεστιβάλ και τη σκηνή της psytrance. Ένα βράδυ, ενώ βρισκόμασταν στο main stage, με ρωτά: «Δεν σου θυμίζει διάστημα έτσι όπως είμαστε;» Η ερώτηση αυτή είχε άμεση σχέση με την μουσική που ακούγαμε και το deco που περιζώνε το πλήθος, το οποίο προβαλλόταν επιβλητικό κάθε φορά που έπεφτε

το σκοτάδι και λαμπύριζε από τον φωσφορίζοντα φωτισμό.⁸⁵ Οικείος καθώς είμαι με τη psytrance αισθητική, απάντησα πως μου θύμιζε περισσότερο κάποιο είδος έμβιου μικρο-οργανισμού. Συμφώνησε, ωστόσο επισήμανε: «Σα να είναι εξωγήινο»· δείχνοντάς μου τις μεγάλες φιγούρες που σχημάτιζαν τη βασική ιδέα της διακόσμησης. Το επόμενο πρωί έτυχε να γνωρίσω έναν άλλον Έλληνα. «Πρώτη φορά έρχομαι στο Ozora και έχω μείνει έκπληκτος», θα μου πει. Άφησε επίσης να εννοηθεί πως ήταν και η πρώτη φορά που είχε ταξιδέψει στο εξωτερικό για να πάει σε κάποιο psytrance φεστιβάλ. Και με συνωμοτικό ύφος πρόσθεσε: «Το stage με τρελαίνει κάθε βράδυ. Παρανοώ όταν βρίσκομαι εκεί. Δεν έχουν κάνει απίστευτη δουλειά;» Η ένταση και η έκπληξη που μαρτυρούν τα λόγια του, έχουν άμεση σχέση με τις παραισθήσεις από τις ουσίες, οι οποίες δεν εκφέρονται τόσο εύκολα παρά μόνο ως μεμονωμένες εξιστορήσεις όπως της Βιολέτας ή ως συνολική εικόνα κατάπληξης όπως του ίδιου, όπου και διαπιστώνει τον ρόλο του «επιτυχημένου» deco στις διανοητικές του περιπέτειες, προβάλλοντάς το ως τρόπο για να επικοινωνήσει την αισθητική παράσταση αυτού του «δημόσιου μυστικού».

Ο Γιώργος, ένας άλλος συνομιλητής μου με τον οποίον είχα πάει στο Ozora του 2007, είναι deco artist, γνωστός στη psytrance σκηνή της Ελλάδας και με δουλειές σε πολλά πάρτι του εξωτερικού. Την περίοδο εκείνη είχαμε κάνει εκτενείς συζητήσεις πάνω στις θεματολογίες της psytrance διακόσμησης. Ο ίδιος δεν πιστεύει πως «χρειάζεται να είσαι απαραίτητα καλός για να κάνεις psy art» (psychedelic art/ψυχεδελική τέχνη).

Χρειάζεται απλά να γουστάρεις τα πάρτι, ώστε να κάνεις πράγματα που θα αρέσουν στον κόσμο και θα τριπάρει. Χρειάζεται, επίσης, να ακολουθείς τη φάση και την εξέλιξή της ώστε να συμβαδίζεις. Κάποτε έκανα ξωτικά και μανιτάρια.⁸⁶ Μετά ήρθε ο κυβερνοχώρος και τα 3D, η τεχνοτροπία του Giger και το minimal.⁸⁷ Το deco δηλαδή δε χρειάζεται λεπτομέρεια ή πρωτοτυπία. Χρειάζεται να έχει μοτίβα που θα τα ξέρουν όλοι, που θα είναι

⁸⁵ Για το deco που στόλιζε το main stage του Ozora 2009 βλ. παράρτημα 6.

⁸⁶ Για το πως εκδηλώνεται η τάση αυτή στα artworks των εξωφύλλων από τα c.d. βλ. παράρτημα 7.

⁸⁷ Για μια ενδεικτική παρουσίαση αυτής της αισθητικής τάσης σε artworks στα εξώφυλλα των c.d. βλ. παράρτημα 8.

της φάσης. Γιατί, όταν ο άλλος είναι μέσα στο σκοτάδι γκαβωμένος από τις ουσίες, δεν θέλει να δει λεπτομέρειες. Θέλει να δει χρώμα και να τριπάρει.

Στην ερώτησή μου όμως για το ποιο φεστιβάλ θεωρεί καλύτερο στο επίπεδο της διακόσμησης, η απάντησή του είναι αποστομωτική:

Το Sola Luna που δεν είχε καν deco!⁸⁸ Το μέρος ήταν παγανά από μόνο του, με το δάσος και το βουνό πίσω από το stage. Ίσως επειδή ήταν και το πρώτο μου φεστιβάλ να νιώθω έτσι. Έχει να κάνει και με τη μουσική. Στο πάρτι που θα δουλέψω τώρα, δεν θεωρώ πως είμαι ο κατάλληλος. Αυτοί παίζουν dark psy και χρειάζονται μαυρίλες. Τα δικά μου δεν είναι τόσο. Είναι, όπως καταλαβαίνεις, η συνολική εικόνα που παίζει ρόλο ακόμα και για το deco.⁸⁹

Η psytrance αισθητική, που όταν είναι επιτυχημένη όπως στα φεστιβάλ Ozora και Sola Luna, προκαλεί την εντύπωση του εξωγήινου – καταστατικό προϊόν της μήτρας του ανοίκειου – εμφανίζεται να συγκαλύπτει το γεγονός πως οι εντυπώσεις που ονοματίζουν το psytrance βιωματικό συμβάν υπάρχουν, με κάποιον τρόπο, «και χωρίς το deco», ήτοι, χωρίς την «ίδια» την αισθητική, και πως το να «τριπάρεις» στο psytrance πάρτι σημαίνει να αφυπνίζεις εικόνες που έχουν επαναληφθεί και, γι' αυτό, «οικείες». Το Sola Luna, το «πρώτο» φεστιβάλ του Γιώργου, ίσως ήταν «επιτυχημένο» στην αισθητική του, ακριβώς επειδή ενσαρκώθηκε, για τον ίδιο, η αίσθηση του παγανισμού όπως εκπληρώνεται στα συμφραζόμενα της psytrance σκηνής. Το περιβάλλον που δημιουργείται στα psytrance πάρτι από τα artworks, τα deco και τη μουσική, φαίνεται να βασίζεται σε μια ευρύτερη εικόνα για το βιωματικό συμβάν του δρώμενου, η οποία και συνεργάζεται υποδειγματικά με τις εντυπώσεις από τις ψυχοτρόπες ουσίες. Υπάρχει μια *εικόνα* για το περιβάλλον που στήνεται από το deco, η οποία είναι τόσο εμφανής ώστε ο Γιώργος θεωρεί πως η εργασία του deco artist απλώς συμβάλλει «στην όλη αίσθηση του πάρτι». Σαν η δεινότητα του deco artist να μην έγκειται στη δημιουργική αισθητική πλαισίωση του πάρτι αλλά στην δημιουργική ανάδειξη της ανοίκειας αίσθησης, η οποία αποκτά νόημα και μορφή μέσα

⁸⁸ Για το main stage του Sola Luna που έγινε στην Σαμοθράκη το 2001, βλ. παράρτημα 9.

⁸⁹ Μια από τις πιο ενδεικτικές εργασίες deco του Γιώργου σε αθηναϊκό πάρτι, βλ. παράρτημα 10.

από μια κοινή δεξαμενή σημείων και αναφορών που αφηγούνται το «ξένο». Η psytrance αισθητική, σημαδεύει την εξωτερίκευση των εντυπώσεων μέσα από το καθρέφτισμα των πιο εσωτερικών, υποτίθεται, διεργασιών, εφόσον οι τελευταίες αφορούν την ψηλάφηση των ορίων της νεοτερικής αφήγησης. Η αισθητική των psytrance δρώμενων, έτσι, είναι επιτυχημένη όχι απλά και μόνο όταν πλαισιώνει ή καθοδηγεί το αισθητήριο πεδίο, αλλά περισσότερο όταν επενεργεί μιμούμενη μια αίσθηση που βιώνεται «εσωτερικά»· που βιώνεται σε ατομικό επίπεδο ως εγκάρδια οικειοποίηση του ανοίκειου.

Ο Μανώλης ήταν ένα από τα άτομα που συμμετείχε στο Sola Luna του 2001 μετά από προτροπές των φίλων του, «καθώς δεν γινόταν να χάσει ένα τέτοιο κοσμογονικό γεγονός». Ο ίδιος, δεν ακούει psytrance μουσική και δεν πηγαίνει σε πάρτι, και για τον λόγο αυτό «βίωσε» το φεστιβάλ της Σαμοθράκης με έναν διαφορετικό τρόπο. Ερχόταν, τότε, για πρώτη φορά σε επαφή, όχι μόνο με τη psytrance αισθητική αλλά και με τις ψυχοτρόπες ουσίες, και η αισθητική του psytrance περιβάλλοντος, που για το Γιώργο ήταν τρομερά επιτυχημένη, επέδρασε στον ίδιο, με έναν όχι και τόσο ευχάριστο τρόπο. Μετά από το πρώτο βράδυ στο main stage ένας φίλος του Μανώλη, ο Χρήστος, τον βρίσκει κλεισμένο μέσα στην σκηνή του. «Τι κάνεις εκεί πέρα ρε Μανώλη; Γιατί δεν βγαίνεις έξω;» «Σσς... μην φωνάζεις. Είναι ασφαλές να βγω;» αποκρίνεται ο Μανώλης, σύμφωνα με την εξιστόρηση του Χρήστου. «Μια χαρά είναι ρε. Τι έχεις πάθει;» «Δεν ξέρω. Πολύ διαβολικά τα βλέπω τα πράγματα. Πολύ κακό έπαιζε εκεί πέρα χθες βράδυ». Εννοώντας με το «εκεί πέρα» το main stage. Ανάμεσα σε νευρικά γέλια και αστεϊσμούς, ο Χρήστος θα μου πει πως ο Μανώλης έμεινε κλεισμένος στην σκηνή του για περίπου έξι ώρες, θεωρώντας πως είναι το μόνο ασφαλές μέρος για εκείνον. Την επόμενη μέρα έφυγε από το φεστιβάλ καθώς δεν άντεξε την συγκίνηση από τις ουσίες και την μουσική του main stage. Σε μια πρόσφατη συζήτηση που είχα με τον Μανώλη, δέκα χρόνια μετά την περιπέτειά του, μου αναφέρει για την εργασία που έχω αναλάβει: «Πάρα πολύ δύσκολο είναι αυτό που θες να κάνεις. Αλλά σίγουρα είναι ιδιαίτερο και μοναδικό και, τι να πω, θα έχεις πολλά να πεις».

Η κατάληξη του Μανώλη για την εργασία που έχω αναλάβει και η πεποίθησή του πως θα «έχω πολλά να πω», αντανακλά, με έναν αυθόρμητο τρόπο, τον προσωπικό του αιφνιδιασμό στο συμβάν του πάρτι. Ίσως και ο ίδιος να «είπε πολλά» εκείνη την νύχτα στο Sola Luna μέσα στους «εσωτερικούς» του διαλόγους, οι οποίοι τρέφονταν από το «παγανιστικό» τοπίο της Σαμοθράκης και το βουνό Σάος, το οποίο σε απόσταση αναπνοής, λόγω της απότομης κλίσης του, φτάνει τα 1700 μέτρα, και που οι διοργανωτές μερίμνησαν ώστε να υπάρχει ως μόνιμο deco πίσω από την περσόνα του DJ. Το να ζεις μια νύχτα βιώνοντας την ενσάρκωση του «κακού», δεν είναι μια παρερμηνεία της psytrance αισθητικής. Είναι περισσότερο μια ακραία εντύπωση που προκύπτει από την ανοικειότητα με την αισθητική του ανοίκειου. Τέτοιου είδους ακραίες εντυπώσεις που προκαλούν «ακραίες» συμπεριφορές, δεν είναι μεμονωμένα περιστατικά. Έχω ακούσει πολλές ιστορίες για το «main stage», στο οποίο άλλες φορές το πλήθος μεταμορφώνεται σε «ρομπότ» και άλλες φορές «γίνεται» ένα είδος ενεργειακής θυσίας στο βωμό κάποιου συστήματος. Και η «ακραία» συμπεριφορά είναι επίσης μια φήμη, ή ένα κουτσομπολιό, που κυκλοφορεί ευρέως στα «μονοπάτια» των φεστιβάλ, όπως ήταν και η απόφαση του Μανώλη και άλλων, να μην παρευρεθούν ξανά στο main stage ή ακόμα και σε psytrance φεστιβάλ μετά από μια επεισοδιακή νύχτα.

Η αισθητική πραγμάτωση του «ανοίκειου», λοιπόν, εμφανίζεται να αποτελεί το κυρίαρχο μοτίβο του psytrance πάρτι και έχει άμεση σχέση με την αφηγηματοποίησή του που χρησιμεύει στις διάφορες προβολές των psytrance δρώμενων. Η μυθοπλασία του διαστήματος (του ανοιχτού ορίζοντα, της εξερεύνησης ή της αναζήτησης άλλων κόσμων, πολιτισμών και απόκοσμων πλασμάτων), μαζί με τις νεο-πριμιτιβιστικές ιστορίες για σαμάνους, ξωτικά και αρχέγονες γνώσεις που φυλάσσουν οι «παγανιστικοί» πολιτισμοί, όπως επίσης και με τις εικόνες του δικτύου, των κυβερνο-οργανισμών και των άλλων συναφών τεχνολογιών, αποτελεί την κυρίαρχη αισθητική αφήγηση – το αρχείο λόγου – της psytrance σκηνής. Η Αθηνά Αθανασίου (2007) ακολουθεί τον Μισέλ Φουκώ (Michel Foucault) στην *Αρχαιολογία της Γνώσης* ([1969] 1987), για να ορίσει την έκταση του αρχείου ως τον ορίζοντα των λεκτικών μας πρακτικών· έναν ορίζοντα που εναρμονίζεται

στα όρια της γλώσσας και αποκτά ύπαρξη στην τομή του *δυνάμενου να ειπωθεί*. Μέσα στο αρχείο, οι εξιστορήσεις αυτές αποτελούν το θεμελιώδες νεοτερικό απόθεμα για το ουτοπικό *άλλο*, όταν το «άλλο» χρίζεται αντικείμενο χαρτογράφησης και αποίκησης. Το διάστημα, η μαγεία, ο σαμανισμός και οι νέες τεχνολογίες γίνονται, το καθένα με τον τρόπο του, η ομιχλώδης περιοχή του «αγνώστου» και ταυτόχρονα το όριο του νεοτερικού προτάγματος για διαφώτιση και ορθό λόγο. Όπως έγινε και με το αποικιακό εγχείρημα, όπου το μυστηριώδες και αδιαπέραστο σκοτάδι του (αποικιακού) Άλλου σαγήνευε αλλά και έθετε σε κίνδυνο την αίσια έκβαση των αναγνωριστικών αποστολών, παρόμοια και ο φαντασμαγορικά ανοίκειος και μυστηριώδης αυτός πυρήνας, αντανακλά και ορίζει τα όρια των καθεστώτων αλήθειας που παράγουν τις κατηγορίες του οικείου, της γνώσης και του ανθρώπινου στο νεοτερικό αφήγημα. Στο αρχείο, το psytrance συμβάν ανοικεί τα όρια των πολιτισμικά αναγνωρίσιμων βιωματικών εκτάσεων και, έτσι, εγγράφεται ως ένα υπερβατικό και εσχατολογικό ενδεχόμενο των «εσωτερικών» αποικιστικών αποστολών.

Για την κατανόηση της σχέσης μεταξύ συνειδητών εντυπώσεων (παραισθήσεων) και αισθητικής πραγμάτωσης των ορίων, η προβληματική του Μπένγιαμιν είναι κρίσιμη. Είναι εύλογο να θεωρήσουμε, μέσα από αυτά που έχουμε ήδη εξετάσει, πως η συνείδηση προστατεύει τον ψυχισμό από τα ερεθίσματα της όξυνσης των αισθήσεων (αποτέλεσμα των psytrance μηχανισμών), παράγοντας ψευδαισθητικές και ονειρικές εντυπώσεις (σοκ) από το απόθεμα των παραστάσεων για το ανοίκειο που συγκροτείται συμπτωματικά κατά το εγχείρημά της.⁹⁰ Η μετάφραση των εντυπώσεων σε εξυμνητική αισθητική ικανή να οικοδομεί περιοχές συλλογικής εν-οίκησης και κοινά σημεία επικοινωνίας, καθίσταται εφικτή καθώς σημαδεύεται διαισθητικά από το ίδιο σοκ που χαρακτηρίζει το βιωματικό

⁹⁰ Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε την «αυτοαναφορικότητα» του αρχείου για την οποία μας μιλάει ο Ντερντά. Και αυτό γιατί το απόθεμα των παραστάσεων δεν υπάρχει εν γένει, αλλά συγκροτείται την ίδια στιγμή της *σύμπτωσης* των ψυχικών μηχανισμών προστασίας με τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Το αρχείο, με μian έννοια, συγκροτείται ως πεδίο για να συμπεριληφθεί μία αρχή ώστε να κατασταθεί δυνατή η επιστροφή στη μνημονική παρακαταθήκη. Συγχρόνως, όμως, ενέχει μια γενεαλογία που εγγράφεται στο υποκείμενο και είναι πέρα από το ατομικό. Ενώ οι αισθητήριες παραστάσεις βιώνονται σε υποκειμενικό επίπεδο, είναι η σύμπτωση με το συλλογικά εν-οικούμενο περιβάλλον που κάνει το αρχείο επικοινωνήσιμο αλλά όχι οικουμενικό.

συμβάν. Η αισθητικοποίηση των εντυπώσεων, δηλαδή, είναι μιμητικά εξαρτημένη από τους αντίστοιχους ψυχικούς μηχανισμούς που καταχωρούν τη συνειδητή ανάμνηση στο μνημονικό αρχείο. Και αυτό, εφόσον οι τεχνικές μίμησης καθοδηγούν το συλλογικό φαντασιακό, όχι απλώς ως μία άμυνα έναντι ενός «πρωτόγνωρου» σοκ, αλλά και ως δυνατότητα ανασυγκρότησης του συμβάντος που χαράζεται στη συνείδηση ως βίωμα (βλ. Buck-Morss [1989] 2009: 416). Όπως είδαμε, εντούτοις, το απόθεμα του ανοίκειου είναι η παραδειγματική προβολή των ορίων της νεοτερικής αφήγησης για το οικείο και το διανοητό. Το psytrance βιωματικό συμβάν, έτσι, χαρακτηρίζεται από τα υποκείμενα που το βιώνουν ως εγγενώς θαυματουργό και συναρπαστικό, όχι επειδή απο-λαμβάνεται ως μια ονειρική και μη καθημερινή εμπειρία, αλλά επειδή αυτή η εμπειρία εμπεδώνει τις «αναρχικές» συνδηλώσεις που εμπεριέχει το πολιτισμικό απόθεμα του «καθημερινού» ανοίκειου. Το να επιτελείς «επιτυχημένα» το βιωματικό συμβάν του psytrance δρώμενου, δηλαδή, σημαίνει να συναισθάνεσαι τις τρομακτικές μεταπτώσεις που συνεπάγεται το θεατρικό αντίκρισμα των διανοητών ορίων του σύγχρονου κόσμου και των αποριών που αυτά τα όρια εμπεδώνουν.

Το psytrance θέατρο ως σκηνή για να «συντονιστεί» ένα πλήθος

Ένα ακόμα κυρίαρχο αφηγηματικό μοτίβο που επανερχόταν συχνά στις μαρτυρίες των συνομιλητών μου για το ψυχεδελικό-psytrance βιωματικό συμβάν, υποδεικνύει ένα είδος παιχνιδιού ρόλων όπου τα πρόσωπα/σώματα που τους περιστοιχίζουν μεταμορφώνονται. Οι φιγούρες που σχηματίζονται μέσα από τις μεταμορφώσεις (ή τις παραμορφώσεις λόγω των παραισθήσεων) αντλούνται, και πάλι, από ένα απόθεμα μυθικών και απόκοσμων μορφών: παραστασιακές (και περιστασιακές) πραγματώσεις των ορίων της νεοτερικής αφήγησης περί οικείου, γνώσης και ανθρώπινου. Τα παιχνίδια αυτά εμφανίζονται σε ιστορίες, με τις οποίες αναζητείται ένα ευνοϊκό, κατά κύριο λόγο, τέλος, πλάθοντας έτσι, τον ουτοπικό χαρακτήρα του μυθικού ψυχεδελικού κόσμου. Τα θεάματα εκτυλίσσονται,

συνήθως, κατά τη διάρκεια του χορού και υπό την επήρεια ουσιών στο main stage, σ' αυτόν τον καταστατικό τόπο έντασης του psytrance δρώμενου.

Τα περιστατικά θεατρικής ψυχεδέλειας που μου διηγήθηκαν οι συνομιλητές μου, λοιπόν, έλαβαν χώρα σε στιγμές που διάφοροι μελετητές αναφέρουν ως *αποκορύφωμα* (peak experiences) (βλ. Landau 2004, Takahashi 2004)· τότε που οι ουσίες, δηλαδή, με τα λόγια των συνομιλητών μου, τα «σκάνε» στον/στην χρήστη και τον/την εισάγουν στο φαντασμαγορικό «παραμύθι» της ψυχεδέλειας. Ο Ευάγγελος, εξιστορώντας ιστορίες που έχει βιώσει με τις ουσίες στα φεστιβάλ, σε μια συνέντευξη που έλαβε χώρα μια εβδομάδα πριν ταξιδέψουμε για το Ozora 2009, μου ανέφερε πως δεν περνάει «δύσκολες στιγμές» καθώς έχει «θετική διάθεση και για αυτό προσελκύει τους ανάλογους». Συγκεκριμένα μου είπε:

Στο Full moon ήμουν συνεχώς στο main stage. Σίγουρα δώδεκα ώρες κάθε ημέρα. Και ήμασταν κοντά 15 άτομα, άγνωστοι, που είχαμε φτιάξει μια τρελή ιστορία. Έπαιζαν κάτι Ιάπωνες που κάνανε τους σαμουράι, έσκαγαν αγγελάκια, διαβολάκια, κάτι μαθήτριες. Πολύ παιχνίδι σου λέω· θέατρο, εικονική πραγματικότητα. Και όταν βλέπομασταν το επόμενο πρωί, δεν αναγνωρίζαμε ο ένας τον άλλον. Με χαιρετούσαν και δεν καταλάβαινα από που τους γνωρίζω. Και εγώ, επίσης, χαιρετούσα άτομα και μου γυρνάγανε την πλάτη. Και όταν ξαναβρισκόμασταν στο stage το βράδυ ήμασταν πάλι στην ίδια ιστορία.

Ο Ευάγγελος εξηγεί αυτό το «θέατρο» στη βάση μιας διαδεδομένης ερμηνείας που ταυτίζεται πολλές φορές με την πνευματικότητα του new age:

Πολλές φορές βλέπεις τέτοια σύμπτωια, αν τύχει και παίξει συντονισμός. Γίνεσαι ένα με 5.000 άτομα. Και πραγματικά, είσαι σίγουρος ότι όλοι έχουν αυτό το πράγμα στο μυαλό τους. Είσαι στο ίδιο vibe. Γίνεται· το έχω ζήσει και με έχει εντυπωσιάσει. Άνθρωποι άγνωστοι να γίνονται όλοι μια παρέα,

να επικοινωνούν χωρίς να μιλάνε. Να ενώνονται με τον κόσμο, τη μουσική και την ενέργεια.

Τέτοιες ερμηνείες έχουν γίνει πολλάκις αντικείμενο διερεύνησης στο πλαίσιο επεξεργασιών της «trance εμπειρίας» (βλ. Taylor 2001, Gerard 2004, St. John 2009). Το «vibe» σε αυτές τις περιπτώσεις, γίνεται ένα εννοιολογικό σχήμα για την ανάδειξη ενός μη-λεκτικού τρόπου επικοινωνίας, ενός πρωτότυπου εφήμερου κοινοτισμού ή ομοψυχίας που συνέχει το πλήθος. Συνήθως (ρητά πολλές φορές), συνάδει με την έννοια της *ροής* (flow) που πραγματεύεται ο ψυχολόγος Τσίκτσεμιαχίλ (Csikszentmihalyi) (1990), κατά την οποία το υποκείμενο βρίσκεται σε μια κατάσταση συντονισμού με τον περίγυρο και τη δραστηριότητά του και επιτυγχάνει μια αίσθηση εκπλήρωσης και απορρόφησης (βλ. Malbon 1999). Ο ορισμός που δίνει η θεωρητικός του χορού Σάλι Σόμερ (Sally Sommer) (2001: 73) στο vibe, είναι ενδεικτικός για το πώς γίνεται αντικείμενο διαπραγμάτευσης. Αναφέρει πως αποτελεί μια «ενεργή κοινοτική δύναμη», «έναν ρυθμό που χτίζεται από την συμμετοχή των χορευτών, της δυνατής μουσικής, την επίδραση του σκοταδιού και του φωτός, [και] την ενέργεια» και, ακόμα, «το ευτυχές συναίσθημα του ‘εδώ-και-τώρα’ στο οποίο όλοι και τα πάντα συγκλίνουν μεταξύ τους». Παρόμοια, και ο μουσικολόγος Τίμοθι Τέιλορ (Timothy Taylor) (2001: 174) θεωρεί το vibe έννοια συνώνυμη με αυτή του *groove*: μια «σταθερή κατάσταση», μια «συμπαγής ατμόσφαιρα» φτιαγμένη από τον ρυθμό της μουσικής που «παρακινεί το πλήθος να ενωθεί». Τέτοιοι ορισμοί συγκλίνουν με την τάση προσέγγισης του psytrance δρώμενου ως πεδίο στο οποίο οι συμμετέχοντες βιώνουν μια «θρησκευτική εμπειρία» (Hutson 2000, St John 2003, Lynch και Badger 2006) ή συγκροτούν *αυθόρμητες* (spontaneous) κοινότητες (Luckman 2003, St John 2004). Η έννοια του «vibe», δηλαδή, αποτελεί συστατικό μέρος του εγχειρήματος που ενδιαφέρεται να επεξεργαστεί την κουλτούρα της psytrance σκηνής μέσα από το πρίσμα της ριζικής διαφοράς της από την καθημερινή ζωή. Τα λόγια του Ευάγγελου, ωστόσο, περιπλέκουν κάπως την εν λόγω προσέγγιση. Και αυτό γιατί, ενώ υποβόσκει στον λόγο του μια εξιδανικευτική τάση που προκύπτει από έναν ενθουσιασμό να μιλήσει για την εμπειρία του μέσα από τα τυπικά γλωσσικά σχήματα που προδήλως καλλιεργούνται στη

psytrance σκηνή, γίνεται σαφές πως αυτό το παιχνίδι δεν φέρνει πάντα «σύμπνοια». Όπως αναφέρει, μόνο αν «τύχει» και υπάρξει «συντονισμός» μπορεί να προκύψει, κάτι που «έχει δει», αφού έχει «θετική ενέργεια» και βρίσκεται πάντα με τους «ανάλογους».

Ο Ευάγγελος έμενε αρκετές ώρες στο main stage και στο Ozora του 2009, και για αυτόν τον λόγο δεν τον έβλεπα συχνά. Ήταν μάλιστα ένα από τα άτομα της παρέας που κατανάλωναν αρκετές ουσίες, και όταν βρισκόταν στο main stage πήγαινε πάντα όσο πιο μπροστά μπορούσε. Η μπροστινή περιοχή του main stage δεν είναι μέρος για πολλές κουβέντες. Η ένταση της μουσικής είναι τόσο δυνατή που, όπως αναφέρει ο Γιώργος, «δε μπορείς ούτε να σκεφτείς». Είναι το μέρος που προτιμούν όσοι και όσες είναι «μάχιμοι/ες» ή «μαχητές/ριες». Αυτοί/ές, δηλαδή, που μετέχουν ενεργά στο πάρτι και βρίσκονται αφοσιωμένοι/ες στον χορό για πολλές συνεχόμενες ώρες. Ο Ευάγγελος αναφέρει για το συγκεκριμένο θέμα: «Είναι άλλη φάση μπροστά. Πολύ διαφορετικό το feeling⁹¹. Είναι όλοι πάρτι». Κάποια στιγμή τον βρίσκω εκεί και μου φωνάζει: «Τέλεια ήμαστε! Τι να σου λέω! Άκου εδώ!». Και μου υποδεικνύει με το χέρι του έναν οξύ διαπεραστικό ήχο που κυριαρχούσε στο ρυθμικό ηχοτοπίο που έπλαθε το μπάσο και το μπιτ. Δεν αργεί όμως πολύ για να γυρίσει να μου πει: «Πρέπει να φύγουμε από εδώ. Μη με ρωτάς καν. Έχω τους λόγους μου». Λίγη ώρα αργότερα τον ρώτησα για το περιστατικό αυτό και μου αποκρίνεται: «Εντάξει... έπαιζαν κάτι πολύ περίεργες ιστορίες στο κεφάλι μου που άσε, δε λέγονται». Δεν ενδιαφέρθηκα να μάθω περισσότερα, εφόσον είχα στο νου μου τι ακριβώς εννοούσε. Αυτό το «θέατρο» δεν παίζεται πάντα με τους όρους με τους οποίους μιλούσε για το Full Moon. Το «άσε, δε λέγονται» υπονοεί περισσότερο την ασάφεια, το μπέρδεμα και τον αποσυντονισμό από τη δυνατή μουσική, την πολύωρη παραμονή δίπλα στα ηχεία, το τεράστιο πλήθος και την σωματική διέγερση από τις ουσίες, παρά κάποια συγκεκριμένη ηθικά αμφιλεγόμενη, παρανοϊκή ή σκοτεινή σκέψη.

Εκείνη την ημέρα συγκεκριμένα, δεν ήταν μόνο ο Ευάγγελος αποσυντονισμένος. Την προηγούμενη νύχτα είχε βρέξει καταρρακτωδώς και το λιβάδι του φεστιβάλ ήταν

⁹¹ Μτφρ. Η αίσθηση.

γεμάτο λάσπες, πολλές σκηνές είχαν πλημμυρίσει, ενώ αρκετά μαγαζιά έμειναν κλειστά για να επιδιορθώσουν τις ζημιές που είχαν προκληθεί. Ο Γρηγόρης αναφέρει μάλιστα: «Σε αποσυντονίζει πολύ αυτή η φάση. Είσαι τίγκα μέσα στις λάσπες και δεν ξέρεις και τι να φορέσεις αφού την μια στιγμή έχει κρύο και την άλλη ζέστη. Άσε που πρέπει να έχεις το νου σου μονίμως στη σκηνή». Ο Ευάγγελος ωστόσο είχε προνοήσει. Λίγες μέρες πριν φύγουμε για το φεστιβάλ, είχε δηλώσει: «Άσε, η σκηνή που παίρνω είναι δοκιμασμένη από πέρυσι. Δε μασάει τίποτα. Ήταν η μόνη που δεν είχε μπάσει νερά».⁹² Μετά από την πολύωρη διαμονή μας στο stage, βλέπει τη σκηνή του να είναι η μόνη από όλες που είχε πλημμυρίσει. Δεν ήταν κάτι που τον ευχαρίστησε, τη στιγμή που ήθελε, μετά από τόσες ώρες χορού, να φορέσει κάτι πιο ζεστό και να ξεκουραστεί. Αυτό που άρχισε να κάνει προς έκπληξή μου ήταν να σκίζει τον πάτο της σκηνής για να φύγουν τα νερά. Βαριόταν, όπως φαίνεται, να μαζέψει τα ρούχα και να την αναποδογυρίσει – ενέργεια που φαινόταν πιο λογική. Με τον Γρηγόρη τον ηρεμήσαμε και αρχίσαμε να τον βοηθάμε. Ο Γρηγόρης, ωστόσο, όχι σε καλύτερη κατάσταση από τον Ευάγγελο, σκίζει κατά λάθος την πλευρά που κρατούσε και αρχίζει να γελάει με την οικτρή κατάσταση της σκηνής. Ο Ευάγγελος αναφερόμενος σε εμένα λέει: «Δεν είμαι εγώ για τέτοια αυτή τη στιγμή. Δεν την παλεύω. Εγώ είμαι μόνο για stage τώρα». Και έφυγε, με αυτήν την φράση, για να επιστρέψει στο main stage από το οποίο μόλις είχε γυρίσει μετά από ώρες παραμονής εκεί, αφήνοντας τα πράγματά του μέσα στις λάσπες και τα νερά. Θα επέστρεφε λίγες ώρες αργότερα όμως, όταν θα ήταν κάπως πιο ήρεμος και ικανός να ασχοληθεί με αυτό το πρακτικό ζήτημα «αποσυντονισμού» που είχε απρόσμενα προκύψει.

Όπως ενδεχομένως διαπιστώνουμε, ο συντονισμός για τον οποίο κάνουν λόγο οι συνομιλητές μου δεν αποτελεί μια σταθερή κατάσταση εναρμόνισης με το πλήθος, τη μουσική και το περιβάλλον. Απεναντίας αποτελεί ένα ζητούμενο, διαρκώς ευρισκόμενο

⁹² Στο φεστιβάλ του Ozora στην Ουγγαρία, η βροχή είναι ένα συνηθισμένο γεγονός και όσοι πηγαίνουν το γνωρίζουν και οργανώνονται κατάλληλα. Την χρονιά του 2008, σε μια από τις βροχερές ημέρες, η παρέα του Ευάγγελου συνάντησε όλες τις σκηνές πλημμυρισμένες, εκτός από μία, την οποία και χρησιμοποίησαν όλοι, τελικά, για να προφυλάσσουν τα ρούχα τους και να κοιμούνται. Αυτή τη σκηνή φρόντισε να πάρει ο Ευάγγελος και την χρονιά του 2009.

σε διαδικασία επιτέλεσης, με κάθε δυνατή έκβαση να δοκιμάζει τις προϋποθέσεις και τους όρους με τους οποίους γίνεται εφικτό. Ακόμα, έχει άμεση σχέση με τις συνθήκες που προκαλούν αποσυντονισμό, δηλαδή με τις διαδικασίες που απαιτούν την παραμικρή οργανωμένη σκέψη και προσπάθεια· όπως επίσης και με τις απρόσμενες καταστάσεις που απορυθμίζουν τη διάθεση για πάρτι. Το vibe, ως ένα φά(ντα)σμα που βρίσκεται σε διαρκή διακινδύνευση, αφορά όλες εκείνες τις ονειρικές στιγμές μέθης και μέθεξης στις οποίες το υποκείμενο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του να αποτελεί μέρος ενός πλήθους που απορροφάται στην «αίσθηση» του δρώμενου. Έτσι, αφορά μια προσωπική εκτίμηση μιας συλλογικής εστίασης· εκτίμηση που διαμοιράζεται και γίνεται αντικείμενο επικοινωνίας μέσω των κάθε λογής περιπετειών που βιώνονται από τον/την καθένα/καθεμία, και που συνδυάζονται, συμπορεύονται ή αντικρούονται με τις αντίστοιχες των άλλων, πλέκοντας τον ιστό της ψυχεδελικής ιστοριογραφίας. Οι διαφορετικές ιστορίες, όμως, εφόσον δεν εμπίπτουν πάντα σε αυτή την περιχαράκωση, παράγουν μια περιοχή αδιαφάνειας για το τί μπορεί να συντονίσει ή να αποσυντονίσει. Ο «συντονισμός» μεταξύ του πλήθους, ή αλλιώς το «vibe» ή η «σύμπνοια ενεργειών», ως ταυτότητα μιας σύνδεσης που βιώνεται στα psytrance δρώμενα, εμφανίζεται ως εξιδανικευμένη ταυτότητα που επιτελείται μέσω του «αποσυντονισμού» ως πιθανή έκβαση. Το ερώτημα, ωστόσο, δεν είναι αν υπάρχει μια *πιο ουσιαστική* σύνδεση μεταξύ των μετεχόντων έναντι των καθημερινών κοινωνικών πρακτικών, αλλά γιατί και πώς τόσες ιστορίες που βιώνονται με αυτόν τον θεατρικό τρόπο συνδέονται με ρητορικά σχήματα απόδοσης ενός οιονεί «ιερού» περιεχομένου στο «vibe».

Ένα παρόμοιο περιστατικό έγινε στο Aurora το 2009, δέκα μέρες περίπου μετά το φεστιβάλ στην Ουγγαρία. Το Aurora («αυγή» στα λατινικά) έγινε στην Ασπροβάλτα της Χαλκιδικής, και παρευρέθηκα εκεί με μια μεγάλη παρέα φίλων που ακολουθούσε τον Κώστα, έναν από τους οποίους θα έπαιζε μουσική, ως DJ, στο main stage. Μία από τις βραδιές του πενταήμερου φεστιβάλ, κάποια άτομα της παρέας είχαν μοιραστεί μια «μικρή» σχετικά ποσότητα LSD. Η επιλογή της βραδιάς δεν ήταν τυχαία. Ήταν η μόνη νύχτα στην οποία το line up ήταν αρκετά σκοτεινό και ψυχεδελικό και ταίριαζε με το

γούστο της συγκεκριμένης παρέας. Βρισκόμασταν όλοι στο main stage και χορεύαμε για αρκετές ώρες. Έτυχε να περάσω την περισσότερη ώρα με την Αριάδνη, μία φίλη με την οποία είχα αρκετή οικειότητα ώστε να μου επιτρέπεται να της ζητάω να μου εξιστορεί τα «πάντα». Αργότερα όμως, φάνηκε αδύνατον να «συντονιστεί» η ίδια με το αίτημά μου και μου ζήτησε από την μεριά της να το συζητήσουμε κάποια άλλη στιγμή. Την επόμενη μέρα, όταν ξεκουραζόμασταν στις σκηνές, κάναμε μια πιο οργανωμένη συνέντευξη.

Λέανδρος: Για πες μου λοιπόν, τι έγινε χθες το βράδυ;

Αριάδνη: Αδειάσαμε... κανονικά... αποφόρτιση. Αλλά τα βρίσκαμε πάντα.

Λέανδρος: Όταν σου είπα 'πάμε πιο μπροστά' [εννοώντας στο stage] και μου λες 'όχι εντάξει, μια χαρά είμαι εδώ', τι εννοούσες;

Αριάδνη: Έπρεπε να πάω σιγά-σιγά. Νόμιζα πραγματικά ότι θα καταρρεύσω... δεν ήμουν σίγουρη αν θα μπορούσα να το σηκώσω στην πλάτη μου. Ήταν βαριά η νύχτα [...]

Λέανδρος: Ο κόσμος τι σου έλεγε στο stage;

Αριάδνη: Τι να μου πει κι ο κόσμος... Δεν ένιωθα τίποτα. Είχαν γίνει όλα καπνός. Αλλά πραγματικά, σε κάποια φάση, από την σκόνη που σήκωνε ο κόσμος που χόρευε, νόμιζα ότι γινόταν κάτι με σαμάνους όπου περνούσε ο ένας μέσα από τον άλλον... πολύ πράγμα. Τι να σου λέω... με τον σταυρό στο χέρι ήμουν. Και δεν έφαγα πολύ. Ένα τεταρτάκι από Shiva⁹³ και πάλευα. Εντάξει όμως, το είχα υπό έλεγχο. Και μετά, λίγο από την φρυγανιά⁹⁴, αλλά μάλλον έπεσα σε φλέβα και... εντάξει, άσ' τα. Τέλος πάντων, ένιωθα ότι έβγαινε από όλους μας εκεί μέσα κάτι, και έφευγε προς τα πάνω. Όλοι μας διώξαμε κάτι. Από το έδαφος στον ουρανό

⁹³ Αναφέρεται στο «τριπάκι» με την ονομασία Shiva. Τα τριπάκια είναι μικρά τετράγωνα χαρτάκια που είναι εμποτισμένα με διάφορες χημικές ουσίες με κύρια το LSD. Υπάρχουν πολλών ειδών τριπάκια με διάφορες ονομασίες που χαρακτηρίζουν και διαφορετικού είδους χημικές συνθέσεις. Βλ. παράρτημα 11.

⁹⁴ Εννοεί καθαρό LSD σε υγρή μορφή με το οποίο εμποτίστηκε μία φρυγανιά ώστε να μπορέσει να το μοιραστεί η παρέα της. Μπισκότα, χυμοί ή νερό είναι συνηθισμένοι τρόποι κατανάλωσης LSD σε υγρή μορφή (ή αλλιώς liquid) όταν κάποιος/α θέλει να το μοιραστεί με άλλους/ες ή να το καταναλώσει σε μικρές ποσότητες.

και πάλι κάτω. Πάνω κάτω, πάνω κάτω. Και η μουσική είχε να κάνει. Σε κράταγε στο τριπ. Σε είχε στη βουτιά. Και ξανά μετά βουτιά. Δεν ήταν όπως το απόγευμα, μια ξεραίλα και χαζές μελωδίες [...] Πολλές παραισθήσεις όμως. Δηλαδή... έζησα χιλιάδες μύρια κάθε φορά που άνοιγα τα μάτια μου. Και όλα έπαιρναν χρώμα και μετά αδειάζαν και ξαναγέμιζαν. Και όλα απανωτά. Καρέ-καρέ. Και ένταση, σα να έδινε μπρίζα ο ένας στον άλλον [...] Σε άλλες φάσεις, ενώ ήμασταν όλοι μαζί, γύρναγα το κεφάλι μου και είχατε όλοι εξαφανιστεί. Και να λέω 'ηρέμησε... ξεκόλλα... μόνη σου...'. [Αποδοκιμαστικά συνεχίζει] Έσκαγαν και κάτι άτομα... κάτι κορίτσια με μαγιό και φούστες, κάτι παιδάκια, από όλα είχε ο μπαξές. Ωρες-ώρες νόμιζα ότι ο καθένας ήταν στη κοσμάρα του. Άλλες φορές ότι έπαιζε πολλή επικοινωνία. Γενικά έπαιζε πολλή ταλάντωση. Από την μια άκρη στην άλλη.

Ιστορίες σαν και αυτή, είναι πολύ συνηθισμένες στους μετέχοντες και μετέχουσες στα φεστιβάλ. Για την ακρίβεια, τέτοιες ιστορίες είναι ο μόνος διάυλος επικοινωνιακής ανταλλαγής της ψυχεδελικής εμπειρίας. Έχουν, μάλιστα, όλες, έναν ανεκδοτολογικό χαρακτήρα αφού μέσα από αυτές δημιουργείται ο χώρος για αστεϊσμούς και ψυχαγωγία, όπως επίσης και για την κριτική αποτίμηση του κάθε φεστιβάλ. Όσοι και όσες έχουν πάει σε κάποιο, θα έχουν τουλάχιστον μία να διηγηθούν. Όπως ο Κώστας για παράδειγμα, ο οποίος, ως DJ, ακούει χρόνια αυτή την μουσική και το πρώτο του φεστιβάλ ήταν το Sola Luna το 2001, όταν ήταν, ακόμα, είκοσι χρόνων. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο συζήτησης εξιστορεί στην παρέα μια περίπτωση όπου «είχε ξεφύγει», «μόνο από acid όμως», και βρισκόταν στο main stage όλο το βράδυ μέχρι που είχε ξημερώσει. Όπως μας ανέφερε περνούσε πολύ καλά, μέχρι που άρχισε να συζητάει με μια κοπέλα.

Ήταν πολύ όμορφη και μου άρεσε και ήθελα να την γνωρίσω. Κάποια στιγμή μου λέει να πάμε από την σκηνή της. Όχι για κάτι ερωτικό. Σου λέω ήμουν τίγκα μέχρι τα αυτιά. Και αυτή, δεν είχε κάτι στο μυαλό της. Απλά μετά από τόσες ώρες στο stage, θα ήθελε κάτι και έψαχνε για παρέα. Με το που φτάνουμε με ρώτησε αν πεινούσα. Εγώ φυσικά, καμία σχέση. Και έτσι όπως ήταν, στη σκηνή, και ψαχούλευε και εγώ ήμουν, ότι να 'ναι, στον

κόσμο μου, βγαίνει και μου λέει, ‘σίγουρα δεν θες να φας;’ Και βγάζει ένα σαλάμι μισό μέτρο από αυτά τα γερμανικά. Ρε, πραγματικά μου γύρισαν τα άντερα. Δεν μπορείς να φανταστείς πως το έβλεπα, μαζί και αυτήν. Ένιωθα τον κάθε πόρο του, το κάθε μικρό κομματάκι λίπους. Την κοιτάω και της λέω έντρομος, ‘Πρέπει να φύγω. Πάω στο stage, έλα να τα πούμε από εκεί’.

Σ’ αυτό το θέατρο μεταμορφώσεων και παραγνωρίσεων, όπου οι συμμετέχοντες είναι και υποδουόμενοι και μάρτυρες, η εμπειρία του πραγματικού εντείνεται παράγοντας αλληλένδετα αισθήματα κοινότητας και ξενότητας. Ο Γιαπωνέζος που χορεύει με τις «περίεργες κινήσεις στα χέρια» γίνεται, στα μάτια του Ευάγγελου, ένας Σαμουράι. Ένα «στραβωμένο», από τις ουσίες, πρόσωπο, έντρομο και με γουρλωμένα μάτια, γίνεται διαβολικό. Μια κοπέλα ντυμένη με άσπρα και αραχνοϋφαντα υφάσματα γίνεται άγγελος. Η σκόνη που σηκώνεται και καλύπτει το main stage γίνεται, για την Αριάδνη, το σκηνικό μιας σαμανιστικής τελετής. Η δραστηριότητα του πολύωρου χορού ενός πλήθους, φαίνεται σαν ζωτική ενέργεια που χάνεται μακριά στον ουρανό. «Κοπέλες με φούστες και μαγιά» που εμφανίζονται στο σκοτάδι του main stage, τη στιγμή που η ίδια «κρατάει σταυρό», γίνονται παιδάκια. Και το γερμανικό σαλάμι μεταμορφώνεται, για τον Κώστα, σε ένα γκροτέσκων διαστάσεων ζωικό προϊόν, με μια «όμορφη» μέχρι πρότινος κοπέλα, να εμφανίζεται αβυσσαλέα και αχόρταγη, έτοιμη να το(ν) κατασπαράξει. Όπως, ακόμα, μας φανερώνουν οι αφηγήσεις των πληροφορητών μου, οι συμμετέχοντες έχουν μια ακλόνητη πεποίθηση πως αυτό το θέατρο δεν είναι πραγματικά πραγματικό, εφόσον η πραγματικότητά του έγκειται στη μεταμορφωτική του διάσταση. Ο Ευάγγελος είναι παραπάνω από σαφής όταν ονομάζει αυτό το θέατρο, «θέατρο». Ή όταν η Αριάδνη, αφού μου αναφέρει πως «όλα είχανε γίνει καπνός», προσθέτει: «Αλλά *πραγματικά*, από την σκόνη που σήκωνε ο κόσμος που χόρευε,⁹⁵ νόμιζα ότι γινόταν κάτι με σαμάνους...» Όπως επίσης: «Και η μουσική είχε να κάνει. Δεν ήταν μια ξεραϊλα και χαζές μελωδίες». Και ακόμα περισσότερο ο Κώστας, που ενώ αγριεύτηκε στην θέα του σαλαμιού, γνώριζε πολύ καλά πως όταν θα άλλαζε παραστάσεις, θα έφευγε και η φρικτή αίσθηση. Το

⁹⁵ Έμφαση δική μου.

αστείο, μάλιστα, της εξιστόρησής του, ήταν η πράξη της «αδικαιολόγητης» φυγής, και ειπώθηκε σε μια παρέα που, όπως όλες οι παρέες στην psytrance σκηνή, ήταν οικεία σε τέτοιες «φρικτές» αισθήσεις και αντίστοιχες πράξεις.

Το psytrance θέατρο των μεταμορφώσεων, έτσι, γίνεται ένα πεδίο αισθητικής και αισθητήριας (ανα)συγκρότησης της εμπειρίας του συνειδητού. Οι μεταμορφώσεις αυτές, απομιμούνται μια σειρά από εικόνες μέσω ενός μηχανισμού κριτικής επικέντρωσης που τις (ανα)προγραμματίζει στην υπερβολή της (οικείας) σημασίας τους. Οι μεταμορφώσεις, δηλαδή, διεκδικούν νόημα κατά την οικειοποίηση της φυσιογνωμίας του ανοίκειου, μέσα από αισθητικούς τρόπους που διαπραγματεύονται τα σημεία του πραγματικού και που η νεότερη ιστοριογραφία έχει εγγράψει στο πολιτισμικό μας διανοητό, ως δυνατούς να αποικήσουν αισθητικά το «άγνωστο», το «ονειρικό» και το «πέραν του πραγματικού». Όπως είναι το γκροτέσκ για τον Μπαχτίν (Bakhtin) ([1965] 2004), ο κινηματογράφος για τον Μπένγιαμιν ([1936] 1978) και ο σουρεαλισμός για τον Χούισεν (Huysen) (1986). Οι τρόποι αυτοί, μάλιστα, είναι όχι μόνο παραδειγματικοί για την ικανότητα τους αυτή, αλλά, όπως σημειώνουν οι παραπάνω θεωρητικοί, εκκινούν με σκοπό τη μετατροπή των αισθητικών κωδίκων του πραγματικού λόγω της ανάγκης υπόδειξης ενός άλλου κόσμου, από την ανάγκη, δηλαδή, χειραφέτησης του ατόμου από τα δεσμά του γνώριμου κόσμου. Και ενώ ο Μπαχτίν και ο Μπένγιαμιν – «πιστοί» στην εποχή τους – συμμερίζονται τις ίδιες ουτοπικές συνδηλώσεις και διατηρούν μια ρομαντική στάση, ο Χούισεν (1986: 34) θεωρεί πως, δεν ήταν η αισθητική, τελικά, αλλά η σύμπτωση μεταξύ τέχνης και τεχνικής αναπαραγωγής που κατόρθωσε να πετύχει την μεταμόρφωση του πραγματικού· όχι όμως με αποτέλεσμα την «απελευθέρωση» του υποκειμένου, αλλά τη μετατροπή της ζωής σε αντικείμενο της αισθητικής. Έτσι, οι προβολές που ανήκουν στη δεξαμενή του ανοίκειου φαίνονται πλέον οικείες. Φαίνεται να ανήκουν στην ίδια αισθητική μήτρα που παράγει εικόνες μέσα από μια παράδοση ενδοσκόπησης και υπαρξιστικού αναστοχασμού για τον αποξενωμένο σύγχρονο κόσμο και την θέση του υποκειμένου σε αυτόν.

Αν το psytrance βιωματικό συμβάν, ικανό να γίνει αντικείμενο επανάληψης λόγω της ικανότητας των τεχνικών μεθόδων να (ανα)συγκροτούν τα μνημονικά ίχνη, ανήκει

στις «εμπειρίες του σοκ» ως αποτέλεσμα της σύμπτωσης τέχνης και αναπαραγωγικών τεχνικών, όχι όμως ως μια «φουτουριστική ποιητική στρατηγική» (Huysen 1986: 34) που οραματίζονταν τα αβάν γκαρντ κινήματα, αλλά ως μια «αισθητική παρουσία στην εποχή του εμπορεύματος» (ό.π. 39), όπου – όπως διατείνεται ο Ιταλός φιλόσοφος Μάριο Περνιόλα (Mario Perniola) – διχάζονται οι έννοιες του πραγματικού και του φανταστικού ώστε η παραγωγή του πολιτισμού να σημαίνει την *πολιτιστικοποίηση* (culturalizzazione) του πραγματικού ([1983] 1991: 10), τότε το απόθεμα του «ανοίκειου» από όπου αντλεί υλικά αυτή η μιμητική πρακτική, με την οποία ο θεατής οργανώνει τον συνειδητό του κόσμο, περιγράφει τα όρια του νεότερου εγχειρήματος για διαφώτιση και χειραφέτηση, μέσω αναφορών στη σημειολογία μιας μακράς παράδοσης ιστορικών διεκδικήσεων. Σαν οι αισθητικοί τρόποι που σημαδεύουν την ιστορία των εγχειρημάτων χειραφέτησης να υλοποιούνται στο συνειδητό σε ένα βίωμα που μπορεί τελετουργικά να επαναληφθεί.

Ο ανθρωπολόγος Μάικλ Τάουσιγκ (Michael Taussig) στην εργασία του για την μίμηση (1993), αναφέρει πως η εικόνα που απεικονίζει *κάτι*, δίνει εξουσία στον «θεατή» πάνω σε αυτό που αναπαρίσταται. Το «σοκαριστικό» συμβάν των παραισθήσεων, με μία έννοια, αποκτά υλικότητα μέσω των διαθέσιμων παραστατικών τρόπων του Άλλου, και συμμερίζεται τα αντίστοιχα ουτοπικά τους πεδία, τα οποία διόλου παράδοξα ακολουθούν κατοπτρικά την εξιστόρηση του «αποσυντονισμού». Αν ακολουθήσουμε το συλλογισμό που λέει πως το βίωμα το οποίο μπορεί να γίνει συνειδητό στη μνήμη, και, ως εκ τούτου, αντικείμενο επανάληψης μέσω των τεχνικών αισθητικής κωδικοποίησης, είναι αυτό που σοκάρει, θα υποστηρίξαμε πως το psytrance βιωματικό συμβάν δομείται από περιστατικά που σοκάρουν και επιφέρουν αποσυντονισμό, καθώς αυτά είναι που μπορούν να γίνουν αντικείμενα αναπαραγωγής. Φαίνεται, έτσι, πως ο κανόνας του psytrance σχηματισμού δεν είναι η εμπειρία του «συντονισμού», αλλά η εμπειρία της σαστιμάρας, της σύγχυσης και της ασάφειας αφού το δρώμενο επιτελείται μέσω ιστοριών που «αποσυντονίζουν» με διάφορους τρόπους τους μετέχοντες. Ως τόπος του «σοκ» έχει συζητηθεί στα πλαίσια της έννοιας της οριακότητας. Η ερμηνεία του Ντ' Αντρέα (D' Andrea) (2004: 249) για την «trance εμπειρία» είναι, σε αυτή την περίπτωση, σημαντική:

Ευχαρίστηση, πόνος, κάθαρση, επίγνωση, απόγνωση, και χαρά αποτελούν τις περιγραφές αυτών των μη-καθημερινών αισθήσεων και καταστάσεων. Τηλεπάθεια, μυστικιστικά οράματα, παράνοια, διάλυση του Εγώ, απόκοσμη απόλαυση, βαθιές ενοράσεις, πνευματική γαλήνη και κοσμική αγάπη είναι επίσης αρκετά κοινά συμπτώματα. *Δεν είναι, λοιπόν, ότι η [trance] εμπειρία αφυπνίζει ένα συγκεκριμένο αίσθημα, αλλά ότι η ενίσχυση των αισθημάτων είναι η πηγή της οριακής εμπειρίας.*⁹⁶

Το ζήτημα όμως, θεωρώ, δεν είναι να αποδώσουμε μια ταυτότητα στο psytrance δρώμενο. Τέτοιες ερμηνευτικές οπτικές εμπνέονται, όπως φαίνεται, από την αφήγηση της οριακότητας, που αποδίδει στο δρώμενο τον χαρακτήρα του «μη-καθημερινού». Με την ανάδειξη της διάστασης του σοκ στο psytrance συμβάν, δεν επιθυμώ να υποστηρίξω τον «αποσυντονισμό» ως θεωρητικό πρότυπο, αλλά να δημιουργήσω έναν χώρο κατανόησης του ρόλου που διαδραματίζει η κεντρική ρητορική του «συντονισμού» – ή του «vibe» – στο εγχείρημα εξιδανίκευσής του, μέσω της τελετουργικής επανάληψης συγκλονιστικών και αξιομνημόνευτων περιπετειών. Το psytrance δρώμενο, δηλαδή, δεν υπάρχει για να συντονίσει ή να αποσυντονίσει το πλήθος. Εκτυλίσσεται τελετουργικά ως δυνητικό πεδίο ψυχεδελικού παιχνιδιού, όπου τα υποκείμενα βυθίζονται στη δεξαμενή των διαθέσιμων πολιτισμικών παραστάσεων για το άγνωστο και πετυχαίνουν την ανασυγκρότηση του αισθητού με βάση τα αισθητικά πρότυπα που το ψηλαφίζουν, όπως οργανώνονται στη βάση των οπτικών, ηχητικών, χημικών και άλλων psytrance μηχανισμών. Έτσι, ο εαυτός βιώνεται ως ψυχεδελική περιπέτεια στο πλαίσιο μιας κοινότητας που βρίσκεται διαρκώς υπό (απο)συντονισμό και που οι δεσμοί που τη συνέχουν σφυρηλατούνται στο υπόδειγμα μιας χαμένης, όμως διαρκώς ζητούμενης ενότητας – επιστημολογικό πρότυπο κεντρικής σημασίας στα κριτικά αφηγήματα της νεοτερικότητας.

⁹⁶ Έμφαση δική μου

Επικοινωνώντας το psytrance συμβάν και καταναλώνοντας «αιώνια γνώση»

Η Νάντια Σερεμετάκη (1997: 32), εξετάζοντας τις διαστρωματώσεις των αισθήσεων στα αντικείμενα στον σύγχρονο κόσμο, παρατηρεί πως οι αντικαταστάσεις των αγαθών που συντελούνται με τις παραγωγικές και αγοραστικές συνθήκες, επιφέρουν το «άδειασμα» των πρότερων πολιτισμικών περιεχομένων (της αύρας) και παράγουν μια «νέα» αίσθηση, που συνεπάγεται με «ενεργή λησμοσύνη». Αν, λοιπόν, το psytrance βιωματικό συμβάν, που αφορά έναν αισθητήριο σχηματισμό το οποίο δύναται να αναπαραχθεί, εμπίπτει σε αυτή την περιχαράκωση, τότε από τί «αδειάζει» και με ποιο τρόπο η (ανα)συγκρότηση του συνειδητού πεδίου στη βάση αισθητικών τρόπων απεικόνισης του ξένου, του άλλου και του ανοίκειου, σημαίνει «λησμοσύνη»; Το ερώτημα δεν είναι σημαντικό, παρά μόνο αν λάβουμε υπόψιν ότι ως «συμβάν» δεν είναι μόνο αναπαράξιμο αλλά υπάρχει, *εξαρχής*, σε ένα πλαίσιο κυκλοφορίας που το κάνει επικοινωνήσιμο και, γι' αυτό, *μονίμως* σε ένα (παράνομο ή μη, παραβατικό ή όχι) αγοραστικό, παγκοσμιο-τοπικό (glocal) δίκτυο, που συντελεί, ανάμεσα σε άλλα, και στην αίσθηση που διατηρούν οι συμμετέχοντες περί της διαπολιτισμικότητας και οικουμενικότητάς του. Για τον Μπένγιαμιν, μάλιστα, η «αύρα» μπορεί να καταστρέφεται μέσα στο βίωμα του σοκ, ως εμπορευματικό αγαθό όμως, κομίζει τις προσωπικές του εξατομικευμένες δυνατότητες, εφόσον ενέχει τον φετιχιστικό χαρακτήρα του εμπορεύματος. Ο Περνιόλα ([1994] 2004, [2000] 2004) αναφέρεται στην *ακαταμάχητη έλξη του ανόργανου* (sex appeal of the inorganic) – έννοια του Μπένγιαμιν κατά το εγχείρημα να εισαγάγει την μαρξιστική ιδέα του φετιχισμού του εμπορεύματος στην εποχή της τεχνικής του αναπαραγωγής – για να συζητήσει τις αισθήσεις που κομίζει το τεχνικά αναπαράξιμο αντικείμενο ή συμβάν στο σύγχρονο τοπίο. Το ερώτημα, λοιπόν, δεν είναι (απλά) τί εξαλείφεται από τη διάχυση του συμβάντος στο δίκτυο των αγορών ούτε φυσικά η a priori οικουμενικότητα της οριακότητάς του, αλλά τί ενσαρκώνεται στις ουτοπικές του συνδηλώσεις και πως αυτό γίνεται τελετουργικά διαπραγματεύσιμο στις πολλαπλές παγκοσμιο-τοπικές του εκφράσεις.

Για το ερώτημα αυτό θα στραφώ, αρχικά, στα ιδεολογικά και αισθητικά δίκτυα που συγκρότησαν την ψυχεδελική εικόνα-πρότυπο, τα οποία απέκτησαν αναγνώριση με τις ευρύτερες ιστορικές και πολιτισμικές μετατοπίσεις που έλαβαν χώρα μετά τους δύο Μεγάλους Πολέμους, με αποκορύφωμα τη δεκαετία του '60. Ο ιδεολόγος θεωρητικός της «αντικουλτούρας» Θίοντορ Ρόζακ (Theodor Roszak) ([1968] 2008: 84), αναλύει τις ιδεολογικές μετατοπίσεις που έγιναν μεταπολεμικά, για να δείξει το πώς συγκροτείται η μήτρα ενδοσκοπικής κριτικής και συλλογικής διάθεσης για αλλαγή, και πώς το ιστορικό αίτημα για τη μεταμόρφωση του κοινωνικού, επιδιώχτηκε μέσα από την πιο άμεση προσέγγιση του εαυτού (για την οποία οι ψυχοτρόπες ουσίες διαδραμάτισαν κεντρικό ρόλο). Για τον ίδιο (ό.π. 85), η «ανελέητη» αυτο-διερεύνηση των «βαθύτερων επιπέδων του ατόμου», η «αναζήτηση της ζωντανής πραγματικότητας», η «αναδίφηση στον εαυτό, στους κρυμμένους θησαυρούς της ατομικής συνείδησης», είναι άμεσα συνδεδεμένες με τα πρόσωπα των θρησκευτικών ηγετών της Ανατολής, Ινδιάνων σαμάνων, σύγχρονων πνευματιστών, οραματιστών και μάγων και την «αιώνια γνώση» που αυτά εμπεδώνουν· όπως, επίσης, και με την ταυτόχρονα αναδυόμενη πεποίθηση πως ο σύγχρονος δυτικός πολιτισμός ευθύνεται για τα δεινά του ανθρώπου και πως αδυνατεί, τελικά, να παράγει την ελευθερία που υπόσχεται. Ο Ρόζακ, δηλαδή, αφήνει να εννοηθεί πως το αίτημα για αλλαγή του *πραγματικού*, διεσπαρμένο όπως προέκυψε με τις βίαιες μεταβολές των δύο Μεγάλων Πολέμων, επέτρεψε τη σύνδεση της συλλογικής ενδοσκοπικής αναζήτησης με τις εικόνες περί πολιτισμικού *άλλου*. Εμφανίστηκε, με κάποια έννοια, ένα πολύτροπο εγχείρημα στους κόλπους των σύγχρονων κοινωνιών – αυτό που ονομάζει *αντικουλτούρα* – ένα εγχείρημα απ-εξοικείωσης από τα κυρίαρχα αφηγήματα περί εαυτού και κόσμου, μέσω μιας μιμικής επαφής με τα καταστατικά *άλλα* των υπό αμφισβήτηση αφηγημάτων· οι εικόνες των οποίων κυκλοφορούσαν ευρέως στο δίκτυο των εμπορευμάτων και είχαν τη δυνατότητα να ενσαρκώσουν όχι ακριβώς τα ίδια, αλλά τις ουτοπίες που υπόσχονταν.

Η συσχέτιση της psytrance σκηνής με την αντικουλτούρα (counter-culture), τους χίπης, τα κινήματα των δεκαετιών του '60 και '70 και τα μεγάλα ροκ φεστιβάλ εκείνης της εποχής, είναι κοινός τόπος στην αναλυτική επεξεργασία της (βλ. Hetherington 1992,

St. John 2004, Partridge 2006, Saldanha 2007β). Γίνεται, περισσότερο, στο πνεύμα μιας ιστορικής συνέχειας, μιας γενεαλογικής προοπτικής ή μιας απόπειρας εντοπισμού ενός προτύπου φαντασιακής κοινότητας. Κατά πόσο, λοιπόν, θα μπορούσαμε να εννοήσουμε το psytrance θέατρο των μεταμορφώσεων (και) ως αποκύημα μιας σειράς αναζητήσεων «στις περιπλεγμένες ρίζες της συμπεριφοράς και της αντίληψης» (Roszak 2008: 86); Όχι, όμως, ως συνέχεια του εγχειρήματος της αντικουλτούρας που σκιαγραφεί ο Ρόζακ, αλλά ως αποτέλεσμα μιας μιμητικής πρακτικής που επιδιώκει να σωματοποιήσει τις εικόνες-πρότυπα, που παράχθηκαν μέσω αυτής της εσωτερικής όσο και εξωτερικής αναζήτησης. Το psytrance συμβάν, κατά αυτόν τον τρόπο, αποτελεί *ενεργοποίηση* (actualization) – για να δανειστώ τη συλλογιστική του Πιερ Λεβί – ή «πρόσδοση πραγματικότητας σε μια δυνατότητα» (1999: 23) από το δυνητικό πεδίο που διάνοιξε η τεχνική αναπαραγωγή των εικόνων περί «άλλου». Ένα ρίζωμα που διαπλάστηκε με την κυκλοφορία των αγαθών και των ιδεών στο κύκλωμα των εμπορευμάτων και στο ταξιδιωτικό δίκτυο των δυτικών εκπατρισμένων. Ο πολιτισμικός γεωγράφος Άρουν Σαλντάνα, μάλιστα, θεωρεί τις ψυχοτρόπους ουσίες, ως το παραδειγματικό τεχνούργημα που συνενώνει την εσωτερική και εξωτερική αναζήτηση, και γι' αυτό, σύμβολο όχι μόνο μιας εποχής (και των αντιφάσεών της), αλλά και ιστορικός και φαντασιακός διάυλος που επικοινωνεί τη psytrance σκηνή – η οποία οργανώνεται φαντασιακά με την ψυχεδελική αισθητική – με την εποχή του '60. Οι ψυχοτρόπες ουσίες, σύμφωνα με αυτή την λογική, είναι αυτές που εγγυώνται την αυθεντικότητα της «ψυχεδελικής εμπειρίας», όπως και την επανεμφάνιση του psytrance βιωματικού συμβάντος. Είναι η αρχή ενός αρχείου που (επι)βεβαιώνει, στη συνείδηση των μετεχόντων σε ένα psytrance δρώμενο, την ψυχεδελική «αλήθεια» και «εμπειρία».

Αρκετοί είναι οι μελετητές της psytrance σκηνής (St. John 2006, Partridge 2006, Sandanha 2007α, 2007β, D' Andrea 2007) που θεωρούν πως το «άνοιγμα των αισθητών πεδίων» που πραγματοποιείται με τη χρήση ψυχοτρόπων ουσιών – και συγκεκριμένα με το LSD και το MDMA – είναι αξεχώριστο από την άνθηση της πολύπλευρης συλλογικής επιθυμίας για κοινωνικό μετασχηματισμό που σημειώθηκε στους κόλπους των δυτικών

χωρών την περίοδο εκείνη. Ο Σαλντάνα (2007β), διερωτάται για τις απελευθερωτικές ποιότητες με τις οποίες είχε επιφορτιστεί το LSD – ως η «κατεξοχήν» ψυχοτρόπος ουσία – και για το πόσο πιστό ήταν στις ιδεολογίες που ανθούσαν εκείνη την ιστορική περίοδο. Ανατρέχει, έτσι, στον Αυστριακό χημικό Άλμπερτ Χόφμαν που ανακάλυψε το LSD, και στις εντυπώσεις από τους πειραματισμούς του με την ουσία. Έτσι, εξιστορεί το «πρώτο ταξίδι» του, που πραγματοποιήθηκε στο «επιστημονικό πνεύμα της αυτοθυσιαστικής απόπειρας καταγραφής των συμπτωμάτων», αφότου είχε προκύψει η εκ παραδρομής έκθεσή του σε μικροποσότητα της ουσίας λίγες μέρες πριν (2007β παρ.8). Στο βιβλίο του Χόφμαν, *LSD: My problem child*, αναφέρονται κάποιες εντυπώσεις από το πρώτο εκείνο ταξίδι:

16:20/[...] Πόση 0.25 mg LSD- 25 διαλυμένου σε νερό. Άγευστο.

17:00/Εναρξη ζαλάδας, αίσθημα άγχους, οπτικές παραμορφώσεις, συμπτώματα παράλυσης, επιθυμία να γελάσω.

18:00- 20:00/Επιστροφή στο σπίτι. Πολύ σοβαρή κρίση (βλ. ειδική αναφορά).

Εδώ σταματούν οι σημειώσεις του εργαστηρίου. Δεν ήμουν σε θέση να γράψω περισσότερα [...] Έπρεπε να αγωνιστώ για να γίνω κατανοητός. Ζήτησα από τον βοηθό μου να με συνοδέψει σπίτι. Γυρίσαμε με ποδήλατο [...] Στη διαδρομή η κατάστασή μου χειροτέρεψε απειλητικά. Όλο το οπτικό μου πεδίο κυμάτιζε και παραμορφωνόταν σαν να αντανακλούσε σε καμπυλωμένο καθρέφτη. Είχα την αίσθηση επίσης, πως δεν γινόταν να μετακινηθώ. Αργότερα ο βοηθός μου, μου είπε πως είχαμε γυρίσει υπερβολικά γρήγορα. Τελικά φτάσαμε στο σπίτι με ασφάλεια και, με μεγάλο κόπο, του ζήτησα να καλέσει τον οικογενειακό γιατρό και να φέρει λίγο γάλα από την γειτόνισσα [...] Η ζαλάδα και η αίσθηση της λιποθυμίας ήταν, ανά στιγμές, τόσο έντονη που δε μπορούσα να κρατήσω τον εαυτό μου όρθιο και είχα, αναγκαστικά, ξαπλώσει στον καναπέ. Τα πράγματα γύρω μου είχαν αρχίσει να παραμορφώνονται με τρομακτικούς τρόπους. Το κάθε τι στο δωμάτιο στριφογύριζε και όλα τα γνωστά μου αντικείμενα όπως και

τα έπιπλα είχαν αποκτήσει γκροτέσκες, απειλητικές μορφές. Βρίσκονταν σε μια μόνιμη κίνηση, πάλλονταν, σα να τα παρακινούσε μια εσωτερική ανησυχία. Η γειτόνισσα που μετά βίας αναγνώρισα, ήρθε και μου έφερε γάλα (στη διάρκεια της βραδιάς ήπια πάνω από δύο λίτρα). Δεν ήταν όμως η γνωστή μου κυρία Ρ. αλλά μια μοχθηρή και δόλια μάγισσα που φορούσε μια πολύχρωμη μάσκα [...] Ακόμα χειρότερες από αυτές τις απόκοσμες δαιμονικές μεταμορφώσεις, ήταν οι μεταβολές που αντιλαμβανόμουν στον εαυτό μου, στην εσωτερή μου ύπαρξη. Με κυρίευσε η τρομακτική σκέψη πως τρελαινόμουν. Είχα μεταφερθεί σε έναν άλλον κόσμο, σε έναν άλλο τόπο, σε έναν άλλο χρόνο. Θα πίστευε η οικογένεια μου πως δεν είχα πειραματιστεί επιπόλαια και ανεύθυνα, αλλά με κάθε δυνατή προφύλαξη και πως το αποτέλεσμα δεν ήταν ελεγχόμενο; Η απόγνωσή μου είχε ενταθεί. [...] Όταν έφτασε ο γιατρός είχα ηρεμίσει κάπως. Δεν βρήκε τίποτα ανησυχητικό παρά μόνο διεσταλμένες κόρες. Μου συνέστησε να ξαπλώσω στο κρεβάτι [...] Σιγά-σιγά επέστρεψα από αυτόν τον περίεργο άγνωστο κόσμο στην καθησυχαστική καθημερινή πραγματικότητα. Ο τρόμος γλύκανε και κατέφθασε ένα αίσθημα καλοτυχίας και ευγνωμοσύνης [...] Ανέκτησα την αυτοπεποίθησή μου πως δεν τρελαινόμουν και μπόρεσα να ευχαριστηθώ τα παιχνιδίσματα των χρωμάτων και των μορφών πίσω από τα κλειστά μου μάτια. Καλειδοσκοπικές ονειρικές εικόνες με κατέκλυσαν, οι οποίες εναλλάσσονταν, διαφοροποιούνταν, ανοιγόκλειναν σε κύκλους και σπείρες, τινάζονταν σε πολύχρωμα σιντριβάνια, αυτο-ρυθμίζονταν και διασταυρώνονταν σε συνεχή κίνηση. Ήταν ιδιαίτερος αξιοσημείωτο πως κάθε ακουστική αίσθηση, όπως ο ήχος από το χερούλι της πόρτας ή ένα διερχόμενο αυτοκίνητο, μεταμορφωνόταν σε οπτική αίσθηση. Κάθε ήχος ενεργοποιούσε μια έντονα μεταβαλλόμενη εικόνα με τη δική της μορφή και χρώμα.⁹⁷

Ήδη από τις αφηγήσεις των συνομιλητών μου, μας είναι οικεία αυτή η διάσταση των «ανοίκειων» εντυπώσεων που περιγράφει ο Χόφμαν. Η αδυναμία για συντονισμό με

⁹⁷ A. Hofmann, 1980. *LSD: My problem child*, (trans. J. Ott), McGraw-Hill pub. New York. Pg. 16- 19.

τα πιο απλά πρακτικά ζητήματα, οι σπειροειδείς παραμορφώσεις του οπτικού πεδίου, η κυματοειδής κίνηση του κάθε αισθητού, στο βλέμμα, περιγράμματος και, ως εκ τούτου, η γκροτέσκα αίσθηση των αντικειμένων και οι μεταμορφώσεις των προσώπων, η υπερ-ευαισθησία στα ηχητικά ερεθίσματα και ακόμα περισσότερο η εσωτερική ανησυχία και οι υπαρξιστικές προεκτάσεις αυτών των αισθητηριακών μετατοπίσεων, υποδεικνύουν την κοινή βιωματική περιοχή που συμμερίζεται ο psytrance αισθητήριος σχηματισμός. Το όνομα του Χόφμαν, μάλιστα, κατέχει περίοπτη θέση στη σκηνή της psytrance ως το πρόσωπο που «κατά λάθος» ανακάλυψε τις αποκαλυπτικές ιδιότητες του LSD. Η οιονεί θρησκευτική φιγούρα του και η εξιδανίκευση των αποκαλυπτικών του εντυπώσεων, εμφανίζονται συχνά στην αισθητική της ψυχεδελικής κουλτούρας.⁹⁸ Τσιτάτα σε μορφή sample που αναφέρονται στο LSD, έχουν κοσμήσει αρκετά psytrance κομμάτια και κάποια από αυτά, όπως το ομότιτλο «LSD» του Hallucinogen, αποτελούν «ύμνους» που παίζονται συνεχώς στα psytrance φεστιβάλ.⁹⁹ Ο Τέιλορ (2001: 166) μας ενημερώνει, επίσης, πως παρά τις κοινές διαδρομές των ποικίλων ειδών της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στα δίκτυα της νυχτερινής ζωής, η διαφορά της psytrance σκηνής, έναντι των άλλων, έγκειται στο ότι προσδένεται αισθητικά στην κουλτούρα της ψυχεδέλειας. Παρά, δηλαδή, την κατανάλωση διαφόρων διεγερτικών και ψυχοτρόπων ουσιών στα psytrance

⁹⁸ Η «πρώτη φορά» του Dr. Hofmann έχει γίνει ανέκδοτο στους κόλπους της psytrance μουσικής σκηνής και σε ένα από τα πιο διάσημα trips που κυκλοφορούν το οποίο δανείζεται το όνομά του, εικονογραφείται η περίφημη βόλτα που έκανε με το ποδήλατο ενώ άρχισαν να εμφανίζονται τα συμπτώματα της ουσίας. Βλ. παράρτημα 12.

⁹⁹ Το «LSD» του Σάιμον Πόστφορντ (Simon Posford) (Hallucinogen) κυκλοφόρησε το 1995 στο απόγειο της psytrance σκηνής και μέχρι τις μέρες μας θεωρείται μια από τις σημαντικότερες δουλειές στην ιστορία της ηλεκτρονικής μουσικής. Στην εισαγωγή του κομματιού ακούγεται η φωνή του Κεν Κέσεϊ (Ken Kesey) να λέει τα εξής: «Πιστεύω πως με την έλευση του LSD ανακαλύψαμε έναν νέο τρόπο να σκεφτόμαστε καθώς ενείχε τον συνδυασμό νέων σκέψεων. Γιατί ο κόσμος να πιστεύει πως πρόκειται για κάτι κακό; Τι συμβαίνει και ο κόσμος πανικοβάλλεται τόσο πολύ; Φοβούνται ότι υπάρχουν περισσότερα πράγματα στην πραγματικότητα από όσα έχουν ήδη γνωρίσει. Επειδή υπάρχουν πόρτες που φοβούνται να περάσουν και δεν θέλουν να περάσουμε ούτε και εμείς, γιατί αν τις περάσουμε μπορεί να μάθουμε κάτι που δεν γνωρίζουν. Και αυτό μας κάνει κάπως έξω από τον έλεγχό τους.»

“I believe with the advent of acid we discovered a new way to think and it had to do with piecing together new thoughts of mind. Why is it that people think it's so evil? What is it about it that there is scares people so deeply? Because they are afraid that there is more to reality than they have ever confronted. That there are doors that they're afraid to go in and they don't want us to go in there either because if we go in, there we might learn something that they don't know. And that makes us a little out of their control.”

δρώμενα, όπως το MDMA ή το Ecstasy, η ταυτότητα της psytrance σκηνής οργανώνεται στη βάση των «τεχνικών του εαυτού» που συνδέονται κατεξοχήν με τη χρήση LSD· και, μάλιστα, έτσι όπως εκδηλώνονται στο στιλ, στην ψυχαγωγία, στο σύγχρονο νομαδισμό, στην αποκαλυπτική και υπερβατική φιλοσοφία του new age και τα αντίστοιχα, σε αυτήν, εγχειρήματα για «μεταμόρφωση» του υποκειμένου (Saldanha 2007β: 14).

Παρόμοια και ο Σαλντάνα (2007β παρ.29), θεωρεί πως η ψυχεδελική αίσθηση συνδέθηκε αυτόματα με το κίνημα του σουρεαλισμού, αναζωογονώντας τις «ονειρώδεις, απρόσμενες, ευτράπελες, εξωτικές και αρχετυπικές δυνάμεις του»· με παραδειγματική κορύφωση, μάλιστα, την αισθητική αναπαράσταση του ψυχεδελικού προτύπου με την μαθηματική ακρίβεια της θεωρίας των μοριοκλασματικών σημείων (fractals).¹⁰⁰ Χωρίς να το διατυπώνει ακριβώς, ο Σαλντάνα μας φανερώνει τη σχέση μεταξύ του σουρεαλιστικού εγχειρήματος για τη μετατροπή του πραγματικού μέσω της φαντασίας και του ονειρικού, με την αισθητική παράσταση της πιο σύγχρονης, τότε, επιστημονικής τάσης αναζήτησης και νομιμοποίησης του παράδοξου και του μη-ελεγχόμενου – όπως είναι το «χάος» και η «σχετικότητα» (πρβλ. Lyotard [1979] 1993). Μια σχέση που οργανώνεται και αποκτά νόημα στην ψυχεδελική αισθητική. Πρόκειται, έτσι, για τη συγκρότηση ενός καθεστώτος αλήθειας για το συμβάν της ψυχεδέλειας που παράγει την ανασχεδίαση του νεοτερικού σχεδίου περί εξερεύνησης και αποίκησης του αγνώστου, στο πρότυπο της εκπολιτιστικού εγχειρήματος εκμάθησης και αναμόρφωσης-μεταμόρφωσης του υποκειμένου. Επομένως, αυτό που ενσαρκώνεται κατά τη μεταμόρφωση του πραγματικού στο αισθητικό πρότυπο που «αναζητά εκείνο που προεξέχει από το σώμα, όλα όσα προσπαθούν να υπερβούν τα όρια του σώματος» (Bakhtin 2004: 104), είναι μια νέα γνώση που συγκροτείται μέσω της μυστικοποίησης των αφηγήσεων του νέου επιστημονικού παραδείγματος περί της αέναης κίνησης των πραγμάτων και της υπέρβασης των προσπαθειών για έλεγχο. Η διαπίστωση του Σαλντάνα πως κάθε φιλοσοφική και αισθητική εκδήλωση της ψυχεδελικής εμπειρίας επιστρέφει στις σπειροειδείς αλλοιώσεις που βίωσε ο Χόφμαν το 1943, μας δείχνει ότι η

¹⁰⁰ Βλ. παράρτημα 13.

αυθεντικότητα της «ψυχεδελικής εμπειρίας» έγκειται στην οργάνωση μιας μνημονικής παρακαταθήκης που οργανώνει την ιστορική μεταφυσική ανάγκη για την ενσαρκωμένη κατανόηση ενός «πέραν του ελέγχου» πραγματικού.

Ο «καταγωγικός μύθος» της ανακάλυψης της ψυχεδελικής ουσίας, όμως, διέπεται από μία αμφισημία. Ενώ υποδηλώνει την καινοτομία της ανακάλυψης του LSD από τον Χόφμαν, γίνεται το σημείο ανάκλησης μιας σειράς άλλων, προγενέστερων χρήσεων. Ο Χόφμαν, ειδικότερα, βλέπει τον εαυτό του ως το πρόσωπο που επανέλαβε στο σύγχρονο κόσμο την κατανάλωση μιας ουσίας που, με διαφορετικούς σκοπούς και συμφραζόμενα, χρησιμοποιούσαν οι αυτόχθονες λαοί στην αμερικάνικη ήπειρο, οι διάφοροι πληθυσμοί στις ευρωπαϊκές επαρχίες των μεσαιωνικών χρόνων, οι μοναχοί του St. Anthony στη νότια Ευρώπη και οι αρχαίοι Αθηναίοι στην περίοδο των Ελευσινίων μυστηρίων. Όπως ο ίδιος αναφέρει (1980: 12), τα πειράματα άρχισαν ακριβώς λόγω των «παραδοσιακών ιατρικών χρήσεων των ψυχοτρόπων φυτών», με την προοπτική να απομονωθούν τα ενεργά συστατικά αυτών της υποσχόμενων αλλά ασταθών ουσιών, ώστε να γίνει δυνατή η ασφαλής εκμετάλλευσή τους. Καθώς ο Χόφμαν έσταζε, κατά λάθος, στο χέρι του λίγο από το LDS-25, ενώ επιτελούσε μια τεχνική εαυτού σύμφυτη στο σύγχρονο εγκόσμιο ατομικισμό και εμπεδωμένη ως κριτική στον αστικό ορθολογισμό, επαναλάμβανε και έθετε εκ νέου στην κυκλοφορία μια απόκρυφη και εξωτική αίσθηση που γνώριζαν «ήδη» αρκετοί πληθυσμοί, πριν από τους νεότερους χρόνους.

Διαπιστώνουμε, δηλαδή, πως υπάρχει *ήδη* μια εικόνα στο εγχείρημα της Sandoz/Novartis – η εταιρία που εργαζόταν ο Χόφμαν – για τον πειραματισμό με ψυχοτρόπες ουσίες. Μια εικόνα που φορτίζεται από, και ανατροφοδοτεί, το νεότερικό φαντασιακό για μυστικές ή θαμμένες γνώσεις των αρχαίων μυσταγωγίων και εκστατικών πρακτικών των άλλων πολιτισμών. Το εγχείρημα της απόσταξης της ουσίας των ψυχοτρόπων φυτών από τις φαρμακευτικές εταιρίες, έτσι, πραγματώνεται μέσα από την μιμητική επαφή με τις απεικονίσεις του Άλλου στο νεότερικό φαντασιακό. Ο Μάικλ Τάουσιγκ (1993: 19), συζητώντας το ενδιαφέρον του Μπένγιαμιν για τη μιμητική ικανότητα, αναφέρει πως το αρχέγονο, ως το ανοιχτό ερώτημα του πριμιτιβισμού στη νεοτερικότητα, συσχετίζεται με

το ξαναζωντάνεμα της μιμητικής δυνατότητας μέσω των νέων τεχνικών μεθόδων, και με τον προσανατολισμό της στην καινοτομία και διαφοροποίηση (alterity). Το αποτέλεσμα αυτής της «νέας» μιμικής πρακτικής ωστόσο, συνεχίζει, επιφέρει μια αυτόνομη ποιότητα στο αντίγραφο ως αποτέλεσμα της *εκτόπισης* (displacement) του κοινωνικού χαρακτήρα της προαναφερθείσας σχέσης και της απόκρυψής της στον «αντικειμενικό» χαρακτήρα του εμπορεύματος και στην αίσθηση που πραγματώνει (ό.π. 22). Η απόκρυψη της σχέσης αρχετυπικού άλλου και μιμητικής με σκοπό την καινοτομία, έτσι, βεβαιώνει φαντασιακά την αίσθηση του LSD να ξαναζωντανεύει αρχαίες μυσταγωγίες και εκστατικές γνώσεις, οι οποίες και αναμορφώνουν το υποκείμενο στο πρότυπο μιας νέας γνώσης.

Η αίσθηση από την κατανάλωση των ψυχοτρόπων ουσιών, όπως διαπιστώνουμε, δεν αποτελεί μια οικουμενική και διαπολιτισμική εμπειρία που μοιράζονται οι κοινωνίες μέσα στους χρόνους και, προφανώς, ούτε ένα «άδειασμα» από προυπάρχουσες εμπειρίες. Η Σερεμετάκη, φυσικά, δεν υπονοεί το άδειασμα μιας δεδομένης επιφάνειας αισθήσεων, αλλά πως η ενδεχομενικότητα της μνήμης απέναντι στα αντικείμενα, εξαλείφεται από τη δυνατότητα κωδικοποίησης και μαζικής (ανα)παραγωγής ενός αισθητήριου συμβάντος. Το «άδειασμα», έτσι, δεν είναι ακριβώς άδειασμα, αλλά μια (επαν)εγγραφή της μνήμης στο τεχνούργημα, το οποίο γίνεται ένα παλίμψηστο για τις πολλαπλές αναπαραστάσεις των ιστορικών αυτών απαιτήσεων. Και αυτή η νέα «αρχετυπική» αίσθηση, αποτελεί μια «ενεργή λησμοσύνη», στο βαθμό που η συνείδηση αποσπάται από τις «απαιτήσεις» του καθημερινού για να εμπλακεί στις ουτοπίες της φαντασμαγορίας του «ανοίκειου». Έτσι, μπορούμε να πούμε πως η υλικότητα του LSD σαγηνεύει – η ακαταμάχητή του έλξη – όχι απλά επειδή υποδηλώνει ουτοπικά ή φαντασιακά πρότυπα αλλά επειδή μπορεί και τα ενσαρκώνει. Επειδή, όπως εξηγεί ο Μποντριγιάρντ (Baudrillard 1988: 170), μπορεί και πραγματώνει μια πραγματικότητα εκεί όπου πριν δεν υπήρχε, μέσω της εξομοίωσης του αναφερόμενου με την εικόνα του.

Το να βιώνεται, λοιπόν, το psytrance συμβάν, σημαίνει, επίσης, να αναβιώνεται η αυθεντικότητα της ψυχεδελικής αίσθησης με τις ουτοπίες της αιώνιας και αέναης γνώσης που εμπεδώνει. Η αυθεντικότητα αυτή, που σημαδεύει το τεχνούργημα της ψυχοτρόπους

ουσίας, κυκλοφορεί ευρέως στα ιδεολογικά και εμπορευματικά δίκτυα που έχουν χτίσει, εμπρόθετα και μη, οι σύγχρονοι νομάδες και δυτικοί εκπατρισμένοι με τις μετακινήσεις τους σε μη-δυτικές/άλλες χώρες και, από τις δεκαετίες του '70 και '80, έχει συμπορευτεί, διασταυρωθεί και συν-εξελιχθεί με αντίστοιχες ουτοπικές εικόνες και πρακτικές περί «απελευθέρωσης» του ατόμου, όπως είναι το «πάρτι», με παράλληλες τεχνολογίες όπως είναι της μουσικής και του ήχου, και με πολιτικές διεκδικήσεις και κρατικές συνομιλίες οι οποίες και επέφεραν τη νόμιμη-νομιμοποιημένη εγκατάσταση του psytrance δρώμενου στον αστικό ιστό. Μέσα από το δίκτυο της psytrance σκηνής και των πάρτι, μέσα από τις παραστασιακές (και περιστασιακές) ανασυγκροτήσεις του συνειδητού στα psytrance δρώμενα – στα οποία τα φεστιβάλ κατέχουν, πλέον, παραδειγματικό χαρακτήρα για την επιτυχία του ολιγοήμερου παραμυθιού – οι μετέχοντες και μετέχουσες, όπως είναι και οι συνομιλητές/τριες μου, μοιράζονται, μαζί με την φαντασμαγορία του ανοίκειου, την αίσθηση μιας «οικουμενικής», «πανανθρώπινης» και «διαπολιτισμικής» γνώσης.

Το psytrance βιωματικό συμβάν, ως «αυθεντική» επανάληψη της «ψυχεδελικής εμπειρίας», ως ριζωματικό προϊόν που εκπληρώθηκε από τις δυνητικότητες που άνοιξε η σύμπτωση των τεχνικών αναπαραγωγής με την ιστορική απαίτηση για το ριζικά άλλο, αποτελεί, με τη σειρά του, όπως προτείνει και ο Κάπφερερ για το τελετουργικό συμβάν (2004: 47), ένα ακόμη δυνητικό πεδίο για τη ριζωματική διάπλαση νέων υλικοτήτων στη βάση της φαντασμαγορίας, των εντυπώσεων για το ξένο, και των εγγραφών, στο επίπεδο του καθημερινών αισθήσεων, περί πολιτισμικού άλλου, αρχετυπικών γνώσεων και νέων ουτοπικών προορισμών. Και όσοι και όσες έχουν τη δυνατότητα πρόσβασης σε αυτά τα – διόλου κλειστά – δίκτυα, και συγχρόνως σαγηνεύονται από την ακαταμάχητη έλξη του «ανοίκειου» και του ρίσκου που η κατανάλωση της περιπέτειάς του ενέχει, όσοι και όσες διατηρούν μία «υπαρξιστική ανησυχία» για τον κόσμο και τη θέση του υποκειμένου σε αυτόν, σαν συναισθηματικές δομές που κυκλοφορούν και ανταλλάσσονται στα σύγχρονα *ιδεοτοπία* (βλ. Appadurai 1996), τότε βρίσκονται σε ένα πεδίο που το psytrance συμβάν είναι αναγνωρίσιμο και μπορεί να θέλξει στη διανοητή του επικράτεια.

Ένα κολάζ ψυχεδελικών εντυπώσεων

Ο psytrance αισθητήριοι σχηματισμοί, όπως βλέπουμε, δεν αποτελεί μια «ασυνείδητη», «μη αναπαραστάσιμη», «πέραν του λόγου» εμπειρία, και, γι' αυτό, δε γίνεται να τεθεί σε πλαίσια που περιχαράκωνουν, απροβλημάτιστα, την εμπειρία του καθημερινού. Ως ένα βιωματικό συμβάν που «καταναλώνεται» συστηματικά, περιστασιακά ή πρόσκαιρα από τους μετέχοντες/ουσες και συνομιλητές/τριες μου, σημαίνει πως αποτελεί ένα προϊόν των δυνατοτήτων των τεχνικών μίμησης να οργανώνουν τις αισθήσεις, την φαντασία και τα συναισθήματα. Η «ριζική» ανασυγκρότηση του συνειδητού, συμβαίνει εφόσον αποκτούν σωματικότητα οι αισθητικοί τρόποι που ψηλαφίζουν, επιθυμούν να αναγνωρίζουν ή να εγκαθιδρύσουν ως μέρος του καθημερινού το ριζικά άγνωστο. Το psytrance θέατρο των παραισθήσεων, παραγνωρίσεων και μεταμορφώσεων, δηλαδή, αποκτά υλικότητα ως μια ριζωματική ενεργοποίηση μιας δυνατότητας, που το πεδίο της σύμπτωσης τεχνολογικών μέσων αναπαραγωγής, τεχνών κωδικοποίησης του αισθητού και ουτοπικών αναζητήσεων ενός «άλλου» (εσωτερικού και εξωτερικού) κόσμου, δημιούργησε. Η αναδιοργάνωση του αισθητού με βάση τη σημειολογική υπερβολή του πραγματικού, μπορεί και αποκτά νόημα μόνο μέσα από την τεχνο-πολιτισμικά επιτελούμενη διαπραγμάτευση, εξιστόρηση και διεκδίκηση του οικείου-συνειδητού καθημερινού κόσμου (με την αξίωση για το *άλλο* που το καθημερινό, μέσα από το νεοτερικό ιδεώδες, υπόσχεται).

Επομένως, το psytrance βιωματικό συμβάν ενσαρκώνει ένα «πραγματικό» στις πολλαπλές διεκδικήσεις και διαφορές του γνώριμου-οικείου καθημερινού κόσμου, όπως, ενδεχομένως, εμφανίζεται με βάση το νεοτερικό αφήγημα. Ένα «πραγματικό» που στις ιδεώδες εμφανίσεις του είναι πολύχρωμο (όχι γκρι), κυματιστό (όχι σταθερό), γκροτέσκ (ανοιχτό στη διαφορά), σουρεαλιστικό (ονειρικό και όχι πεζό) και όπου η ψυχαγωγία και η διασκέδαση κυριαρχούν. Στις πολλαπλές επιτελέσεις αυτού του μεγάλου αφηγήματος περί «πραγματικού» και του αισθητήριου σχηματισμού που το εμπεδώνει, οι μετέχοντες/ουσες και συνομιλητές/τριές μου εμπλέκονται στις θεατρικές περιπέτειες και στο ρίσκο

που αυτές ενέχουν, βιώνοντας μεγεθυμένα τα σημεία του καθημερινού και, ως εκ τούτου, τις ουτοπίες που το καθημερινό καλλιεργεί. Αποσπασματικές στιγμές εναρμόνισης με το πλήθος, το περιβάλλον και τη μουσική, δίπλα σε μεγεθυμένες, επίσης, στιγμές «ατυχίας» που αποσυντονίζουν, απορρόφηση στη φαντασμαγορία του χρώματος και του γκροτέσκ και στο δυνητικό τρόμο που αυτές οι μεταμορφώσεις προκαλούν, συντονισμός με τους psytrance μηχανισμούς και τους ήχους, τα αρώματα και τις εικόνες που υφαίνουν, με τις τρομακτικές, όμως, μεταπτώσεις που επιφέρει η κατανάλωση αυτών.

Το psytrance συμβάν, λοιπόν, γίνεται διανοητό ως μια τέτοιου είδους ψυχαγωγική περιπέτεια και γίνεται αναγνωρίσιμο μέσα από τις ουτοπίες που εμπεδώνει. Στα δίκτυα της psytrance σκηνής, ο ψυχεδελικός βιωματικός σχηματισμός κυκλοφορεί ως ένα είδος «εναλλακτικής πραγματικότητας», «παραμυθιού» ή «θεάτρου» και συνδυάζεται με τις ιδεολογίες και πολιτικές νομαδισμού που συγκροτήθηκαν κατά τη δεκαετία του '50 που θεμελίωσαν το καθεστώς της ψυχεδελικής αλήθειας ως μια αυθεντική εμπειρία η οποία μπορεί να εγκαθιδρύσει τις νεότερες υποσχέσεις και προβολές. Το psytrance βιωματικό συμβάν, δηλαδή, γίνεται μια αρένα για την αναδίφηση του εαυτού, του άλλου και του κόσμου μέσω της συγκάλυψης που επιτρέπει η τελετουργική τεχνική αναπαραγωγή των κυρίαρχων μυθοπλασιών του. Γίνεται, έτσι, ένα είδος αντεστραμμένης ουτοπίας με την οποία ανακτώνται νοσταλγικά και στερεοτυπικά όλες εκείνες οι «αρχαίες» γνώσεις που έχουν χαθεί ή απορριφθεί. Ως συμβάν παραγωγής και κατανάλωσης της «καινοτομίας», εμφανίζεται ως αυθεντικό, στο βαθμό που τρέφεται, μέσω μια πολιτισμικής μιμικής, από το συλλογικό νεότερο φαντασιακό για τους ιθαγενείς Άλλους. Με την αισθητικοποίηση τέτοιων απωλειών, καθίσταται δυνατή η επανεγγραφή των επιστημονικών ουτοπιών στο αντιληπτικό ασυνείδητο και η επαναφορά ενός υποδείγματος ενότητας και (δια)σύνδεσης του κόσμου. Παράγεται, επίσης, ακόμα ένα δυνητικό πεδίο για περαιτέρω ριζωματικές ενεργοποιήσεις της έννοιας του «άλλου», του φαντασμαγορικού και του βιώματος.

Κεφάλαιο Τρίτο

Welcome to Paradise*:

Οικοδομώντας την psytrance ετεροτοπία

Το ερώτημα της αναπαράστασης της διαφοράς αποτελεί πάντα και ζήτημα Εξουσίας. Η ‘επιθυμία’ της μίμησης (του Άλλου) δεν αφορά απλά και μόνο αυτή την αδυνατότητα του Άλλου ο οποίος και επαναλαμβανόμενα αντιστέκεται στη σημασία. Η επιθυμία της αποικιακής μίμησης – μια απαγορευτική επιθυμία – μπορεί να μην έχει αντικείμενο (object), αλλά έχει στρατηγικούς στόχους (objectives) τους οποίους και θα αποκαλέσω *η μετωνυμία της παρουσίας*.

[...] Αυτές οι στιγμές μετωνυμίας είναι οι μη-κατασταλτικές παραγωγές των πολλαπλών και αντιφατικών πεποιθήσεων. Διασχίζουν τα όρια της κουλτούρας της διατύπωσης μέσω μιας στρατηγικής σύγχυσης των μεταφορικών και μετωνυμικών αξόνων της πολιτισμικής παραγωγής του νοήματος.

[Homi Bhabha – The location of culture]

* Μόνιμη επιγραφή στην κεντρική πύλη του Ozora Festival που «καλωσορίζει» τους προσκεκλημένους.

Αναζητώντας τον «έτερο τόπο»

Αν θεωρήσουμε πως το psytrance βιωματικό συμβάν είναι προϊόν της σύμπτωσης μέσων αναπαραγωγής, τεχνών κωδικοποίησης του αισθητού και ουτοπικών αναζητήσεων ενός «άλλου» κόσμου, με μια έννοια, δηλαδή, πως ενσαρκώνει ένα «πραγματικό» κατά τις διεκδικήσεις των διαφορών του γνώριμου καθημερινού κόσμου, τότε είναι περισσότερο από εύλογο να ρωτήσουμε σε τί πλαίσια και με τί όρους αυτό το συμβάν αποκτά χωρική υπόσταση. Πώς, δηλαδή, οι συγκεκριμένες αισθήσεις, φαντασιακές μνήμες και προβολές διασπείρονται, τοποθετούνται ή εγκαθίστανται σε συγκεκριμένες περιοχές, μέσω ποιων χωροποιητικών δράσεων και τεχνο-πολιτισμικών καθορισμών. Στο κεφάλαιο αυτό, θα διερευνήσω τις πολιτικές και τεχνο-πολιτισμικές διαδικασίες που συντελούνται για την οικοδόμηση του psytrance δρώμενου. Αυτές, δηλαδή, που συνδέονται με την αναζήτηση του κατάλληλου χώρου, με τη νομιμοποίηση και, γενικότερα, με την παροχή ασφάλειας στους μετέχοντες, όπως και με τους μυθοπλαστικούς μηχανισμούς που (ανα)παράγουν το psytrance περιβάλλον. Υπάρχουν, φυσικά, πολλά κοινά στοιχεία με τις διοργανώσεις και των άλλων φεστιβάλ ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής. Θα αναδείξω, ωστόσο, αυτές τις διαδικασίες, ως προέκταση της μυθολογίας της psytrance ψυχεδελικής κουλτούρας και σε συνάφεια με αυτήν.

Στις κριτικές αποτιμήσεις των θεωριών για την ικανότητα των νέων τεχνολογιών να ενσαρκώνουν ουτοπικά πρότυπα σε αντικείμενα, και τη μετατόπιση των ιδεολογιών από τα (προπολεμικά) ουτοπικά τους συμφραζόμενα στο δίκτυο των εμπορευμάτων, η θέση του Μισέλ Φουκώ για τον τρόπο οργάνωσης – χωροθέτησης της γνώσης και των τόπων (sites) στο σύγχρονο κόσμο είναι αξιοσημείωτη. Στις παραδόσεις του 1976, κάνει τη διαπίστωση πως από τη μεταπολεμική περίοδο και έπειτα, η «κριτική» έχει, μονίμως, έναν *εντοπισμένο* χαρακτήρα: η υπόστασή της, δηλαδή, αυτόνομη από τη συγκεντρωτική θεωρητική παραγωγή και τα πλαίσια των ιδεολογιών, ταυτίζεται με την «επιστροφή των γνώσεων» – που κατέστη δυνατή κατά την επίκριση των νεοτερικών προτύπων – και τα

τοπικά συμφραζόμενα που η κάθε γνώση υπόκειται (2002 [1997]: 20). Η «επιστροφή των γνώσεων» εμφανίζεται παραδειγματικά στη ψυχεδελική κουλτούρα που εγκολπώνεται τη σοφία των Ινδιάνων, τη ζωή των νομαδικών λαών, την ινδουιστική θρησκεία και τη ξεν φιλοσοφία σε μια απόπειρα μιμητικής ταύτισης με αυτές τις γνώσεις ή τις μυθολογίες τους, ώστε να παράγει κάτι «νέο» πάνω στα «ερείπια της δυτικής ορθολογικότητας» (πρβλ. Huyssen 2006). Όπως είδαμε, στο psytrance βιωματικό συμβάν, αυτή η επιστροφή επιτελείται μέσω της μιμητικής ταύτισης με τη μυστική γνώση των ιθαγενών-Άλλων, που επέτρεψε, κατά κύριο λόγο, η τεχνο-χημική αναπαραγωγή των ψυχοτρόπων ουσιών. Η ονοματοποιία του συμβάντος *trance*, μάλιστα, μας δείχνει αυτήν ακριβώς τη δέσμευση σε μιαν εικόνα που οι «δυτικοί» απένειμαν στους ιθαγενείς-Άλλους, για να εντοπίσουν, με την έννοια της εγκατάστασης, την προνομιακή τους πρακτική γνώσης· η οποία και γίνεται αντικείμενο στρατηγικής οικειοποίησης κατά την ιστορική διαδικασία άρνησης των νεοτερικών προτύπων. Η *εγκατάσταση* του psytrance συμβάντος αποτελεί, τρόπο τινά, την οικοδόμηση μιας περιοχής γνώσης που παράγεται, μέσω της φαντασίας, για την «εκλιπούσα» γνώση του Άλλου.

Το psytrance δρώμενο ως «εντοπισμένη γνώση», με την έννοια της επιτελεστικής πραγμάτωσης μιας ιδέας συναρμοσμένης στο κοινωνικό τοπίο, και, έτσι, εντοπίσιμης και κοινωνικά προσδιορισμένης, αποκτά ιδιάζουσα σημασία μέσα από το αναλυτικό πλαίσιο του Φουκώ. Ο εντοπισμός της γνώσης που συζητάει ο Φουκώ, έχει άμεση σχέση με την πορεία του ύστερου έργου του, που εστιάζει στην έννοια του τόπου και στη σχέση του με το υποκείμενο: ειδικότερα, στους τρόπους με τους οποίους αρθρώνεται η σχέση χώρου, γνώσης και εξουσίας, και στην προβληματική της βιοεξουσίας και της κυβερνητικότητας (Αθανασίου 2010: 249, Faubion 2008: 33). Η έννοια του *τόπου*, δηλαδή, με τις σχέσεις εξουσίας που ενσαρκώνει, αποτελεί ένα όργανο κριτικής ανάγνωσης των, φαινομενικά, ασύνδετων μικρόκοσμων που πραγματώνονται αισθητικά και αρχιτεκτονικά μέσω της ετερότητάς τους, ενόσω αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα του κοινωνικού τοπίου το οποίο και «αντανακλούν» με ποικίλους τρόπους. Η εισαγωγή της *ετεροτοπίας* (*heterotopia*) στο αναλυτικό αυτό πλαίσιο, είναι το δικό του εγχείρημα για τη σκιαγράφηση του σύγχρονου

πολυ-τοπικού τοπίου.¹⁰¹ Στοχεύει στην ανάγνωση και χαρτογράφηση της τοπικότητας που παράγεται ως επακόλουθο ή ως σύμπτωμα της «εν-τοποθέτησης (emplacement) σχέσεων εγγύτητας μεταξύ επί μέρους στοιχείων» (Foucault [1984] 1986: 23). Είναι, δηλαδή, ένα ρητορικό όχημα που πραγματεύεται το ζήτημα της τοπικότητας, λαμβάνοντας υπόψη την τοποθέτηση ή την εγκατάσταση ως προβληματική της τεχνολογίας στη σύγχρονη εποχή.

Η ανάγνωση του psytrance δρώμενου ως «απομονωμένης» τοπικότητας, ωστόσο, ενέχει τον θεωρητικό κίνδυνο της νοσταλγικής προσκόλλησης στην εντόπια καταγωγή και στην αυθεντικότητα της γηγενούς ταυτότητας. Στην ανθρωπολογική θεωρία, έχει από καιρό επισημανθεί ο προβληματικός τρόπος ανάγνωσης του πολιτισμού ως ομοιογενούς και γεωγραφικά περιχαρακωμένου συστήματος ή αντικειμένου έρευνας (βλ. Μαδιανού 1999). Όχι μόνο στο δομιστικό επίπεδο που διακρίνει ο Φουκώ (της δια-συνδεσιμότητας των τόπων),¹⁰² αλλά και στο επίπεδο της φαντασματικής συγκρότησης των συνόρων και των ταυτοτήτων.¹⁰³ Όπως εξηγούν οι ανθρωπολόγοι Γκούπτα και Φέργκιουσον, η πρόκληση με την έννοια του τόπου και τις αυστηρά εντοπισμένες πρακτικές έγκειται όχι στην ανάδειξη ενός (ιδανικού) αποτελέσματος, αλλά στη φανέρωση των επιτελεστικών διαδικασιών που παράγουν τις όποιες αυτονομημένες κοινωνικές περιοχές (1997β: 6). Η αναγνώριση μιας τοπικότητας, αναφέρουν χαρακτηριστικά, δεν θα έπρεπε να συνδέεται

¹⁰¹ Το αξιοσημείωτο της θέσης του έγκειται στον τρόπο με τον οποίο αναγιγνώσκει την παραγωγή και την ταξινόμηση της γνώσης στους νεότερους χρόνους. Για τον Φουκώ, η συγκρότηση τόπων ακολουθεί αλληγορικά τους ριζωματικούς τρόπους παραγωγής ξεχωριστών επιστημών και γνώσεων ως περιοχές υποκειμενοποίησης. Το διακύβευμα, όπως σημειώνει ο Τοπίνκα (Topinka) (2010: 55), είναι ο χώρος που διασφαλίζει μία «έτερη» τάξη, όταν διαφορετικές επιστήμες και κριτικές γνώσεις συγκρούονται και διασταυρώνονται. Η προβληματική του τόπου κατά τον Φουκώ αναζητά τις τεμαχισμένες, διεσπαρμένες και ξεχωριστές καθημερινές τάξεις, όπως και τους τρόπους με τους οποίους μια τάξη γίνεται ορατή και αναγνωρίσιμη. Αναζητά, κατά μία έννοια, έναν χώρο ανάγνωσης που θα επιτρέπει την εξέταση ενός *συστήματος διασποράς* (Foucault 1987 [1969]: 60): την εξέταση των τόπων, όπως υφάινονται ριζωματικά, μέσω της σύμπτωσης αντικρουόμενων γνώσεων και εναλλακτικών ρυθμιστικών ταξινομήσεων

¹⁰² Βλ. A. Appadurai 1996. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*, The University of Minnesota Press, και U. Hannerz 1996. *Transnational connections: culture, people, places*, Routledge.

¹⁰³ Βλ. G. E. Marcus & M. M. J. Fischer 1986. *Anthropology as cultural critique: An experimental moment in the human sciences*, The University of Chicago Press, και J. Fabian 1983. *Time and the other: How anthropology makes its object*, Columbia University Press.

αυτόματα με την «άμεση συναισθητική εμπειρία» που ταυτίζεται με την κατοίκησή της, αλλά θα πρέπει να συνδέεται με την «εμπειρία» ως παράγωγο ενός ευρύτερου σχήματος κοινωνικών και χωρικών σχέσεων (ό.π. 7).

Το ενδιαφέρον, λοιπόν, και, συγχρόνως, η ιδιαιτερότητα του psytrance δρώμενου έγκειται στην αναγνώριση του τεχνο-πολιτισμικά συγκροτούμενου «άλλου κόσμου» και των διαδικασιών που το υλοποιούν, χωρίς την νοσταλγική προσκόλληση στις ουτοπίες που το στηρίζουν. Ως βιωματική επικράτεια που διαμορφώνεται η αίσθηση της έκθεσης στη «διαφορά», αποτελεί, όπως μας ενημερώνει ο Σταύρος Σταυρίδης από τη πλευρά της θεωρίας της αρχιτεκτονικής, έναν «έτερο τόπο» ως αίσθηση μιας χωρικής και χρονικής ετερότητας (2002: 293). Και οι βασικοί ανθρωπολογικοί προβληματισμοί για την έννοια του τόπου, μας οδηγούν να εξετάσουμε την τελετουργική έκθεση στο «ανοίκειο», όχι ως ένα «προ-προγραμματισμένο πλάνο παιχνιδιού» (πρβλ. Σερεμετάκη 1997: 50) αλλά μέσα από τις συνακόλουθες διερωτήσεις περί *τελετουργοποίησης* (ritualisation): μια έννοια που χρησιμοποιεί η ανθρωπολόγος Κάθριν Μπελ (Cathrine Bell) (1992), για να προσδώσει έμφαση στις διαδικασίες που αναλαμβάνουν οι μετέχοντες και οργανωτές για την χωρική εγκατάσταση του δρώμενου: τα όρια που επιχειρούν να χαράξουν και να εγκαθιδρύσουν για την «ασφαλή» και «επιτυχημένη» παράσταση. Όπως αναφέρει ο Σταυρίδης, το όριο που χωρίζει και συνδέει δύο κόσμους, αποτελεί ένα πολιτισμικό τέχνημα, ένα προϊόν από το «νότημα που αποδίδεται κοινωνικά [στις] ιδιότητες των δύο κόσμων», ένα προϊόν από μια διαφορά «κοινωνικά επιλεγμένη» (2002: 293). Το ερώτημα του «έτερου τόπου» στα συμφραζόμενα του psytrance δρώμενου, έτσι, αφορά την παραγωγή και διαμόρφωση των ορίων και των συνόρων που μεταφέρουν στο δρώμενο, ως τεχνούργημα, την αίσθηση της ψυχεδελικής ετερότητας: μεταφέρουν την έκθεση στο ανοίκειο (πρβλ. Αθανασίου 2007), όπως θεματοποιείται στη psytrance μουσική σκηνή.

Η προβληματική του psytrance δρώμενου ως παράδειγμα ετεροτοπίας

Η ετερότητα του psytrance συμβάντος εντάσσεται συχνά στην προβληματική του τόπου, ως προϊόν της εμπρόθετης επιθυμίας των υποκειμένων για την παραγωγή ενός «άλλου κόσμου», το οποίο προϊόν, αποτελεί μια εναλλακτική αφήγηση στα κυρίαρχα μοτίβα της σύγχρονης καπιταλιστικής, τεχνοκρατικής ή πειθαρχικής κοινωνικής χωροθέτησης (Des Tramacchi 2000, 2001, Hetherington 1992, 1997, Hutson 1999, 2000, Luckman 2003, St John 2003, 2004, 2009, 2010). Ο Όλιβερ Μάρτσαρτ (Oliver Marchart) – θεωρητικός στις πολιτικές επιστήμες – κινούμενος σε παρόμοιο έδαφος με τις πιο πάνω ανθρωπολογικές προβληματικές, ανάγει την πολιτικοποίηση τέτοιων εντόπιων πρακτικών, στη θεωρητική παρακαταθήκη των πολιτικών σπουδών της δεκαετίας του '60, οι οποίες και εξέταζαν τις (παραβατικές) δράσεις μέσα από ένα πρίσμα τελετουργικής αντίστασης. Η επιμονή των μελετών αυτών – με εξέχουσας σημασίας αυτές του Ντικ Χίμπντιτζ (Dick Hebdidge) – όπως εξηγεί, βασίζονταν σε ένα πολιτικό μοντέλο που αναζητούσε μια πηγή αντίστασης κατά της ηγεμονίας του θεάματος και του εμπορεύματος. Στο βαθμό, λοιπόν, που κάθε «υποκουλτούρα» αντιμετωπιζόταν αρνητικά από τα μέσα του θεάματος, ενείχε και μια «αυθεντικά» αντιστεκόμενη ποιότητα κατά της κυρίαρχης κουλτούρας (Marchart 2003: 87). Για τον Μάρτσαρτ, όμως, αυτός είναι ο κίνδυνος στην εξήγηση τέτοιων δράσεων: η προσκόλληση σε ένα ιδεολογικό πρότυπο αντίστασης που «αναγκάζει» το πεδίο έρευνας να ανταγωνίζεται σε ερμηνεία την «αυθεντικότητά» του.

Η ανάλυση της ετερότητας του psytrance δρώμενου ως προϊόντος της εμπρόθετης δράσης των υποκειμένων, υποστηρίχθηκε από τις μελέτες των ύστερων πολιτισμικών σπουδών στη Μεγάλη Βρετανία. Ο Μάρτσαρτ θεωρεί, πως παρά τις μετατοπίσεις στην ανάλυση των «υποκουλτούρων», λόγω των «εμφανών» μεταβολών στα πεδία – όπως η «ρευστή» ταυτότητα, οι αποκεντρωμένοι χώροι συνάντησης και η ποικιλία στο στιλ – υπάρχει, εξίσου, μια τάση ανεστραμμένης κωδικοποίησης των πρακτικών στη βάση της εικόνας που καλλιεργείται στα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Η άποψή του, απορρέει από

τις αναλύσεις της πρώιμης ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής στα τέλη της δεκαετίας του '80, οι οποίες και ενέργησαν αντανάκλαστικά στον αντίκτυπο που είχαν τα πάρτι στη δημόσια σφαίρα, λόγω της σημειολογικής τους σύνδεσης με τη χρήση διεγερτικών ουσιών και του *ηθικού πανικού* (moral panic) που προκλήθηκε από το δυνητικό κίνδυνο της συμμετοχής των νέων σε αυτά (Thornton 1995, Homan 1998, Kohn 1998, Gibson & Pagan 2006). Η στροφή στην ετερότητα του δρώμενου, μάλιστα, έχει άμεση σχέση με το ερώτημα του τί ακριβώς συμβαίνει στα πάρτι. Όπως, επίσης, και με την επένδυση της «αυθεντικής εμπειρίας» με ερμηνευτικές που παραπέμπουν στην αποποίηση των «λογο-κεντρικών προσταγών», των στερεοτύπων περί ασφάλειας και παραγωγικής ζωής, ή της ελεγχόμενης από τα (παρα-)κρατικά κυκλώματα νυχτερινής διασκέδασης (St. John 2001, Weinzierl & Muggleton 2003). Η ρομαντική ερμηνεία της «εμπειρίας» με την «οριακή» της διάσταση, δηλαδή, ευνόησε την ανάγνωση τέτοιων δρώμενων ως «μη καθημερινών», που επέρχονται ως αποτέλεσμα της αυθόρμητης φυγής ή της οργανωμένης αντίδρασης των νέων στις σύγχρονες κεφαλαιοκρατικές σχέσεις, στην τυποποιημένη διασκέδαση και στην «αποπνευματωποιημένη» κοινωνική ζωή.

Διόλου παράδοξα, έτσι, όταν το φεστιβαλικό υποκείμενο εμφανίζεται να επιτελεί το πάρτι χορεύοντας επί πολλές συνεχόμενες ώρες, καταναλώνοντας διεγερτικές ουσίες, «απαξιώνοντας» τη μέριμνα για την υγεία του, αδιαφορώντας για το πέρασμα του χρόνου και «εγκαταλείποντας» τον εαυτό του στην καρναβαλική ατμόσφαιρα, τότε είναι ευνόητο να υποθέσουμε πως η «ριψοκίνδυνη ταυτότητα» (risk identity) που αναλαμβάνει, αποκτά νόημα σε έναν τόπο που «δεν ανήκει πουθενά», παρά μόνο στον «οριακό κόσμο» του καρναβαλιού. Οι ερευνητές που υποστηρίζουν αυτή τη θέση, ανανεώνουν, με αυτόν τον τρόπο, τις θέσεις του Μπαχτίν (1984) και του Τέρνερ (1988) για το καρναβάλι, το οποίο εκλαμβάνουν ως έναν «μη-τόπο» σε έναν «μη-χρόνο», έναν κόσμο που «αντιστρέφει την καθημερινή ροή των πραγμάτων» (Turner 1988: 123).¹⁰⁴ Για την ανθρωπολόγο Κάθλιν

¹⁰⁴ ¹⁰⁴ Η θετικιστική αυτή διάσταση της ανάγνωσης των «μη-τόπων», ευνοήθηκε από τις σύγχρονες τάσεις στην ανθρωπολογική θεωρία που αναζητούν, ως επί το πλείστον, την ετερότητα μόνο μέσα από τη διαφορά της, χωρίς να λαμβάνουν υπόψιν τις συναισθηματικές και αισθητικές εγγραφές που επισυμβαίνουν κατά τη

Στιούαρτ (Cathleen C. Stewart) (1996), δεν είναι ασυνήθιστο να επιχειρούνται τέτοιες συνδέσεις, με αποτέλεσμα, στην περίπτωση μας, την ανάγνωση των psytrance δρώμενων σε μια σχέση αντίστροφης αναλογίας με τον «καθημερινό κόσμο», εφόσον ο τελευταίος ανάγεται σε ένα σχήμα αφαιρετικής γενίκευσης. Κατά την κυρίαρχη ερμηνευτική τάση, δηλαδή, τα psytrance δρώμενα, εφόσον εκλαμβάνονται ως αντίδραση στην κατεστημένη (mainstream) διασκέδαση ή ως πεμπτουσία της αβάν γκαρντ (underground) ψυχεδελικής σκηνης, αποτελούν μια αποκεντρωμένη και νομαδική εγκατάσταση που ξεφεύγει από τον έλεγχο της σύγχρονης κυβερνητικής εποπτείας (D' Andrea 2007, St John 2003, Lynch & Badger 2006).

Παρά τη σημαντικότητα αυτής της μεγάλης αφήγησης του «μη-καθημερινού» στη κατανόηση της, γεμάτης έντασης πολλές φορές, διαφοράς τέτοιων «κοινοτήτων» και της επιθυμίας τους για το *διαφορετικό*, δε συμβάλλει στην κατανόηση των διαδικασιών εγκατάστασης της psytrance βιωματικής επικράτειας. Ο ανθρωπολόγος Τζέιμς Φόμπιαν (James Faubion) (2008), ευαισθητοποιημένος με αυτή την κριτική σκέψη, εντοπίζει την θεματική του *μη-καθημερινού* (unroutine) στη «διανοητική οικολογία» της ταραχώδους περιόδου των δεκαετιών του '60 και '70. Θεωρεί πως τόσο ο Τέρνερ όσο και ο Φουκώ, συμμερίζονται με διαφορετικούς τρόπους, τον οπτιμισμό της «δυνητικά μεταμορφωτικής δύναμης που ενέχει ο εναγκαλισμός του ιερού» (ό.π. 37). Ο υπαρξισμός του Τέρνερ, πιο συγκεκριμένα, μέσω της ουτοπικής επένδυσης στο «οριακό», «γίνεται συντελεστής στην ίδια μυθολογία του εαυτού που ισχυρίζεται πως εκτοπίζει», ενώ οι χαρτογραφήσεις του Φουκώ ανήκουν στη βιωματική εμπειρία των προσωπικών του αποδράσεων από τους «γκρίζους χειμώνες του Παρισιού» και τις «εργαλειακές και παραλυτικές αρχές» της γαλλικής ακαδημαϊκής κοινωνίας, προς την Τυνησία, τις φοιτητικές διαδηλώσεις και την ελευθεριάζουσα ζωή της Καλιφόρνια των Η.Π.Α., με όλες τις ουτοπικές ποιότητες που αυτοί οι «εναλλακτικοί» προορισμοί ενέχουν (ό.π.). Ο Φόμπιαν, έτσι, διαπιστώνει πως η εμπειρία του τόπου είναι, πρώτα απ' όλα, προϊόν και έκφραση του εαυτού, και πως κάθε

συγκρότηση αυτής της ετερότητας (για μια ενδεικτική εργασία αυτής της τάσης βλ. Marc Auge, 1995. *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*, Verso Books).

τόπος διαμορφώνεται από τις προσωπικές και κοινωνικές βιογραφίες των υποκειμένων που τον υποστηρίζουν, συντηρούν και κατοικούν.

Παρόμοια και ο ανθρωπολόγος Κιθ Μπάσο (Keith H. Basso) (1996: 55), θεωρεί πως ο κάθε τόπος είναι σημαδεμένος με τα βιώματα, τις μνήμες και τις επιθυμίες όσων τον διαβαίνουν, και πως μέσω της διαλεκτικά οικοδομημένης του παρουσίας, διατηρεί μια ικανότητα να προκαλεί αισθήσεις και συναισθήματα, πρακτικές αναστοχασμού και αυτογνωσίας, αναμνήσεις από πρότερες κοινωνικές θέσεις όπως και παρορμήσεις για διαφορετικές θέσεις στο μέλλον. Όπως εξηγεί ο Στίβεν Φελντ (Steven Feld) (1996: 91), καθώς οι τόποι είναι αισθητοί, έτσι και το αισθητό εντοπίζεται και καθώς οι τόποι έχουν νόημα για τα υποκείμενα, έτσι και τα νοήματα των υποκειμένων παράγουν και εμμένουν σε τόπους. Έτσι, ο «έτερος» τόπος δεν είναι, όπως θα μπορούσε να υποστηριχθεί από μια θετικιστική οπτική, μια «άχρονη» και «εκτός τόπου» περιοχή. Αντίθετα, εμφανίζεται να ξεδιπλώνεται ως το «κέντρο των πραγμάτων», όταν παρατηρούμε πως αποτελεί σημείο αναφοράς και σύμπτωμα του σύγχρονου αστικού νομαδισμού και της συγκρότησης του πολυ-τοπικού νεοτερικού τοπίου (Stewart 1996: 137). Επομένως, για να κατανοήσουμε τη σημασία του «έτερου» κόσμου θα πρέπει να αποφύγουμε, όπως μας επισημαίνουν οι Γκούπτα και Φέργκιουσον (1997: 5) την «αντιπαράθεση αυτόνομων τοπικών πολιτισμών προς κάποια ομογενοποιημένη κίνηση πολιτισμικής παγκοσμιοποίησης». Αντιθέτως, μας λένε οι ίδιοι, η έμφαση πρέπει να δίδεται στις περίπλοκες και πολλές φορές «ειρωνικές πολιτικές διαδικασίες» με τις οποίες οι διαφορετικές πολιτισμικές μορφές επινοούνται και εγκαθίστανται σε όχι, τελικά, και τόσο «έτερους» τόπους και κόσμους.

Η οικοδόμηση των psytrance δρώμενων, ως εκ τούτου, αφορά την ποιητική των εμπλεκόμενων που οργανώνεται μέσα από τους πολιτισμικά και ιστορικά εμπεδωμένες συναισθηματικές δομές και λόγους περί «καθημερινότητας» και «φυγής», «κυρίαρχου» και «εναλλακτικού», «κέντρου» και «περιθωρίου» και «εγκόσμιας συμπεριφοράς» και «υπερβατικής αίσθησης». Έτσι, λοιπόν, δεν έχει και τόσο σημασία να νομιμοποιήσουμε εντόπιες ρητορικές που ταυτοποιούν το psytrance δρώμενο ως έναν «άλλον κόσμο» αλλά με ερμηνευτικό όχημα την ετεροτοπία να εξετάσουμε πώς η ετερότητα του δρώμενου

είναι συνυφασμένη στον πυκνό ιστό της καθημερινής κοινωνικής ζωής. Επηρεασμένος από την φουκοϊκή ερμηνευτική, θα παρουσιάσω τρεις διαφορετικές ιστορίες-διεργασίες που έχω εντοπίσει πως χαρακτηρίζουν εμφατικά την οργάνωση των psytrance δρώμενων. Τρεις ιστορίες που αναφέρονται στο *έξω* ως παρουσία μιας ετερότητας, στο ζήτημα της ριζωματικής σύνδεσης των δρώμενων στον κοινωνικό ιστό, και στη συγκρότηση του *μέσα* ως αισθητική χωροθέτηση. Η πρώτη, δηλαδή, αφορά την επιλογή του χώρου που θα τοποθετηθεί το δρώμενο, στα πλαίσια μιας ψυχεδελικής *τοποφιλίας*. Η δεύτερη αφορά τη σχέση οικονομίας και ψυχοτρόπων ουσιών· μια στρατηγική σχέση που εκτυλίσσεται μεταξύ των διοργανώσεων και των κρατικών αρχών για τη νομιμοποίηση του δρώμενου, και η τρίτη τον εσωτερικό χρονικό και χωρικό προγραμματισμό, όπως στοιχειοθετείται μέσω των psytrance μηχανισμών και κυρίως, μέσω των τεχνολογιών της μουσικής και των ηχοτοπίων.

Το να βρίσκεις χώρο για πάρτι σημαίνει να «φτιάχνεις το ψυχεδελικό παραμύθι»

Στην έρευνα που έκανε ο Σαλντάνα για τη psytrance σκηνή της Γκόα (2007α), αναφέρει πως οι χρυσές παραλίες της αποτέλεσαν έναν ιδανικό χώρο-φαντασίας όπου η ανατολή έσμιγε με τη δυτική ελευθεριότητα, τη φύση και το καρναβάλι κατά την αναζήτηση μιας ουτοπικής ζωής, ωστόσο, στην ιστορικότητα μιας διαρκούς, κατά το νεότερο πλαίσιο, δυτικής εξωτικοποίησης. Με την εξάπλωση της psytrance μουσικής στα αστικά κέντρα από τα μέσα της δεκαετίας του '90 και έπειτα, τα νυχτερινά μαγαζιά αποτέλεσαν έναν νομιμοποιημένο χώρο για την διαδραμάτιση τους (βλ. St. John 2001). Και αυτό μέσα από την ανάπτυξη στρατηγικών σχέσεων που θα επέτρεπαν την ασφαλή τους παρουσία. Το αίτημα για αδιάκοπη και δυνατή μουσική και για κατανάλωση απαγορευμένων ουσιών, καλλιέργησε, συγχρόνως, μια παράδοση αναζήτησης απομονωμένων χώρων. Η ελληνική σκηνή έχει, εξίσου, στηθεί με βάση αυτές τις παγκοσμιο-τοπικές σχέσεις. Οι διαφορές που προκύπτουν στα ξεχωριστά τοπικά συμφραζόμενα και, κυρίως, οι διαφορές ανάμεσα

στα πάρτι που διεξάγονται στα νυχτερινά μαγαζιά των πόλεων, τις οργανωμένες πεδιάδες ή παραλίες των διεθνών psytrance φεστιβάλ και τους απομονωμένους χώρους των πριβέ συναντήσεων (σπίτια, αποθήκες και ξέφωτα σε δάση) έγκειται στις δυνατότητες, γνώσεις αλλά και σχέσεις των εμπλεκομένων. Παράλληλα, λόγω της μόνιμης προβολής της Γκόα ως γενεσιουργού τόπου της psytrance σκηνής, υπάρχει η επιθυμία, από όσους και όσες μετέχουν συστηματικά σε αυτήν, για οργάνωση πάρτι που θα εκπληρώνουν το μυθικό πρότυπο των αυθόρμητων, δωρεάν και κοντά στη φύση ψυχεδελικών εορτασμών.

Σε διάφορες μελέτες, γίνεται η διάκριση των πάρτι στη βάση της «τιμής» (δωρεάν ή μη) ή του «χώρου» (αστικό ή φυσικό τοπίο) (Tramacchi 2000, St. John 2001, Luckman 2003, Partridge 2006). Θεωρώ, ωστόσο, πως η κατηγοριοποίηση αυτή είναι απλοϊκή. Και αυτό καθώς είναι πολλοί από τους συνομιλητές μου που εμπλέκονται σε διοργανώσεις οι οποίες διαπερνούν τέτοιες περιχαρακώσεις. Η ελληνική psytrance σκηνή, μάλιστα, είναι αρκετά μικρή και γνωρίζονται μεταξύ τους όλοι/ες οι κατ' εξακολούθηση εμπλεκόμενοι /ες που οργανώνουν πάρτι είτε σε νυχτερινά μαγαζιά και φεστιβάλ, είτε δωρεάν και ανοιχτά σε διάφορους χώρους ή και απομονωμένα πριβέ. Είναι, δηλαδή, συνηθισμένο το φαινόμενο για μια ομάδα, για παράδειγμα, να οργανώνει πάρτι σε χώρο πανεπιστημίου επιστρατεύοντας ρητορικές περί «δωρεάν» ή «ελεύθερης πρόσβασης» και, κάποια άλλη στιγμή, σε νυχτερινό μαγαζί διαφημίζοντάς το· ή ακόμα και κάποιο πριβέ σε μια μυστική τοποθεσία για τους «λίγους και καλούς» της psytrance παρέας. Οι ποικίλες στρατηγικές που αναπτύσσονται για την εύρεση του κατάλληλου τόπου τέλεσης ενός φεστιβάλ, έχουν περισσότερο σχέση με την εμπειρία των ατόμων στην οργάνωση πάρτι, τις διαφορετικές, κάθε φορά, επιδιώξεις τους και την επικοινωνία που έχουν με το δίκτυο της εγχώριας και διεθνής psytrance σκηνής.

Ο Ευάγγελος είναι ένας από τους τακτικούς συνομιλητές μου, που έχει ασχοληθεί πολλές φορές με ζητήματα οργάνωσης πάρτι. Το καλοκαίρι του 2009 είχε επιχειρήσει, ως μέλος μιας ευρύτερης παρέας – όλοι λάτρεις της psytrance μουσικής και των φεστιβάλ – να οργανώσει ένα πριβέ πάρτι «που θα το θυμούνται όλοι»: ένα πάρτι, ωστόσο, που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Η επιθυμία του για ένα «αξέχαστο» πάρτι είχε άμεση σχέση με

αυτό που είχε οργανώσει έναν χρόνο πριν, το οποίο είχε θεωρηθεί τρομερά επιτυχημένο από όλη την αθηναϊκή psytrance κοινότητα που είχε παρευρεθεί. Το πάρτι εκείνο είχε πραγματοποιηθεί το Σεπτέμβριο του 2008, σε έναν νοικιασμένο χώρο που διατίθεντο για εκδηλώσεις γάμων στην Παιανία. Ήταν μια βίλα απομονωμένη, περιποιημένη, πλούσια σε βλάστηση, με τεράστιο κήπο και πισίνα. Για την επιλογή του εξοχικού αυτού χώρου, υπήρξε, εξ αρχής, η μέριμνα τόσο για την ασφάλεια του πάρτι από τους «παραδοσιακούς» (εξωτερικούς) κινδύνους – όπως η αστυνομία και τα αδιάκριτα βλέμματα των αμύητων – όσο και για τη δημιουργία μιας «εσωτερικής» οικειότητας. Το γεγονός, μάλιστα, ότι το πάρτι εκείνο είχε γίνει σε βίλα και την περίοδο του Σεπτεμβρίου δεν είναι συμπτωματικό. Η πρόθεση του Ευάγγελου ήταν να οργανώσει ένα πάρτι που θα σήμανε το τέλος του καλοκαιριού, με τη συμμετοχή ενός γνωστού και κοινά αποδεκτού – στον χώρο της διεθνούς σκηνής – DJ. Ένα, που θα μάζευε όλους τους λάτρεις της psytrance μουσικής – οι οποίοι, σε ένα «ιδανικό» πλαίσιο, θα είχαν γυρίσει από τα καλοκαιρινά φεστιβάλ της Ευρώπης – για να γιορτάσουν «με έναν κατάλληλο τρόπο», την έναρξη της χειμερινής περιόδου. Όπως ακριβώς συμβαίνει και με το φεστιβάλ Indian Spirit της Γερμανίας, που γίνεται κάθε Σεπτέμβρη και, όπως μου έχει επισημάνει ο Ευάγγελος, είναι το φεστιβάλ που κλείνει την περίοδο των καλοκαιρινών ευρωπαϊκών διοργανώσεων· σα γεγονός που απομимείται τα χειμερινά πάρτι της Γκόα, τα οποία και αποτελούσαν σημεία συνάντησης των travellers και την αρχή της περιόδου ξεκούρασης από τις περιηγήσεις τους στην Ασία (βλ. Saldanha 2007α).

Το πάρτι του καλοκαιριού του 2009 που θα οργάνωνε ο Ευάγγελος, ωστόσο, θα γινόταν στη βάση μιας άλλης προοπτικής. Θα ήταν το «ζέσταμα» για τα φεστιβάλ του καλοκαιριού – για όσους και όσες, τουλάχιστον, θα πήγαιναν σε κάποιο – καθώς θα γινόταν τον Ιούλιο. Επίσης, δεν θα καλούσε κάποιον γνωστό μουσικό, ούτε ο χώρος θα νοικιαζόταν. Το πάρτι θα ήταν «κλειστό», για τους «κοντινούς», και δεν θα χρειαζόνταν να προβούν σε πολλά έξοδα οι εμπλεκόμενοι/ες. Το πάρτι της Παιανίας, ούτως ή άλλως, προέβλεπε ένα αντίτιμο της τάξης των δέκα ευρώ για είσοδο, ακριβώς για να καλυφτούν τα έξοδα της ενοικίασης του χώρου και του αεροπορικού εισιτηρίου του καλεσμένου. Το

πάρτι του 2009, αντιθέτως, είχε προκύψει ως ιδέα, λόγω της τοποθεσίας που είχε βρεθεί. Το είχε πληροφορηθεί ένας από τους συνομιλητές μου, από έναν «γκέι» φίλο του, ως μέρος «γνωστό» για όσους/ες ζητούσαν απομόνωση. Ήταν ένα νησάκι απέναντι από το Σούνιο, η «νήσος Πάτροκλος», όπου ο μόνος τρόπος μετάβασης ήταν μέσω μιας βάρκας που μπορούσε να ναυλωθεί για μονοήμερες περιηγήσεις. Όπως γίνεται σε κάθε απόπειρα εξεύρεσης χώρου, μαζευτήκαμε μια παρέα για να τον επισκεφτούμε.

Το νησί και το λιμανάκι εντοπίστηκαν εύκολα από τις οδηγίες που είχαν δοθεί. Στην ολιγόλεπτη διαδρομή προς το νησί, υπήρχε ενθουσιασμός και εύλογη ικανοποίηση. Οι συζητήσεις σε όλη αυτή τη διάρκεια της διαδρομής, αφορούσαν προηγούμενα πάρτι και τις ανάγκες που έπρεπε να καλύπτει ο χώρος: ευκολία πρόσβασης, απομόνωση από τον κόσμο και αισθητικά «ενδιαφέρον» τοπίο. Η νήσος Πάτροκλος φαινόταν ιδανική επιλογή. Βρισκόταν λιγότερο από μία ώρα απόσταση από την Αθήνα και διατηρούσε μια ποιότητα πρωτοτυπίας και περιπέτειας που άλλοι χώροι δεν πρόσφεραν. Πάνω στη βάρκα τέθηκαν και άλλα ζητήματα, όπως η απόκρυψη της προετοιμασίας του πάρτι από τα διάφορα σκάφη και τα ψαροκάικα που κυκλοφορούσαν γύρω από τις διάσπαρτες βραχονησίδες, η αντιμετώπιση τυχόν επίσκεψης του λιμενικού, η μεταφορά των, σχεδόν, πενήντα καλεσμένων, το παζάρι που θα έπρεπε να γίνει με τον ιδιοκτήτη της βάρκας, το πρόβλημα που θα συνεπαγόταν η ορατότητα του πάρτι από τη στεριά, η δυνατότητα μεταφοράς των μηχανημάτων και διάφορα άλλα. Ο Ευάγγελος δήλωσε κάποια στιγμή: «Αν όλα πάνε καλά, σε μια εβδομάδα θα κάνουμε πάρτι».

Όταν όμως η βάρκα μας άφησε στη βασική παραλία του νησιού – όπου και θα γινόταν το πάρτι – η διάθεση όλων άλλαξε ριζικά. Η παραλία ήταν αρκετά μικρή και ακόμη περισσότερο βρόμικη. Στη μια πλευρά, διακρινόταν ένας σωρός από σκουπίδια, με διάσπαρτα λάστιχα αυτοκινήτων, σιδεριές που είχε ξεβράσει η θάλασσα, νεκρούς γλάρους και ποντίκια, δεκάδες φυσίγγια και εγκαταλειμμένα κτίσματα. Όλοι άρχισαν να γελάνε αμήχανα με το τοπίο που συναντήσαμε. Κανείς δεν άνοιξε συζήτηση για το πού θα μπορούσε να γίνει το πάρτι. Ακούστηκαν μόνο γέλια, κοροϊδευτικοί αστεϊσμοί και φράσεις όπως «ούτε για μπάνιο δεν είναι». Συνεχίσαμε την εξερεύνηση ακολουθώντας

ένα μονοπάτι. Κανείς όμως δεν θεώρησε ότι μπορεί κάτι να προκύψει, όχι μόνο λόγω της πρώτης εντύπωσης αλλά και για την περαιτέρω προσπάθεια που θα χρειαζόταν ώστε να μεταφερθούν τα μηχανήματα. Εντοπίσαμε, ωστόσο, μια δεύτερη παραλία, πιο «φιλική» από την πρώτη, αλλά και πάλι ακατάλληλη για πάρτι. Ήταν μόλις λίγα μέτρα σε πλάτος, με μια τεράστια εγκατάσταση ιχθυοκαλλιέργειας στο μέσο της θάλασσας. Μείναμε σ' εκείνη την παραλία περίπου δύο ώρες. Οι συζητήσεις μας, αφορούσαν, πλέον, σχέδια για ένα μελλοντικό πάρτι, ενώ περιλάμβαναν εκδηλώσεις απογοήτευσης και υβριστικούς χαρακτηρισμούς για τη νήσο Πάτροκλος.

Οι μεταφορές που χρησιμοποιήθηκαν για να ξορκίσουν το τοπίο, σχημάτισαν ένα υφαντό δυστοπικών αφηγήσεων που μαρτυρούσαν όχι, μόνο, το πώς «απογοητεύει» ένα μέρος, αλλά και ποιος χώρος δε συνάδει με την ψυχεδελική μυθοπλασία. Καθώς «το νησί ήταν καλό μόνο για εξορία», του αποδόθηκε μια ταυτότητα που το συνέδεσε μετωνυμικά με άλλα νησιά – όπως η Μακρόνησος, η Σπιναλόγκα και η Λέρος – που στο ελληνικό συλλογικό φαντασιακό είναι στιγματισμένα και συνυφασμένα με την εξαναγκαστική απομόνωση. Στη θέα των δεκάδων γλάρων που πετούσαν πάνω στις ιχθυοκαλλιέργειες, σχηματίστηκε η εικόνα πως «κινδυνεύαμε από τα όρνια» – μια εικόνα φορτισμένη με το αίσθημα μιας ατυχούς και δυσμενούς ερήμωσης. Ενώ στην αναφορά του ατόμου που πρόσφερε τις πληροφορίες, το νησί έγινε «μέρος για φτηνιάρικες τσόντες με πούστηδες» και επομένως, η απομόνωση που αναζητούσαμε, μετατοπίστηκε από ένα «καθαρό» και «ειδυλλιακό» περιβάλλον στη «βδελυρή» και «νοσηρή» απομόνωση της περιθωριακής πορνογραφίας. Στο καταιγισμό αυτών των μεταφορών, αρθρώθηκαν και μερικές άλλες που βρίσκονταν πολύ πιο «κοντά» στην παρακαταθήκη του ψυχεδελικού λεξιλογίου: «Το μέρος σε διώχνει, δεν έχει θετική ενέργεια», «λες και ζούμε στο Mad Max», «ούτε το Τσερνομπίλ δεν έχει τόσο αρνητική ενέργεια» και «σα να έχουν περάσει οι μηχανές είναι εδώ». Σε σχετική ερώτηση που έκανα στον Ευάγγελο, δήλωσε χαρακτηριστικά πως «το μέρος πρέπει να φτιάχνει το παραμύθι και όχι να το χαλάει».

Η νήσος Πάτροκλος, λοιπόν, άλλοτε μυστικός τουριστικός προορισμός για όσους ή όσες αναζητούσαν απομόνωση, εμφανίστηκε ως τόπος επιχειρηματικής εκμετάλλευσης

και ανεξέλεγκτης αδιαφορίας, αφυπνίζοντας δυστοπικές εικόνες που επιστρατεύονται από την παρακαταθήκη της psytrance μυθολογίας. Η «αρνητική ενέργεια» του μέρους – ίσως η πιο εμφατική ποιότητα που αγκαλιάζει όλες τις πιο πάνω μεταφορές – αναφέρεται σε μια συναισθητική συνθήκη που οφείλει να είναι απύσχα προκειμένου να οικοδομηθεί επιτυχώς το δρώμενο. Συγχρόνως, αποτελεί μαρτυρία της πόλωσης θετικού – αρνητικού, ουτοπίας – δυστοπίας με την οποία αποκτά νόημα η ψυχεδελική φαντασίωση του «άλλου κόσμου». Η αναζήτηση του γεμάτου «θετική ενέργεια» τοπίου, παίζει καταλυτικό ρόλο στην οργάνωση της ψυχεδελικής φαντασίας. Η «θετική ενέργεια» αποτελεί, φαίνεται, τον βασικό συναισθηματικό δεσμό με τη psytrance *τοποφιλία* (topophilia), έναν όρο που έχει χρησιμοποιήσει ο γεωγράφος Ι Φου Τουάν (Yi Fu Tuan) (1974: 93) μέσω του Βασλάγ (Bachelard), για να μιλήσει για τις σχέσεις που υφαίνονται με τα τοπία, στα πλαίσια των εμπεδωμένων αισθητικών προτύπων που ανασύρουν αναμνήσεις από συναισθήματα και αισθήσεις. Το Ozora της Ουγγαρίας – το πιο αγαπητό, ίσως, ευρωπαϊκό φεστιβάλ στο ελληνικό κοινό – θα μας επιτρέψει να κατανοήσουμε καλύτερα το πώς βιώνεται η θετική ενέργεια ενός τόπου, στα συμφοραζόμενα του ψυχεδελικού συντακτικού.

Ο Γρηγόρης ήταν ένας από τους πληροφορητές που μου μιλούσε συνεχώς για τη psytrance σκηνή στο Ozora του 2009. Κάποια στιγμή του μιλούσα για την εργασία μου και με ρώτησε: «Για ενέργειες θα γράψεις;». Σα να απαντούσε στο σκεπτικισμό που διέκρινε στο πρόσωπό μου, συνέχισε: «Υπάρχει. Θετική, αρνητική, ουδέτερη δεν έχει σημασία. Σίγουρα όμως υπάρχει». Ο σκεπτικισμός μου, ωστόσο, δεν έγκειτο σε κάποιου είδους αμφιβολία για την ύπαρξη «ενεργειών», όπως θα μπορούσε να είχε υποθέσει, αλλά στο γεγονός πως δεν ήταν η πρώτη φορά που μου μιλούσε για «ενέργειες». Όταν πρωτογνώρισα τον Γρηγόρη – στο αεροδρόμιο της Βουδαπέστης καθώς αναζητούσαμε μέσο για το φεστιβάλ – μου είχε δηλώσει ότι ερχόταν «κατευθείαν από την Σαμοθράκη». Ήταν η πρώτη φορά που είχε πάει εκεί και ήταν εμφανώς γοητευμένος από την εξωτική ατμόσφαιρα και την πλούσια βλάστηση του νησιού. Μας μιλούσε για το δάσος στο οποίο διέμενε με την παρέα του, και για τους καταρράκτες, προσθέτοντας: «Μα τι ενέργεια έχει αυτό το μέρος;». Τόσο η περίπτωση της νήσου Πάτροκλος όσο και της Σαμοθράκης μας

δείχνει πως η ενέργεια έχει τοπικό χαρακτήρα: βιώνεται, δηλαδή, ως μια εγκατεστημένη ποιότητα, όπως και ως δύναμη που αναβλύζει από μια κοσμικά εγκαθιδρυμένη πηγή: ως «ουσία» ενδογενής ενός τόπου. Το πώς προσλαμβάνεται ωστόσο ο «τόπος» έχει άμεση σχέση και με το πώς γίνεται αντικείμενο διαχείρισης και κατοίκησης. Ο Μπάσο (1996: 57) αναφέρει πως η βιωματική εμπειρία του τόπου δε μπορεί να διαχωριστεί από τις εικόνες που διαμεσολαβούν τους τρόπους κατοίκησης τους, οι οποίες και συμβάλλουν στη κατανόηση και κοινωνική παρουσίαση του εαυτού. Υπάρχει, έτσι, μια σχέση μεταξύ της psytrance τοποφιλίας των θετικών ενεργειών, της γνωστικής κατανόησης του εαυτού και της πολιτισμικά διαμεσολαβημένης εμπρόθετης δράσης.

Στη συζήτηση για την τοποθεσία στην οποία «παραδοσιακά» οργανώνεται το Ozora κατά την τελευταία δεκαετία, ο Γρηγόρης αναφέρει: «Είναι ιδιόκτητη, δεν ανήκει στο δήμο. Είναι κάτι γαμώ τα παιδιά που έχουν αυτή την έκταση. Ένα ζευγάρι χίπηδων που ζούσαν στην Γκόα το '90, και τη δίνουν γιατί γουστάρουν την psytrance φάση. Γι' αυτό και δεν πρέπει να βρομίζουμε τον χώρο αυτόν. Πρέπει να τον σεβόμαστε». Η Γιώτα που συμμετείχε και αυτή στην συζήτηση, προσθέτει: «Δεν έχει σημασία που το κάνουν για τα λεφτά. Και γιατί να μην το κάνουν άλλωστε; Στην Ελλάδα τα παίρνουν και μετά το χαλάνε, γιατί είναι γύφτοι και άπληστοι». Σε μια παρόμοια κουβέντα με έναν άλλον Έλληνα, πάλι στον χώρο του φεστιβάλ, ρωτάω αν σκέφτεται να πάει και στο Aurora της Ασπροβάλτας στην Χαλκιδική, το οποίο θα άρχιζε λίγες μέρες μετά το τέλος του Ozora. «Θέλω να πάω, αλλά δεν θέλω να πληρώσω. Μπορώ να μπω γιατί έχω γνωστούς, αλλά βαριέμαι τη διαδικασία και το τρέξιμο. Ούτε τον ιδρώτα μου δεν θέλω να πάρουν από εμένα. Μετά από τη Σαμοθράκη έχω θέμα με τα φεστιβάλ της Ελλάδας». Σε παρόμοιο μήκος κύματος και ο Ευάγγελος προσθέτει: «Σε φεστιβάλ στην Ελλάδα, δύσκολο». Όσο για το Ozora, είχε πει: «Το Ozora μου αρέσει γιατί είναι κοντά, έχει εύκολη πρόσβαση, είναι ασφαλές και επειδή μαζεύει ωραίο κόσμο. Είναι χαρούμενα εδώ». Με τον τρόπο αυτό, ο Ευάγγελος επαναλάμβανε την εικόνα που διατηρεί για το επιτυχημένο φεστιβάλ, την οποία και προσδοκούσε να πραγματοποιήσει με το πάρτι στη νήσο Πάτροκλος.

Το Ozora οργανώνεται σε μια καταπράσινη πεδιάδα γεμάτη μικρά δασύλλια στην εύφορη επαρχία της Ουγγαρίας. Λόγω των πολλαπλών διοργανώσεων στην έκταση αυτή – φαινόμενο σπάνιο για psytrance φεστιβάλ – υπάρχουν πολλές έτοιμες εγκαταστάσεις, οι οποίες διευκολύνουν και ομορφαίνουν τη φεστιβαλική γιορτή. Τουαλέτες, ντουζιέρες, μαγειρεία, παιδικές χαρές, ο διάσημος λαβύρινθος στις καλαμποκιές, μονοπάτια, μικρά γεφύρια στο φυσικό ποταμάκι της πεδιάδας, έτοιμοι χώροι για τα διάφορα «πνευματικά εργαστήρια» που φιλοξενεί, βρίσκονται μόνιμα εγκατεστημένα, δίνοντας την αίσθηση ενός «μαγικού χωριού» – όπως κυκλοφορεί αυτή η εικόνα στη ψυχεδελική φαντασία με τις μυθολογίες των νεράιδων και των ξωτικών. Σε ένα από τα δασύλλια, βρίσκονται τα μνήματα της οικογένειας στην οποία ανήκει ο χώρος. Ήταν η «ανακάλυψη» αυτών των μνημάτων που είχε ξεκινήσει, τότε, τη συζήτηση με τον Γρηγόρη για τους ιδιοκτήτες της έκτασης. Είχαμε μπει αβίαστα στη μυθοπλασία ενός παγανιστικού κόσμου με μυστικές φυσικές δυνάμεις. Η αίσθηση αυτή καλλιεργείται έντονα στο περιβάλλον του Ozora. Το βασικό deco του main stage, για παράδειγμα, μόνιμη εγκατάσταση και αυτό, αποτελείται από μεγάλους κορμούς ξερών δέντρων που έχουν στερεωθεί στο έδαφος δημιουργώντας έναν μεγάλο κύκλο.¹⁰⁵ Η εντύπωση του άδυτου που παράγεται με αυτή την εγκατάσταση – πως όλοι εκεί μέσα είναι «ένα» ή πως «ανήκουν» στην έκταση αυτού του σχήματος – είναι συνυφασμένη με τη μυστηριακή αίσθηση της «μαγείας» που αναδύεται από αυτό το «χωριό».

Έτσι, η «ενέργεια», ποιότητα που ασκεί έλξη σε, ή απώθηση από, έναν τόπο ή μια κατάσταση θεωρείται φαινόμενο που «υπάρχει» στη «φύση» (ως τόπος/τοπίο) και είναι εμπεδωμένη στο συλλογικό φαντασιακό ως αίσθηση αλλά και αντικείμενο εμπρόθετης διαχείρισης, με αποτέλεσμα, η «ενέργεια» να αναπαράγει την έννοια της «φύσης» ως μιας προσωποποιημένης δύναμης με τις δικές της μυστικές λειτουργίες. Αυτή η σχέση μεταξύ «ενεργειών» και «φύσης» μας προσφέρει μια ενδιαφέρουσα προοπτική για τις διαδικασίες παραγωγής του psytrance χωρικού περιβάλλοντος. Στις μελέτες του πάνω στην εγγελιανή *εργασία του αρνητικού* (labor of the negative), ο Τάουσιγκ (1999, 2000)

¹⁰⁵ Βλ. παράρτημα 14

παρατηρεί πως, καθώς η σύγχρονη εμπειρία σχετίζεται, ολοένα και περισσότερο, με τις διαδικασίες (ανα)παραγωγής αγαθών και νοημάτων, συγκροτούνται συναισθηματικές δομές μέσω της φαντασματικής ανάκτησης βιωμάτων που θεωρούνται χαμένα. Εκτιμά, δηλαδή, πως η μιμητική επαφή με μια νοσταλγικά συγκροτούμενη μνήμη συγκροτεί μια «νέα» συναισθηματική δομή μέσω της διαλεκτικής της σχέσης με την κατοπτρική εικόνα αυτής της απώλειας. Θα μπορούσαμε, έτσι, να εικάσουμε πως η «ενέργεια» για την οποία γίνεται λόγος, δεν είναι η αναπαράσταση κάποιας δυνητικά οικουμενικής «εμπειρίας», αλλά η προβολή ενός ανήσυχου προαισθήματος περί εξαφάνισής της, όταν η «ίδια» η ενέργεια, γίνεται κατανοητή ως δομικό στοιχείο της ανθρώπινης φύσης. Αυτό σημαίνει πως η αναζήτηση ενός «ενεργειακού» τόπου για να οργανωθεί ένα πάρτι δεν έχει τόσο σχέση με το αστικό τοπίο που αδυνατεί να αναβλύσει ενέργεια, και συνεπακόλουθα με το εμπρόθετο εγχείρημα της ανακάλυψης μυστικών τοποθεσιών που θα επιτρέψουν την «επιστροφή στην φύση», όσο με το ότι οι έννοιες της «ενέργειας» και της «φύσης» έχουν εκτοπιστεί από τα οικεία τους συμφραζόμενα και, πλέον, συνυφαίνονται στη ψυχεδελική μυθολογία, υποκινώντας την τεχνική παραγωγή ενός «νέου» τόπου στον οποίο η φύση (ως ενέργεια) μετατίθεται και συναρμολογείται ως καταστατικό συστατικό της psytrance ετεροτοπίας (πρβλ. Αθανασίου 2011: 30).¹⁰⁶

¹⁰⁶ Η μετατόπιση της αξίας της *φύσης* από το λογοθετικό μοτίβο της εκμετάλλευσης σε κατεξοχήν τ(ρ)όπο ανάβλυσης ενέργειας στο ψυχεδελικό φαντασιακό, έχει επιτευχθεί σε μια πολύ συγκεκριμένη οικονομία. Ως *Λόγος* (discourse), όπως αναφέρουν οι Χέδρινγκτον (Hetherington) (1992) και Πάρτριτζ (Partridge) (2006), είναι σύμφυτος στο διαφωτιστικό περιεχόμενο των κινήματων της νέας εποχής και προτρέπει στην ανασύνταξη του καθημερινού μέσω της *επαναμάγευσης* (enchantment) μη-καθημερινών τόπων. Η επαναμάγευση σχετίζεται με την *ενέργεια*, στο βαθμό που η τελευταία μετουσιώνεται από υλικό διατήρησης και ανάπτυξης, σε ουσία που δίδεται χωρίς αντάλλαγμα, καλλιεργείται και κυκλοφορεί *έξω* από τη δυστοπική αφήγηση της εκμετάλλευσης και, ως εκ τούτου, αποτελεί πεδίο «αγνής» και «θετικής» επίδρασης. Για τον Ντ' Αντρέα (2006, 2007), η μετατόπιση αυτής της αξίας έχει επιτευχθεί μέσα στο πλαίσιο μιας *πνευματικής οικονομίας* (spiritual economy) τα μέρη της οποίας, ενώ αποκτούν την αξία τους στα διάφορα κινήματα της νέας εποχής – όπως είναι οι ακόλουθοι του Όσο (Osho) για τους οποίους ο ίδιος μιλάει – διασπείρονται στις ευρύτερες κοινότητες των travelers συνέχοντας το δίκτυο των χωρικών εκδηλώσεων των πάρτι, από τα πολιτιστικά κέντρα της psytrance σκηνής – όπως η Γκόα και η Ίμπιζα – μέχρι τα διάσπαρτα στις πόλεις νυχτερινά μαγαζιά, τους τουριστικούς προορισμούς των διεθνών φεστιβάλ και τα κάθε λογής ανεξάρτητα ή μυστικά (underground) πάρτι. Στο πλαίσιο αυτής της πνευματικής οικονομίας, μπορούμε να κατανοήσουμε τους λόγους που «αποτυγχάνει» το «ελληνικό» φεστιβάλ, να εκπληρώσει το περιεχόμενο της «φύσης». Η

Βλέπουμε, λοιπόν, πως η «φύση» ως τόπος και τοπίο που ενσωματώνει κοινωνικά συναισθήματα, αισθήσεις και μνήμη, κυκλοφορεί αποσπασμένη από σαφή οντολογικά περιεχόμενα. Η αδυναμία να ταυτιστεί η εικόνα της «φύσης» με το ερημικό τοπίο της νήσου Πάτροκλος, για παράδειγμα, έγκειται στο ότι το τελευταίο έφερε σημάδια μιας επιλήψιμης αστικής επέκτασης. Διαπιστώνουμε, ακόμα, πως η «φύση» εμπεδώνεται σε συγκεκριμένα *περιβάλλοντα* (settings) παράγοντας την αίσθηση της αντικειμενικότητάς της, όταν συνυφαίνεται επίμονα και εξακολουθητικά με άλλες, φορτισμένες με θύμηση και συναισθήματα, εικόνες. Όπως και γίνεται στον χώρο του Ozora που χαρακτηρίζεται από την «ενέργεια» του εύφορου, καταπράσινου και οργανωμένου, σαν παραμυθένιο χωριό, περιβάλλον του. Η αναζήτηση κατάλληλου χώρου για πάρτι, έτσι, ξεφεύγει από το απλοϊκό επιχείρημα της «επιστροφής στην φύση» ή της «φυγής από το καθημερινό», εφόσον οι διαδικασίες που ακολουθούνται μεταφέρουν τη ρυθμιστική ταξινόμηση της ψυχεδελικής γνωστικής τάξης και των μιμητικών εγχειρημάτων για την εκπλήρωση των φαντασματικών προτύπων περί «φύσης» και «ενεργειακών τόπων» για τα οποία η Γκόα ως η «μητρική φιγούρα» της psytrance σκηνής κατέχει παραδειγματικό ρόλο. Εντούτοις, τα επιχειρήματα αυτά, ως εντόπιοι Λόγοι, αποτελούν τις πιο δυνατές κινητήριες δυνάμεις για αυτού του είδους την χωροθέτηση. Το εγχείρημα της «φυγής» από ένα τοπίο ή της επιθυμίας για «επιστροφή» σε ένα άλλο, αποτελεί τον κατεξοχήν τρόπο για τη παραγωγή ενός πολιτισμικού συνόρου, ή ενός κατωφλιού, που επενδύεται με ιδέες και εικόνες που αφορούν την ταυτότητα, το ανήκειν, την προέλευση, την καταγωγή και τον προορισμό. Ο εντοπισμός του κατάλληλου χώρου για πάρτι, δηλαδή, κατέχει κεντρική θέση στην αφήγηση της ψυχεδελικής μυθοπλασίας περί ενός «άλλου κόσμου», καθώς με αυτόν τον τρόπο εξιστορούνται και πραγματώνονται οι εναλλακτικές εικόνες της «φύσης» και των «ενεργειών» που φαντασιακά αυτός ο κόσμος εμπεδώνει.

ταυτότητα που παρουσιάζουν οι συνομιλητές μου για τον «Έλληνα διοργανωτή» – «άπληστο», «γύφτο», «αμελή» και «επιπόλαιο» – όχι απλά δεν εμπεδώνει την κουλτούρα των travelers αλλά και παράγεται μέσω μιας σχέσης σύγκρουσης με το τοποφίλικό περιεχόμενο της «ενέργειας» και των «θετικών» της αναφορών που υλοποιείται στην οικονομία της πρώτης.

Χρήματα και ναρκωτικά: Υφαίνοντας το δρώμενο με τον κοινωνικό ιστό

Στο πάρτι της Παιανίας υπήρχε μια εμφανής άνεση στη χρήση ουσιών. Η χρήση των εν λόγω διεγερτικών ουσιών δεν είναι πάντα ή άμεσα αντιληπτή από τους/τις αμύητους/ες· το κάπνισμα της κάνναβης, ωστόσο, διαδεδομένο στο συμποσιασμό των psytrance πάρτι, είναι περισσότερο από εμφανές. Σε ερώτησή μου στον Ευάγγελο, αν διαχειρίστηκε με συγκεκριμένο τρόπο το ζήτημα αυτής της «ορατότητας» – γνωρίζοντας πως οι ιδιοκτήτες της βίλας βρίσκονταν (διακριτικά μεν) στον ευρύτερο χώρο – μου απάντησε emphatically: «1.000 ευρώ πήραν για μια νύχτα. Δε νομίζω να είχαν παράπονο». Το ζήτημα της σχέσης μεταξύ χρημάτων και ναρκωτικών επανέρχεται συχνά στις συζητήσεις που αφορούν την ασφάλεια του δρώμενου. Η σχέση αυτή, δεν είναι νομοτελειακή, αλλά αναδεικνύει τις ευρύτερες στρατηγικές που υλοποιούν τον κοινωνικό ιστό και χρησιμοποιούνται για τη στέγασή του σε ένα φιλόξενο – λόγω της «ανίερης» εικόνας των ουσιών – κοινωνικό περιβάλλον.

Ο Άγης είναι ένας από τους συνομιλητές μου που εμπλέκεται με συστηματικό τρόπο στη διεθνή psytrance σκηνή. Διατηρεί δισκοπωλείο ηλεκτρονικής μουσικής στην Αθήνα, λειτουργεί δισκογραφική εταιρία και αναλαμβάνει προώθηση καλλιτεχνών και DJ. Είναι, επίσης, διοργανωτής πάρτι και έχει βοηθήσει στο στήσιμο αρκετών φεστιβάλ. Σε μια από τις συζητήσεις που κάναμε, είχε τεθεί ρητά η σχέση μεταξύ χρημάτων και ναρκωτικών. Ο ίδιος είναι πολέμιος της χρήσης κάθε ναρκωτικής ουσίας (νόμιμης ή παράνομης), αλλά υπέρμαχος της αποποινικοποίησης ακόμα και της πιο σκληρής. Ο λόγος για αυτή την θέση, βρίσκεται στη σχέση ναρκωτικών και χρημάτων που θεωρεί υποκριτικά ελεγχόμενη. Σε μια χαρακτηριστική δήλωση, αναφέρει: «Αν κάτι βγάζει λεφτά, κανείς δεν προσπαθεί να το αλλάξει. Και όταν πρόκειται για ναρκωτικά υπάρχουν πολλά λεφτά στην μέση». Για το ζήτημα της διοργάνωσης των πάρτι συγκεκριμένα, μου εξιστόρησε περιστατικά που αφορούν τις σχέσεις που συναντιούνται για την εξασφάλιση της ομαλής διεξαγωγής αυτών.

Στο φεστιβάλ που διοργάνωσα¹⁰⁷ ήρθαν κάτι Ουκρανοί και μου έδιναν 4.000 ευρώ για να τους αφήσω να μουν μέσα και να πουλάνε ναρκωτικά χωρίς προβλήματα. Το δημοτικό συμβούλιο επίσης, μου ζητούσε λεφτά για να μη δημιουργήσουν ζήτημα με την αστυνομία. Δε λάδωσα και δεν πήρα λεφτά από κανέναν και τελικά μας γάμησαν. Υπήρχαν περισσότεροι αστυνομικοί από τους φεστιβαλικούς. Τους έψαξαν όλους. Και όταν τελείωσε η φάση, έκαναν πως δεν τρέχει τίποτα και μας είπαν να ξανάρθουμε.

Οι αφηγήσεις του Άγη διαπνέονται από έναν ρομαντισμό για τη psytrance σκηνή. Και ο εντοπισμός αυτής, εξαρτάται όχι μόνο από τον υπαρξισμό του αλλά και από τη συνέντευξη, με την οποία ξεχώρισαν τα βιώματα που έχουν σημαδέψει τις αναμνήσεις από τα εγχειρήματα που έχει αναλάβει στη διοργάνωση φεστιβάλ. Ο ρομαντισμός που διακρίνεται σε αυτό το σημείο, δηλαδή, έχει άμεση σχέση με το πώς βιώνεται η psytrance σκηνή και η διοργάνωση ενός μεγάλου φεστιβάλ στην Ελλάδα. Για τα διάσημα – σε διεθνές επίπεδο – φεστιβάλ στην Σαμοθράκη το 2001, 2002 και 2003 μου αναφέρει:

Στα Samothraki Dance Festival υπήρχαν τρομερές διασυνδέσεις με το υπουργείο πολιτισμού και με το δήμο. Τα ναρκωτικά, φαντάσου, περάσανε μέσα στο φεστιβάλ με τα πυροσβεστικά οχήματα [...] Το φεστιβάλ του 2003 το κυνήγησαν επειδή δε λάδωσαν την αστυνομία με όσα ζήτησε. Και αυτό, γιατί είχε τεράστια επιτυχία. Όταν έχεις ένα event με 8.000 άτομα, λαδώνεις και δε σε πειράζει κανένας. Όταν όμως μαζεύεις 30.000 άτομα, τότε όλοι θα ζητάνε τα πάντα. Με τα λεφτά έχει να κάνει. Δεν έχει να κάνει ούτε με το νησί, ούτε με την ηθική. Δεν υπάρχει ηθική. Είδαν χρήμα και πήγαν.

Ο Ευάγγελος διαβάζει τα ίδια περιστατικά με έναν παρόμοιο τρόπο. Όταν τον ρωτώ για ποιο λόγο νιώθει περισσότερο ασφάλεια στο εξωτερικό, μου απαντά:

Γιατί είναι η νοοτροπία τέτοια που δεν κυνηγάνε τα φεστιβάλ· υπάρχει μια οργάνωση. Το δεύτερο φεστιβάλ της Σαμοθράκης ήταν ίσως το καλύτερο

¹⁰⁷ Η ονομασία του φεστιβάλ και το όνομα του νησιού αποκρύπτονται για λόγους διακριτικότητας.

φεστιβάλ ever! Το καλύτερο μέρος και η καλύτερη μουσική. Και σκάσανε οι μπάτσοι... αυτό ήταν, τελείωσε. Στο εξωτερικό είναι άλλη η φιλοσοφία. Δε σκέφτεται ο μπάτσος 'πω πω, πάω να τους την πέσω, να τους τα πάρω'.

Ο Ευάγγελος έχει συμμετάσχει σε αρκετές διοργανώσεις και έχει αναπτύξει πολλές φιλίες με διεθνούς εμβέλειας μουσικούς και οργανωτές άλλων φεστιβάλ. Ο ίδιος, μάλιστα, ήθελε την περίοδο που συζητούσαμε να «παρέμβει» στην ελληνική σκηνή με ένα φεστιβάλ τόσο επιτυχημένο όσο και το πρώτο της Σαμοθράκης. Είχε βρει ακόμα και το μέρος: ένα οργανωμένο κάμπινγκ κοντά σε γνωστό αρχαιολογικό χώρο, πλούσιο σε βλάστηση και με έτοιμες όλες τις απαιτούμενες εγκαταστάσεις. Επί πλέον, λόγω του επαγγέλματός του (εργάζεται σε επιχείρηση εισαγωγής βιομηχανικών προϊόντων), έχει συνδεθεί με αρκετούς πολιτικούς χώρους και κρατικά κέντρα λήψης αποφάσεων.

Ξέρω τι θέλω από ένα φεστιβάλ και έχω τα απαραίτητα connections και με υπουργεία και τα πάντα. Είναι όμως μεγάλο το ρίσκο. Για φαντάσου να πάω να ζητήσω άδεια για ένα τέτοιο φεστιβάλ; Με ξέρουν για έναν συνεπή επιχειρηματία. Νομίζεις ότι δε γνωρίζουν οι κρατικοί και παρακρατικοί παράγοντες τι γίνεται; Μου το έχουν δηλώσει ξεκάθαρα για τα πάρτι από το Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού μέχρι την κάθε αποθήκη στην Πειραιώς. Ό,τι νομίζεις για τα κρατικά και τα παρακρατικά κυκλώματα, ισχύει επί δέκα! Και όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά παντού. Απλά εδώ δεν έχει βρεθεί μια φόρμουλα που να δουλεύει. Είναι περίεργη η κατάσταση. Και είναι κρίμα, γιατί υπάρχουν άπειρα μέρη για να κάνεις φεστιβάλ στην Ελλάδα.

Βλέπουμε πως η σχέση μεταξύ χρημάτων και ναρκωτικών υπάρχει με σκοπό τη νομιμοποίηση του δρώμενου, με την πιο αυστηρή, μάλιστα, έννοια του όρου. Η σχέση υπάρχει για να καταστήσει νόμιμο το δρώμενο, προφυλαγμένο από τυχόν κατασταλτικές παρεμβάσεις. Η περιβόητη στην ελληνική δημόσια σφαίρα φράση «το νόμιμο είναι και ηθικό», μια φράση που παράγει την εντύπωση πως η σύγχρονη πρακτική της πολιτικής ξεφεύγει από κανόνες ηθικής και μαζί την μυθοπλασία της ανάρμοστης διαπλοκής των

πολιτικών με εξωθεσμικά κέντρα, εμφανίζεται ενσαρκωμένη στη σχέση χρημάτων και ναρκωτικών. Τα χρήματα, επίσης, όσο αναγκαία και αν φαίνονται για τη νομιμοποίηση του ψυχεδελικού συμποσιασμού, συνοδεύουν την εικόνα ενός άνομου κοινωνικού ιστού στο οποίο συμμετέχει και η psytrance σκηνή. Η σχέση μεταξύ ναρκωτικών και χρημάτων γίνεται πιο εμφανής όταν μετατοπίζεται σε «μη-ελληνικά» κοινωνικά περιβάλλοντα. Ο Ευάγγελος αναφέρει:

Είκοσι άνθρωποι είναι αυτοί που κανονίζουν τα φεστιβάλ και τους μισούς τους ξέρω. Και είναι όλοι επαγγελματίες. Και ο Α από το Samothraki Dance Festival είναι πολύ ικανός. Με σπουδές management στην Αμερική και με πολλές διασυνδέσεις. Καμία σχέση με αλητεία και αρπαχτές. Και για το Mafia Dance Festival¹⁰⁸ σίγουρα έχει βοήθεια από το υπουργείο πολιτισμού.

Αλλά και ο Άγης, με τις δικές του παρατηρήσεις, σχεδόν συμπληρώνει τον Ευάγγελο:

Έχουν πολλές διασυνδέσεις με το υπουργείο πολιτισμού. Τα φεστιβάλ στη Σαμοθράκη έγιναν επειδή είχαν προσωπικές σχέσεις με τον Λαλιώτη που ήταν υπουργός τότε. Και στην Τανζανία έτσι κλείσανε τον χώρο. Μέσω του υπουργείου πολιτισμού.

Το φεστιβάλ στην Τανζανία είχε αποτιμηθεί ως εγχείρημα αμφιβόλου επιτυχίας για τους περισσότερους από τους συνομιλητές μου. Η τιμή των αεροπορικών εισιτηρίων, η μεγάλη διάρκειά του (15 ημέρες) και ο μικρός αριθμός των εκδιδόμενων εισιτηρίων¹⁰⁹, είχαν συντελέσει στο να μην θεωρείται καλός psytrance προορισμός. Το φεστιβάλ τελικά δεν έγινε ποτέ. Οι διάφορες φήμες που κυκλοφορούσαν μεταξύ των συνομιλητών μου, διέδιδαν πως η αντιπολίτευση των ισλαμιστών είχε αντιδράσει έντονα με το σκεπτικό

¹⁰⁸ Το Mafia Dance Festival θα διοργανωνόταν στο νησί Mafia της Τανζανίας το 2010, ως εγχείρημα για την αναβίωση των φεστιβάλ της Σαμοθράκης και της δημιουργίας ενός αισθητικού πλαισίου κατά το οποίο σε κάθε διοργάνωση θα επιλεγόταν και από ένα διαφορετικό νησί. Το πολυδιαφημισμένο δεκαπενθήμερο φεστιβάλ, ωστόσο, δεν έγινε ποτέ λόγω αντιδράσεων σε τοπικό επίπεδο.

¹⁰⁹ Το νησί Mafia της Τανζανίας, θεωρείται ένα από τα μεγαλύτερα εθνικά θαλάσσια πάρκα της χώρας. Ο περιορισμένος αριθμός των εισιτηρίων - «limited number tickets» - (μέχρι και 3.000 άτομα) ήταν βασική προϋπόθεση για να γίνει δεκτή η αίτηση της ενδιαφερόμενης ομάδας για την χρησιμοποίηση του χώρου.

πως το φεστιβάλ αντιτίθεντο στα ήθη και στα έθιμα της χώρας. Κοινολογούσαν επίσης πως κυκλοφόρησαν τόσα πολλά χρήματα μεταξύ των δύο αντίστοιχων υπουργείων, που η βουλή της Τανζανίας το θεώρησε σκάνδαλο διαφθοράς και εκδήλωση υποτέλειας σε ανήθικα ευρωπαϊκά συμφέροντα. Η επίσημη ανακοίνωση της διοργάνωσης, από τη μεριά της, ανέφερε, ανάμεσα σε άλλα, τα εξής: «Προς απογοήτευση μας, κακόβουλες ομάδες θέλησαν να υπονομεύσουν και να κατηγορήσουν τους προσκεκλημένους καλλιτέχνες, την οργανωτική επιτροπή όπως και τον κόσμο που θα παρευρισκόταν στην εκδήλωση, διαστρεβλώνοντας την εικόνα του φεστιβάλ παρουσιάζοντάς το ως μια διεφθαρμένη και παρακμασμένη συνάθροιση.»

Το περιστατικό αυτό δεν είναι το μοναδικό που καταδεικνύει τις προστριβές που μπορεί να προκύψουν με την κυκλοφορία των ναρκωτικών στο πλαίσιο της οργάνωσης ενός psytrance φεστιβάλ. Στην εθνογραφία του Σαλντάνα στην Γκόα, αναφέρεται πως η σκηνή αναπτύχθηκε, εξ αρχής, μέσα από ένα «αυτο-ρυθμιζόμενο σύστημα λαδώματος» (baksheesh system) (2007α: 153). Τα χρήματα, σημειώνει, αποτέλεσαν την κινητήριο δύναμη για τη λειτουργία και ανάπτυξη του δικτύου των πάρτι όπως και συνέβαλαν στο σχηματισμό συμμαχιών μεταξύ οργανωτών, μουσικών, εμπόρων ναρκωτικών, δημοτικών συμβουλίων, φορέων της τουριστικής βιομηχανίας και υπουργείων. Από το 2000 και έπειτα, συνεχίζει, με τη ραγδαία αύξηση των (ναρκο)τουριστών και των διοργανώσεων πάρτι, επήλθε ρήξη σε αυτό το συνεργατικό σχήμα. Η αναζήτηση πολιτικής και νομικής προστασίας από την πλευρά των οργανωτών, συνάντησε αναχώματα λόγω της αρνητικής δημοσιότητας που προέβαλε η καθολική κοινότητα της περιοχής και ο αναδυόμενος κύκλος των ξενοδόχων. Η ηθική προβολή της επικινδυνότητας των ναρκωτικών και της καταστροφής του περιβάλλοντος που αναπτύχθηκε και επικρατεί μέχρι και τις μέρες μας, είναι, για τον Σαλντάνα, άμεσα συνυφασμένη με την προσπάθεια μετασχηματισμού της Γκόα σε έναν πιο ευμενή, πιο φιλικό στους εύπορους τουρίστες, τουριστικό προορισμό.

Έτσι, μπορούμε να υποθέσουμε πως οι οικονομικές σχέσεις που συνδέονται με τη διοργάνωση psytrance πάρτι είναι, όπως αναφέρει ο Σαλντάνα (ό.π.), τόσο ευμετάβλητες όσο και εκρηκτικές, προσιδιάζοντας, μάλιστα, σε αυτό που ο Τάουσιγκ (1992) ονομάζει

«νευρικό σύστημα» (nervous system). Ένα ιεραρχικό δίκτυο αποτελούμενο από κέντρα λήψεως αποφάσεων που επικοινωνούν όχι στη βάση αντικειμενικών αξιών και κανόνων, αλλά στη βάση μιας συνεχούς εξισορόπησης απρόσμενων συνθηκών που εμφανίζονται ως συνέπεια των πολυσχιδή πολιτισμικών αναγκών και απαιτήσεων με αναπάντεχα κάθε φορά αποτελέσματα. Το διακύβευμα, όπως φαίνεται, έγκειται στην «απο-ηθικοποίηση» των ναρκωτικών μέσω της νομικής τους κεφαλαιοποίησης· μια θεατρική διαδικασία που επιτελείται μέσω της ευμετάβλητης διαχείρισης της ηθικής σφαίρας από πολλούς και αντικρουόμενους φορείς. Η «νευρικότητα» τέτοιων συστημικών σχέσεων μετατοπίζει τις «σχέσεις εξουσίας» που διαβλέπει ο Φουκώ, σε μια (ακόμα) πιο ρευστή κινητικότητα μεταξύ θεσμικών (και μη) κέντρων εξουσίας και υποκειμένων, καθιστώντας τη σχέση ηθικής και πολιτικής τόσο μετωνυμικά συνδεδεμένης με το κέρδος και την επιθυμία για νομιμότητα, ώστε η σχέση μεταξύ χρημάτων και ναρκωτικών να εμφανίζεται όχι μόνο ως ο κανόνας για την ασφαλή χωροθέτηση του (δημόσιου) δρώμενου αλλά, περισσότερο, ως πεδίο για τη διεκδίκηση μιας οργανωμένης και αυστηρά οριοθετημένης συστημικής σχέσης μεταξύ κράτους και psytrance πάρτι, από την πλευρά των διοργανωτών. Αυτή η αξίωση φάνηκε με έναν αρκετά παράδοξο τρόπο στο φεστιβάλ Morocco 2001 που έγινε στο δυτικότερο άκρο της ερήμου Σαχάρα και όπου μετείχε ο μαροκινός στρατός σε ρόλο ομάδας ασφαλείας (security) του δρώμενου. Η προθυμία των αρχών να συμμετάσχουν στη «προστασία» του δρώμενου, δείχνει το πιο αβρό «πρόσωπο» αυτού του συστήματος σχέσεων. Στην περίπτωση του Butterfly Dance Festival του 2007, που θα γινόταν στο Παγγαίο της Καβάλας, εμφανίστηκε αντίθετα μια παροξυσμική του διάσταση: ενώ είχαν διευθετηθεί όλες οι απαραίτητες διαδικασίες από τους οργανωτές με το δήμο, κατέφτασε, τη μέρα της έναρξης μάλιστα, μια ομάδα δασοπυροσβεστών και τοπικών ιεραρχών που απαίτησε την ακύρωση του φεστιβάλ για λόγους προστασίας του περιβάλλοντος.

Η απαίτηση για ένα σαφές κρατικό οργανωτικό πλαίσιο, ώστε να αποφεύγεται το σύστημα λαδώματος και οι παροξυσμικές διώξεις, είναι ολοφάνερη σε κάθε συζήτηση όπως και σε κάθε εγχείρημα οργάνωσης ενός μεγάλου φεστιβάλ. Οι παρατηρήσεις του Γιώργου είναι ενδεικτικές για το ποιο περιβάλλον θεωρείται κατάλληλο και φιλικό στην

οργάνωση των πάρτι. Όπως έχει αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Γιώργος είναι deco artist με αρκετές φεστιβαλικές δουλειές εκτός Ελλάδας στο ενεργητικό του. Σε μια συζήτηση για τις διαφορές μεταξύ των διοργανώσεων πάρτι, ανέφερε τα εξής:

Στο εξωτερικό λειτουργούν διαφορετικά τα πράγματα. Υπάρχει οργάνωση. Δε γίνονται πεσίματα επειδή τα παίρνουν όσοι είναι να τα πάρουν και έτσι όπως πρέπει να τα πάρουν [εννοεί χρήματα]. Στη Σουηδία, όπως γνωρίζω, δεν γίνονται πάρτι, ενώ έχει μια από τις μεγαλύτερες σκηνές στην Ευρώπη. Εκεί δεν τα παίρνουν. Υπάρχει νομικό πλαίσιο που δεν επιτρέπει τα πάρτι και για αυτό δε γίνονται. Υπάρχει άμεση αντίδραση από το κράτος. Πάντως ναρκωτικά και psytrance πάρτι, να ξέρεις, πάνε μαζί.

Ο Ευάγγελος είναι ακόμα πιο κατηγορηματικός ως προς το σε τί συνίσταται η οργάνωση και το ποια «φόρμουλα» είναι απαραίτητη για τη χωροθέτηση του δρώμενου.

Στη Γερμανία, όπως και στα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη, υπάρχει οργάνωση. Πηγαίνεις σαν εταιρία, σαν επίσημη διοργάνωση στο δήμο, στο κράτος και σε όποιον φορέα κρίνεται απαραίτητο και ζητάς άδεια. Αν καλύπτεις τις προϋποθέσεις, τότε απλά έχεις το 'o.k.'.

Ένα αποκαλυπτικό παράδειγμα αυτής της οργάνωσης, και μάλιστα σε γερμανικό «έδαφος», στο οποίο οργανώνονται τα περισσότερα psytrance φεστιβάλ σε ολόκληρη την Ευρώπη, φαίνεται στο διάσημο Full Moon Festival. Το ετήσιο αυτό γερμανικό φεστιβάλ ακυρώθηκε το 2009, καθώς άλλαξε η νομοθεσία για την έκδοση των προβλεπόμενων περιβαλλοντολογικών αδειών και η αρχιτεκτονική της περιφερειακής διοίκησης. Στην επίσημη ανακοίνωσή της, η ομάδα που βρίσκεται πίσω από τη διοργάνωση του διάσημου αυτού φεστιβάλ, αναφέρει:

Με μεγάλη μας λύπη, πρέπει να ακυρώσουμε το Full Moon Festival 2009 [...] Όπως σας έχουμε ενημερώσει, οι άδειες από το Γουίτστοκ έχουν δοθεί, ωστόσο, πρέπει να εγκριθούν από την νέα περιβαλλοντολογική αρχή του Μπράντεμπουργκ. Η νέα αρχή θα προβεί στις απαραίτητες κινήσεις από την

1η Μαΐου, κατόπιν της εφαρμογής του νόμου. Για την έγκριση της άδειας απαιτείται νέα ορνιθολογική πραγματογνωμοσύνη και μελέτες από διάφορα ερευνητικά κέντρα [...] Οι άδειες μας θα εγκριθούν, όχι όμως πριν τις αρχές Ιουλίου [...] Γι' αυτό και δεν έχουμε άλλη επιλογή από το να ακυρώσουμε το FMF 2009.

Το ενδιαφέρον στο παραπάνω παράδειγμα δεν είναι τόσο το σύστημα οργάνωσης της Γερμανίας και η συνακόλουθη συνέπεια των διοργανωτών απέναντι στους και στις ενδιαφερόμενους/ες. Πιο αξιοσημείωτη είναι η απουσία κάθε Λόγου και ρητορικής περί ναρκωτικών ή διαπλεκόμενων συμφερόντων. Για την ακρίβεια, το άξιο παρατήρησης είναι ότι όσο εστιάζουμε στις επιτυχημένες διοργανώσεις, τόσο αποκρύπτεται η σχέση ναρκωτικών και χρημάτων εφόσον επισκιάζεται από την πολιτική της νομιμοποίησης. Η εικόνα των ναρκωτικών, απεναντίας, αποκτά μια μυστικότητα, λόγω της εφήμερης και εντοπισμένης αυτής απο-ηθικοποίησης. Και έτσι, λόγω της μαζικής τους κατανάλωσης στον χώρο του φεστιβάλ, επανασυνδέεται με τα χρήματα, στη βάση μιας καχυποψίας που απευθύνεται, πλέον και δυνητικά από τη μεριά του φεστιβαλικού, σε αυτήν ακριβώς την εικόνα περί οργάνωσης. Στην εκρηκτική ανακλαστικότητα του νευρικού συστήματος, η απόκρυψη των ναρκωτικών από τη δημόσια σφαίρα με το ταυτόχρονο φανέρωμά τους εντός του φεστιβάλ, παράγει ένα δίκτυο μυθοπλασιών για τη θέση του «παραμυθιού» στην κοινωνία και τη σχέση του με το παρακράτος και τα ναρκωτικά. Ο Ευάγγελος αναφέρει για το Boom – το σημαντικότερο, ίσως, ευρωπαϊκό φεστιβάλ της τελευταίας δεκαετίας:

Είναι η μητέρα όλων των φεστιβάλ. Έχει το καλύτερο line-up, σε σημείο που φτιάχνει τις νέες μουσικές τάσεις· το καλύτερο deco που αντιγράφουν όλα τα φεστιβάλ· και παίζουν τα πιο πολλά ναρκωτικά από κάθε άλλο. Ότι καινούργιο βγαίνει, εκεί δοκιμάζεται. Μιλάμε για φορτηγά ολόκληρα. Πάρα πολλά κιλά και χιλιάδες χάπια. Το 2008 μάζεψε 35.000 κόσμο. Φαντάσου τί γινότανε. Αφού οι παραγωγοί όλης της Ευρώπης, περιμένουν το Boom για να ξεφορτωθούν ότι έχουν και δεν έχουν. Καταλαβαίνεις τι σημαίνει τέτοια

διακίνηση; Πολλά λεφτά. Και οι οργανωτές έχουν γαμώ την προμήθεια που το επιτρέπουν· και προφανώς γαμώ τις διασυνδέσεις.

Το Boom, το πιο επιτυχημένο και μαζικό psytrance φεστιβάλ της Ευρώπης, είναι ένας βασικός αποδέκτης και κεντρική φιγούρα αυτού του αφηγητικού μηχανισμού. Ένας άλλος συνομιλητής μου, γνωστός, σε διεθνές επίπεδο, μουσικός – samples του οποίου αναλύσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο – μου εξιστορεί παρόμοιες φήμες:

Ο τύπος έχει βγάλει πολλά λεφτά. Αυτός έχει φτιάξει τη psytrance σκηνή της Πορτογαλίας. Τώρα, μαζί με τον DJ X από το Universo Paralelo, θέλει να αγοράσει ένα νησί στην Βραζιλία μόνο για τα πάρτι. Καταλαβαίνεις τι σημαίνει να αγοράζεις νησί για να κάνεις φεστιβάλ;

Μπορούμε να συμπεράνουμε, έτσι, πως το ασταθές αυτό κύκλωμα διασυνδέσεων μεταξύ κρατικών και παρακρατικών φορέων, ομάδων πάρτι, ευρύτερων παραγόντων και συμμετεχόντων, επέρχεται ως αποτέλεσμα και στηρίζεται στη κυρίαρχη σχέση μεταξύ χρημάτων και ναρκωτικών. Μέσω της εκρηκτικής αλληλεπίδρασης αναζήτησης κέρδους, επιθυμίας για νομιμότητα, χειρισμού της δημόσιας ηθικής και αξίωσης για την οργάνωση της σκηνής μέσω των φεστιβάλ, βλέπουμε πως η χωροθέτηση της psytrance ετεροτοπίας, συνίσταται στην πολύπλευρη και αποσπασματική αντιμετώπιση των «ναρκωτικών»: το στοιχείο εκείνο που σημαδεύει την ετερότητα της psytrance μυθοπλασίας. Συστατικό της ψυχεδελικής φαντασίωσης που εγείρει την επιθυμία για μια νέα (και αλλόκοστη) γνώση, είναι, ακόμη περισσότερο, ένα από τα όρια στα οποία οργανώνεται η ηθική της δημόσιας σφαίρας. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, η εφήμερη «απο-ηθικοποίηση» της καταχρηστικής τους κατανάλωσης, αποτελεί αναγκαιότητα για την εγκατάσταση του δρώμενου. Όσο περισσότερο δημόσια, μάλιστα, κυκλοφορεί η εικόνα του και όσο μεγαλύτερη αξίωση υπάρχει από την πλευρά των διοργανωτών για μια διεθνή και μαζική συνάθροιση, τόσο ριψοκίνδυνη γίνεται η διαφύλαξή του και τόσο μεγαλύτερη απαίτηση υπάρχει για μια σαφή και σταθερή σχέση με τους κρατικούς κατασταλτικούς μηχανισμούς. Απαίτηση που οδηγεί, επίσης, στα όρια τις εντόπιες εκτιμήσεις για τα ουτοπικά χαρακτηριστικά της

psytrance μυθολογίας. Τα ναρκωτικά ως τεχνούργημα που σημαδεύεται με την ουτοπία των ψυχοτρόπων ουσιών γίνεται, εξίσου, το όριο που απογυμνώνει το δρώμενο από τις μη- καθημερινές του εκφάνσεις. Η διαπίστωση του Φουκώ πως οι παραγωγικές σχέσεις και οι σχέσεις νοήματος είναι συνυφασμένες με σύνθετες σχέσεις εξουσίας (1991 [1982]: 76), μας υποδεικνύει να κατανοήσουμε την «απο-ηθικοποίηση» των διεγερτικών ουσιών, όχι μόνο ως έκφραση μιας παρακρατικής πράξης, αλλά και ως ένα θέατρο κοινωνικής χωροθέτησης της «(παρ)άνομης» διασκέδασης που οδηγεί τη ριζωματική διάπλαση του κρατικού ιστού, η οποία θα νομιμοποιεί, καθώς θα αποκρύπτει, τις εύθραυστες σχέσεις μεταξύ ναρκωτικών και χρημάτων στα διαφορετικά τους εν-τοπισμένα πλαίσια.

Το psytrance ηχοτοπίο ως μηχανισμός παραγωγής εσωτερικής τάξης

Παρά την προσκόλληση της ψυχεδελικής κουλτούρας στην αισθητική των ψυχοτρόπων ουσιών και την εμφανή κατανάλωση ναρκωτικών στα psytrance δρώμενα, τα τελευταία δε παύουν να αποτελούν μια παράσταση μουσικών acts και, συνεπακόλουθα, η μουσική κατέχει την πρωτοκαθεδρία. Η επιλογή ενός φεστιβάλ από τους/τις ενδιαφερόμενους/ες γίνεται, κατά βάση, από το σύνολο του line-up που είναι της αρεσκείας τους. Για τους/τις πιο μυημένους/ές από τους/τις συνομιλητές/τριές μου, η επιλογή ενός φεστιβαλικού προορισμού βασίζεται επίσης, και στις φήμες, τα κουτσομπολιά και τις ευφάνταστες εξιστορήσεις που κυκλοφορούν στους κύκλους της psytrance σκηνής και αφορούν τον ευρύτερο τεχνοπολιτισμό της μουσικής: την οργάνωση των acts, τα ηχοσυστήματα, τη διάθεση του κόσμου για πάρτι. Κι αυτό, επειδή η psytrance μουσική και, κυρίως, όλα εκείνα τα πραγματολογικά στοιχεία που την συναποτελούν – όπως ο DJ, το ηχοσύστημα, τα c.d. players, οι μίκτες, και το stage – αποτελούν φετίχ που εσωτερικεύουν τη γνώση και την προσπάθεια που απαιτείται για την σύνθεση ενός «επιτυχημένου ηχοτοπίου» – με την έννοια της χωροθετικής επίδρασης που ασκεί η psytrance μουσική στο πλήθος ή, όπως πιο συγκεκριμένα μας ενημερώνει ο Τίμοθι Τέιλορ (2001), τη δυνατότητα να το

οδηγήσει σε ένα «ιδανικό» ψυχεδελικό ταξίδι. Το μουσικό (ψυχεδελικό) ταξίδι, είναι το διακύβευμα στον psytrance φεστιβαλικό εορτασμό, και το κάθε φεστιβάλ αποκτά «αξία χρήσης» από την ικανότητά του να το επιτύχει.

Στο Morocco 2001, ένα τριήμερο φεστιβάλ την πρωτοχρονιά του 2001, ο Νίκος – φίλος και συνομιλητής μου που με μύησε στην psytrance σκηνή – συζητούσε με έναν από τους τεχνικούς, ο οποίος έστηνε τα ηχεία, μια μέρα πριν την έναρξη του φεστιβάλ. Ο Νίκος είχε εντυπωσιαστεί από το ιδιαίτερο σχήμα των συγκεκριμένων ηχείων – τα οποία είχαν επιφάνεια που σχημάτιζε αμβλεία γωνία και δεν ήταν κάθετη στο δάπεδο – και είχε ενθουσιαστεί με την απάντηση του τεχνικού, ο οποίος είχε πει πως είναι ειδικά ηχεία για τα φεστιβάλ στην έρημο, τα οποία είχαν δοκιμαστεί πολλάκις στα πάρτι που γίνονται στη Νεβάδα της Καλιφόρνια. Η επίβλεψη των stages πριν την έναρξη του φεστιβάλ είναι τελετουργικά επιβεβλημένη τόσο για τα μηχανήματα όσο και για το deco, τον χώρο του stage, το φυσικό τοπίο και την θέα που θα έχει κάποιος/α όταν θα χορεύει. Και στα οχτώ φεστιβάλ στα οποία έχω παρευρεθεί, υπήρχαν πάντα άτομα που ήθελαν, από την πρώτη μέρα της άφιξής μας στο χώρο του φεστιβάλ, να επεξεργαστούμε τα ηχοσυστήματα την ώρα που τα εγκαθιστούσε το συνεργείο.

Τελετουργικά επιβεβλημένο είναι, επίσης, το να προμηθεύονται όλοι και όλες το χρονοδιάγραμμα με τα acts που διατίθεται στην είσοδο ώστε να προετοιμάζουν ανάλογα το πρόγραμμα που θα ακολουθούν. Όλοι οι συνομιλητές και συνομιλήτριες μου, έχουν το πρόγραμμα της μουσικής ως γνώμονα για την οργάνωση κάθε δραστηριότητάς τους, και, καθόλου παράδοξα, των πιο προσωπικών εξ αυτών: του φαγητού, της υγιεινής και του ύπνου. Οι περισσότεροι/ες, μάλιστα, μεριμνούνε για ένα «έξυπνο» πρόγραμμα που θα προσφέρει τον περισσότερο δυνατό χρόνο και το κουράγιο για κατανάλωση ουσιών και χορό στο main stage. Ο Νίκος για παράδειγμα, ήταν μόνιμα εκνευρισμένος στο φεστιβάλ του Μαρόκο, επειδή η διοργάνωση είχε αμελήσει να βγάλει πρόγραμμα, και έπρεπε κάθε φορά να ρωτάει τους διερχόμενους ή κάποιον/α από το πλήθος, αν ήξερε ποιος έπαιζε μουσική ή αν γνώριζε πότε θα παίζει κάποιος συγκεκριμένος DJ. «Πώς θα ξέρω τις ώρες που θα θέλω να βρίσκομαι στο stage; Κι αν θελήσω να φάω κάτι [εννοεί ουσίες]; Θα

πειραματίζομαι με τις μουσικές και τις ορέξεις του καθενός;» Μπορούμε να εικάσουμε, λοιπόν, πως υπάρχει μια σχέση μεταξύ της psytrance μουσικής ως ηχητική παρουσία που συμπυκνώνει μέρη του ψυχεδελικού εορτασμού, των διαλεκτικών εικόνων περί ιδανικού ταξιδιού και άλλου κόσμου, και φεστιβαλικής καθημερινότητας.

Από την πλευρά των διοργανωτών, η μουσική αξιοποιείται ως η βασική τεχνική χωροχρονικής οργάνωσης του δρώμενου. Ο τρόπος με τον οποίο διευθετείται, προτρέπει στην οργάνωση μιας καθημερινότητας για τους μετέχοντες, που θα εναρμονίζεται με το μυθοπλαστικό ύφος του φεστιβάλ. Είναι σχεδόν κανόνας, για παράδειγμα, να ακούγεται η σκοτεινή και σκληρή μουσική τη νύχτα, ενώ η φωτεινή και χορευτική την ημέρα. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στις μουσικές συλλογές των psytrance εταιριών Flying Rhino¹¹⁰ και Transient¹¹¹ με τίτλους Black Rhino/ White Rhino¹¹² και Day and Night¹¹³ αντίστοιχα. Φαίνεται, επίσης, και στο φεστιβάλ Illuminaughty,¹¹⁴ το οποίο γίνεται στο Μάντσεστερ της Μεγάλης Βρετανίας και συνοδεύεται με τη φράση «A clash between day and night, dark and light».¹¹⁵ Το μέλημα για αυτού του είδους την οργανωτική τακτική έχει εξελιχθεί πλέον σε τέτοιο βαθμό, ώστε το πλήθος που προτιμά την πιο «χορευτική» μουσική να διαχωρίζεται από αυτούς που αναζητούν το «ξύλο» ή το «κοπάνημα». Καθώς περνούν οι μέρες σε ένα φεστιβάλ, το γεγονός αυτό γίνεται ολοένα και πιο εμφανές αφού το μισό πλήθος ξεκουράζεται την νύχτα ή την ημέρα, ανάλογα με τη μουσική της αρεσκείας του. Στα φεστιβάλ του Ozora που συγκεντρώνεται ένα πλήθος της τάξης των 20.000 ατόμων, το main stage είναι μόνιμα γεμάτο, κάθε στιγμή της ημέρας, με 3.000 έως 5.000 άτομα· δίνοντας την αίσθηση, όπως λέει ο Γιώργος, πως «είναι ένα χωριό που δε κοιμάται ποτέ».

¹¹⁰ Μτφρ. «Ιπτάμενος ρινόκερος».

¹¹¹ Μτφρ. «Εφήμερο/ αιφνίδια ταλάντωση (μίας τάσης ή ενός κυκλώματος)».

¹¹² Μτφρ. «Μαύρος ρινόκερος/ Λευκός ρινόκερος».

¹¹³ Μτφρ. «Μέρα και νύχτα».

¹¹⁴ Μτφρ. «Άσεμνος διαφωτισμός». Λογοπαίγνιο με τις λέξεις Illumination και Naughty.

¹¹⁵ Μτφρ. «Μια σύγκρουση μεταξύ μέρας και νύχτας, σκοταδιού και φωτός». Βλ. Παράρτημα 15.

Ο Αλέξανδρος είναι ένας από τους βασικούς συνομιλητές μου, τον οποίο είχα συναντήσει και στο Ozora 2009. Η παρέα στην οποία βρισκόμουν τότε, δε συμπαθούσε τη νυχτερινή μουσική, και ο Αλέξανδρος ήταν ένας από τους λίγους γνωστούς μου, που είχα συναντήσει εκεί, και άκουγε «νταρκίλες» (σκοτεινή μουσική). Το Ozora δεν είναι από τα φεστιβάλ που επιλέγει την ονομαζόμενη dark trance στο πρόγραμμά της. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια αφιερώνει μια νύχτα στην αφρόκρεμα της σκληρής αυτής μουσικής ακολουθώντας την πρόσφατη αναγνωρισιμότητά της. Το επόμενο πρωί από εκείνη τη συγκεκριμένη νύχτα, ο Αλέξανδρος μου είπε: «Όλο το βράδυ εκεί ήμουν [εννοεί στο main stage]. Τρελή εμπειρία σου λέω. Όλοι ήταν τρελαμένοι. Σα να έψαχναν κάτι και να μην το έβρισκαν. Αυτές είναι σοβαρές μουσικές φίλε μου. Όλα τα άλλα είναι... [κουνάει αποδοκιμαστικά το χέρι του.] Δυστυχώς όμως, για μια μόνο μέρα. Από αύριο θα ακούμε φεστιβαλικές μουσικές. Χαζομαρίτσες δηλαδή...» Και η Γιώτα, μια φίλη από την παρέα με την οποία είχα πάει, μου λέει για την ίδια νύχτα: «Είχε τρομερή ένταση. Τα έσπαγε όλος ο κόσμος και μαζί οι DJ. Νομίζω πως αξίζει, έστω και για μια μέρα, να παίζουν τέτοια». Ενώ η Βιολέτα παρόμοια: «Πω, πω... μα τι ξύλο είναι αυτό; Από χθες το βράδυ έχει παίζει πολύ κοπάνημα. Έχασα το χόρτο μου, τον καπνό μου, το κεφάλι μου το ίδιο. Πραξικόπημα, σου λέω, έγινε».

Σε ένα διαφορετικό παράδειγμα, αποτυπώνεται με ακόμη μεγαλύτερη ευκρίνεια το πώς ο διαχωρισμός μεταξύ «δυνατής» και «χορευτικής» μουσικής ρυθμίζει τη μέριμνα των φεστιβαλικών υποκειμένων για τον προγραμματισμό της ζωής τους στο φεστιβάλ. Ο Ευάγγελος πηγαίνει σε τουλάχιστον ένα psytrance φεστιβάλ τον χρόνο. Έχει μάθει, έτσι, να επιλέγει αυτά τα φεστιβάλ που θα του προσφέρουν το «ψυχεδελικό παραμύθι» στις πιο επιτυχημένες του εκδόσεις. Έχει μάθει, επίσης, να στήνει τη σκηνή εκεί που πρέπει, να εφοδιάζεται με τις ουσίες που θέλει από συγκεκριμένα άτομα, όπως και να ξέρει τί να περιμένει από τον κάθε μουσικό και DJ. Η Βιολέτα, την πρώτη μέρα του φεστιβάλ, πίεζε τον Ευάγγελο να βρει LSD λέγοντάς του: «Άντε, αν δεν φάμε τώρα, τότε θα φάμε; Όταν τελειώσει η μουσική;» Και η απάντηση του Ευάγγελου ήταν: «Μάλλον τα παιδιά [εννοεί αυτούς που «ψωνίζει»] θα κοιμούνται τώρα. Αυτοί είναι μάχιμοι, βραδινοί τύποι». Αυτή

η συζήτηση είναι ενδεικτική της μέριμνας να ακολουθηθεί ένα πρόγραμμα κατανάλωσης ουσιών με γνώμονα τη μουσική και να διευθετηθεί ένα προσωπικό χρονοδιάγραμμα στη βάση του γούστου για τη «βραδινή» ή την «πρωινή» αίσθηση. Η εμπειρία του ηχοτοπίου, όπως αναφέρει ο ανθρωπολόγος Πάνος Πανόπουλος (2010: 181), γίνεται, επομένως, μια «ενσώματη και διαδραστική διαδικασία» που συμπυκνώνει τη συναισθηματική μνήμη και γνώση του εορτασμού, τα μέρη της οποίας αλληλοεπικαλύπτονται με τις ψυχοτρόπες ουσίες και τον τελετουργικό τους (προγραμματισμένο) συμποσιασμό.

Καθώς το φως και το σκοτάδι αισθητικοποιούνται με την παραγωγή ηχοτοπίων που ενορχηστρώνουν την αίσθηση της νύχτας και της ημέρας, η αισθητική τάξη της μουσικής υφαίνει το πεδίο επιτέλεσης του ψυχεδελικού εορτασμού, προδιαθέτοντας τους μετέχοντες να οργανωθούν με βάση αυτήν ακριβώς την ετεροτοπική τάξη. Μερικοί/ες βάζουν ξυπνητήρι στις πέντε το πρωί, τρώνε με προσπάθεια ένα πιάτο φαγητό ώστε να έχουν δυνάμεις, και πηγαίνουν στο main stage για να προλάβουν το πάρτι στο ξημέρωμα, να αρχίσουν την κατανάλωση ουσιών και τον χορό που θα κρατήσει μέχρι και αργά το απόγευμα. Μετά από δώδεκα ώρες ξεσαλώματος και αφού η μουσική στο main stage σταματήσει, θα επιστρέψουν στις σκηνές για να κάνουν μπάνιο, να φάνε, να κοιμηθούν για ένα τρίωρο, ώστε να είναι «φρέσκοι» για το επερχόμενο βράδυ. Αυτό είναι συνήθως το «πρωινό» πρόγραμμα και όσοι ή όσες το ακολουθούν, θα «τριγυρνάνε» αργότερα στο φεστιβάλ και ανάμεσα στα δύο stages, μέχρι αργά τη νύχτα. Κάποια στιγμή θα πρέπει να ξεκουραστούν για ένα ακόμα τουλάχιστον τρίωρο, ώστε να ανακτήσουν δυνάμεις για το επόμενο ξημέρωμα. Παρά την παιγνιώδη διάθεση που επικρατεί στην τήρηση του κάθε προγράμματος, η μουσική με το συνεχόμενο μπιτ γίνεται, όπως σημειώνει η Ράιατβελντ (2004: 48), ένα ρολόι που ρυθμίζει την καθημερινότητα του πάρτι. Και όσοι/όσες έχουν μάθει την καθημερινότητα αυτή, ορθολογικοποιούν τις όποιες ανάγκες και τον χρόνο που θα τις ικανοποιήσουν, στη βάση του ψυχεδελικού εορτασμού.

Το psytrance ηχοτοπίο, λοιπόν, οργανώνει το βιωματικό συμβάν του δρώμενου, καθώς γίνεται ένας οδηγός για το στήσιμο της φεστιβαλικής καθημερινότητας, όπου μαζί με την επιλογή των μουσικών acts και την ξεκούραση, θα περιλαμβάνει ποιες ουσίες θα

καταναλωθούν κάθε φορά, σε τί ποσότητες, καθώς και σε ποια στιγμή της ημέρας. Αυτή η σύνδεση μεταξύ μουσικής και ουσιών, ως τεχνικά μέσα, έχει αποτελέσει συχνό πεδίο προβληματισμού, στα πλαίσια, ωστόσο, της ανακάλυψης των παραγόντων που οδηγούν στη (μη καθημερινή) «trance κατάσταση». Ο ανθρωπολόγος Σκοτ Χάτσον (Scott Hutson) συγκεκριμένα, αναφέρει πως ο συνδυασμός των γρήγορων ρυθμικών μοτίβων της trance μουσικής και του εξαντλητικού ολονύχτιου χορού, επηρεάζει αισθητήριες περιοχές του εγκεφάλου που έχουν συνηθίσει στην αδράνεια, λόγω του τρόπου ζωής που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη αστική καθημερινότητα. Τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μέρη, τα οποία και χαρακτηρίζουν την ηλεκτρονική χορευτική μουσική, τον οδηγεί, επίσης, σε μια αναλογία με το παίξιμο των κρουστών στις τελετουργίες των αυτοχθόνων φυλών, παρουσιάζοντας την trance εμπειρία ως έναν σύγχρονο σαμανισμό ή *τεχνοσαμανισμό* (technoshamanism). Ακολουθώντας, μάλιστα, τους εντόπιους λόγους που φιλοτεχνούν την περσόνα του DJ ως σαμάνου που καθοδηγεί τους ναυτιλλομένους στο «ταξίδι», αναφέρει: «Η δεξιοτεχνία του/της DJ στις τεχνικές της *έκστασης*, τον/την επισημοποιούν ως *σαμάνο* με την πιο ευρεία έννοια του Ελιάντε (Eliade) [...] οδηγό, θεραπευτή, καθοδηγητή» (2000: 39).

Παρόμοια με τον Χάτσον, και η Μέλανι Τακαχάσι (Melanie Takahashi) (2004: 153) θεωρεί πως οι DJ προκαλούν ή υποβάλλουν την trance εμπειρία. Αναφέρει ακόμα, πως η ικανότητά τους σ' αυτό αποτελεί μέτρο της επιδεξιότητάς τους. Κάνει, μάλιστα, κι ένα βήμα παραπέρα στην ανάλυση της φυσιολογίας του σώματος, παρατηρώντας πως στην «trance κατάσταση», σημειώνεται αύξηση του καρδιακού ρυθμού και της πίεσης, μεταβολές στους νευροδιαβιβαστές και στις πεπτιδικές ορμόνες και ενεργοποιούνται τα άλφα και θήτα εγκεφαλικά κύματα που, όπως αναφέρει, χαρακτηρίζουν τις καταστάσεις ύπνωσης. Από τη δική του πλευρά, ο Μόργκαν Τζέραρντ (Morgan Gerard) (2004: 173) εστιάζει στις τεχνικές του DJ, ως μέθοδοι που επιφέρουν trance εμπειρία. Αναλύοντας τη λειτουργία των συχνοτικών φίλτρων του μίκτη, την επανάληψη των μέτρων (loop) που επιτρέπουν τα επαγγελματικά c.d. players και τη μίξη (mixing) – η βασική τεχνική που δίνει την αίσθηση μιας μόνιμης συνέχειας στον ακροατή, παρά τις συνεχόμενες αλλαγές των κομματιών – αναγιγνώσκει την αίσθηση του ταξιδιού, την πρόκληση της αναμονής,

της σύγχυσης και της διέγερσης, ως χαρακτηριστικά μοτίβα αισθητήριων προσλήψεων που επέρχονται από την επιτέλεση του μουσικού έργου του DJ.

Στα πλαίσια αυτού του θετικιστικού εμπειρισμού, διακρίνεται μια μηχανιστική προσέγγιση των τεχνικών μέσων. Έχουμε εξετάσει, όμως, πως η λειτουργία της μουσικής δε μπορεί να αποτελεί ένα εξ αντικειμενοποιημένο γεγονός, στο βαθμό, τουλάχιστον, που διαπλέκεται με τις διαλεκτικές εικόνες του «παραμυθιού» και τη μέριμνα για οργάνωση της φεστιβαλικής καθημερινότητας. Στη συζήτηση που ανοίγει ο Γερμανός θεωρητικός Φρίντριχ Κίτλερ (Friedrich Kittler) για τα μέσα εγγραφής ως τρόπους (ανα)παραγωγής του πραγματικού, αναφέρει πως τα τεχνικά μέσα κατορθώνουν τη σύζευξη συμβάντος και αφήγησης, εφόσον μπορούν και αναπαράγουν ηχητικά δεδομένα που συμπυκνώνουν αισθήσεις και μνήμη, και ικανοποιείται η αξίωση της απεικόνισης του αποτελέσματος να μη μοιάζει μόνο στο αντικείμενο της αναπαράστασης αλλά να παρέχει εγγύηση αυτής της ομοιότητας (2005 [1986]: 23). Παρόμοια και η έννοια του ηχοτοπίου (soundscape) ή της μουσικής περιβάλλοντος (ambience) αναφέρεται σε αυτό ακριβώς το πρότυπο που υλοποιεί την αίσθηση ενός τόπου μέσω των καινοτομιών στη σύνθεση, αποθήκευση και αναπαραγωγή ήχων (Taylor 2001: 53): την αίσθηση ενός «ενιαίου, συνθετικού πλαισίου» (Πανόπουλος 2010: 167), μέσω μιας «στρατηγικής του πραγματικού» ως προσομοίωση (Baudrillard [1981] 1988: 177), το οποίο, όπως διαπιστώνει ο Ζακ Αταλί (Jacques Attali) στο έργο του *Θόρυβοι* ([1977] 1991: 209), γίνεται μια τάξη, ένας τρόπος οργάνωσης της αισθητηριακής εμπειρίας κι ένας ορίζοντας παραγωγής νοήματος και δράσης.

Οι παραπάνω αντικειμενιστικές προσεγγίσεις, έτσι, στο βαθμό που μετέχουν στη συν-διαμόρφωση της αφαιρετικής εξορθολογικοποίησης του συμβάντος, ως να βρίσκεται «κάπου αλλού», αποτελούν, σύμφωνα με τη προσέγγιση του Φόμπιαν, μια εκλεπτυσμένη μαρτυρία της μυθολογίας που επιχειρούν να αναλύσουν, φέρνοντας στο προσκήνιο τον φετιχιστικό χαρακτήρα της psytrance μουσικής και τη φαντασμαγορία των υλικών της τεχνουργημάτων. Η «φαντασμαγορία» ως η «απατηλή» έκφανση που προσλαμβάνει το εμπόρευμα στην αγορά (Buck-Morss 2009 [1989]: 124) μας προτρέπει να εξετάσουμε τις τεχνολογίες των ηχοτοπίων, στη βάση μιας αξίας αίσθησης και αισθητικής. Η *φανέρωση*,

δηλαδή, της «πρωτοκαθεδρίας» της psytrance μουσικής στην ύφανση του ψυχεδελικού αισθητικού περιβάλλοντος, προδιαθέτει τους συμμετέχοντες στη δημιουργία κάθε είδους μυστικιστικής εκτίμησης για το ρόλο και το πρόσωπο του/της DJ, για τα όργανα ή/και τα τεχνικά εξαρτήματα που απαιτούνται για την παραγωγή της. Και έτσι, η μεταφορά του μέσου ως *μέσο* (και όχι ως *μήνυμα* – που χρησιμοποιεί ο Αταλί, δανειζόμενος τη γνωστή ρήση του Μάρσαλ Μακλούχαν (Marshall McLuhan), για να επικυρώσει το ηχοτοπίο ως ομοίωμα αυτοδιαχείρισης μιας αισθητικής τάξης) επιφέρει τη φυσικότητα της οργανικής σχέσης «μέσου» και «εμπειρίας», συγκαλύπτοντας τόσο το psytrance ηχοτοπίο ως μήτρα νοήματος, όσο και τη μηχανική διάσταση της οργανικής αυτής σχέσης με τον εργαλειακό της δυϊσμό, ο οποίος εγγράφεται στο σώμα ως η κατεξοχήν απτή λογική.

Δεν είναι, έτσι, άξιο απορίας που η Χιλιγκόντα Ράιατβελντ, στο εγχείρημά της να απομακρυνθεί από τέτοιες εργαλειακές συσχετίσεις, ανοίγεται σε έναν σημειωτικό τρόπο ανάγνωσης του psytrance τεχνοπολιτισμού, ώστε το psytrance ηχοτοπίο και οι συναφές τεχνολογίες να γίνονται αγωγοί επικοινωνίας και σωματοποίησης των ηγεμονικών μύθων των πλέον σύγχρονων μορφών της τεχνολογίας (2004: 48). Σε βαθμό που το υποκείμενο να γίνεται ένα κυβόργιο (cyborg) που συνενώνεται με την αισθητική του δρώμενου· η οποία ως τάξη εξομοιώνει το μητρικό σώμα – με τη ζέστη και την υγρασία που παράγει το πλήθος, και το επαναλαμβανόμενο μπιτ ως ομοίωμα των χτύπων της καρδιάς – έτσι ώστε να το ανασυγκροτεί εκ νέου συνυφασμένο με τις μεταφορές της μυθοποιημένης τεχνολογικής προόδου και την τεχνο-ιδεολογία της επαναληπτικής κοινωνίας. Σα να πρόκειται για μια τελετουργική θυσία του εαυτού, χάριν της εμπειρίας της διάχυσης στον «άχρονο οργανισμό σωμάτων, μουσικής και μηχανικής αισθητικής» (ό.π. 54). Μπροστά σ' αυτόν τον ακραίο και αδιαπέραστο αισθητικό καθορισμό, ο Πανόπουλος (2010: 167) μας προειδοποιεί πως η επιμονή στις μεγάλες αισθητηριακές τομές αποτελεί διακύβευμα του τεχνο-αισθητικού εγχειρήματος και δεν θα πρέπει να θεωρείται, απροβλημάτιστα, δεδομένο αποτέλεσμα στο επίπεδο του πραγματικού. Η Αθηνά Αθανασίου (2007: 57), επίσης, μας προτρέπει να εξετάσουμε το τεχνολογικό, όχι ως μια *a priori* εννοιολογική τάξη αλλά ως μια πολιτικά και τοπικά εμπεδωμένη οντο-τυπολογία.

Ακολουθώντας τον αναλυτικό τρόπο του ανθρωπολόγου Στίβεν Τάιλερ (Stephen Tyler) (1993) όπου το σώμα εντοπίζεται και μετατοπίζεται στις πολλαπλές τεχνολογικές του εκφράσεις και εκφάνσεις, το ηχοτοπίο ως (ανα)παραγωγή συλλογικών εντυπώσεων γίνεται μέρος του σώματος εφόσον υπάρχει ως αποθήκη μνήμης, και έτσι το υποκείμενο ως «ακροατής» επιδέχεται ενίσχυση μιας *ήδη* γνωστής του αίσθησης. Παρόμοια, και τα τεχνικά μέσα ως απλά εργαλεία που μπορούν εμπρόθετα να χρησιμοποιηθούν, γίνονται μεταφορικά ένα όργανο ως προέκταση του σώματος του χειριστή. Και έτσι, ο «χρήστης» στο εγχείρημα για μια επιτυχημένη μουσική παράσταση, αξιώνει την αποτελεσματική του ενσωμάτωση σε αυτά. Για τον Τάιλερ «αυτοί είναι οι μεταφορικοί τρόποι με τους οποίους οι μηχανές προσαρμόζονται σε σώματα και τα σώματα προσαρμόζονται σε μηχανές και τα μηχανικά σώματα προσαρμόζονται σε μηχανικές κοινωνίες» (1993: παρ. 16). Με αποτέλεσμα να μην υπάρχει μια ακριβής αρχή στην παραγωγή του τοπίου, αλλά μια συνεχής μιμητική κίνηση μεταξύ εντυπώσεων και τεχνικών μέσων στη βάση της *επιθυμίας* για έναν «άλλο κόσμο». Μια προσομοίωση, δηλαδή, χωρίς πρωτότυπο, αλλά με ένα ιδεώδες φά(ντα)σμα που αποκτά υπόσταση στην επιθυμία του και στη μερική του παρουσία. Όπως ο Χόμι Πάπα (Homi Bhabha) (1994: 88) αναλύει στην εργασία του για τη μίμηση, το ηχοτοπίο είναι το μερικό-αντικείμενο της μετωνυμίας της επιθυμίας για το ψυχεδελικό ταξίδι. Μια επιθυμία που με την επανάληψη της μερικής-παρουσίας, η βάση της μίμησης, αρθρώνει την ίδια ακριβώς στιγμή, τους δυϊσμούς σώματος-μηχανής που επαπειλούν τη ναρκισσιστική εγκατάλειψη στον κόσμο του «παραμυθιού».

Κατανοώντας την επιθυμία για έναν (παιγνιώδες) προγραμματισμό στη βάση του psytrance ηχοτοπίου και την απαίτηση για επιτυχημένες παραστάσεις, γίνεται εύστοχη η παρατήρηση του Τζέιμς Λαντό – παρά την επιμονή του στην «χωρίς σώμα» εμπειρία – πως «η rave-συναρμολογία ενσωματώνει μια σχέση κατά την οποία όσο μεγαλύτερες είναι οι αισθητήριες εντάσεις – απτικές, ακουστικές ή οπτικές – τόσο μεγαλύτερος είναι και ο βαθμός απο-υποκειμενοποίησης» (2004: 112). Η επιθυμία για τερατώδες ηχοσυστήματα, για κρυστάλλινο ήχο, για επιτυχημένες παραστάσεις, για καλύτερα ναρκωτικά, για καλό καιρό και ωραίο τοπίο συνδυάζεται, δηλαδή, μιμητικά με τις psytrance τεχνολογίες, ώστε

να γίνεται η επιθυμία το μέσο συγκρότησης αλλά και ένδοσης στην ετεροτοπική τάξη. Αν λοιπόν, όπως λέει ο Κίτλερ (2005: 15), η αντίληψη έχει αυτονομηθεί στα μέσα, τότε η δυνατότητα των τεχνολογιών της μουσικής και των ουσιών να παράγουν την ψυχεδελική ετεροτοπική αίσθηση επιτυγχάνεται στο βαθμό που η επιθυμία για «κατάδυση» στον ψυχεδελικό εορτασμό αποτελεί τον δίαυλο για την κατάλυση της απόστασης μεταξύ του μέσου και της αισθητήριας εμπειρίας. Η επιθυμία και μέριμνα του υποκειμένου για αυτή την τάξη, σημαίνει να τοποθετεί τον εαυτό του στο σχιζοφρενικό πλέγμα του psytrance ηχοτοπίου. Όταν το τελευταίο δεν είναι απλά ένας οδηγός για το «ψυχεδελικό ταξίδι» – εμπρόθετα ή επικαθοριστικά – αλλά καταλύτης και αρμός των ετεροτοπικών psytrance μηχανισμών που εγκαθιστούν τη psytrance βιωματική επικράτεια.

Εντοπίζοντας την psytrance ετεροτοπία

Η οικοδόμηση ενός psytrance φεστιβάλ, λοιπόν, συνδέεται με τη διεκδίκηση τόπου και τρόπου εγκατάστασης της ψυχεδελικής αισθητικής τάξης. Οι χρυσές παραλίες της Γκόα έμελλαν να αποτελέσουν το κατεξοχήν παράδειγμα της psytrance ετεροτοπίας, καθώς αποτέλεσαν τον κόμβο συνάντησης πολλών και διαφορετικών πολιτισμικών αφηγήσεων. Ο μυστικισμός της ινδουιστικής θρησκείας, ο κοσμοπολιτισμός της περιοχής λόγω της αποικιοκρατικής της ιστορίας, η ελευθερία στην χρήση ναρκωτικών ουσιών, η ευχέρεια και η άνεση στην οργάνωση πάρτι και ο εξωτισμός του τροπικού τοπίου, συντέλεσαν στο να εν-τοποθετηθεί η ψυχεδελική φαντασία και να χαρτογραφηθεί κάθε έρημος, παραλία, δάσος και πεδιάδα του κόσμου στο πρότυπο αυτής της φαντασίωσης. Η *τοποφιλία*, που διακρίνει την ψυχεδελική φαντασίωση, δηλαδή, εκβάλλει από πρότυπα και στερεότυπα που εμπεδώνουν αυτές τις πολιτισμικές μνήμες και εντυπώσεις. Οι εναλλαγές των τόπων για ένα πάρτι και η διασπορά των αντίστοιχων τοπίων, έγκειται στις δυνατότητες των τόπων να ενσαρκώσουν αυτή ακριβώς την αίσθηση, η οποία αποκτά νόημα μέσα από την «ενέργεια», την ασφάλεια και τη συναισθητική οικειότητα. Σε αυτό το συναισθηματικό

σχήμα, τα φυσικά ή τα αστικά τοπία αρχίζουν να ταιριάζουν ή και να μην ταιριάζουν, ανάλογα τις προβολές, τις πολιτισμικές μνήμες και τις στρατηγικές που εγείρονται ως δυνατότητα οργάνωσης του ψυχεδελικού εορτασμού.

Το παράδειγμα της Ελλάδας, όπως φαίνεται στα λόγια των συνομιλητών μου, μας δείχνει αυτές ακριβώς τις πολιτικές και πολιτισμικές διαδικασίες για την οικοδόμηση του δρώμενου. Γεμάτη με «φυσικά» τοπία, η Ελλάδα αδυνατεί να εκπληρώσει την απαίτηση της «θετικής ενέργειας» στο πλαίσιο ενός μαζικού και επιτυχημένου δρώμενου, καθώς οι ουτοπικές της συνδηλώσεις ακυρώνονται με την αδυναμία του κράτους να εγγυηθεί τη «μη δίωξη», και τον επακόλουθο απρόβλεπτο και ασταθή χαρακτήρα των παρακρατικών σχέσεων. Καθώς οι τόποι γίνονται πεδίο «συγκρουόμενων αφηγήσεων, διεκδικήσεων και πολιτικών μνήμης» (Αθανασίου 2010: 233), οι συνομιλητές μου διατηρούν την ελπίδα για τη διοργάνωση ενός επιτυχημένου «παραμυθιού», ενθουμούμενοι τα κοσμοπολίτικα φεστιβάλ της Σαμοθράκης που έσφυζαν από τη μαζική προσέλευση των ανά την υφήλιο θιασωτών της psytrance σκηνής, και συγχρόνως τους συνέχει πολιτισμικά το τραύμα των αστυνομικών διώξεων που αμαύρωσε την εικόνα εκείνων των διοργανώσεων. Συνεπώς, η επιλογή των συνομιλητών μου να πηγαίνουν στα «καλύτερα» psytrance φεστιβάλ της Ευρώπης και του κόσμου, εκκινεί απ' αυτή την ταλάντωση μεταξύ του βιώματος του «πιο επιτυχημένου» παραμυθιού (το οποίο και έγινε στην Ελλάδα), και της «αρνητικής ενέργειας» του δυστοπικού της παρακρατικού πλαισίου. Μια ταλάντωση που επιφέρει την επιθυμία του κοσμοπολίτικου psytrance παραμυθιού μέσα από το ταξίδι σε μια άλλη χώρα και, ίσως, την ανάπτυξη της Ελλάδας στο πρότυπο μιας κρατικής ανεκτικότητας.

Και ενώ η οικοδόμηση του παραμυθιού απαιτεί ένα «θετικό» μέρος, οι τεχνο-πολιτισμικοί όροι των psytrance μηχανισμών οργάνωνουν τη φαντασία της ουτοπίας/δυστοπίας μέσω της αισθητικής προσομοίωσης της θετικής/αρνητικής παρουσίας. Αυτό το «καθρέφτισμα» της φωτεινής και σκοτεινής αίσθησης είναι ίσως το πιο αξιοσημείωτο ετεροτοπικό συμβάν που παράγει θεαματικές προβολές στο εντός για το εκτός στη βάση μιας ανάκλασης των διαδοχικών στοιχείων αυτού του συντακτικού (βλ. Foucault 1986: 9). Η «απο-ηθικοποίηση» των ουσιών με την υπέρμετρη κατανάλωση που επισυμβαίνει

εντός του φεστιβάλ, μας δείχνει ακόμη ένα στοιχείο της ετεροτοπικής διάστασης του δρώμενου: τη παραγωγή δικτύων μυθοπλασίας εντός της psytrance σκηνής για τη θέση του φεστιβάλ στον κοινωνικό ιστό και τη σχέση του με το παρακράτος και τα ναρκωτικά. Η αναγκαία απο-ηθικοποίηση των ναρκωτικών για μια προσδοκώμενα άψογη οργάνωση, παράλληλα με τη σήμανση τους ως αποκαλυπτικοί φορείς της ψυχεδελικής κουλτούρας, ξεγυμνώνουν το δρώμενο από τις οιονεί ουτοπικές του συνδηλώσεις επικυρώνοντας την εφήμερη του διάσταση. Τα ναρκωτικά ως το κατεξοχήν ετεροτοπικό τεχνούργημα φετιχ, γίνεται, έτσι, ένα υλικό με δύο όψεις: εκφέρει την υλικότητα της psytrance μυθοπλασίας, ωστόσο συμπυκνώνει τις αντινομίες, συγκρούσεις και στρατηγικές που αναπτύσσονται για την εφήμερη, υπόγεια και μυστική χωροθέτησή της.

Το να οικοδομείται η psytrance ετεροτοπία, σημαίνει πως οι τόποι, τα μέσα και τα τεχνουργήματα γίνονται πομποί, δίαυλοι και δέκτες συλλογικής μνήμης και αίσθησης, νοημάτων και εντυπώσεων. Μέσω του φετιχισμού των πρώτων, η psytrance αισθητική δεσμεύεται στους μετέχοντες για την ικανότητά της να εγγυάται τα δεύτερα. Η επιθυμία των μετεχόντων για μια επιτυχημένη χρονική και χωρική τάξη, δηλαδή, βασίζεται στην επιθυμητική-εικόνα της υπερβατικής trance μέθης. Μια επιθυμία, που σχετίζεται με τη εγκατάλειψη-μετατόπιση του εαυτού στο αποκαλυπτικό psytrance τοπίο όσο εξαρτάται από την επιτελεστική απόδοση της σωματικής επένδυσης στις τεχνολογίες αισθητικής και αισθητήριας σύνθεσης. Επένδυση που γίνεται από τους μετέχοντες, εφόσον θεωρούν ότι εκπληρώνεται η συναισθηματική και αισθητική εγκατάσταση των συνδηλώσεων του ψυχεδελικού παραμυθιού.

Κεφάλαιο Τέταρτο

Νομαδικά υποκείμενα:

Επιτελώνοντας φεστιβαλικές ταυτότητες

Κατά την άποψή μου, ο εαυτός γίνεται εαυτός μόνο υπό τον όρο ότι έχει υποστεί έναν χωρισμό (η γραμματική μας προδίδει εδώ, αφού ο εαυτός διαφοροποιείται μόνο μέσω αυτού του χωρισμού), μια απώλεια που αναστέλλεται και επιλύεται προσωρινά μέσω μιας μελαγχολικής εν-σωμάτωσης κάποιου «Άλλου». Εκείνος ο Άλλος, ο εγκατεστημένος μέσα στον εαυτό, εγκαθιδρύει έτσι τη μόνιμη ανικανότητα αυτού του «εαυτού» να επιτύχει αυτο-αναφορικότητα· είναι σαν ο εαυτός να αποδιάρθρωνεται πάντα και εξαρχής από αυτόν τον Άλλο· η αποδιάρθρωση που επιφέρει ο Άλλος στην καρδιά του εαυτού είναι η ίδια η προϋπόθεση της πιθανότητας ύπαρξης αυτού του εαυτού.

[Judith Butler – Απο-μίμηση και έμφυλη ανυπακοή]

Η καταγωγή της psytrance ταυτότητας: αυθεντικές ρίζες και παρακμή

Στο κεφάλαιο αυτό, επιθυμώ να συζητήσω τη συγκρότηση του υποκειμένου, έτσι όπως εκδηλώνεται στα εφήμερα ετεροτοπικά συμφραζόμενα του psytrance καρναβαλιού. Πιο συγκεκριμένα, επιθυμώ να υποστηρίξω ότι 1^{ov}) η ανάληψη της psytrance ταυτότητας από τους συνομιλητές μου έγκειται σε συνεχής αλλά και αποσπασματικές αυτοπροβολές και επιτελέσεις της καταγωγικής φιγούρας του traveler, 2^{ov}) ότι το αίσθημα της κοινότητας που παράγεται στο καρναβαλικό πλήθος προκύπτει ως μια συλλογική συναίσθηση των πιστών και επιτυχημένων αυτών επιτελέσεων με όλα τα ηθικά και αισθητικά σημεία που σωματοποιούν αλλά και όσα αποκλείουν, και 3^{ov}) ότι η επιθυμία του υποκειμένου για εμπύθιση στο psytrance καρναβαλισμό επιφέρει τη μεταμόρφωσή του μέσα από μια διαδικασία τεχνικής και αισθητικής μιμικής των φασματικών μορφών της ψυχεδελικής μυθολογίας. Επομένως, και σε αντίθεση με τις κυρίαρχες αναλύσεις που αναδεικνύουν ένα υποκείμενο ή μια κοινότητα ουσιαστικά ή καταστατικά *εκτός* από την πολιτισμική, κοινωνική ή τεχνοκρατική κανονικότητα, θα αναζητήσω το φεστιβαλικό υποκείμενο και την εφήμερη αλλά επαναλαμβανόμενη συγκροτούμενη καρναβαλική φυλετική κοινότητα της psytrance σκηνής, στις θεατρικές πράξεις που πραγματώνουν τα ευφορικά πλάσματα της εν λόγω ετεροτοπίας, με τις απορίες και αντινομίες του psytrance κοσμοπολιτισμού όπως ο τελευταίος συγκροτείται στα πλαίσια της σύγχρονης δυτικής πολιτειακότητας.

Το ερώτημα του υποκειμένου που επιτελεί πειστικά και επιτυχημένα τις πράξεις που εκδραματίζονται στα πλαίσια της psytrance σκηνής, ήτοι του *αυθεντικού προσώπου*, ακολουθεί, τρόπο τινά, την προβληματική του (έτερου) τόπου και της εντοπιότητας, ως διακριτικό γνώρισμα της ταυτότητας και πεδίο παραγωγής της αίσθησης του *ανήκειν*. Τα ερωτήματα που πραγματεύομαι, έτσι, εμπίπτουν στους βασικούς προβληματισμούς περί ταυτότητας και κοινότητας των μουσικών σκηνών που ανάδειξαν οι πρώιμες και ύστερες πολιτισμικές σπουδές της Μεγάλης Βρετανίας. Οι Βάιντσιαερλ και Μάγκκλτον (Weinzierl and Muggleton) ειδικότερα, σε ένα εγχείρημα κατανόησης των θεωρητικών διαδρομών

στην ανάλυση των μουσικών σκηνών (2003), αναφέρουν πως «το τέλος του ηρωισμού της υποκουλτούρας» – της ανάγνωσης των μουσικών σκηνών ή κοινοτήτων στα πλαίσια μιας συμβολικής ή τελετουργικής αντίστασης στο θέαμα και την αστική κοινωνικότητα – επήλθε κατά την δεκαετία του '90 με την ανάπτυξη της κουλτούρας των κλαμπ (ό.π. 9). Αναφέρουν, μάλιστα, πως ο εφήμερος χαρακτήρας της διασκέδασης στη κουλτούρα της ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής, η πολυφωνία και ετεροφωνία των συμμετεχόντων και η διάκριση του στιλ στη βάση της αισθητικής, μετατόπισαν τους προγενέστερους προβληματισμούς που επιχειρούσαν να εντοπίσουν την ουσία των υποκουλτούρων στην εργατική τάξη, στα γκέτο ή στις ιδεολογίες που θεωρείτο πως ενσάρκωναν οι όποιοι μουσικοί πολιτισμοί, όπως της πανκ, της ροκ ή της ρέγκε. Εντούτοις, όπως έχουμε ήδη εξετάσει, οι αναλύσεις που εμβάθυναν στην ηλεκτρονική χορευτική μουσική έθεσαν παρόμοια ταυτοτικά ζητήματα, στη βάση κυρίως της «εναλλακτικής εμπειρίας». Γεγονός που παρουσιάζεται εμφανώς στη psytrance σκηνή η οποία προσκολλάται στην αισθητική των ψυχοτρόπων ουσιών και στην «επαναστατικότητα» της ψυχεδελικής κουλτούρας. Τα τελευταία χρόνια, όμως, έχει ανθίσει μια φιλολογία για την *αυθεντικότητα* (authenticity) του προσώπου που συμμετέχει στα psytrance δρώμενα, ακριβώς για να απαντηθούν τα ερωτήματα περί ιδρυτικής καταγωγής και διασποράς της psytrance ταυτότητας.

Ο ανθρωπολόγος Λούθερ Έλιοτ (Luther Elliott) παρατηρεί πως το ερώτημα της αυθεντικότητας επέρχεται ως προέκταση της συζήτησης για την *προέλευση* του psytrance δρώμενου και την ακόλουθη ανάδειξη της Γκόα ως ιδρυτική περιοχή του ψυχεδελικού καρναβαλιού. Η Γκόα, η παραλιακή κοσμοπολίτικη επαρχία της Ινδίας, αποτελεί την εντόπια αναφορά του μουσικού αυτού είδους και συγχρόνως ταυτίζεται με ένα πρότυπο κοινωνικής δικτύωσης που έγκειται στις περιηγήσεις των φεστιβαλικών, ταξιδιωτών και πλάνητων, οι οποίοι και χρησιμοποιούσαν την περιοχή ως σταθμό εγκατάστασης ήδη από τη δεκαετία του '60 (Elliott 2010, Saldanha 2007, 2010, D'Andrea 2007). Η Γκόα, η μητρική φιγούρα της psytrance σκηνής, γίνεται συχνά το πεδίο ανάλυσης των ερευνητών και ερευνητριών που επιχειρούν να εξιστορήσουν την πορεία της, να χαρτογραφήσουν τα βασικά της κέντρα ή να εξετάσουν τους σημειωτικούς της κώδικες. Αποτελεί, με κάποιαν

έννοια, την περιοχή που περιβάλλει στους κόλπους της psytrance σκηνής το ήθος του φεστιβαλικού και του ταξιδιώτη-traveler, αλλά και τον εξωτισμό ο οποίος διατυπώνει την πολιτισμική διαφορά της από τους κοινωνικούς μικρόκοσμους και τις άλλες σκηνές της ευρύτερης ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής.

Πολλοί ερευνητές, συνδέουν το ερώτημα της αυθεντικότητας με τους εκάστοτε εντόπιους Λόγους που υπερτονίζουν το αίσθημα παρακμής και φθοράς της σκηνής αλλά και απώλειας της «πρωταρχικής» αίσθησης των πάρτι (Elliot 2010, Saldanha 2010, D' Andrea 2010, St John 2012). Οι εντόπιοι Λόγοι των εκπατρισμένων της Γκόα που έζησαν την ανάπτυξη της σκηνής την περίοδο του '90 και την επακόλουθη εισροή εκατομμυρίων τουριστών από όλον τον κόσμο είναι παραδειγματικοί (Saldanha 2007α). Ο Ντ' Αντρέα (D'Andrea 2010) θεωρεί πως αυτή η αίσθηση οφείλεται στη συστηματική καλλιέργεια της psytrance σκηνής με τη πολιτισμική βιομηχανία και στην αναπόφευκτη διασύνδεση της πρώτης με την οικονομία της νυχτερινής ζωής· όπως και με τη συνεχόμενη αύξηση των διοργανώσεων πάρτι και την ανάπτυξη άνισων σχέσεων μεταξύ των (μυημένων και μη) συμμετεχόντων. Θεωρεί, δηλαδή, πως η ανάπτυξη της σκηνής, με τη *μαζικότητα* που επιφέρει αυτή, δημιουργεί έναν χώρο εντόπιας αμφισβήτησης της ταυτότητάς της. Όπως σημειώνει (ό.π. 40), το να βιώνει ένας θιασώτης της σκηνής την παρακμή (decline) της, σημαίνει να γίνεται μάρτυρας των αλλαγών της και να συμμετέχει σε αυτές με την παραγωγή κριτικών λόγων που λειτουργούν ως στρατηγικές διαμόρφωσης ταυτοτήτων και ιεραρχιών καθώς και ως ρομαντικές (επανα)επινοήσεις της καταγωγής της και των μελλοντικών δυνατοτήτων της.

Η ανάγνωση της εντόπιας κριτικής στάσης περί της ταυτότητας του υποκειμένου ή και του δρώμενου μέσω του μύθου της απώλειας μιας πρότερης αυθεντικότητας, που επέρχεται ως επακόλουθο της μαζικής κυκλοφορίας αυτού του προτύπου γιορτής στο δίκτυο των εμπορευμάτων, μας επιτρέπει να εξετάσουμε από μια πιο συγκριτική οπτική τις μετατοπίσεις που έχουν γίνει στην ελληνική και παγκόσμια psytrance σκηνή αλλά και την αναζήτηση, από πλευράς των συνομιλητών μου, ενός «επιτυχημένου» δρώμενου που θα εμπεδώνει το «αυθεντικό» ήθος των φεστιβαλικών και των travelers. Ακόμα, δηλαδή,

και αν δεν έχουν γίνει έρευνες για τη psytrance σκηνή στην Ελλάδα, θα μπορούσαμε να εικάσουμε πως η περίοδος του 2001-2003 η οποία σήμανε την είσοδο της Ελλάδας στον χάρτη των φεστιβαλικών προορισμών, δημιούργησε, για τους πιο «παλιούς/ές», αυτόν τον χώρο αμφισβήτησης της ταυτότητας της σκηνής, ακριβώς λόγω της δημοσιότητας που εξέλαβε. Ίσως να μην είναι και τόσο συμπτωματικό, δηλαδή, που οι συνομιλητές μου, γαλουχημένοι οι περισσότεροι/ες της περίοδο του 2000, ίσως και πιο πριν, έχουν μια προδιάθεση να μη λαμβάνουν «σοβαρά» τα ελληνικά φεστιβάλ ή τους Έλληνες που ενώ ακούν psytrance μουσική και συμμετέχουν στην ελληνική σκηνή δε κυκλοφορούν στα μεγάλα διεθνή φεστιβάλ τα οποία διατηρούν και προάγουν το «αυθεντικό» ήθος του psytrance εορτασμού. Ίσως να συνδέουν φαντασιακά αυτή την «έκρηξη» διεθνισμού και psytrance κοσμοπολιτισμού που βίωσαν την περίοδο των φεστιβάλ στη Σαμοθράκη, με το αυθεντικό ήθος της οικουμενικότητας των traveler, που ενώ έκλειψε αυτόματα στην Ελλάδα με την αναγνωρισιμότητα της σκηνής και την ποινικοποίηση των φεστιβάλ, βρίσκεται διαρκώς στα ολιγόημερα παραμύθια κάποιων άλλων ευρωπαϊκών (αλλά όχι μόνο) φεστιβαλικών σταθμών την οποία και αναζητούν.

Ο Σαλντάνια σε παρόμοιο προβληματισμό, μας ενημερώνει πως το γεγονός ότι η psytrance εμφανίστηκε για «πρώτη φορά» στη Γκόα στα τέλη του '80, έχει χρησιμεύσει και χρησιμεύει για την οριοθέτηση της ταυτότητάς της με όρους εντοπιότητας, όταν η ίδια στήνεται μέσω των διεθνών ροών μετακίνησης ιδεών, τεχνολογιών, ήχων, αγαθών και ανθρώπων. Λέει, δηλαδή, πως ο κοσμοπολιτισμός της επιτελείται αποτελεσματικά, όχι όταν λησμονείται η καταγωγή της προς χάριν της οικουμενικότητάς της, αλλά όταν «στοιχειώνεται» η ταυτότητά της, με τη «μυστηριώδη αύρα της ανεπιτήδευτης και αυθεντικής» της εποχής (Saldanha 2010: 55). Η psytrance σκηνή, με αυτή την έννοια, κατορθώνει και διατηρεί την ιδιαίτερη αισθητική κουλτούρα της καθώς εξαπλώνεται στα διάφορα αστικά κέντρα, ακριβώς επειδή εντοπίζει την ειδοποιό διαφορά της από τα άλλα μουσικά είδη στο φαντασιακό κέντρο της Γκόα. Μουσικές συλλογικότητες στο Λονδίνο ή στο Βερολίνο, που σε διάφορες περιόδους των τελευταίων δύο δεκαετιών αποτελούσαν τα βασικά οχήματα για τη διάδοση και εξέλιξη της σκηνής, απέβεναν συγχρόνως και οι

κυρίαρχες φωνές που επεσήμαιναν, διατηρούσαν και θεαματοποιούσαν την Γκόα ως τη γενέτειρά της και αυθεντικό της κέντρο. Η *απο-εδαφοποίηση* (deterritorialisation) της Γκόα ως psytrance κέντρου είναι μια κρίσιμη παράμετρος στα αφηγήματα καταγωγής της psytrance σκηνής, στο βαθμό που οι δυναμικές που επιτρέπουν και συν-πρωταγωνιστούν στη διαδικασία αυτή ισοδυναμούν, όπως το θέτει ο ανθρωπολόγος Άρχουν Απαντουράι (Arjun Appadurai) (1996: 49), με ένα παιχνίδι εσωτερικών διχογνωμιών που τρέφεται με φανταστικές εξιστορήσεις περί καταγωγής, παράδοσης και συνέχειας.

Η Γκόα, λοιπόν, προκύπτει ως μια κοινωνική χρονικότητα στο πλαίσιο της οποίας νοηματοδοτείται η πολιτισμική εμπειρία της συνέχειας των travelers και του χιπιισμού, με όλες τις συνδηλώσεις περί ταξιδιού και εναλλακτικής ή απόκρυφης ψυχεδελικής γνώσης. Η δημιουργία της psytrance μουσικής και η διασπορά της στα διάφορα αστικά κέντρα, ανάμεσά τους και αυτά στην Ελλάδα, έγινε εφικτή μέσα από το πλέγμα των ουτοπικών προβολών των κινημάτων των δεκαετιών του '50 και '60, που διευρύνθηκε με τα τοπία των *ιδεών* (ideoscapes) και των *μέσων* (mediascapes), για τα οποία ο Απαντουράι (ό.π. 31) μας εξηγεί πως έχουν ακριβώς υφανθεί μέσω της δύναμης της εικόνας να οργανώνει τη φαντασία ως πεδίο κοινωνικών πρακτικών. Το ζήτημα της καταγωγής, βλέπουμε, έχει άμεση σχέση με την ταυτότητα της psytrance μουσικής, που ως *είδος* (genre) άρχισε να κυκλοφορεί στα δίκτυα της παγκόσμιας αγοράς, επιτρέποντας την αναπαραγωγή του goatrance δρώμενου, καταρχήν στην Ευρώπη και μετέπειτα σε όλο τον κόσμο. Ακόμα, το σχήμα αυθεντικότητα/πτώση που ενεργοποιεί την αναζήτηση της καταγωγής, γίνεται ένας φορέας επιτελεστικών διαδικασιών παραγωγής της psytrance υποκειμενικότητας και βασικό όχημα των συμβάντων και λόγων που συνθέτουν ό,τι θεωρείται psytrance γιορτή.

Η προβληματική του νομαδικού υποκειμένου (ως κομιστή του φεστιβαλικού ήθους)

Η φεμινίστρια θεωρητικός Ρόζι Μπραϊντότι (Rosi Braidotti) περιγράφει τη συγκρότηση του υποκειμένου ως *σχηματοποίηση* (figuration) των εμπρόθετων αφηγήσεων του εαυτού

και της υλικότητας των τόπων που αυτός κατοικεί και οικειώνεται. Θεωρεί τη ταυτότητα του υποκειμένου «διεσπαρμένη, πολυμορφική και εμπεδωμένη σε στρατηγικές» (2002: 34)· δηλαδή πλαστική στο βαθμό που εκφράζει την υλικότητα των εκάστοτε συλλογικά οικοδομημένων περιοχών. Σαν η μορφή που απολαμβάνει κάθε φορά το υποκείμενο να αποτελεί ένα παιχνίδι με την αφήγηση και αίσθηση του κάθε τόπου. Αυτή η διαδικασία, που η Μπραϊντότι ονομάζει εμφατικά *μεταμόρφωση*, επιφέρει το σχηματισμό «ειδητικών περσόνων» (ό.π. 13), τουτέστιν, πραγματοποιημένων παραστάσεων του εαυτού στη βάση οικείων κατηγοριών και ελκυστικών κοινωνικών ρόλων. Κατηγορίες και ρόλοι που δεν υπάρχουν κατ' ουσία, αλλά αποτελούν υπό διαπραγμάτευση προϊόντα μακρών ιστορικών ιζηματοποιήσεων (ό.π. 41).

Συναντώντας μέρος των συνομιλητών μου σε διάσπαρτους χρόνους μέσα στα έτη, κάποιους και κάποιες πιο συχνά ενώ άλλους/ες μόνο στα φεστιβάλ, όμως όλους και όλες στα συμφραζόμενα της psytrance οικειότητας, υφαίναμε τις αφηγήσεις του φεστιβαλικού ήθους και της ζωής του σύγχρονου νομάδα-traveler σε συνάρτηση με την αναμονή ενός δρώμενου, με τις αναμνήσεις ενός πολύμηνου ταξιδιού ή με την κριτική στάση απέναντι στη σκηνή και στους θιασώτες της. Το είδωλο του νομάδα-traveler ως οικεία ρομαντική κατηγορία εγγραφόταν ως ελκυστικό πρότυπο εφόσον συνδεόταν με τον πρωτογονισμό, τις μετα-αισθήσεις των ψυχοτρόπων ουσιών, τη ψυχεδελική αισθητική και τις απαιτήσεις των νεανικών κινημάτων για «εξανθρωπισμό» της σύγχρονης αστικής ζωής. Σα να είναι ένα ίζημα που μαρτυρούσε την παρουσία και ιστορία αυτού του *άλλου* τρόπου διανόησης και συλλογικότητας, ο οποίος και προσιδιάζει στο σύγχρονο καρναβαλικό ήθος. Εύστοχα παρατηρεί ο Σαιντ Τζον (2012: 10) για τους μετέχοντες στα psytrance δρώμενα, πως οι μετακινήσεις τους στα «φυσικά τοπία» και στα «ψυχικά πεδία» αποτελούν, εξίσου, μέρη του psytrance νεο-νομαδισμού με τον οποίο εγκολπώνεται η περσόνα του traveler καθώς αναζητούνται περιοχές και τρόποι γνωστικής απελευθέρωσης. Το νομαδικό υποκείμενο ως σχηματοποιημένη περσόνα, έτσι, γίνεται το μέσο με το οποίο εγγράφεται το πρότυπο του περιπλανώμενου φεστιβαλικού στο φαντασιακό της psytrance.

Ο Ντ' Αντρέα (2007: 43), έχοντας συστηματοποιήσει την έρευνα στις διαδρομές των εκπάτριδων περιπλανώμενων και στις νομαδικές μετακινήσεις τους στα φεστιβαλικά κέντρα, αναφέρει πως έφυγαν από τις πατρίδες τους για να φτιάξουν μια καθημερινότητα όπου θα μπορούσαν να «ενοποιήσουν την εργασία, τηνσχόλη και την πνευματικότητα με ένα κοσμοπολίτικο και εκφραστικό τρόπο». Αποδέχονται, συνεχίζει, «μια τάξη ρίσκου και αστάθειας – η οποία χαρακτηρίζει τον νομαδικό τρόπο ζωής – εφόσον εμπεδώνονται οι αξίες της αυτονομίας, του πειραματισμού και της έκφρασης». Το να ζεις κάποιος ή κάποια στη βάση του φεστιβαλικού ήθους, σημαίνει να ζει στα δίκτυα των διεσπαρμένων δραστηριοτήτων του καρναβαλιού και του τουρισμού. Σημαίνει, πιο συγκεκριμένα, να ζει ως προμηθευτής ανατολίτικων ρούχων και χειροτέχνης αξεσουάρ, μουσικός ή DJ, οργανωτής/ρια πάρτι, θεραπευτής/τρια εναλλακτικής ιατρικής, δάσκαλος/άλα γιόγκα, έμπορος ναρκωτικών, ή και ως λειτουργικό μέρος της επιχειρηματικής οικονομίας των φεστιβάλ (Hetherington 1992, Saldanha 2004, 2007α, Partridge 2006, D' Andrea 2007). Σημαίνει, ανάμεσα σε άλλα, να προάγει την ταυτότητα ενός κοσμοπολίτη καρναβαλιστή ως τη μεταφυσική, υπαρξιακή, αισθητική και ηθική υπόσταση ενός ιδεατού υποκειμένου. Ο ανθρωπολόγος Ουλφ Χάνερς (Ulf Hannerz) (1996: 103) αναφέρει πως το να είσαι «αυθεντικός κοσμοπολίτης» σημαίνει να προσανατολίζεσαι διανοητικά και αισθητικά σε «άλλες» πολιτισμικές εμπειρίες. Ο βιταλισμός που ενέχει η κοινή αυτή επιστημολογική πλατφόρμα αναζήτησης της «αυθεντικότητας» μέσω του *άλλου*, την οποία συμμερίζονται οι travelers, έχει επιτρέψει την ανάδειξη της οριακής υποκειμενικότητας του εκπατρίδη φεστιβαλικού, με όλες τις ρομαντικές και νοσταλγικές της συνδηλώσεις (βλ. St. John 2001, 2004, 2009, Des Tramacchi 2001, 2004, Partridge 2006).

Η Μπραϊντότι (2002: 13), αντίθετα, επισημαίνει πως η κατηγορία του «οριακού» υποκειμένου είναι ανεπαρκής για να κατανοηθούν οι πολλαπλά αντιφατικές εμπειρίες του εαυτού. Στο βαθμό, δηλαδή, που η ταυτότητα δεν είναι το ακραιφνές και συνεκτικό αποτέλεσμα ρυθμιστικών και κανονιστικών πρακτικών αλλά ένα περιγραφικό γνώρισμα της εμπειρίας που πραγματώνεται με ασυνέχειες στην υλικότητα του ατόμου, η συνοχή της ταυτότητας του «φεστιβαλικού υποκειμένου» υφίσταται, στο βαθμό που το άτομο

υπόκειται, για την ορατότητά του, σε κοινωνικά θεσπισμένους κανόνες διανοητότητας (βλ. Butler [1990] 2009α: 43). Ορθά παρατηρεί ο Έλιοτ (2010: 36), πως από τη στιγμή που το psytrance είδος ή ύφος (genre) άρχισε να κυκλοφορεί, ως τέτοιο, στο παγκόσμιο κύκλωμα της ηλεκτρονικής μουσικής, σηματοδοτήθηκε η διασπορά «της αυθεντικότητας του freak» ως μορφή κοινωνικής συνείδησης που ενδογενώς εκδηλώθηκε στη Γκόα, με την ταυτόχρονη λειτουργία του ως (νοσταλγικού) σηματοδότη του φεστιβαλικού ήθους. Η εμπρόθετη ανάληψη μιας ταυτότητας σύμφωνα με τη Μπραϊντότι (2002: 40), σημαίνει την οικειοθελή προσχώρηση σε ένα αρχειακού τύπου συλλογικό φαντασιακό με επιδίωξη την αποδοχή και την κοινωνική ορατότητα· στο πλαίσιο, εντούτοις, ενός παιχνιδιού του *γίνεσθαι* (becoming), κατά το οποίο δεν υφίσταται η οριστική εκπλήρωση ενός τελικού αποτελέσματος, αλλά μία ή πολλές παραγωγές θετικοτήτων.

Η εικόνα του freak ως μορφή «κοινωνικής συνείδησης», όπως αναφέρει ο Έλιοτ, λειτουργεί ως συγκροτησιακό στοιχείο για τους συνομιλητές μου, με ποικίλους τρόπους και αποτελέσματα. Επενεργεί ως «νοσταλγικό σημαίνον» τόσο για κάποιον ή κάποια που θα ενδιαφερθεί, για όποιο μικρό ή μεγάλο χρονικό διάστημα, να ακολουθήσει τον τρόπο ζωής του σύγχρονου νομάδα όσο και για όσους/ες «απλά» ακολουθούν – με όποιο βαθμό ευλάβειας – τις ολιγοήμερες διαδρομές των καλοκαιρινών φεστιβάλ στην Ευρώπη. Όπως θα δούμε, οι εντόπιες ταξινομήσεις ενδέχεται να λειτουργούν ως μια μήτρα ρυθμιστικών πρακτικών, διανοίγουν, όμως, έναν ανοιχτό ορίζοντα από τις ηχηρές, διαφοροποιημένες, επιτυχημένες ή μη επιτελέσεις του κοσμοπολίτη (εσωτερικού ή εξωτερικού) ταξιδιώτη. Έναν ορίζοντα «προσώπων» ως επιτελεστικά προϊόντα που σχηματοποιούνται από την, ως επί το πλείστον, αποσπασματική και εφήμερη συμμετοχή των συνομιλητών μου στην πρόσκαιρη κοινότητα της psytrance γιορτής.

Στα συμφραζόμενα της απομονωμένης από την καθημερινότητα συμμετοχής που σηματοδοτεί η, ως ένα βαθμό, psytrance ετεροτοπία και της επιθυμίας για ανάληψη των φεστιβαλικών ρόλων, η έννοια της κοσμοπολίτικης κοινότητας ως «ανάμειξη στα κοινά» αποκτά καίρια σημασία (πρβλ. Steenbergen 1994). Οι ερευνητές και οι ερευνήτριες που αναπτύσσουν το ζήτημα της συμμετοχής προάγουν συνήθως μια κοινότητα που παρά (ή

και επειδή) την ασυνέχεια και ασυνάφειά της, μοιράζεται την υπερβατική εμπειρία της έκστασης (Malbon 1999, Landau 2004, Des Tramacchi 1999, 2001, 2004) επικοινωνεί μέσω της αντίδρασης των μελών της απέναντι στη τεχνοκρατική ή μαζική κοινωνία (St. John 2001, 2004, Luckman 2003) ή οργανώνεται στις πνευματικές οριοθετήσεις των κινημάτων της νέας εποχής (Hutson 1999, 2000, Rietveld 2004, Lynch & Badger 2006). Συνήθως, δηλαδή, διακρίνεται μια τάση οικουμενοποίησης της εφήμερης καρναβαλικής κοινότητας μέσω της κανονιστικής οριοθέτησης της psytrance ταυτότητας. Παρόμοια, το φεστιβαλικό ήθος, καθώς εκφέρεται ως συνώνυμο της αισθητικής του κοσμοπολιτισμού και της ψυχεδελικής ουτοπίας, αναδύεται ως κεντρική όψη της ιδιότητας του μετέχοντα. Καλούμαστε, λοιπόν, από κοινού με τις εκτιμήσεις αυτές, να σκεφτούμε την έννοια του κοσμοπολίτη φεστιβαλιστή όχι ως πάγια συνιστώσα μιας ενιαίας υπερβατικής psytrance οικουμενικότητας, αλλά, όπως προτείνει και ο ανθρωπολόγος Μεί Τζόζεφ (May Joseph) (1999: 3), ως επιτελεστικό προϊόν που εμπίπτει στις ανακόλουθες και, πολλές φορές, απειλητικές διαδικασίες της ψυχικής συμμετοχής στα κοινά: έναν ασταθή χώρο που μέσα από ανταγωνιζόμενες δυνάμεις, διακρίνονται εικόνες του μη-αυθεντικού και του ξένου.

Έτσι λοιπόν, στα psytrance δρώμενα και κυρίως στα διεθνή με μαζική απήχηση φεστιβάλ που διοργανώνονται στην ευρωπαϊκή ήπειρο, το κοσμοπολίτικο φεστιβαλικό ήθος παίζει αποφασιστικό ρόλο: όπως τουλάχιστον εκδηλώνεται κατά τη μετακίνηση των συμμετεχόντων. Το πλήθος που συγκεντρώνεται στα ευρωπαϊκά φεστιβάλ, φυσικά, δεν είναι απαραίτητα της τάξης των «εκπατρισμένων», για την οποία γίνεται λόγος στις εθνογραφίες της Γκόα (βλ. Saldanha 2007α, D' Andrea 2007). Συντίθεται, συνήθως, σαν ένα πρόσκαιρο και διεσπαρμένο κύμα λατρών της psytrance μουσικής, θιασωτών των ουσιών και γενικά ενδιαφερόμενων να γνωρίσουν την εκκεντρικότητα του ψυχεδελικού παραμυθιού. Η περσόνα του νομάδα/traveler/εκπατρισμένου φεστιβαλικού συνδέεται, περισσότερο, με τον οργανωτικό και, ακόμα πιο πολύ, με τον φαντασιακό «πυρήνα» που καθιστά επιτυχημένη τη psytrance παράσταση. Γεγονός που επιτείνει την επιρροή της εικόνας του ως σηματοδότη του φεστιβαλικού ήθους, και, για αυτό, τη μεταμόρφωση του εαυτού στη βάση της psytrance μυθοπλασίας. Η συζήτηση που ενδιαφέρομαι να αρχίσω,

λοιπόν, αφορά: το πλήθος που συγκατοικεί πρόσκαιρα την psytrance ετεροτοπία, τα όρια και συμφραζόμενα του ευφορικού νομαδισμού, και την ετεροχρονική μεταμόρφωση του υποκειμένου που συμβαίνει κατά την μετοίκηση αυτή και στη βάση των αντιλήψεων για τον αυθεντικό, χειραφετημένο και ριψοκίνδυνο εαυτό. Έτσι, θα αναδειχθούν οι όψεις και τα αποτελέσματα της εφήμερης και νομαδικής επιτέλεσης των psytrance ταυτοτήτων.

Η ταυτότητα του «traveler» ως συγκροτητικό στοιχείο του psytrance νομαδισμού

Έχω ήδη επισημάνει, πως ο Ευάγγελος είναι ένας από τους βασικούς συνομιλητές μου. Ο λόγος που θεωρώ ενδιαφέρουσα την περίπτωση του είναι το ότι προβάλλει μια σταθερή και συλλογικά τεκμηριωμένη εικόνα για τη psytrance σκηνή, συνέπεια της αγάπης του για τη συγκεκριμένη μουσική και των «αναρίθμητων» συμμετοχών του στα φεστιβάλ. Την τελευταία πενταετία πηγαίνει σε τουλάχιστον τρία τον χρόνο, τόσο το καλοκαίρι όσο και τον χειμώνα. Έχει πάει στα πιο γνωστά και σημαντικά φεστιβάλ που έχουν γίνει και γίνονται παγκοσμίως: στο Universo Paralelo της Βραζιλίας, στο Full Moon Festival της Γερμανίας, στο Half Moon της Ταϊλάνδης, στο Ozora της Ουγγαρίας, στο Solipse της Τουρκίας, στο Boom της Πορτογαλίας και στα ελληνικά Samothraki Dance Festival. Τα τελευταία χρόνια, επίσης, περιοδεύει για έναν μήνα σε μακρινούς προορισμούς οι οποίοι φημίζονται για τις διοργανώσεις psytrance φεστιβάλ. Η Ινδία, η Αυστραλία, το Περού, το Μεξικό και η Βραζιλία είναι κάποιοι από αυτούς τους προορισμούς των τελευταίων ετών που αποτέλεσαν, όπως μου ανέφερε, «ταξίδια-σταθμούς» για τον ίδιο. Η επιλογή αυτών των χωρών δεν είναι ξέχωρη από την ενσωμάτωση της περιπέτειας στη διαφορετικότητα με την οποία περιβάλλονται αυτοί οι τόποι στο φαντασιακό των ταξιδιωτών. Για κάθε ευρωπαϊό λάτρη της psytrance μουσικής, τέτοιοι μακρινοί προορισμοί αποτελούν την «αιχμή του δόρατος» για τις εξωτερικές όσο και τις εσωτερικές μετακινήσεις τους· που ενισχύεται επιπλέον και από τις ανεπτυγμένες psytrance σκηνές που εδράζονται εκεί.

Ο Ευάγγελος ήταν 35 ετών κατά τη χρονική περίοδο των επαφών μας στο πλαίσιο αυτής της εθνογραφίας. Από μικρός εργαζόταν, όπως και συνεχίζει να εργάζεται, στην εμπορική επιχείρηση της οικογένειάς του. Η σχετικά εύπορη κατάστασή του, όπως και η δυνατότητα να ρυθμίζει τον χρόνο εργασίας του, τού επιτρέπουν να προγραμματίζει και να πραγματοποιεί τα μεγάλα και μακρινά αυτά ταξίδια. Παρόλα αυτά, ο ίδιος δε θεωρεί ολιγοδάπανη τη διασκέδαση αυτή. Για τις ολιγοήμερες εξορμήσεις του στα καλοκαιρινά ευρωπαϊκά φεστιβάλ, αναφέρει: «Με τα πιο φτηνά αεροπορικά εισιτήρια, ναρκωτικά και τα πάντα, δε νομίζω να πέφτει κάτω από 500 ευρώ το φεστιβάλ – τουλάχιστον για έναν Έλληνα». Η δήλωσή του, όπως και η συνέχεια της συζήτησης, φωτογραφίζει, ως επί το πλείστον, την εικόνα που διατηρεί για τους μετέχοντες στα φεστιβάλ:

Δε σκάει και ο πιο «τελευταίος» κόσμος. Ακόμα και οι πιο χύμα travelers είναι, πιστεύω, καβατζωμένοι. Δεν παίζει τώρα να σκάσουν αυτοί που δεν έχουν στον ήλιο μοίρα. Εντάξει, δε θα βρεις επιστήμονες και high society, αλλά δε θα βρεις επίσης και Κοκκινιά φάση, γύφτους κτλ. Αυτά θα τα βρεις σε τοπικά πάρτι. Στα κάθε τοπικά, είτε είναι στη Αγγλία είτε στη Γερμανία, όχι μόνο στην Ελλάδα. Στα φεστιβάλ πηγαίνουν άτομα που αναζητούν λίγο την περιπέτεια, που είναι λίγο pagan ή προς την φύση, λίγο ελεύθερα, που δε θέλουν να μουν σε καλούπια, που δεν τους αρέσουν οι περιορισμοί και ψάχνουν το διαφορετικό. Άτομα δυνατά, ενεργητικά σίγουρα.

Η περιγραφή των εντυπώσεων του Ευάγγελου περί του πλήθους που συρρέει στα psytrance φεστιβάλ είναι ενδεικτική της «ειδητικής» εκείνης περσόνας για την οποία μας ενημερώνουν οι ερευνητές της psytrance σκηνής. Συνέχοντας το είδωλο του traveler με το πρόσωπο που αναζητά την «περιπέτεια» και το «διαφορετικό», εκτιμά πως η εμπλοκή στο ψυχεδελικό τσίρκο απαιτεί μια προσωπική βιογραφία που θα περιέχει το κοινωνικό και γνωστικό υπόβαθρο το οποίο θα επιτρέπει στο άτομο να ξέρει να διαφοροποιείται, να εξελίσσεται, να αναζητά και να κρίνει, απέχοντας από απλές υποχωρήσεις σε δυσκολίες της αστικής καθημερινής ζωής. Ο Ντ' Αντρέα (2007: 43), από τη μεριά του, σημειώνει πως οι travelers προέρχονται από τα μορφωμένα, μέσα και υψηλά κοινωνικά στρώματα

των εκσυγχρονισμένων δυτικών κοινωνιών, πολύ συχνά με σχέσεις στις οικονομικές και καλλιτεχνικές ελίτ διαφόρων χωρών.

Η προσωπική μου εμπειρία από τις συμμετοχές μου στα φεστιβάλ και η σύνθεση των συνομιλητών/τριών, συνταιριάζει με τις παραπάνω εκτιμήσεις, στο μέτρο όμως, που το πλήθος σε ένα φεστιβάλ δεν χαρακτηρίζεται ούτε μόνο από τους travelers, αλλά ούτε και από την, σε κάποιο βαθμό, ρομαντική κατηγορία του Ευάγγελου. Προφανώς και το πλήθος σε ένα μαζικό psytrance δρώμενο ανήκει σε αυτή την πολύ ευρεία μέση τάξη των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών· με μια αυξημένη, όμως, κινητικότητα στις εσωτερικές του στρωματώσεις. Η κινητικότητα που έχω παρατηρήσει να κυριαρχεί στην psytrance σκηνή είναι τέτοιου μεγέθους, ώστε να είναι ελάχιστα τα άτομα που τελικά παραμένουν και τη συντηρούν. Οι travelers και οι «επίμονοι» φεστιβαλικοί ανήκουν στην κατηγορία των «πυρήνων» που με διάφορους τρόπους διαφυλάσσουν την αυθεντικότητά της. Με αυτή την έννοια, ένα επιτυχημένο φεστιβάλ θα φανεί και από το πλήθος των «πυρήνων» που θα συγκεντρώσει. Η παραπάνω περιγραφή του Ευάγγελου, έτσι, είναι αποκαλυπτική για τη διάκριση που κάνει μεταξύ των φεστιβαλικών, των travelers και των θιασωτών της σκηνής που δε «ξέρουν» ή δεν έχουν «μάθει» ακόμα, ή που δεν πρόκειται να «μάθουν» ποτέ λόγω της μικροαστικής τους καταγωγής ή αντίληψης. Στην ακόλουθη παρατήρηση του Ευάγγελου, μπορούμε να δούμε καλύτερα τη διάκριση που κάνει μεταξύ του ίδιου ως «φεστιβαλικού» από τους travelers:

Οι περισσότεροι είναι περιστασιακοί. Και εγώ που γουστάρω πολύ τη φάση, περιστασιακός είμαι. Δε ζω και πορεύομαι με αυτό το πράγμα. Ίσως κάποιοι μικροί πυρήνες να ζούνε έτσι· travelers που βρίσκονται τα καλοκαίρια στην Ευρώπη και τον χειμώνα στην Ινδία ή Ταϊλάνδη. Ξέρεις, σε στιλ νομάδες να γυρνάνε στα φεστιβάλ μέχρι Σεπτέμβρη που γίνονται και τα τελευταία, και μετά να ξεχειμωνιάζουν πάλι, όλοι μαζί, κυρίως Ασία, ίσως λίγο Αφρική, λίγο Αυστραλία.

Σε αυτό το σημείο γίνεται πιο εμφανής η φαντασιακή εικόνα που διασώζεται για τους και τις travelers, και τη σχέση τους με τα psytrance φεστιβάλ και τη διεθνή σκηνή. Αφήνεται μάλιστα η υπόνοια πως αποτελούν τον πολιτισμικό πυρήνα της ψυχεδελικής psytrance κουλτούρας που συντηρούν, μόνο και μόνο, με τη ζωή που έχουν επιλέξει να κάνουν. Ακόμα, δηλαδή, και αν η ανάληψη ενός είδους νομαδικού τρόπου ζωής εμπίπτει σε συγκεκριμένα αλλά διαφορετικά υπαρξιστικά εγχειρήματα από αυτά που ανήκουν στα αισθητικά ιδεώδη της ψυχεδελικής κουλτούρας, και δεν έχει μόνιμο χαρακτήρα αλλά την προσωρινότητα με το ρίσκο που εμπεριέχει, *το είδωλο του traveler διατηρεί μια μόνιμη ποιότητα νομαδισμού και ψυχεδελικής περιπέτειας*. Η διατήρηση αυτή έχει σχέση και με την ιστορία της ίδιας της σκηνής που φαντασιακά συγκροτείται εντός της. Μετέπειτα, στην ίδια συζήτηση, ο Ευάγγελος προσθέτει:

Τα θρυλικά πάρτι της Γκόα έχουν τελειώσει εδώ και 15 χρόνια. Τα πάρτι που αρχίζανε και κανείς δεν ήξερε πότε θα τελείωναν. Κρατούσαν 10 μέρες, ενώ άρχιζαν άλλα στην δίπλα παραλία. Αυτή ήταν η παλιά φάση, η καλή, η δυνατή. Ήταν διαφορετικά. Πιο pagan η κατάσταση. Και τα φεστιβάλ και ο κόσμος. Όλοι travelers, που πηγαίνουν από μέρος σε μέρος, σε νεο-χιπισμός. Σαν αναβίωση του παλιού κλίματος των πάρτι και της περιπλάνησης σε πιο μοντέρνο.

Ο συνομιλητής μου, έτσι, φαίνεται να επινοεί την ταυτότητά του ως φεστιβαλικού και να επιτελεί το πρότυπο της psytrance περσόνας, μέσω της διαφοράς του από το μύθο που συγκροτεί το γενεσιουργό υποκείμενο της psytrance σκηνής στη βάση της μόνιμης, καθημερινής και συστηματικής εμπλοκής του στα πάρτι. Η διαφορά αυτή εγκαθιδρύει την πεποίθηση της εφήμερης ποιότητας της psytrance γιορτής αλλά και επιτρέπει τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του ταξιδιού στη βάση της θρυμματισμένης και πολυτοπικής εμπειρίας του καθημερινού· συνθήκη-κλειδί, όπως έχουμε δει, στην ετεροτοπική συγκρότηση του δρώμενου. Ο Ευάγγελος, ενσαρκώνει τη φεστιβαλική κουλτούρα μέσω των πολλαπλών συμμετοχών του στις διεθνείς ή μαζικές psytrance γιορτές και οργανώνει τις εφήμερες εξορμήσεις του στους διαφορετικούς «μη δυτικούς» πολιτισμούς, μέσω της

μιμητικής του μυθευματικού προτύπου του traveler. Ο κόσμος, έτσι, γίνεται η γεωγραφία στην οποία ξεδιπλώνεται η φεστιβαλική ταυτότητα κατά την παραστασιακή επιτέλεση των ταξιδιών του, και ως εκ τούτου, περιοχή ρίσκου, περιπέτειας και πειραματισμού για τη σφυρηλάτηση της γνωστικής και πνευματικής του μυθοπλασίας.

Σε άλλη περίπτωση, μπορούμε να δούμε πώς επιτελείται η ταυτότητα του traveler όταν το υποκείμενο ακολουθεί συγκεκριμένα μοτίβα ζωής όχι μέσα από τη διαφορά της εικόνας του, αλλά μέσα από συγκεκριμένες ταυτίσεις με αυτήν. Η ταυτότητα του traveler φυσικά, δεν αποτελεί κάποιο είδος πρωτότυπης εκδοχής μιας «απελευθερωμένης» ζωής. Παρά την υπερβατικότητα που ενέχει η ρομαντική της διαφύλαξη και η ακούσια πολλές φορές θεωρητική της διάσωση, η εικόνα του traveler είναι στην εποχή που ζούμε πολύ γνώριμη, και στη σκηνή της psytrance ακόμα περισσότερο οικεία. Τα υποκείμενα που αναλαμβάνουν δραστηριότητες που ταυτίζονται κατεξοχήν με τους/τις travelers, έχουν ήδη γοητευτεί από τη σαγήνη της εικόνας τους, όμως τη διαπραγματεύονται με πολλούς και κριτικούς Λόγους, απομυθοποιώντας και ανα-διεκδικώντας την με διαφορετικά κάθε φορά αποτελέσματα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του/της DJ, στην οποία θα αναφερθώ, η οποία σωματοποιεί όχι μόνο τον νομαδικό τρόπο ζωής του φεστιβαλικού που ζει από τις μουσικές του/της παραστάσεις αλλά και τον οδηγό στα εσωτερικά ταξίδια των psytrance ναυτιλλομένων, μπορούμε να παρατηρήσουμε πώς η προσωπική βιογραφία γίνεται ένα παλίμψηστο στο οποίο εγγράφεται το υπαρξιστικό ιδεώδες του ταξιδιού.

Σε προηγούμενα κεφάλαια έχω αναφέρει έναν βασικό συνομιλητή μου, ο οποίος είναι γνωστός μουσικός στη διεθνή psytrance σκηνή με πλούσια δισκογραφία και έντονη παρουσία στα μεγάλα φεστιβάλ. Ο συνομιλητής αυτός, τον οποίο στο παρόν κεφάλαιο θα αποκαλώ Ψ, ήταν, την περίοδο των συζητήσεών μας, 30 ετών. Μου ανέφερε πως «είναι προγραμματιστής και πως πιτσιρικάς δούλευε σε πολλές εταιρίες πληροφορικής με 1700 ευρώ το μήνα». Τα παράτησε όλα, όπως μου εξιστόρησε, για το πάθος του. Έκατσε δύο χρόνια «κλεισμένος στο σπίτι» και έμαθε. Ποτέ του δεν πίστευε, όπως λέει, ότι θα έπαιζε σε φεστιβάλ. Το καλοκαίρι το 2010 γνωριστήκαμε στο αεροπλάνο καθώς ταξιδεύαμε για το Ozora της Ουγγαρίας. Ήταν προσκεκλημένος για να παίζει μουσική. Ερχόταν από το

Ritual της Ελβετίας το οποίο είχε τελειώσει λίγες μέρες πιο πριν, και μετά το Ozora, θα πήγαινε στο Boom της Πορτογαλίας στο οποίο ήταν επίσης καλεσμένος ως μουσικός. Στα φεστιβάλ που προσκαλείται να παίξει συναντάει άλλους φίλους του μουσικούς, όπως και γνωστούς του φεστιβαλικούς ή κόσμο που εμπλέκεται γενικά στις διοργανώσεις. Για τον Ψ, τα φεστιβάλ δεν είναι μόνο psytrance γιορτές αλλά σταθμοί για να παρουσιάσει τη δουλειά του, η οποία του επιτρέπει να συντηρεί τη ζωή του ως ταξιδιώτη που αποζητά πολλές και διαφορετικές εμπειρίες. Είναι, ακόμα, εφήμεροι αλλά και επαναλαμβανόμενοι τόποι κοινωνικοποίησης που επιβεβαιώνουν τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα του νέου του τρόπου ζωής ως psytrance μουσικού.

Ο Ψ είναι psy-artist της τελευταίας γενιάς. Έγινε γρήγορα γνωστός και αγαπητός με το προσωπικό του σκοτεινό και ψυχεδελικό στιλ μουσικής. Από το 2010 και έπειτα, που ήταν μια από τις πρώτες χρονιές της υψηλής αναγνωρισιμότητάς του, έχει ταξιδέψει σε όλον τον κόσμο για να παίξει σε πάρτι και φεστιβάλ. Ιαπωνία, Αυστραλία, Μεξικό, Ινδία, Βραζιλία είναι κάποιες από τις χώρες στις οποίες έχει παρευρεθεί, εκτός Ευρώπης, για τις μουσικές του παραστάσεις. Το φθινόπωρο του 2012 προετοίμασε μια περιοδεία στην Λατινική Αμερική με την οποία θα ταξίδευε μαζί με έναν Έλληνα φίλο του, επίσης μουσικό, και θα έπαιζε σε πάρτι. Ο Ψ μου εξομολογείται πως του αρέσει να ταξιδεύει συνέχεια. «Γουστάρω τον κόσμο που συναναστρέφομαι όταν ταξιδεύω. Όλοι γίνονται πιο ανοιχτοί σαν άνθρωποι. Όταν κάθομαι για καιρό στην Ελλάδα με πιάνει κατάθλιψη. Μιζεριάζω επειδή και οι άνθρωποι είναι μίζεροι». Η ταυτότητα του traveler, σε αυτή την περίπτωση, γίνεται αντικείμενο οικειοποίησης για τον «κοσμοπολιτισμό» που εμπεδώνει. Έναν κοσμοπολιτισμό που συγκροτείται δυνάμει της διαφοράς του από την αίσθηση της σύγχρονης ελληνικής καθημερινής πραγματικότητας. Ο Ψ επιτελώντας το νομαδικό του τρόπο ζωής, ταυτίζεται με μια οικουμενική ηθική στάση μέσα, όμως, από τα πολιτισμικά περιεχόμενα μιας χώρας που, τουλάχιστον την περίοδο των συνομιλιών μας, απείχε κατά τα λεγόμενά του, από κάθε δυνατότητα να υιοθετήσει μια στάση «παγκοσμιοποιημένης» ή «κοσμοπολίτικης» κοινωνίας που θα συνόρευε με το φεστιβαλικό ήθος.

Η διεκδίκηση του κοσμοπολίτικου τρόπου ζωής του psy-artist μουσικού γίνεται όπως διαπιστώνουμε, μέρος της αναδιατύπωσης του ιδεώδους του traveler. Η Τζούντιθ Μπάτλερ (Judith Butler), θεωρεί πως η έννοια του «κοσμοπολιτισμού» δεν θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται με μια a priori οικουμενική στάση. Αντίθετα, υποστηρίζει την ανάγνωση των «πολιτισμικών προϋποθέσεων» με τις οποίες η έννοια αυτή αποκτά της διαφορετικές της διατυπώσεις ([1996] 2009β: 62). Η αναδιατύπωση του psytrance κοσμοπολιτισμού – με την εμπειρία του ταξιδιού για τη συνάντηση του διαφορετικού που εμπεδώνει – μέσω ενός πληθωρικού σχήματος άρνησης της γνώριμης καθημερινής εμπειρίας του ελληνικού κοινωνικού τοπίου και αποδοχής της διεθνικής κινητικότητας που ενέχει μια επιτυχημένη μουσική καριέρα, περιγράφει ένα ακόμα όριο της οικουμενικής αυτής ηθικής στάσης που ενώ αποκλείει την περσόνα εκείνη που θα ζούσε μήνες ταξιδεύοντας σε κάποια εξωτική χώρα, εγγράφει ξανά το «καταστατικό εκτός» της ταυτότητας του traveler. Ο Ντ' Αντρέα (2007) και ο Σαιντ Τζον (2012) είναι ένθερμοι υποστηρικτές της προτεραιότητας του *εκτός* στην ταυτότητα του ταξιδιώτη φεστιβαλικού. Και για τους δύο, η αισθητική κουλτούρα των travelers εκκινεί από τα κοσμοπολίτικα κέντρα – τις πρωτεύουσες της νυχτερινής ζωής – που διαφυλάσσουν τους θύλακες των μποέμ και των πλάνητων. Υποστηρίζουν, δηλαδή, πως η εμπειρία του ταξιδιού, η αλλαγή του τρόπου ζωής στη βάση της εμπειρίας αυτής και η εγκατάσταση σε έναν εξωτικό προορισμό, επέρχονται της αποστροφής του αστικού τρόπου ζωής και των κοινών καθημερινών συμβάσεων. Ο Ψ λοιπόν, αφήνοντας τη δουλειά του και αναλαμβάνοντας το ρίσκο που ενέχει η νομαδική ζωή ενός psytrance μουσικού, αναδιατυπώνει την καθιερωμένη σύμβαση του psytrance κοσμοπολιτισμού, μέσα από αυτή τη μιμητική της άρνησης της συμβατικής ζωής – το *εκτός* της psytrance φαντασίωσης – επικυρώνοντας έτσι την ιστορική σταθερά του traveler φεστιβαλικού. Η μορφή που προσλαμβάνει η ταυτότητά του, ωστόσο, δεν ανήκει στην οικεία γκάμα των διαθέσιμων εξωτικών φιγούρων που μπορεί να ζούνε για μήνες σε μια παραλία, αλλά συνάδει με τη βιογραφία του και τις προσωπικές του αξιώσεις για μουσική καριέρα στην psytrance σκηνή, με την μποέμ καθημερινότητα που η τελευταία δυνητικά εκπληρώνει.

Παρατηρούμε, πως η καριέρα ενός psytrance μουσικού αποτελεί μια *τροπή* που δυνητικά παίρνει μια προσωπική βιογραφία στην εμβέλεια της psytrance φαντασίωσης, όπως και ένα διαθέσιμο σχήμα που τροφοδοτείται από τις αφηγήσεις του τρόπου ζωής των travelers. Υπάρχουν, ωστόσο, άλλα παραδείγματα που αναδεικνύουν το είδωλο του traveler, όχι μέσα από την καταστατική διαφορά της αστικής καθημερινότητας, αλλά ως ένα πρότυπο μίμησης για τον απελευθερωμένο και ριψοκίνδυνο (ήτοι γεμάτο εμπειρίες) τρόπο ζωής του. Ο Πάνος, για παράδειγμα, είναι επίσης μουσικός με δισκογραφία στην psytrance σκηνή, όχι όμως και εξίσου αναγνωρισμένος όπως ο Ψ. Το καλοκαίρι του 2009 είχε κανονίσει με την παρέα του να πάει στο Ozora με ένα νοικιασμένο Βαν. Σε ερώτησή μου για τους λόγους που ανέλαβαν το εγχείρημα αυτό, δήλωσε πως το έκαναν για το «ταξίδι» και την «εμπειρία». Δύο ζευγάρια σε ένα όχημα θα μοιράζονταν τα μεταφορικά έξοδα και θα διέσχιζαν την Ελλάδα, την Π.Γ.Δ.Μ. και την Σερβία για να φτάσουν στο φεστιβάλ της Ουγγαρίας. Ο Πάνος με την παρέα του, προγραμματίζε αυτό το ταξίδι αρκετούς μήνες πριν, για την καλύτερη και πιο οικονομική έκβασή του. Σε παρατήρησή μου ότι θα ήταν αρκετά πιο ολιγοέξοδο αν παρακολουθούσαν τις τιμές των αεροπορικών εισιτηρίων και επέλεγαν τα πιο φθηνά, μου απάντησε πως ήθελαν να γνωρίσουν τα τοπία των Βαλκανίων και να διανυκτερεύσουν σε διαφορετικές χώρες. Δεν ήθελαν να κάνουν ένα ταξίδι που θα περιείχε μόνο τις μέρες του φεστιβάλ, αλλά να ζήσουν την εμπειρία ενός «road trip».

Τέτοιου είδους εγχειρήματα «νομαδισμού» είναι αρκετά σύνηθες φαινόμενο στη psytrance σκηνή, τόσο για τους μυημένους όσο και για τους αμύητους. Ο Άκης είναι ένας από τους εφήμερους συνομιλητές μου – εφήμερος όσο προφανώς και η ταυτότητά του ως psytrance φεστιβαλικού καθώς δεν ακούει συστηματικά psytrance μουσική. Την περίοδο της συνομιλίας μας σπούδαζε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και παρά τη μη προσκόλλησή του στη μουσική αυτή ή στα φεστιβάλ, αποφάσισε με μερικούς ακόμα φίλους του να πραγματοποιήσουν ένα road trip προς το φημισμένο Sonica της Ιταλίας. Πέντε άτομα στοιβαγμένα σε ένα Nissan χιλίων κ.ε. θα έκαναν μια διαδρομή πάνω από 2000 χλμ. χωρίς εισιτήρια για το φεστιβάλ, χωρίς σχέδια για τη διαμονή, με μόνη ελπίδα

«να μην διαλυθεί το αμάξι στη μέση του πουθενά». Η διαδρομή θα περιλάμβανε Ανκόνα, Ρώμη και την λίμνη Monte Gelato που στέγαζε το φεστιβάλ, και έπειτα, την Βενετία για την έκθεση της Biennale. Βλέπουμε, πως η φαντασία του νομαδισμού που καλλιεργείται στο psytrance δρώμενο, διασπείρεται από τον μυθευματικό τόπο του φεστιβάλ για να τον συμπεριλάβει τελικά, σε ένα περιπετειώδες ταξίδι που επιτελείται έχοντας την αβέβαιη έκβαση στο πίσω μέρος των αποσκευών.

Ο Ευάγγελος, παρόμοια, μετά το τέλος του Ozora 2010 ήθελε να συνεχίσει τη φεστιβαλική του διαδρομή. Δεν τον ένοιαζε αν θα έχανε το αεροπορικό εισιτήριο της επιστροφής που είχε ήδη εξασφαλίσει, αρκεί να βρισκόταν πίσω στην Ελλάδα πριν το τέλος της καλοκαιρινής του άδειας για να επιστρέψει στη δουλειά. Δεν τον ένοιαζε και τόσο σε πιο φεστιβάλ θα πάει. Είναι πολλά τα μικρά psytrance φεστιβάλ που αρχίζουν τις επόμενες μέρες μετά την λήξη ενός διεθνούς. Γίνονται στο πνεύμα ενός συνεχόμενου φεστιβαλικού road trip που εκτυλίσσεται σε όλη την ευρωπαϊκή ήπειρο. Από τον πλήθος που ετοιμαζόταν να πάει σε ένα επόμενο, ο Ευάγγελος έψαχνε τις παρέες που είχαν διαθέσιμο βαν και σκόπευαν να πάνε στο Future Nature: Underground Experience¹¹⁶, ένα τριήμερο φεστιβάλ στα παράλια της Κροατίας. Ο λόγος της επιλογής του ήταν, τελικά, η τοποθεσία του που βρισκόταν στη διαδρομή για την Ελλάδα. Είχε, επίσης, ακούσει καλά λόγια για την διοργάνωση από φίλους του φεστιβαλικούς. Έψαχνε στο bulletin board για πληροφορίες σχετικά με κόσμο που ήθελε να πάει και έβαλε και ο ίδιος ένα σημείωμα με το οποίο ζητούσε μεταφορικό μέσο για το οποίο θα συνέδραμε οικονομικά. Ο Ευάγγελος που, σε αντίθεση με τον Πάνο, παρακολουθεί, καθ' όλη τη διάρκεια του έτους, τις τιμές των αεροπορικών εισιτηρίων ώστε να επιλέξει τις καλύτερες προσφορές, ήταν έτοιμος να ανηφήσει το ήδη οργανωμένο πλάνο του για χάρη της αίσθησης της περιπέτειας που θα του επιφύλασσε ένα ενδεχόμενο road trip στο σχεδιάγραμμα των καλοκαιρινών psytrance φεστιβάλ.

¹¹⁶ Μτφρ. «Μελλοντική φύση: Υποθαλάσσια εμπειρία»

Γίνεται λοιπόν φανερό, ότι ο τρόπος ζωής του traveler συμπεκνώνεται στο ταξίδι και στην αποκομιδή εμπειριών από αυτό. Το road trip, επίσης, – εφήμερο, ασχεδίαστο, ριψοκίνδυνο και πεδίο αναζήτησης περιπετειών – γίνεται μια φόρμουλα για να βιωθεί η φεστιβαλική psytrance φαντασίωση και να επιτελεστεί το ιστορικό υποκείμενο της goa-psytrance σκηνής όπως γίνεται διανοητό και αναπαράγεται στους κόλπους της. Για τους Έλληνες συνομιλητές μου συγκεκριμένα, η ευκαιρία να αναλάβουν ένα τέτοιο εγχείρημα εμπίπτει στις αφηγήσεις του new age υπαρξισμού και προκύπτει ως ένας εμπρόθετος τρόπος για μια περαιτέρω, ίσως αναγκαία, εκ-κέντρωση της προσωπικής πολυφωνικής ταυτότητας, στη βάση της κατηγορίας των traveler που γίνεται ελκυστική και οικεία ως περιγραφικό γνώρισμα του βιωματικού συμβάντος της psytrance παράστασης και της μυθολογίας που τη συνοδεύει. Η ανάληψη τέτοιων εγχειρημάτων, ανεξάρτητα από το επιτελεστικό προϊόν, καθιστά ορατή την κατηγορία των travelers ως την αρχετυπική κοινότητα που συν-έστησε την psytrance σκηνή στη Γκόα. Γίνεται, ωστόσο, ένας τρόπος για την απόσπαση της φαντασίας του νομαδισμού από τους «νόμιμους» κατόχους της και για την παραγωγή αποτελεσμάτων που θα επαν-εγκαθιδρύουν και θα επανα-οριοθετούν τη διανοητή της επικράτεια.

Διαπιστώνουμε, επίσης, πως ο νομαδισμός της psytrance κουλτούρας προδιαθέτει τους μετέχοντες και συνομιλητές μου, να ακολουθήσουν τη φαντασία του ταξιδιού με βάση έναν πρότυπο χάρτη φεστιβαλικών διαδρομών. Τα psytrance φεστιβάλ και οι πιο ενεργοί τους συντελεστές δηλαδή (οι DJ και οι οργανωτικοί «πυρήνες»), πραγματώνουν την ταυτότητα της σκηνής διασπείροντας την φαντασιακή της ιστορικότητα σε διαδρομές του σύγχρονου αστικού νομαδισμού. Η εφήμερη εμπλοκή στην ετεροτοπία του psytrance παραμυθιού παρακινεί το υποκείμενο να ενστερνιστεί έναν τρόπο ζωής που ταυτίζεται με τις ιδιότητες του καταστατικού υποκειμένου της ψυχεδελικής φαντασίας: περιπετειώδες, ριψοκίνδυνο, πρόθυμο να συναντήσει διαφορετικές γνώσεις μέσα από την εμπειρία του ταξιδιού. Η παραστασιακή επιτέλεση αυτού του ιδεώδους, μέσω της θεατρικότητας του road trip, της μετακίνησης στο δίκτυο των φεστιβάλ ή της πρόσκαιρης ανάληψης του τρόπου ζωής του traveler, αποτελεί τη συγκροτητική πράξη που περιγράφει όχι μόνο την

επικράτεια αυτών των δυνητικών, εφήμερων και μη, ταυτοτήτων, αλλά και υλοποιεί το δίκτυο των καλοκαιρινών ευρωπαϊκών διοργανώσεων. Ένα δίκτυο που ως διαθέσιμος χάρτης, αποτελεί πεδίο για την εκκίνηση αυτής της πολύτροπης διαδικασίας με την οποία επενδύεται ο εαυτός με τη δυνατότητα της επαναλαμβανόμενα εφήμερης απάρνησης των συμβατικών πλαισίων της καθημερινότητας· μιας απάρνησης που κοινωνικοποιείται στη βάση μιας οικουμενικής ηθικής στάσης περί new age ελευθερίας.¹¹⁷

«Όμορφος κόσμος»: Επιτελώντας συλλογικά το καρναβαλικό ήθος

Πέραν του αντίκτυπου που έχει η περσόνα του traveler στην προσωπική βιογραφία των εμπλεκόμενων υποκειμένων, αποτελεί και έναν αποφασιστικό τελεστή κοινοτισμού που συμβαίνει εντός των διοργανώσεων. Όταν, δηλαδή, ο Ευάγγελος τονίζει πως «δε θα βρεις Κοκκινιά φάση και γύφτους» στα φεστιβάλ, και πως «αυτοί» πηγαίνουν μόνο «στα κάθε τοπικά» πάρτι, οριοθετεί τις φιγούρες των φεστιβαλικών, αλλά συγχρόνως υπαινίσσεται πως η περίπτωση εμφάνισης των πρώτων αποτελεί έναν συντελεστή για την «αποτυχία» ενός κοσμοπολίτικου psytrance φεστιβάλ. Για να γίνω πιο συγκεκριμένος, κυκλοφορεί ένας ορισμός στους κόλπους της psytrance σκηνής για το φεστιβαλικό πλήθος, ο οποίος και συνοψίζει τη μυθολογία του: «όμορφος κόσμος» (beautiful people). Ο ορισμός αυτός, εμφανίζεται αποσπασματικά αλλά επαναλαμβανόμενα σε samples κομματιών, σε flyers, σε κεντρικούς λόγους επιφανών συντελεστών της σκηνής, και, όπως θα δούμε, σε απρόσμενες στιγμές των συνομιλιών με τους πληροφορητές μου. Αυτός ο ορισμός που εμπεδώνει το κοσμοπολίτικο psytrance ήθος, αποτελεί ένα από τα πεδία χάραξης των ορίων της εφήμερης φεστιβαλικής κοινότητας που συμπεριλαμβάνει τα καταστατικά της εκτός (την μικροαστική αντίληψη) ως κατοπτρικές εικόνες της ευφορικής της αποστολής·

¹¹⁷ Ενδεικτικό αυτού του γεγονότος είναι ένας χάρτης με όλες τις ευρωπαϊκές διοργανώσεις για το καλοκαίρι του 2009 που έφτιαξε το γερμανικό περιοδικό για την psytrance κουλτούρα «Mushroom magazine». Στον χάρτη αυτό απεικονίζονται τα σημαντικότερα φεστιβάλ με τις ημερομηνίες τους, προδιαθέτοντας τους ενδιαφερόμενους να φτιάξουν τη δική τους φεστιβαλική διαδρομή. Βλ. παράρτημα 16.

μέχρι τουλάχιστον να εμφανιστούν αυτά τα «εκτός» απειλητικά για τη συστηματικότητα του ίδιου του (επιτυχημένου) φεστιβάλ.

Ήρθα αντιμέτωπος με τη συνειδητοποίηση αυτή στο Ozora 2009, όπου η Σοφία, φίλη του Ευάγγελου και μέρος της ευρύτερης τότε παρέας, συνάντησε έναν Έλληνα φίλο της τον οποίο είχε πρωτογνωρίσει στο Full Moon Festival του 2008. Δεν είχαν κρατήσει επαφές και ήταν η πρώτη φορά που συναντιόντουσαν μετά από το φεστιβάλ εκείνο. Το ό,τι βρέθηκαν μετά από ένα χρόνο σε ένα διαφορετικό φεστιβάλ ήταν σπουδαίος λόγος για έναν εγκάρδιο χαιρετισμό, καθώς συμπλήρωνε την εφήμερη αίσθηση της γιορτής και τη νομαδική κοινωνικοποίηση που αποδέχονται οι λάτρεις των psytrance φεστιβάλ ως μέρος της ταυτότητάς τους. Μετά από μακροσκελείς αναφορές στις περιπέτειες που είχαν ζήσει κατά την προηγούμενη συνάντησή τους, άρχισαν να συζητούν για το Ozora. Είναι ασυνήθιστο για μια παρέα σε ένα φεστιβάλ να μιλάει για ζητήματα που αφορούν τον «καθημερινό» εαυτό. Όλες οι κουβέντες βρίσκονται σε τροχιά γύρω από τη ζωή και τις ανάγκες του φεστιβάλ: το φαγητό, τη μουσική τα ναρκωτικά, τη διοργάνωση και το πλήθος. Ο φίλος της Σοφίας λοιπόν, σε μια παρατήρησή του διαπιστώνει: «Μα καλά έχει πανέμορφο κόσμο. Από τον πιο όμορφο που συναντάω. Και πολύ όμορφα κορίτσια». Η Σοφία με τη σειρά της συμπληρώνει: «Και άντρες». Για να συμφωνήσουν και οι δύο: «Πολύ ωραίο το φετινό φεστιβάλ».

Αυτές οι διαπιστώσεις οριοθετούνται, κατά βάση, με τα φεστιβάλ που αδυνατούν να εκπληρώσουν την ψυχεδελική φαντασίωση του παραμυθιού, τα οποία και μαζεύουν «κάγκουρες» ή «Ελληνάρες» ή «γύφτους». Το «κάγκουρας», μάλιστα, είναι η κατεξοχήν ταυτότητα που αποδίδεται από τους Έλληνες, στους θιασώτες της psytrance σκηνής που αποτυγχάνουν να κατανοήσουν και να εμπεδώσουν τον κοσμοπολιτικό χαρακτήρα του traveler φεστιβαλικού. Στη προσπάθεια για έναν εκλεπτυσμένο ορισμό του «κάγκουρα», ένας συνομιλητής μου – γνωστός στην ελληνική σκηνή για τις ακτιβιστικές του δράσεις και τη διοργάνωση δωρεάν psytrance πάρτι – τους αναφέρει ως «άτομα που ασχολούνται ενεργά με τα πάρτι και την πορεία της σκηνής, αλλά είναι λίγο λαϊκοί, λίγο αλητάκια και δεν μπαίνουν στη φιλοσοφία της». Παρόμοιες αναφορές τους ταυτίζουν με «άτομα που

θέλουν μόνο να πάρουν ναρκωτικά» ή «πιτσιρίκια που είναι χούλιγκανς και πλατειακοί». Στο φεστιβάλ του Aurora 2009 στην Χαλκιδική, ένα φεστιβάλ που δεν τυχαίνει μεγάλης αποδοχής και εμπιστοσύνης από τους Έλληνες φεστιβαλικούς, η παρέα με την οποία βρισκόμουν, αστειευόταν συνεχώς με την φιγούρα του «κάγκουρα» και τις δυνητικές του συμπεριφορές. Στην περίπτωση εκείνη, η φυσιογνωμική του παρουσία περιελάμβανε νεαρούς και νεαρές από 18 έως 22 ετών με tribal τατουάζ¹¹⁸, κοντά σηκωμένα μαλλιά, ασημένια, πορτοκαλί ή άσπρα γυαλιά και βρίσκονταν συνήθως απομονωμένοι/ες στις παρέες τους.

Το πλήθος ενός psytrance φεστιβάλ κρίνεται από τον αριθμό των «αμύητων» που θα εμπεριέχει. Ο λόγος που ο Ευάγγελος και οι περισσότεροι Έλληνες φεστιβαλικοί δεν εμπιστεύονται τις ελληνικές διοργανώσεις είναι ότι αδυνατούν να αποτελέσουν σταθμούς συγκέντρωσης των απανταχού, διεσπαρμένων στον κόσμο, φεστιβαλικών και travelers, και προσελκύουν μόνο Έλληνες «πιτσιρικάδες». Και η μουσική πολλές φορές, όταν είναι υπερβολικά full on ή progressive, χαρακτηρίζεται ως «παιδική», «για αμφεταμινούχα», ή «για κάγκουρες».¹¹⁹ Όταν ένα πάρτι είναι συνοικιακό ή αλλιώς όταν η διοργάνωση ενός φεστιβάλ δεν έχει την ικανότητα να στήσει μια παράσταση για τη διεθνή κοινότητα των φεστιβαλικών, τότε χάνει τη σαγήνη του κοσμοπολιτισμού για την οποία φημίζονται οι μεγάλοι σταθμοί των psytrance δρώμενων. Η Γιώτα, φίλη και αυτή από την ευρύτερη παρέα του Ozora 2009, επισκέφτηκε, όπως και εγώ, το Aurora 2009 στην Χαλκιδική, που άρχισε λίγες μέρες μετά το τέλος του Ozora 2009 στην Ουγγαρία. Όταν συναντηθήκαμε, ανέφερε: «Είναι πιο καλά από ό,τι περίμενα. Πέρυσι ήταν εντελώς συνοικιακή η φάση. Τώρα είναι πιο οργανωμένα. Και ο ήχος και το deco είναι πολύ σωστά». Η διαπίστωση αυτή δεν είναι μόνο της Γιώτας. Κι άλλοι που είχαν παρευρεθεί στο προηγούμενο Aurora είχαν αυτή την άποψη. Σημαντικό στοιχείο εδώ δεν είναι το γεγονός της ανάπτυξης του

¹¹⁸ Τα tribal τατουάζ αποτελούν μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία στην τέχνη της δερματοστιξίας επηρεασμένη από τα διακοσμητικά μοτίβα φυλετικών κοινωνιών και κυρίως των Μαορί. Στην ελληνική κοινωνία έχουν συνδεθεί με την μόδα της δεκαετίας του '90 και την πρώτη εποχή των rave πάρτι. Για τους πληροφορητές μου είναι στερεοτυπικά συνδεδεμένα με τα νεαρά άτομα των λαϊκών στρωμάτων.

¹¹⁹ Οι μουσικές αυτές τάσεις απευθύνονται περισσότερο στα αστικά νυχτερινά μαγαζιά και δεν απηχούν τις μεγάλες καρναβαλικές συγκεντρώσεις.

Aurora ή του πιθανού εκσυγχρονισμού του σε φεστιβαλικό σταθμό, αλλά η σχέση της επιτυχημένης αισθητικής με το psytrance κοσμοπολίτικο ήθος.

Στο Ozora 2009 – ένα δρώμενο που φημίστηκε τελικά για τον όμορφο κόσμο του – ο Γρηγόρης εκθείαζε και αυτός το «πολύχρωμο και γεμάτο χαμόγελα» πλήθος. Όταν όμως το Σαββατοκύριακο άλλαξε η σύνθεσή του, επειδή πολλοί Ούγγροι αποφάσισαν να το επισκεφτούν, τότε ο «άσχετος κόσμος» που δεν κατανοεί, «με τα λευκά μπλουζάκια που ήρθε νομίζοντας ότι πάει σε κάποιο club», ονομάστηκε «Ουγκ»· από το Ούγγρος. Παρόμοια και ο Ευάγγελος, συζητώντας για το Universo Paralelo στην Βραζιλία, λέει πως: «χρειάζεσαι μια-δυο μέρες να συντονιστείς. Εκεί είναι όλοι Βραζιλιανοί και παίζει τρελή φιέστα. Ειδικά στην πρωτοχρονιά που μαζεύεται περισσότερος κόσμος, είναι όλοι με τα λευκά τους μπλουζάκια. Νομίζεις ότι είσαι στο Venue».¹²⁰ Ο Γιώργος – deco artist που συναντήσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο και με τον οποίο συνταξίδεψα στο Aurora – ανέφερε για το φεστιβάλ: «Κούνα το κωλάκι σου είναι η κατάσταση αυτή. Έχουμε την τύπισσα να βάφεται 10 ώρες και να σκάει στο stage με τακουνάκι και κόκκινο νύχι». Και η Χριστιάνα, σε παρόμοιο τόνο, διαμαρτύρεται: «Δε σε εμπνέει η φάση. Ο περισσότερος κόσμος είναι άσχετος με τα φεστιβάλ και σε παρασέρνει στη βλακεία». Η φυσιγνωμία του προσώπου και η αισθητική παρουσία των υποκειμένων παίζουν, όπως βλέπουμε, τον μεγαλύτερο ρόλο στην αναγνώριση του φεστιβαλικού πλήθους. Είναι ο τρόπος με τον οποίο θα ταυτοποιηθεί το σημάδι του ταξιδιού και της ψυχεδελικής περιπλάνησης στο σώμα του άλλου, και το δρώμενο θα επενδυθεί με τη δυνατότητα του παραμυθιού.

Ακολουθώντας την Μπραϊντότι στη λογική της *σχηματοποίησης*, θα έλεγα πως η αναγνωρίσιμη περσόνα του psytrance καρναβαλιού αποτελεί μια ενσαρκωμένη μορφή της αισθητικής και ηθικής υλικότητας του δρώμενου. Ένα δρώμενο το οποίο αποτελεί πλέον μια ιστορική κατασκευή που εδραιώνεται με μια μορφή «γενεαλογικής αφήγησης του εαυτού» (2002: 12). Με τον ορισμό αυτό, η Μπραϊντότι επιδιώκει να κάνει ορατές

¹²⁰ Τα πολυήμερα φεστιβάλ, αρχίζουν συνήθως την Τετάρτη ή Πέμπτη και τελειώνουν την επόμενη Δευτέρα ή Τρίτη. Έχοντας το Σαββατοκύριακο στη μέση, επιτρέπουν και σε άλλα «άσχετα» άτομα να παρευρεθούν. Οργανωτικά, αυτό γίνεται για να προσελκύσουν περισσότερο κόσμο και κατά συνέπεια για να πουλήσουν περισσότερα εισιτήρια.

τις διαδικασίες συγκρότησης της «πολιτικής της ταυτότητας» μέσα από την κατανόηση των διαφορών που υπάρχουν εντός της κατηγορίας «γυναίκα», όταν αυτή γίνεται ορατή μέσω ενός δυαδικού συστήματος που περιλαμβάνει την κατηγορία «άνδρα» ως αντίθετο πόλο. Είναι γνωστή η προσφορά της φεμινιστικής θεωρίας στη μεταδομιστική ανάγνωση του υποκειμένου με την κριτική που έχει ασκήσει στην ουσιοκρατική θεώρηση περί της αναλλοίωτης υλικής του υπόστασης. Σε μια διαλογική θεώρηση της ταυτότητας μέσα από αυτή την επιστημολογική στάση, η Αθηνά Αθανασίου αναφέρει πως η σημασία της εκ-κέντρωσης των θεμελιωδών θέσεων μιας ταυτότητας έγκειται στην κριτική ανάγνωση και ανάλυση των αποκλεισμών μέσω των οποίων εγκαθιδρύονται οι θέσεις αυτές (2007: 201). Προεκτείνοντας αυτή την κριτική σκέψη στο πεδίο της φεστιβαλικής ταυτότητας, θα μπορούσαμε να πούμε πως το να επιτελείς επιτυχημένα την καρναβαλική ταυτότητα δε σημαίνει απλώς και μόνο να υποβάλλεσαι βουλητικά στις ψυχεδελικές μυθοπλασίες και φαντασίες, αλλά, ίσως περισσότερο, να προβάλλεις, ως μια πειθαρχική μέριμνα του εαυτού, το κανονιστικό ιδεώδες του φεστιβαλικού traveler το οποίο και υπερβαίνει τους κοινωνικούς περιορισμούς περί του τι είναι ταξίδι, γνώση και διασκέδαση. Ένα ιδεώδες, ωστόσο, το οποίο αποκρύπτει την ιστορικότητά του με το να επικαλείται τα εκάστοτε καταστατικά του *εκτός* ρυθμίζοντας κατά αυτόν τον τρόπο τα όρια και τις προϋποθέσεις αυτού που είναι συλλογικά διανοητό ως «όμορφος κόσμος».

Αυτή η διπλή διαδικασία εγκόλπωσης της αισθητικής του ταξιδιού και κριτικής στη φυσιογνωμία του προσώπου, προσιδιάζει στη νομαδική κοινωνικότητα (sociality) που ο κοινωνικός φιλόσοφος Μισέλ Μαφεζολί (Michel Maffesoli) (1996) ονομάζει *νεο-φυλετισμό* (neo tribalism). Ο Μαφεζολί, επηρεασμένος από τις εργασίες του Μπέμγιαμιν για την τεχνική παραγωγή της αισθητικής και των Ζίμελ (Simmel) και Κανέτι (Canetti) για τη συμπεριφορά του πλήθους, χρησιμοποιεί τον όρο *φυλή* (tribe) για να σκιαγραφήσει τις ασταθείς, εφήμερες και «ανοιχτές», δηλαδή δημόσιες, «συναισθηματικές κοινότητες» (ό.π. 15). Ο όρος *φυλή* χρησιμοποιείται για να σημειωθεί πως παρά την έκθεσή τους στη δημόσια κυκλοφορία, ή και ακριβώς λόγω αυτής, οι σύγχρονες κοινότητες απαιτούν μια μορφή αισθητικής συμμόρφωσης (ό.π.). Η «κοινότητα» ως αισθητική μορφή εννοείται η

συλλογικότητα που συνδέεται μέσω της αισθητικής έκφρασης κοινών συναισθημάτων. Το να νιώθεις κοντά στον Άλλον μέσω μιας συγκεκριμένης συναίσθησης, να μοιράζεσαι οικείες αισθήσεις και να συμμετέχεις στην οικοδόμηση *ιδιωτικών*¹²¹ τόπων, αποτελούν, για τον Μαφεζολί, εκδηλώσεις ενός μηχανισμού που στη βάση μιας αισθητικής μήτρας παράγει ένα κοινό ήθος και έναν ηθικό δεσμό (ό.π. 18). Ο εφήμερος καρναβαλικός κοινοτισμός του φεστιβάλ είναι για τους μετέχοντες ισχυρός και συμπαγής, τρόπο τινά, στο βαθμό που επιτυγχάνεται «αβίαστα» η ψυχεδελική αύρα του *psytrance* φαντάσματος, σε ένα θέατρο υπερβολής που επιτελείται μέσω του χορού και της τεχνητής διέγερσης των αισθήσεων και των συναισθημάτων. Σύμφωνα με τον Μαφεζολί, ο νεο-φυλετικός κοινοτισμός στα *psytrance* δρώμενα αποκτά υπόσταση όχι λόγω κάποιου κοινού στόχου, αλλά λόγω του προσανατολισμού του πλήθους στην αίσθηση της εορταστικής εγγύτητας και στη συμμετοχή στο καρναβαλικό σώμα, τα οποία και συνυφαίνονται ως δυνατότητες μέσα στη ψυχεδελική μήτρα παραγωγής συναισθητικών βιωμάτων (ό.π. 74).

Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση του εφήμερου αλλά και έντονα συναισθηματικού κοινοτισμού, μπορούμε να κατανοήσουμε κάποια φαινομενικά παράδοξα περιστατικά. Όπως όταν αποδίδεται η ταυτότητα του «ναρκομανή» σε όσα άτομα δεν καταλαβαίνουν τη *psytrance* «φάση», ενώ η πιο καταχρηστική κατανάλωση ουσιών γίνεται από όσους/ες συμμετέχουν ενεργά στον καρναβαλισμό. Ή όταν κατηγορείται ως «συνοικιακό» ένα φεστιβάλ, τη στιγμή που η επιτυχία ενός συνίσταται στον αποτελεσματικό διαχωρισμό του *μέσα* από το *έξω* και ειδικά όταν στον εσωτερικό του χώρου συγκεντρώνεται ένας πληθυσμός που επικυρώνει την αισθητική του συμμετρία. Αυτές οι αποκλίσεις και οι διαχωρισμοί εμφανίζονται να αποκτούν υπόσταση μέσω ενός αντιδραστικού μηχανισμού μιμητικής ταύτισης κατά τον οποίο η «σωστή εμπειρία» των φεστιβαλικών ουσιών, για παράδειγμα, θα πρέπει να *φαίνεται* με μια συγκεκριμένη παραστασιακή επιτέλεση που θα ομολογεί την φαντασμαγορία των αισθήσεων και την περιπλάνηση στο ψυχεδελικό πεδίο

¹²¹ Με την έννοια του ότι αφορά και απευθύνεται σε συγκεκριμένη ομάδα ατόμων. Θα μπορούσε κάλλιστα, δηλαδή, η έννοια του ιδιωτικού να είναι ανοιχτή στη δημόσια κυκλοφορία και θέαση, όμως να προσκαλεί πολύ συγκεκριμένες κατηγορίες ατόμων.

του συνειδητού. Όταν δεν κυκλοφορεί και δεν επιβεβαιώνεται *εξωτερικά* – στα πρόσωπα – η θεατρική επιτέλεση του καρναβαλιστή, η ταυτότητα του «ναρκομανή», ως το σύνορο που χαρακτηρίζει την ορατότητα του προσώπου για το *εκτός*, γίνεται μιμητικά ο τρόπος να μιλήσει κανείς στερεοτυπικά για το ακατάλληλο, στο *εντός*, πρόσωπο. Παρόμοια και το θέαμα του καρναβαλικού πλήθους που τα «σπάει» επί ώρες στο stage, καθώς είναι «πολύχρωμο» και «χαμογελαστό», επιβεβαιώνει αυτό που παρίσταται σε μια μιμητική προβολή των εγγραφών που έχουν σημαδέψει το σώμα από τις εντυπώσεις των ουσιών. Ο Κανάκης Λελεδάκης (1995), σε μια θεώρηση του πώς το κοινωνικό εγγράφεται στον ψυχισμό, αναφέρει πως το κοινωνικό περιβάλλον δεν επενεργεί στο υποκείμενο μόνο στο πλαίσιο των επιστημολογικών βεβαιώσεων και νορμών που αυτο-υποβάλλονται, αλλά παρέχει και τις αναπαραστάσεις που ο ψυχισμός χρησιμοποιεί ως εσωτερικές διεργασίες για την παραγωγή του εξωτερικού, τουτέστιν του κοινωνικού περιβάλλοντος (ό.π. 208). Σε μια αναλογία αυτής της συλλογιστικής, θα μπορούσαμε να πούμε πως στο επίπεδο της αισθητικής συγκρότησης του πλήθους, η ταυτοποίηση της κοινότητας δεν εδραιώνεται στο λόγο του υποκειμένου – ως προβολή μιας ταυτότητας. Η ψυχεδελική ευφορία της psytrance φυλής αναδεικνύει, με την έννοια του *εμφανίζει*, τα ιδανικά του φεστιβαλικού ήθους και κοινοτισμού, εφόσον τα διαποτίζει στη συλλογική φαντασία ως αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά για μια «ταυτισιακή παραστασιακή επιτέλεση» (Αθανασίου 2007: 207). Για τον Μαφεζολί (1996: 18), «είναι η παρουσία μιας συγκεκριμένης αύρας, η οποία σε μια φάση ανταπόκρισης, επιστρέφει για να αυτο-καθορίσει το πλήθος». Θα ήθελα να επεκταθώ περισσότερο σε αυτό με μερικά ακόμα παραδείγματα.

Η Μαρίνα βρίσκεται γύρω στα 30 της χρόνια και ασχολείται ενεργά με την σκηνή της Ελλάδας. Συμμετέχει στις διοργανώσεις πάρτι μιας πολύ γνωστής αθηναϊκής ομάδας. Οι περισσότεροι όμως από τους φεστιβαλικούς συνομιλητές μου, δε παρευρίσκονται στα πάρτι αυτής καθώς θεωρούν ότι έχει «καταστρέψει» την ελληνική psytrance σκηνή αφού απευθύνεται στα «λαϊκά στρώματα», συνθήκη που για τους ίδιους απεκδύει τα πάρτι από το κοσμοπολίτικο ήθος τους. Η Μαρίνα, παρόλα αυτά, παρά το γεγονός πως έχει μάθει τη psytrance μουσική και κουλτούρα μέσω της ομάδας αυτής, συμμετέχει και αυτή στις

ίδιες διακρίσεις που (ανα)παράγουν οι φεστιβαλικοί κύκλοι. Το καλοκαίρι του 2010, παρευρέθηκε για πρώτη φορά σε ένα διεθνές και με μεγάλο κύρος φεστιβάλ – το Ozora. Η επιλογή του έγινε λόγω της φήμης που έχει στο ελληνικό κοινό και των ευκολιών που παρέχει. Για την ίδια, ήταν «επανάσταση» και μόνο που θα πήγαινε. Δε συνηθίζει να ταξιδεύει στο εξωτερικό και ήταν η πρώτη φορά που θα περιηγείτο μόνη της χωρίς συγκεκριμένο πλάνο και με προοπτική να συναντήσει τους γνωστούς της εκεί πέρα. «Συνήθως οργανώνω τα πάντα και τώρα το μόνο που έχω σίγουρο είναι τα εισιτήρια». Παρά την αφέλεια που μπορεί να ενέχει μια τέτοια δήλωση για έναν έμπειρο traveler, η ίδια φαίνεται πως συναινεί εξ αρχής στη φαντασιακή θέσπιση του ψυχεδελικού ταξιδιού και των ριψοκίνδυνων συνδηλώσεών του. Όταν την συνάντησα στον χώρο του φεστιβάλ, έσπευσε αμέσως να παρατηρήσει «πόσο ωραίο κόσμος έχει». «Όμορφα αγόρια, όμορφα κορίτσια και πολλούς εξωγήινους. Πάντα έτσι είναι ή μόνο φέτος;» Στην ερώτησή της, αποκρίθηκα πως «όλα τα freaks της Ευρώπης και της Γκόα μαζεύονται στο Ozora». «Μάλιστα», μου απάντησε δείχνοντας να καταλαβαίνει.

Μια ημέρα πριν συναντήσω την Μαρίνα, είχα γνωρίσει την Katerina. Η Katerina είναι από την Ουκρανία και τα τελευταία πέντε χρόνια περνάει τους χειμώνες της στην Ινδία. Ζει φέρνοντας εμπορεύματα – κυρίως ασημικά – στην Ευρώπη. Θα έπρεπε, όπως μου είπε, να είχε βγάλει πάγκο για να έβγαζε χρήματα, αλλά βαριόταν και προτιμούσε να διασκεδάξει στο φεστιβάλ. «Ίσως να βγάλω όταν μου τελειώσουν τα λεφτά», είπε σε κάποια στιγμή. Δεν είναι ενθουσιώδης οπαδός των psytrance πάρτι αλλά ενίοτε πηγαίνει καθώς οι κύκλοι με τους οποίους συναναστρέφεται, συμμετέχουν σε αυτά με διάφορους τρόπους. Ενώ έχει πάει σε διάφορα φεστιβάλ στην Ευρώπη και στην Ινδία, ήταν η πρώτη φορά που βρισκόταν στο Ozora. «Είναι εντελώς Γκόα το vibe. Οι μισοί από όσους έχουν μαγαζιά εδώ, ζούνε στη Γκόα. Είναι γνωστές οι φάτσες. Δεν ήξερα ότι μαζεύονται τόσοι πολλοί εδώ». Δε χρειάζεται να γίνει κανείς ή καμία μάρτυρας τέτοιων επεξηγήσεων για να αποκτήσει τέτοια εντύπωση για το Ozora. Η μόνιμη παρουσία των «παππούδων» στο Ozora, μάλιστα – όπως ονομάζονται από τους Έλληνες, οι φεστιβαλικοί 45 ετών και άνω – εγγυάται αυτή την «αυθεντική» αίσθηση της Γκόα. Εγγυάται, επίσης, τη συμμετοχή της

φεστιβαλικής psytrance κοινότητας. Αποτελούν τις εξωτικές φιγούρες που στο πρόσωπό τους συμπυκνώνεται η εμπειρία των συμμετοχών στα φεστιβάλ, η εποχή της ακμής της Γκόα και η επιτυχία του ίδιου του δρώμενου λόγω της εμπιστοσύνης στη διοργάνωση που ενέχει η προσέλευσή τους.

Σε άλλα περιστατικά, ο «όμορφος κόσμος» αποκτά πιο συγκεκριμένη διάσταση. Την επόμενη χρονιά – στο Ozora 2010 – ο Ευάγγελος έκανε την εξής παρατήρηση: «Αυτό το φεστιβάλ, έχει τον καλύτερο κόσμο. Είναι στο stage μάχιμοι όλοι, ξέρουν να τα σπάνε». Με παρόμοιο τρόπο και ο Δημήτρης, συνοδοιπόρος του Ευάγγελου σε εκείνο το φεστιβάλ, είχε προσθέσει: «Ούτε στραβώματα, ούτε μαλακίες, ούτε τίποτα. Όλοι για να περάσουν ωραία. Σούπερ». Και οι δύο τους, μιλήσανε κατά αυτόν τον τρόπο έχοντας ως αναφορά την εικόνα του stage, στο οποίο σε κατάσταση ψυχεδελικής αλλοφροσύνης από τα ναρκωτικά, έκαναν «ό,τι τους κατέβει», όπως είπαν, χορεύοντας και ανταλλάσσοντας την «τρέλα» τους με την τρέλα των άλλων. «Στο stage έγινε το έλα να δεις», θα πει ο Δημήτρης μια από εκείνες τις μέρες, «όλοι ήταν μέσα, και όλοι ό,τι να' ναι. Παιδική χαρά σου λέω». Ενώ σε μια ερώτησή μου, απαντάει: «Γενικά για αυτό έρχομαι, να κάνω την τρέλα μου, να χορέψω, να γνωρίσω κόσμο». Και ο Ευάγγελος λέει, συνεχίζοντας τη συζήτηση: «Όποιος τρώει στραβώματα, να μην έρχεται ή να πηγαίνει στις καφρύλες τα φεστιβάλ που κοπανάνε».

Μπορούμε να διαπιστώσουμε, λοιπόν, πως το είδωλο του ιδεώδους φεστιβαλικού αποτελεί ένα θεατρικά παραγόμενο προϊόν που αυτοπαρουσιάζεται σαν το πρωτότυπο της psytrance καρναβαλικής κοινότητας. Η πραγματικότητά του συγκροτείται μέσω των πολλαπλών επιτελεστικών πράξεων που διαδραματίζονται κατά την παράσταση των psytrance δρώμενων· πράξεις που επιφέρουν διαφορετικά και πολλές φορές αντιτιθέμενα αποτελέσματα στο επίπεδο των ορατών κοινωνικών προσωπειών. Τέτοιες ταυτότητες είναι, όπως αναφέρει η Αθανασίου (2007: 208), κοινωνικές μυθοπλασίες που παράγονται μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές τελετουργίες. Το φεστιβάλ του Ozora, ειδικά, ως το αναγνωρισμένο θέατρο για την πιο πειστική πράξη αυτής της μυθοπλασίας γίνεται το αυτοαναφορικό όχημα για την κατοχύρωση της φεστιβαλικής περσόνας στον ορίζοντα

της psytrance φαντασίωσης. Οι «κάγκουρες», ο «κλαμπόκοσμος», οι «κολλημένοι», τα «πιτσιρίκια», ο «άσχετος» και ο «άπειρος» κόσμος αποτελούν όλα τα στοιχεία αυτά που διαρρηγνύουν την αισθητική βεβαιότητα του κοσμοπολίτικου ψυχεδελικού ιδεώδους και φανερώνουν την «καταστατική αγωνία» για την ακύρωση της psytrance καρναβαλικής αισθητικής.

Το να παράγεται η ταυτότητα του «όμορφου κόσμου» σημαίνει να εισδύουν τα υποκείμενα σε ένα παιχνίδι αισθητικής μέσω φυσιογνωμικών αποκλεισμών. Σημαίνει να επικυρώνεται το φάσμα του psytrance καρναβαλισμού μέσω της εγκαθίδρυσης ιστορικών περιστάσεων που ανήκουν στη γενεαλογική αφήγηση του traveler και του φεστιβαλικού σηματοδοτώντας την αισθητική και ηθική επικράτεια του ψυχεδελικού παραμυθιού. Το να επιτελείται πρόσκαιρα η νομαδική ταυτότητα του καρναβαλιστή μέσω των psytrance φαντασιώσεων και τεχνολογιών, συνεπάγεται τη δημόσια συμμετοχή σε ένα κλειστό κύκλωμα εφήμερης αισθητικής προσομοίωσης του ψυχεδελικού ιδεώδους. Επί πλέον, το συλλογικό σώμα ως κοινότητα αυτοαναγνωρίζεται ως φεστιβαλικό στο βαθμό που μετέχει «πειστικά» στο θέατρο της psytrance γιορτής. Για τον Μαφεζολί, δεν έχει τόσο σημασία η πράξη του μεμονωμένου ατόμου πέρα από τη συμμετοχή στη συλλογική ταυτοποίηση του φεστιβαλικού πλήθους ως «όμορφο». Για να δανειστώ μια φράση του (1996: 73), «η ταυτοποίηση αποτελεί μια μεταφορά, που στην περίπτωση της μάζας, λειτουργεί χωρίς αυτό που παραδοσιακά θα ονομάζαμε διάλογο». Η επικοινωνιακή ανταλλαγή σε αυτές τις συλλογικότητες έχει νόημα από τη στιγμή που ο κόσμος συμμερίζεται, συγκατοικεί και επιβεβαιώνει το κοινό αυτό σώμα αισθητικής εμπειρίας. Οι «φυλές» των psytrance φεστιβαλικών έτσι, μοιράζονται το καρναβαλικό τους ήθος μέσα από αυτό τον αισθητικό κοινοτισμό που (ανα)παράγεται με τις επαναλαμβανόμενες γιορτές – «έναν κοινοτισμό εύθραυστο αλλά προϊόν σημαντικής συναισθηματικής επένδυσης» (ό.π. 76).

Μεταμορφώσεις¹²²: Καταναλώνοντας το καρναβαλικό παιχνίδι

Ο συγγραφέας Ελία Κανέττι (2009: 378), στο έργο του *Μάζα και Εξουσία*, αναφέρει: «Στο παραλήρημα οι διαδικασίες της μεταμόρφωσης και της μάζας είναι συμπλεγμένες με παράξενο τρόπο· πουθενά δεν μπορούν να χωριστούν τόσο δύσκολα όσο εδώ». Το παράδειγμα που μας δίνει αφορά τις «ψευδαισθήσεις» από τις τοξικές ουσίες. Ο Κανέττι θεωρεί πως η μεταμόρφωση του πλήθους στη βάση ενός μοντέλου προς μίμηση, αποκτά νόημα μέσα από την κοινή, για τη μάζα, εμπειρία των παραισθήσεων και των αισθητικών μετατοπίσεων. Η μεταμόρφωση, σημειώνει επίσης, δε συνίσταται στην «υπόκριση» ενός ρόλου· αυτή είναι, συνειδητά, η «μισή διαδρομή» από τη μίμηση στη μεταμόρφωση με το θέατρο να αποτελεί το πιο κατατοπιστικό παράδειγμα (ό.π. 391). Η μεταμόρφωση, λέει, έγκειται στην εξίσωση ενός σώματος με ένα άλλο (ό.π. 358). Με διαφορετικά λόγια, η μεταμόρφωση έγκειται στο γεγονός του *άλλου* ως μια αισθητήρια και συναισθηματική εκτίμηση του εαυτού.

Η έννοια του προσώπου και των δυνατικών μεταμορφώσεών του, αποτελούν ένα κεντρικό πεδίο ανάλυσης στην κοινωνική και ανθρωπολογική θεωρία. Ο Μαρσέλ Μος (Marcel Mauss) (2004) ήταν από τους πρώτους θεωρητικούς που ανέδειξε τις «τεχνικές του σώματος» ως κατοπτρικές πρακτικές της αίσθησης του εαυτού και της ηθικής για τη μέριμνά του. Το πρόσωπο για τον Μαρσέλ Μος, είναι σημαντικό εφόσον προσφέρει στο υποκείμενο την αίσθηση της ολότητας, με την έννοια του σώματος και της ψυχής, της συνείδησης και της πράξης (ό.π. 177). Τη δυνατότητα αυτή την κατέχει, καθόσον έχει υπάρξει το πεδίο εγγραφής πολλών δικαιοκτών συστημάτων σε μια εξελικτική πορεία που περιλαμβάνει την κλασική ελληνο-ρωμαϊκή, την χριστιανική και την σύγχρονη δυτική ηθική. Το πρόσωπο ως ένα παλίμψηστο πολλών και εξελισσόμενων συστημάτων που αναζητούν την *πολιτική θέση* και *φύση* του πολίτη απέναντι στον Νόμο, εξηγεί ο Μος, έχει επιφέρει, ως αποτέλεσμα, τη συγκρότηση του μοντέρνου υποκειμένου· το οποίο

¹²² Δανείζομαι τον ομώνυμο τίτλο του έργου της Rosi Braidotti *Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming*, Polity Press, 2002.

υφίσταται ως ικανό να μετέχει στα κοινά, στο βαθμό που μπορεί και αναλαμβάνει την ευθύνη του εαυτού του· που μπορεί να είναι ενσυνείδητο, ελεύθερο και αυτόνομο ώστε να παρουσιάζεται ως *έχει* ή ως *είναι* απέναντι στους Άλλους (ό.π. 174).

Στο πολυ-τοπικό μετανεοτερικό τοπίο, με τις «τεχνο-επιστημονικές μετατοπίσεις» (Αθανασίου 2011) και την «παγίωση και εξάπλωση της κουλτούρας της κατανάλωσης» (Μακρυνιώτη 2004: 14), η αυτονομία του «προσώπου» παγιώνεται όλο και περισσότερο στο «φυσικό-υλικό σώμα», με το άτομο να αποτελεί μια καλά οριοθετημένη, σταθερή και απροσπέλαστη μονάδα όταν αυτά τα δύο συμπίπτουν (Παπαγαρουφάλη 2002β: 32). Ως εκ τούτου, αν το σώμα είναι «ρευστό», είναι επειδή «εκλαμβάνεται ως κάτι που βιώνεται, συγκροτείται και ανασυγκροτείται μέσω διαρκών τροποποιήσεων και επαναπροσδιορισμών άμεσα συνυφασμένων με τη διαρκή αναζήτηση μιας [...] εφήμερης ταυτότητας» (Μακρυνιώτη ό.π. 15). Ή όπως αναφέρει ο Πωλ Σουίτμαν (Paul Sweetman) (2004: 296), το σώμα στο σύγχρονο κόσμο αποτελεί ένα πλαστικό εφόδιο πάνω στο οποίο προβάλλεται μια στοχαστική αίσθηση του εαυτού σε μια προσπάθεια να προσδοθεί στερεότητα στις φαντασιακές του αφηγήσεις. Η μεταμόρφωση στα συμφραζόμενα των ετεροτοπιών προκύπτει, θα πρότεινα σύμφωνα με όσα έχουμε εξετάσει έως τώρα, από τη *μετακίνηση* ή *μετάθεση* του ατόμου σε άλλα αισθητικά περιβάλλοντα, τουτέστιν σε διαφορετικές «κοινοπολιτείες» με την έννοια των ιδιωτικών περιοχών που ενέχουν ξεχωριστούς τρόπους συμμετοχής στα κοινά. Δεν είναι άξιο απορίας, έτσι, που ο Μάικλ Τάουσιγκ, ακολουθώντας τη συλλογιστική του Εμμανουήλ Λεβινάς (Emmanuel Levinas) ονομάζει το πρόσωπο, *φετίχ* (1999: 224). Το πρόσωπο ως φετίχ αποκτά μια εμπράγματη φυσική υλικότητα, αυτόνομη στο βαθμό που ανήκει στο περιβάλλον της, αποκρύβοντας όχι μόνο την ιστορικότητα του σχηματισμού της και τις κοινωνικές σχέσεις με τις οποίες εμφανίζεται και συντηρείται, αλλά και τα «άλλα πρόσωπα» που εκδηλώνονται μέσω των μεταμορφώσεων κατά τις μετακινήσεις του υποκειμένου σε άλλους τόπους.

Η επιμονή που έχω για την περσόνα του φεστιβάλ, ωστόσο, εξηγείται καλύτερα με την διαπίστωση που κάνει ο Κανέττι στο συλλογισμό του για την μεταμόρφωση και τη μάζα: «απομένει η πεποίθηση ότι θα ήταν πιο σωστό να μην χωριστούν καθόλου». Το

Ozora, ως η πιο «επιτυχημένη» εκδήλωση στις ενδεχομενικότητες του φεστιβάλ, μας προσφέρει το πιο εύγλωττο παράδειγμα. Αντανακλά την αγάπη των φεστιβαλικών για το φεστιβάλ αυτό, όπως και τη συνήθειά τους να το αναφέρουν στις εξιστορήσεις τους για τις πιο περίεργες περιπέτειες και εξωφρενικές καταστάσεις. Αντανακλά και την φράση του Ευάγγελου πως «τα psytrance φεστιβάλ αποτελούν μια ευρωπαϊκή υπόθεση». Είναι σα να εκτιμά δηλαδή, πως παρά τα ταξίδια του και τις συμμετοχές σε όλα τα γνωστά φεστιβάλ του κόσμου, τα καλύτερα βρίσκονται στην Ευρώπη και πως ένα από αυτά είναι και το Ozora. Το να εκθειάζεται ο «όμορφος κόσμος» του Ozora σημαίνει πως το πλήθος εκεί, ξέρει να τα «σπάει». Ξέρει δηλαδή, να μετέχει στο καρναβάλι με τέτοιο τρόπο που να εγκαθιδρύει το ψυχεδελικό παραμύθι και να επικυρώνει το φαντασιακό της psytrance κουλτούρας. Συνεπώς, γνωρίζει να γιορτάζει την ψυχεδελική υπερβατικότητα μέσω των «αισθητήριων μηχανισμών της rave μηχανής» (St John 2004: 21) και να εγκολπώνεται την «αποκαλυπτική διάσταση του rave φαντασιακού» (ό.π. 22).

Το να μιλάμε για καρναβαλική διάθεση του κόσμου σημαίνει, με την πιο απλή έννοια, πως το πλήθος είναι «χαλαρό» και «χύμα». Και οι δύο λέξεις συναινούν στην ποιότητα του *αδέσποτου ατόμου* που δε νοιάζεται για το πότε ή πού θα κοιμηθεί και το πότε θα φάει. Δεν ενδιαφέρεται επίσης, για το πώς θα είναι στο ντύσιμό του ή για το αν είναι καθαρό ή βρόμικο, και για το αν θα πρέπει να ακολουθήσει κάποιο συγκεκριμένο πρόγραμμα. Ο Κέβιν Χέδρινγκτον (1992: 90) έχει εξετάσει τον φεστιβαλικό ως Άλλο μέσω ενός τρόπου ζωής που εμπεδώνει τη «βρομιά», τα «ναρκωτικά», την «υπερβολή» και την «εφήμερη γιορτή». Όπως αναφέρει (ό.π.), ο φεστιβαλικός ως Άλλος γίνεται, για τις αρχές και τους ντόπιους, μιανός που πρέπει να εκδιωχτεί. Αυτές οι «ποιότητες» έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως για να καταδείξουν την αντίσταση του σώματος σε κάποια κανονικοποιημένη μορφή εμφάνισης ή πως το σώμα μπορεί να γίνει τόπος στρατηγικών αντίστασης (Hetherington 1992, St. John 2001, 2004, D'Andrea 2007). Δεν θα ήθελα να εκλάβω, ωστόσο, την ποιότητα του «χύμα» ως ανθιστάμενη ή ντε φάκτο ανατρεπτική. Πέρα από τους διαχωρισμούς και τους αποκλεισμούς που εκδηλώνονται ως συμπτώματα της συγκρότησης του psytrance φυλετικού κοινοτισμού, θεωρώ πως στο ετεροτοπικό

πλαίσιο του φεστιβάλ αυτές οι ποιότητες επενδύονται στα σώματα, διαμορφώνοντάς τα. Είναι μέρη των διαδικασιών αυτών που ο κοινωνιολόγος Λούικ Βακάν (Loïc Wacquant) (2004: 225) ερμηνεύει ως «πρακτικές ενσωμάτωσης μέσω των οποίων οι κοινωνικές δομές σωματοποιούνται αποτελεσματικά από τους φορείς που συμμετέχουν σε αυτές». Το να είσαι «αδέσποτος» στο φεστιβάλ, με άλλα λόγια, αποτελεί, και αυτό, μια πρακτική επίτευξη.

Η πρώτη εντύπωση του πλήθους αφορά την εμφάνισή του. Δεν είναι τυχαίο που οι συνομιλητές μου το χαρακτηρίζουν «πολύχρωμο» και «χαμογελαστό».¹²³ Ο κόσμος σε ένα φεστιβάλ είναι ντυμένος με ρούχα που προσιδιάζουν στις αφηγήσεις περί προνεοτερικών, μη δυτικών, εξωγήινων ή περιθωριοποιημένων πολιτισμών. Σαλβάρια και φούστες από την Ινδία και την Ταϊλάνδη, κουρελιασμένα παντελόνια, τигрé κολάν, μοβ ελαστικές μπλούζες, καουμπόικα καπέλα, ανατολίτικα στολίδια και μάλλινες, κεντητές ή αραχνοϋφαντες κάπες και ριχτάρια αποτελούν το ενδυματολόγιο του φεστιβαλικού. Θα λέγαμε έτσι πως η φεστιβαλική αμφίεση ανήκει στις αστικές μυθολογίες των χίπηδων και των πανκ. Υπάρχουν ωστόσο και πολλά άτομα που ντύνονται αρκετά πιο επιτηδευμένα. Αποκριάτικα κοστούμια κοντεσών και πριγκιπισσών, ολόσωμες στολές με εξαρτήματα τέτοια που να προκαλούν έκπληξη στους «τριπαρισμένους» – με τρία ζευγάρια χέρια ή φωσφορούχα εξογκώματα – τεράστια γυαλιά και περίεργα καπέλα, μάσκες ή έξτρα μέλη όπως μυτερά αυτιά και φακούς επαφής με χθόνια χρώματα, είναι συνηθισμένα αξεσουάρ για το psytrance καρναβάλι του Ozora.¹²⁴

Είναι, ωστόσο, ανεπαρκής η μεταφορά της αίσθησης μέσω αυτής της περιγραφής όταν διαχωρίζονται οι ενδυμασίες από τα υποκείμενα που τις φέρουν/φορούν. Και αυτό γιατί η «τρέλα», τα «βλέμματα και τα «χαμόγελα» διαμοιράζονται όταν φιγούρες μέσα στο πλήθος τριγυρνούν με ατομικά ντεπόζιτα νερού στην πλάτη καταβρέχοντας όποιον ή όποια το ζητήσει, ή με πινέλα και μπογιές βάφοντας τα μέτωπα με ένα «τρίτο μάτι», όταν συναντάται κάποιος με μια ψεύτικη ρωμαϊκή πανοπλία ή όταν είναι γυμνός φορώντας

¹²³ Βλ. παράρτημα 17.

¹²⁴ Βλ. παράρτημα 18.

μια αχυρένια χαβανέζικη φούστα, όταν μια παρέα φέρνει στο κέντρο του main stage μια παιδική φουσκωτή πισίνα ή τεράστιες, φουσκωτές μπάλες. Τα psytrance δρώμενα είναι, επί πλέον, πολύ φιλικά στους ζογκλέρ. Υπάρχουν αρκετοί επαγγελματίες που δουλεύουν την περίοδο των φεστιβάλ, όπως υπάρχουν επίσης, και πολλοί φεστιβαλικοί που σαν ερασιτέχνες φέρνουν μαζί τα παιχνίδια τους. Ένας από τους λόγους για τους οποίους το Ozora «πείθει» για το αποτέλεσμά του είναι επειδή γίνεται σε «αναπάντεχες» στιγμές μια «παιδική χαρά» ή ένα «τσίρκο» στο οποίο «όλοι/ες» συμμετέχουν.¹²⁵

Σε αυτό το «θέατρο τεράτων» (St John 2009: 47), όπου η επιτέλεση του εαυτού συναρμόζεται στις απαιτήσεις του psytrance καρναβαλιού – μια παράδοση που διανύει ήδη την τρίτη δεκαετία της αυτοαναγνώρισής της στο δίκτυο των αγαθών – οι μετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να «επεξεργαστούν» την εμφάνισή τους και να «δεσμευτούν» στην ετεροχρονική τους περσόνα ή, ακόμα, και να «συναγωνιστούν» στις ετεροτοπικές φιγούρες, με την αγορά ρούχων από τα μαγαζιά του Ozora. Σχεδόν όλοι οι συνομιλητές μου, παρά τις όποιες κριτικές στάσεις που μπορεί να έχουν, θα ενδώσουν στην αγορά φεστιβαλικών αντικειμένων. Ο ανθρωπολόγος Ρομπ Σιλντς (Rob Shields) (1992: 2) αναφέρει πως το να επιφορτίζεται το υποκείμενο με την «παραγωγή του εαυτού» του, σημαίνει να εμπλέκεται ενεργά και κριτικά στις καταναλωτικές πρακτικές του *τρόπου ζωής* (lifestyle) του. Ο Μποντριγιάρντ ([1970] 2005: 17) από τη μεριά του, στην εξέταση του υποκειμένου ως *καταναλωτή*, μας παροτρύνει να κοιτάξουμε τις πρακτικές του σε συμμετοχή στην «αμφισημαντότητα του σημείου» που *πραγματοποιεί* τα αντικείμενα και «μετουσιώνει την καταστατική τους θέση χρησιμότητας και εμπορεύματος σε ένα παιχνίδι ατμόσφαιρας». Ανάγοντας όλες τις συστηματικά συνδυασμένες καταναλωτικές δραστηριότητες στη «θεμελιώδη αυτή έννοια της ατμόσφαιρας» (ό.π.), θα συνοψίζαμε πως η αγορά σε ένα psytrance δρώμενο είναι απαραίτητη για τη παραγωγή της αίσθησης του παραμυθένιου «χωριού». Στο Ozora, οι επωνυμίες των ρούχων και οι ονομασίες των «αντιπροσωπειών» τους, είναι τουλάχιστον ενδεικτικές για να φανεί η λεπτεπίλεπτη ύφανση του psytrance τοπίου. Indian project, Space art, Maharaja art, Spirit wear, Pagan

¹²⁵ Βλ. παράρτημα 19.

production, Flower of life και Revolutionary wear είναι κάποιες από τις επωνυμίες των μαγαζιών και των ρούχων που μετέχουν σε αυτή την «αλύσωση σημαινόντων» (ό.π. 15), μέσω των αναφορών τους σε κέλτικες παραδόσεις, σαμανιστικές πρακτικές, κινήματα της νέας εποχής και εξωγήινες μυθοπλασίες.¹²⁶

Η «μόδα» της psytrance κουλτούρας έχει ως πεδίο εκδήλωσης την αισθητική των ευρωπαϊκών μυθολογιών με τα ξωτικά, τους μάγους και τις νεράιδες. Χρησιμοποιεί όμως και τη λογική των άνετων ενδυμάτων της ανατολής, όπως και τα φωσφορίζοντα χρώματα που προσιδιάζουν στη διαστημική φαντασίωση. Κάπες με τεράστια μανίκια, καπέλα με μυτερές άκρες, φούστες με πολλές και σε διαφορετικά μήκη στρωματώσεις, ζώνες με πολύχρωμα πετράδια και αξεσουάρ με δαντέλες, φτερά και πολύτιμους λίθους είναι μέρη της συλλογής αυτής. Είναι συνηθισμένο φαινόμενο στο Ozora να κυκλοφορούν παρέες με σύνολα «ξωτικίσιου» ντυσίματος.¹²⁷ Η Βιολέτα ήταν η μόνη από την παρέα του Ozora 2009 που είχε στη διάθεσή της ρούχα από το ενδυματολόγιο αυτό. Την πρώτη μέρα του φεστιβάλ μάλιστα, ήταν τόσο ανυπόμονη να τα φορέσει που βρέθηκε αντιμέτωπη με την αβεβαιότητα της εμφάνισής της και ρωτούσε τους υπόλοιπους από την παρέα για τυχόν αλλαγές ή και για επιβεβαίωση. Το περιστατικό αυτό δεν είναι καθόλου ξένο στα συμφραζόμενα του psytrance καρναβαλιού. Είναι μέρος του ίδιου πλαισίου κριτικής και σκεπτικισμού που διαπερνά την ταυτοποίηση της φυλετικής κοινότητας και την αίσθηση του ανήκειν. Ο Μάικλ Τάουσιγκ χρησιμοποιεί την *κριτική* και τον *σκεπτικισμό* για να αναφερθεί στις εκδηλώσεις της εντόπιας *πίστης* (faith): πίστη όχι για τα αποτελέσματα της ιδεώδους περσόνας – στην περίπτωση του, του αποτελεσματικού σαμάνου – αλλά πίστη σε αυτή τη «θεμελιώδη έννοια της ατμόσφαιρας» (ό.π. 17), σε αυτό το «περιβόητο “κλειστό σύστημα”» (του σαμανισμού) (Taussig 2003: 282), που ενώ τα αποτελέσματα βρίσκονται μονίμως απέναντι σε έναν σκεπτικισμό, οι μεταμορφώσεις είναι δεδομένες. Για τον Τάουσιγκ, αυτή η πίστη γίνεται αισθητή *εσωτερικά* και *ενστικτωδώς* (viscerality), μετουσιώνοντας την έννοια της μεταμόρφωσης, το «χτίσιμο της προσομοίωσης» (ό.π.

¹²⁶ Βλ. παράρτημα 20.

¹²⁷ Βλ. παράρτημα 21.

290), σε ένα «παιχνίδι της μετωνυμίας εντός και πέρα της μεταφοράς, με άλλα λόγια, σε ένα παιχνίδι “σωματότητας” (bodiedness), μετάδοσης και φυσικής σύνδεσης, ως ένα από τα συστατικά μέρη του μιμητικού μαζί με την ιδέα, το σύμβολο, την αποστασιοποιημένη παραστατική ή οιονεί παραστατική διάσταση των πραγμάτων» (ό.π.).

Η κριτική και ο σκεπτικισμός είναι δεδομένα και όχι μόνο για την φυσιογνωμία του κάθε προσώπου. Η ίδια η αγορά – το κέντρο του «χωριού» και θέατρο της psytrance μόδας – γίνεται αντικείμενο κριτικής. Κάποιες φορές ονομάζεται από τους συνομιλητές μου «Ηφαίστου» και άλλες «Ερμού σε περίοδο εκπτώσεων»¹²⁸. Η κριτική, μάλιστα, εκτείνεται σε τόσα διαφορετικά πεδία – για την εμπορευματοποίηση της σκηνής, για το ότι τα προϊόντα είναι αχρείαστα και για αυτό «κοροϊδία», για την υψηλή τιμή τους, για την υπερβολική πολυκοσμία «σε βαθμό που να μην μπορείς να περπατήσεις» – που είναι αδύνατον να προβεί κανείς σε άμεσα συμπεράσματα. Το μόνο που μένει είναι η αίσθηση του επιτυχημένου φεστιβάλ, του «χωριού» ή της «κοινωνίας στο πουθενά», της ζωής σε έναν «εναλλακτικό κόσμο» που, αν μη τι άλλο, μπορεί να συμπεριλάβει κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής. Δεν είναι αξιοπερίεργο, έτσι, που το Boom στην Πορτογαλία τυπώνει σε κάθε διοργάνωση το δικό του πιστωτικό νόμισμα – το «Boom money» – το οποίο και χρησιμοποιείται για τις αγορές εντός του φεστιβάλ. Η πετυχημένη ατμόσφαιρα στην οποία «όλοι/ες» συμβάλλουν δεν ξεφεύγει, όπως φαίνεται, από τις τεχνικές και τις αισθητικές τέχνες οι οποίες είναι ο αγωγός για τις παντός είδους μεταμορφώσεις. Αλλά και οι τεχνικές, όμως, δεν φαίνεται να υπάρχουν εκ των προτέρων. Τα προσομοιωτικά στοιχεία της ψυχεδελικής φαντασίωσης φέρνουν τη psytrance αισθητική όταν βιώνονται τα σημεία που ενσαρκώνουν· «και αυτό χάρη στην τεχνική» που αποκρύπτει από τον καταναλωτή «την βασική αρχή κοινωνικής πραγματικότητας, την μακρά παραγωγική κοινωνική διαδικασία που οδηγεί στην κατανάλωση των εικόνων» (Baudrillard ό.π. 21).

Έχουμε εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο παράγεται η ψυχεδελική αισθητική και τη σχέση του βιώματος με την εικόνα που το προϊδεάζει. Οι μεταμορφώσεις στο πεδίο

¹²⁸ Εδώ γίνεται σαφής αναφορά στις κεντρικές Αθηναϊκές αγορές στο Μοναστηράκι και το Σύνταγμα.

του δρώμενου ανήκουν στην φαντασμαγορία της ψυχεδέλειας· είναι προσομοιώσεις των ίδιων εικόνων που αυτοπροβάλλονται κατά την «διάπλαση του εαυτού μέσω των νευροχημικών προσθέσεων» (St John 2004: 23). Οι μεταμφιέσεις και οι υπέρμετρες υποδύσεις, συνεπώς, δε γίνονται αν το πλήθος δεν εμβυθιστεί αποτελεσματικά σε αυτή την «ιερή κοινωνικότητα» (St John 2009: 38), ή την «θεαματική εξαφάνιση» (Rietveld 1998: 204), αν δεν «αφυπνιστεί» μέσα από την «τεχνολογική αισθαντικότητα» (Rietveld 2004: 53) της psytrance μήτρας ώστε να γίνει ένα σύνολο από «τέρατα σε παρέλαση» (St John 2009: 47). Διατίθεται να κάνω αυτόν τον συλλογισμό, επειδή οι μεταμφιέσεις για τις οποίες κάνω λόγο, αλλάζουν και αυτές στο πέρασμα των ημερών και με την εξοικείωση του πλήθους στην ψυχεδελική σαγήνη. Καθώς περνούν οι μέρες του φεστιβάλ δηλαδή, και ο κόσμος εμβαπτίζεται στην καθημερινή κατανάλωση ψυχοτρόπων ουσιών, στον έντονο χορό, στην θρυμματισμένη και ολιγόωρη ξεκούραση, και – στην περίπτωση του Ozora – στις έντονες διακυμάνσεις του καιρού με τις απρόσμενες καταιγίδες, τότε όλοι και όλες γίνονται «χύμα»· είναι λασπωμένοι/ες χωρίς να τους πειράζει και ατημέλητοι/ες με «αγριεμένα» πρόσωπα – σπασμένα χαρακτηριστικά από τις ουσίες και την κούραση – αλλά και με «φωτεινά μάτια», συνέπεια της χρήσης ψυχοτρόπων ουσιών. Ειδικά όσοι και όσες φορούν στολή κάποιου είδους, είτε περίτεχνα φαντεζί είτε αγορασμένη από τα καταστήματα της psy-fashion, και έτσι όπως ενσωματώνουν στη φυσιολογία τους την αγριότητα και την ταλαιπωρία, ενσαρκώνουν ακόμα πιο έντονα τα σημεία αυτά που εκδηλώνουν το ψυχεδελικό psytrance παραμύθι. Άτομα κυκλοφορούν μέρες συνεχόμενες με μυτερά αυτιά και ξωτικίσιες ενδυμασίες, πολλές φορές ξάγρυπνα από την συνεχόμενη κατανάλωση ψυχοτρόπων και διεγερτικών ουσιών. Ένας ή μία αμύητη στα psytrance δρώμενα θα έβλεπε κατά το απόγειο του πάρτι, μόνο πολύχρωμες, βαμμένες, σαν από παραμύθια. φιγούρες. Οι «προηγούμενες» ζωές είναι σχεδόν αδύνατον να διακριθούν όταν οι συμμετέχοντες εξοικειώνονται με το πλήθος.¹²⁹

Παρακολουθώντας αυτές τις περιγραφές, σταματά να μας εκπλήσσει η επιμονή των σχολιαστών της psytrance κουλτούρας να ανάγουν την καρναβαλική επιτέλεση σε

¹²⁹ βλ. παράρτημα 22.

κάποιο σχήμα *οριακότητας*. Η «αποσταθεροποίηση των ορίων της κανονικής σωματικής γνώσης που καθορίζουν τα περιγράμματά μας» (Landau 2004: 119), η «παραγωγή ενός εναλλακτικού *τρόπου ζωής* (way of being) που επιτρέπει την κατασκευή και διαχείριση του εαυτού» (Goulding κ.α. 2002: 265), «η ανακόλουθη διαφορά από την επιφάνεια των ενδεχομενικοτήτων της ζωής που καθιστά διανοητή μια εμβριθής κατανόηση του είναι» (Hemment 1996: 23), «αποκατάσταση της δυτικής αποξένωσης [και] ευκαιρία για έναν πειραματισμό με νέες κοινωνικές μορφές, νοήματα και ταυτότητες» (Tramacchi 2001: 184) και «ελευθερία για τους συμμετέχοντες να *χαθούν* στην συλλογικότητα [...] και να συγχρονιστούν σε εναλλακτικές ή ασυνήθιστες καταστάσεις της συνείδησης» (St. John 2009: 47), αποτελούν διαφορετικές μετα-αφηγήσεις μιας επιτυχημένης, δηλαδή πιστής στον καταγωγικό psytrance μύθο, γιορτής.

Αν όμως δεχθούμε πως η καρναβαλική περσόνα δεν είναι και τόσο δεδομένη εκ των προτέρων, αλλά «αντανακλά την αυξανόμενη τάση το σώμα να αντιμετωπίζεται ως “σχεδιάσμα”» (Sweetman 2004: 296), τότε το πρόσωπο αλλάζει στο βαθμό που επανασυνωκοποιείται η φυσιογνωμία του κατά την χρονικότητα του psytrance δρώμενου. Κοινωνικοποιείται μέσω της εμπέδωσης των μυθοπλαστικών και αισθητικών σχημάτων που καλλιεργούνται στη psytrance κουλτούρα. Η επιμελής μεταμόρφωση, έτσι, έγκειται σε μια συστηματικά κωδικοποιημένη έκφραση ενός οικείου πεδίου εμπειρίας και στην απλή πρακτική γνώση των μορφών εκδήλωσης που δομούν αυτό το «ανεπίδεκτο λόγου» διακύβευμα της psytrance γιορτής. Το πρόσωπο στο psytrance δρώμενο, δηλαδή, είναι ένα κολάζ ευφορικών μυθοπλασιών και συρράπτεται μέσω μουσικών, χημικών και απτικών τεχνολογιών ως ένα «μοντέλο έκφρασης»¹³⁰ για τις, πλέον, εσωτερικές ανθρώπινες ικανότητες», που πέραν αυτού, τις μεταφράζει σαν «εξωτερικές λειτουργίες, αυτόνομες από το υποκείμενο» (Braidotti 2002: 216). Γίνεται ένας τόπος επένδυσης του σώματος με τις υπερβατικές ποιότητες της rave μηχανής αλλά και ένας τρόπος αφομοίωσης των ενδεχομενικοτήτων του psytrance συμβάντος και εκδήλωσής τους με την αναγνωρίσιμη οικονομία του έκλυτου καρναβαλιού. Ο Τάουσιγκ (1999: 224)

¹³⁰ Έμφαση δική μου.

αναφέρει πως το πρόσωπο υπάρχει συγχρόνως ως μάσκα και ως παράθυρο της ψυχής, και πως η συνύπαρξη αυτών των δύο ποιότητων είναι τουλάχιστον παράδοξη. Είναι όμως έτσι, επειδή το πρόσωπο εγγυάται την «ανοιχτότητα» και «ειλικρίνεια» (openness) (ό.π. 229) των φυσιογνωμικών του γνωρισμάτων. Το φεστιβαλικό υποκείμενο ενδίδοντας στις στιλιζαρισμένες μεταμορφώσεις της psytrance παράδοσης, συμμετέχει στο σχηματισμό του πολύχρωμου ψυχεδελικού παραμυθιού και των αρχετυπικών μορφών που εγγυώνται την αυθεντική του επανάληψη.

Σχηματοποιώντας το υποκείμενο του ψυχεδελικού psytrance νομαδισμού

Η συγκρότηση των συνομιλητών μου ως φεστιβαλικά υποκείμενα, λοιπόν, επιτελείται μέσω των παραστάσεων των καταγωγικών μορφών της psytrance κουλτούρας και των μεταμορφώσεών τους στη βάση αυτών των παραστάσεων, ως μια διαδικασία τεχνικής και αισθητικής μιμικής. Η ανάληψη της, σε διάφορους χρονικούς βαθμούς, πρόσκαιρης φεστιβαλικής ταυτότητας γίνεται ώστε να απολαύσει το υποκείμενο την φαντασμαγορία που ενέχει η psytrance εκδήλωση. Η μεταμόρφωση του υποκειμένου, δηλαδή, συμβαίνει στο βαθμό που υπάρχει το μέλημα για μια (επαναλαμβανόμενα) πρόσκαιρη εμπύθιση στη ψυχεδελική psytrance μυθοπλασία. Το προϊόν της κάθε επιτελεστικής «απόπειρας», φυσικά, δεν εσωκλείεται σε ένα κύκλωμα αισθητικής προσομοίωσης, αλλά ενεργοποιεί μια δεξαμενή διαθέσιμων μυθοπλασιών με την οποία ανα-προγραμματίζονται οι πιθανές εκβάσεις του θεάματος της μάζας, του «όμορφου κόσμου», και οι ενδεχομενικότητες της αίσθησης περί κοινότητας. Τέτοιες αναλήψεις σχετίζονται με την ετεροχρονικότητα του δρώμενου, όμως δεν αποτελούν μια ακραία και μη επικοινωνήσιμη περιχαράκωση. Η εμπρόθετη ανάληψη της psytrance ταυτότητας, έγκειται σε συνεχείς (ή και μη συνεχείς) προβολές της καταγωγικής φιγούρας του traveler, με όλα τα σημαίνοντα στοιχεία που σωματοποιεί, καθώς και με όλα τα καταστατικά εκτός της psytrance φαντασίωσης που περιγράφει τα οποία μπορούν να συνοψιστούν με την εικόνα της αστικής, συντηρητικής,

δυτικής κοινωνίας ή αντίληψης. Έτσι λοιπόν, η ποιητική και πολιτική της psytrance υποκειμενοποίησης περιλαμβάνει τη φιγούρα του traveler «ευκαιριακά»· ως μια ιστορική χρονικότητα που εμπεδώνει τα φασματικά πρότυπα του «εσωτερικού» και «εξωτερικού» ταξιδιού και δύναται ως πραγματοποιημένη μορφή να τα επαναλάβει επιτυχημένα.

Η συγκρότηση του υποκειμένου στα ετεροχρονικά συμφραζόμενα του psytrance δρώμενου, δεν αποτελεί ξεχωριστή διαδικασία από τον σχηματισμό της εφήμερης αλλά επαναληπτικά συγκροτούμενης φεστιβαλικής κοινότητας. Το αισθητικό αλλά και ευρέως συναισθηματικό ενδιαφέρον του υποκειμένου για το φεστιβαλικό ήθος που επιτελείται κατά τις νομαδικές διαδρομές του στα psytrance δρώμενα, εκδηλώνεται με μια έμφαση στην συλλογική συναίσθηση. Ως πρόσκαιρα επεισόδια καρναβαλικού ξεφαντώματος, τα δρώμενα γίνονται πεδία έντονης συναισθηματικής επένδυσης, στο βαθμό που επιτελείται με επιτυχία ο συλλογικός συμποσιασμός με κοινές ουσίες και μουσικές, ιδιοποιημένες (παρ)αισθήσεις και εντυπώσεις, γνώριμες εκφράσεις και εικόνες. Η αφήγηση της *φυλής* ως συλλογική συναισθητική εμπειρία και έκφραση (Maffesoli 1996: 85), προσφέρει ένα στέρεο έδαφος για την κατανόηση της πλαστικότητας, μεταβλητότητας και ετερογένειας της ταυτότητας του σύγχρονου υποκειμένου, και την επακόλουθη θεωρητικοποίηση της προσωρινότητας που αποκτά η καρναβαλική της διάσταση σε συλλογικά συμφραζόμενα. Δεν είναι συμπτωματικό, τελικά, που μελετητές των «χορευτικών υποκοινοτήτων» και σχολιαστές της psytrance σκηνής (Malbon 1998, 1999, Luckman 2003, St John 2003, 2009, D' Andrea 2007, Hetherington 1992, Shields 1992) χρησιμοποιούν την αισθαντική ερμηνευτική του Μισέλ Μαφεζολί για να αποδώσουν αξίες και ταυτότητα κοινοτισμού στην αίσθηση της συλλογικότητας που εκδηλώνεται στην πίστα (dancefloor), στο κλαμπ ή στο φεστιβάλ.

Σε αντίθεση όμως με την θεωρητική συνεισφορά του Μαφεζολί στην αισθητική ομοιότητα, το ενδιαφέρον για το «πρόσωπο» και της «ικανότητάς» του να αλλάζει, μας έδειξε πως η συγκρότηση της κοινότητας στη βάση ενός αισθητικού ερείσματος, δεν μπορεί να αποτελεί ένα αντικειμενοποιημένο γεγονός, εφόσον συνιστά, και το ίδιο, ένα θέαμα που φетиχοποιείται από τους συμμετέχοντες στη βάση μιας δεξαμενής φαινότυπων

και φυσιογνωμικών προσωπειών. Το πρόσωπο, δηλαδή, είναι ένα φετίχ που μας δείχνει τις ταυτιστικές διαδικασίες, με τους αποκλεισμούς και τις διακρίσεις που επισυμβαίνουν κατά τις απόπειρες να διαφυλαχθεί το φεστιβαλικό ήθος και η επιτυχημένη γιορτή. Για να χρησιμοποιήσω – στο δικό μας παράδειγμα – μια από τις έξοχες κριτικές σκέψεις του Τάουσιγκ (2003: 289), το πρόσωπο δεν θα εξηγηθεί από την συλλογική αίσθηση – την «αύρα» – που αναδύεται από το πλήθος (όπως διατείνεται ο Μαφεζολί) αλλά θα μας παρέχει τις εξηγήσεις για τον τρόπο συγκρότησης της πιστής και επιτυχημένης psytrance φεστιβαλικής συλλογικότητας. Η επιμονή μου για το πρόσωπο, έγκειται στη δυνατότητα που προσφέρει για μια ταυτόχρονη ανάγνωση του «επιτυχημένου» συμβάντος, μαζί όμως και με τις συγκρουσιακές δυνατότητες που ενέχει η παραστασιακή του επιτέλεση, όπως επίσης και για την απεικόνιση των διαθέσιμων φιγούρων της psytrance μυθολογίας που ορίζουν τη διανοητή επικράτεια της ψυχεδελικής μετα-αίσθησης.

Οι μεταμορφώσεις λοιπόν – ο ενδεικτικός τρόπος παραστασιακής επιτέλεσης της φεστιβαλικής ταυτότητας και σχηματοποίησης του νομαδικού υποκειμένου της psytrance γιορτής – λαμβάνουν χώρα στο psytrance δρώμενο, ως η κοινωνική ζώνη εννοιολόγησης και σχεδίασης των ευφορικών και καρναβαλικών «τεράτων». Ο πρόσκαιρος χαρακτήρας αυτής της θεατρικής πράξης δεν παράγει ένα ουσιώδες καταστατικό *εκτός*, αλλά αντίθετα συμπυκνώνει, ακόμα πιο έντονα, τις αντινομίες και απορίες της σύγχρονης δυτικής *πολιτειακότητας* (citizenship) (Davis & Werbner 1999, Joseph 1999, Αθανασίου 2007): δηλαδή, την επιθυμία για ελευθερία, οικειότητα, *διαφορά* (difference) και απρόβλεπτους ή ανοιχτούς ορίζοντες, η οποία επιτυγχάνεται ή συμβαδίζει με διαδικασίες αυστηρής χωροθέτησης, φυσιογνωμικής ταξινόμησης και καθορισμένους τρόπους διοχέτευσης του καρναβαλικού ήθους. Στην ετεροτοπία του φεστιβάλ, φυσικά, το χαρούμενο τέρας είναι αυτό που πρέπει να διασωθεί από τις διασπαστικές δυνάμεις της καθημερινότητας. Ως η αποκλεισμένη, έκλυτη φιγούρα του καθημερινού βίου επανιδρύεται περικλειόμενη σε μια *άλλη* κοινοπολιτειακή τάξη η οποία και ακολουθεί, παράδοξα, την ίδια πολιτική ορθολογικότητα του σύγχρονου κοσμοπολιτικού διεθνισμού. Η επιτέλεση του psytrance καρναβαλισμού δηλαδή, δεν αφορά μόνο την εμβύθιση στον χημικό, μουσικό και απτικό

συμποσιασμό αλλά, όπως σημειώνει ο Τζόζεφ (1999: 3), και μια «δημόσια και ψυχική συμμετοχή» η οποία διαπραγματεύεται συνεχώς τις επικρατούντες αντιλήψεις για την αυθεντικότητα του δρώμενου και την ιδανική επιτέλεση του ψυχεδελικού ταξιδιού, όπως και την καταγωγή της psytrance παράδοσης και την ενδογενή σε αυτήν «γνώση». Έτσι λοιπόν, τα ξωτικά, οι νεράιδες, οι εξωγήινοι, οι σαμάνοι και οι κάθε λογής ναυτιλλόμενοι μας δείχνουν πρώτον, την αναθεώρηση του ανθρώπινου με τους όρους της ευφορικής psytrance κανονικότητας, η οποία και πραγματώνεται μέσω της φαντασίας για άλλους, ουτοπικούς και φαντασμαγορικούς κόσμους και προορισμούς, και έπειτα, τον διανοητό και εφικτό ορίζοντα της ψυχεδελικής φαντασίωσης που εδραιώνεται με τις τελετουργίες του σύγχρονου (εσωτερικού και εξωτερικού) νομαδισμού.

Κεφάλαιο Πέμπτο

Επιτελώντας την psytrance βιοκοινωνικότητα

Η ιερότητα συνιστά μια γραμμή φυγής η οποία είναι ακόμη και σήμερα παρούσα στη σύγχρονη πολιτική και, ως τέτοια, μετακινείται συνεχώς προς ολοένα και πιο ευρείες και πιο σκοτεινές περιοχές, μέχρι να ταυτιστεί με την ίδια τη βιολογική ζωή των πολιτών. Αν σήμερα δεν υφίσταται πλέον μια εκ των προτέρων προσδιορίσιμη φιγούρα του homo sacer είναι, ίσως, γιατί είμαστε όλοι ανεξαιρέτως δυνάμει hominess sacri.

[Giorgio Agamben – Homo sacer]

Πρόνοια για τον εσωτερικό εαυτό

Ήταν ξημερώματα της 11^{ης} Αυγούστου του 2009 και βρισκόμουν στο αεροδρόμιο Ελευθέριος Βενιζέλος της Αθήνας, με τον Ευάγγελο και τη Σοφία, αναμένοντας την πτήση για τη Βουδαπέστη. Το βράδυ της ίδιας ημέρας θα άρχιζε το «ceremony» του Ozora – έτσι ονομάζεται η εναρκτήρια παράσταση του φεστιβάλ – και, όπως γίνεται με τις ελληνικές πτήσεις πριν από την έναρξη κάθε μεγάλης psytrance διοργάνωσης, ήταν γεμάτη με φηγούρες φεστιβαλικών. Ο Ευάγγελος παρακολουθούσε τα πρόσωπα στη σειρά του τσεκ-ιν για να εντοπίσει αυτούς και αυτές που θα συμμετείχαν και να βρει τυχόν γνωστούς/ές του. Αναγνώρισε, τελικά, κάποιον που είχε γνωρίσει στο Full Moon της Γερμανίας τον προηγούμενο χρόνο – τον Δημήτρη. Η επανασύνδεσή τους ήταν εγκάρδια και οι πρώτες κουβέντες που αντάλλαξαν αφορούσαν τους κοινούς γνωστούς που θα μπορούσαν να συναντήσουν, τις προμήθειες που είχαν πάρει μαζί τους – κυρίως χοντρά και αδιάβροχα ρούχα και παπούτσια – και τα πρώτα νέα που είχαν μάθει για το φεστιβάλ από όσους ήταν ήδη εκεί. Ο Δημήτρης, όπως μας είπε, αποφάσισε να πάει στο φεστιβάλ την «τελευταία στιγμή». Βρισκόταν στην Πάρο για διακοπές και είχε αγοράσει το αεροπορικό εισιτήριο λίγες μόλις ημέρες πριν όπου και είχε αποφασίσει το ταξίδι. Μαζί του είχε ένα μεγάλο ταξιδιωτικό σάκο και στα χέρια του, ένα ζογκλερικό κοντάρι για φωτιές και ένα βιβλίο με τον τίτλο «Η δύναμη του υποσυνειδήτου». Αργότερα, ενώ αναμέναμε την πτήση μας, η Σοφία τον ρώτησε για το βιβλίο που κρατούσε, και ο ίδιος άρχισε να της εξηγεί για το πόσο χρήσιμο και καλό είναι «στην κατανόηση του εαυτού». Κατά τη συζήτηση αυτή, ο Δημήτρης παρατήρησε ένα μενταγιόν που φορούσε η Σοφία και την ρώτησε πού το βρήκε. Η ίδια του είπε πως της το έδωσε ο Ευάγγελος. «Μήπως ξέρεις τι δείχνει; Μου φαίνεται ότι δε δείχνει κάτι καλό», της είπε ο Δημήτρης. «Γιατί το λες αυτό;» Αναρωτήθηκε η Σοφία. «Από το Θιβέτ είναι. Μου έχουν πάει καλά τα

πράγματα από τότε που το φοράω. Νομίζω ότι δείχνει την ολότητα του σύμπαντος και το πώς διαπλέκονται όλα και καταλήγουν Ένα».¹³¹

Το στιγμιότυπο αυτό, χαρακτηριστικό για τις συνδηλώσεις του στην επιμέλεια του πνευματικού εαυτού, είναι παραδειγματικό ενός λόγου που επανερχόταν επίμονα στις εθνογραφικές μου συναντήσεις. Στο κεφάλαιο αυτό θα εστιάσω στη μέριμνα που εκδηλώνουν οι συνομιλητές μου για τον «εσωτερικό τους εαυτό» και τις σωματικές του επιτελέσεις, όπως εμφανίζεται παράλληλα με τη διάθεση και την επιθυμία τους για καρναβαλική διασκέδαση και σε συνάρτηση με τις νοητικές κατασκευές και τα ερμηνευτικά σχήματα, τις εικόνες και τα γλωσσικά ιδιώματα που συνθέτουν τη new age φαντασία της psytrance σκηνής. Θα ήθελα να υποστηρίξω πως η μέριμνα για τον εαυτό και το σώμα, όπως εκδηλώνεται παρεμπιπτόντως με τη φεστιβαλική σωματική σπατάλη, δεν μπορεί, επ' ουδενί, να διαχωριστεί από τις μεταφορές που διαπερνούν την ψυχεδελική τεχνο-αισθητική η οποία προσομοιώνει το πραγματικό στο psytrance συμβάν, αναδομώντας, έτσι, την έννοια του ανθρώπινου. Αυτή η μέριμνα για τον εαυτό μπορεί να εντοπιστεί στις εικόνες περί του φυσιολογικού και ευσυνείδητου κοινωνικού ατόμου που κυκλοφορεί τόσο εντός όσο και εκτός του φεστιβάλ, και, κυρίως, στη ρύθμιση των σχέσεων ανάμεσα στο «αχαλίνωτο» καρναβαλικό σώμα και στο σώμα που θεωρείται θεμιτό, δηλαδή ασφαλές από τις καταχρήσεις και την υπερβολή. Έχουμε δει από τα προηγούμενα κεφάλαια, πως το «καρναβαλικό σώμα» προσωποποιεί τόσο την αποδέσμευση από τις αστικές και πνευματικές συμβάσεις όσο και την ένωση με το «διαφορετικό», όπως καλλιεργείται στη psytrance μυθοπλασία· γι' αυτούς τους λόγους, το σώμα αντιμετωπίζεται, αρκετά συχνά, ως ένα εργαστήριο παραγωγής αντι-κουλτούρας και new age πραγματικότητας. Ακόμα, στο πλαίσιο των μελετών για την σωματική σπατάλη, το σώμα παρουσιάζεται να έχει μια «ιερότητα», εφόσον κατοικεί μια «αντι-παραγωγική» περιοχή και δαπανά μέρος της «πολύτιμης ενέργειάς» του – που

¹³¹ Το μενταγιόν ήταν ένας μικρός δίσκος από πέτρα που είχε σκαλισμένο ένα Μάνταλα (Mandala). Τα Μάνταλα είναι γεωμετρικά σχέδια που συμβολίζουν το Σύμπαν και χρησιμοποιούνται στον Ινδουισμό. Η λέξη προέρχεται από τη ρίζα Manda που σημαίνει ουσία ενώ η κατάληξη La σημαίνει εμπεριέχον.

στοιχειοθετείται ως τέτοια στις συνδηλώσεις του καθημερινού – καθιστώντας, τελικά, το «καρναβαλικό σώμα» αρωγό στην αναδιαπραγμάτευση του κοινωνικού.

Αυτό που ειδικότερα με ενδιαφέρει να ερευνήσω στη συζήτηση αυτή, είναι οι σωματικές επιτελέσεις αυτής της μέριμνας του εαυτού, στο βιοκοινωνικό πλαίσιο του psytrance δρώμενου· όταν το βιοκοινωνικό, και δη η *βιοκοινωνικότητα* (biosociality) (Rabinow [1996] 2011), αναφέρεται σε μια «μετα-πειθαρχική συνθήκη» (Αθανασίου 2011: 52), κατά την οποία συγκροτείται η ανθρώπινη εμπειρία του εαυτού και του κόσμου ριζωματικά, σε ένα «περίπλοκο δίκτυο δομών», όπου διασταυρώνονται οι διάφορες ορθολογικότητες σχεδίασης της ζωής, όπως ο αυτοέλεγχος και η κατανάλωση, μέσα από τις «καταναλωτικές συνήθειες» και τις αναστοχαστικές εικόνες για τον εαυτό που ζυμώνονται και προδιατίθενται στη psytrance σκηνή. Θα επιχειρήσω να εντοπίσω τα ίχνη που αφήνει στο σώμα αυτή η ένταση ανάμεσα στην επιθυμία για σπατάλη και η ταυτόχρονη μέριμνα και οικονομία του σώματος και του εαυτού, όπως εκδηλώνονται μέσα στους μυθοπλαστικούς μηχανισμούς της υπό διερεύνηση σκηνής.

Το ενδιαφέρον για την «εσωτερική» και ευρύτερα σωματική κατάσταση του εαυτού και το άγχος για τη διατήρηση ή αποκατάσταση της υγείας του, είναι συνεχώς παρόν στις τελετουργίες που συνθέτουν την psytrance παράσταση. Η συζήτηση του Δημήτρη και της Σοφίας στο αεροδρόμιο συνεχίστηκε με τον, συνηθισμένο στους Έλληνες, εκθειασμό του Ozora, κυρίως ως προς την «ασφάλεια» που προσφέρει και τον «όμορφο κόσμο» που μαζεύει. Η Σοφία μας μίλησε και για ένα άλλο φεστιβάλ, στο οποίο ήταν η μόνη από την παρέα που είχε επισκεφτεί, το Indian Spirit· ένα φεστιβάλ το οποίο, όπως έχει ήδη αναφερθεί, γίνεται στη Γερμανία στις αρχές του Σεπτεμβρίου και φημίζεται για τον λίγο αλλά καλό κόσμο που συγκεντρώνει, αφού με το συγκεκριμένο κλείνει η αυλαία των καλοκαιρινών ευρωπαϊκών διοργανώσεων: «Είναι παιχνιδιάρικο, λίγος κόσμος, όλοι μιλάνε εύκολα και επίσης κυκλοφορούν πολλά ναρκωτικά και χημικά που εύκολα σου μοιράζει ο κόσμος. Δηλαδή, περπατάς και σε σταματάνε και σου λένε ‘Α, δε σε βλέπω καλά, πάρε ένα μανιταράκι’». Γίνεται ξανά εμφανές, πως ένα «καλό» φεστιβάλ εμπεδώνει τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της psytrance κουλτούρας όπου όλοι

είναι ευδιάθετοι και ανοιχτοί στην επικοινωνία, και ο οποίος εδραιώνει την ψυχεδελική φαντασίωση της γνώσης και του ταξιδιού σε μια βιωματική έκταση που, ενώ γίνεται διανοητή εσωτερικά, φαίνεται εξωτερικά· μια βιωματική έκταση, δηλαδή, που είναι αναγνωρίσιμη στον φαινότυπο του όμορφου, χαμογελαστού, πολύχρωμου, καρναβαλικού και, ενίοτε, γαλήνιου προσώπου. Στην περίπτωση αυτή μάλιστα, το «μανιταράκι» ως ο χημικός αγωγός αυτής της έκτασης, γίνεται μεταφορικά το εσωτερικό παυσίπονο που θα προσφέρει, όπως διαπιστώνει και ο ανθρωπολόγος Σκοτ Χάτσον (2000), τη ζητούμενη «πνευματική θεραπεία» από τις «αρνητικές σκέψεις» ή την γκρίζα, γεμάτη συμβάσεις και υποχρεώσεις καθημερινή ζωή, και θα επανενώσει το υποκείμενο με τον «θετικό» ενεργειακό τόπο της φύσης.

Το 2009, λοιπόν, είχα ταξιδέψει με τον Ευάγγελο και τη Σοφία, και μέχρι να φτάσουμε στο φεστιβάλ είχε ήδη στηθεί μια παρέα δέκα ατόμων με οδηγητική μορφή τον Ευάγγελο. Ήταν η πρώτη φορά που συμμετείχα σε φεστιβάλ με άτομα που δεν γνώριζα – γεγονός όχι ξένο προς τους ίδιους – κάτι που οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στην κοσμοπολίτικη νοοτροπία του Ευάγγελου και στην τάση του να προσεγγίζει άτομα που θέλουν να περάσουν καλά. Η παρέα του 2009, ευδιάθετη και με όρεξη για φεστιβαλικές περιπέτειες, εμπέδωνε βαθιά την κοσμοπολίτικη psytrance κουλτούρα και τον καρναβαλικό και πνευματικό της προσανατολισμό. Το απόγευμα της πρώτης ημέρας μας βρήκε μαζεμένους στις σκηνές να συζητάμε για τη νύχτα που μόλις είχε περάσει. Ο Γρηγόρης είχε ένα άλλο βιβλίο στα χέρια του, το οποίο και πρότεινε στην υπόλοιπη παρέα να διαβάσει. Ήταν το γνωστό «Ο δρόμος της αυτοεξάρτησης», ενός πολυδιαβασμένου στις μέρες μας, συγγραφέα-ψυχοθεραπευτή που ενδιαφέρεται να εμφυσήσει στους αναγνώστες και τις αναγνώστριές του τη δύναμη να παίρνουν ρίσκα και να βρίσκουν τον δικό τους δρόμο στη ζωή. Είναι αυτονόητο για κάποιον/α που παρατηρεί τη ζωή στο φεστιβάλ, ότι η ανάγνωση ενός βιβλίου είναι μια πρακτική «εκτός τόπου». Κανένα από αυτά τα δύο άτομα που είχαν φέρει βιβλία δεν διάβασε κάτι, στις λίγες μέρες που βρεθήκαμε μαζί. Η παρουσία των συγκεκριμένων βιβλίων όμως, σημαδεύεται από τη μέριμνα και διάθεσή τους για εσωτερική αναζήτηση και πνευματική

άσκηση, και συγχρόνως εμποτίζει το περιβάλλον του φεστιβάλ με τις προσωπικές τους διερευνήσεις, συμβάλλοντας έτσι στην «αλύσωση» των σημείων – μετερχόμενος την έννοια του Μποντριγιάντ (2005: 15) – που παράγουν το psytrance περιβάλλον. Έτσι, μπορεί η πρακτική της ανάγνωσης βιβλίων να είναι εκτός τόπου στα φεστιβάλ, όμως η εμπειρία της αυτογνωσίας που σωματοποιείται στα βιβλία αυτά είναι εντός.

Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που υποδηλώνουν τη φαινομενική αυτή αντιφωνία (μεταξύ κατανάλωσης/σπατάλης και αυτοελέγχου-εξοικονόμησης) είναι τα workshops της γιόγκα. Σε ένα περιβάλλον όπου η τεχνο-χημική ενίσχυση του σώματος, η τερατώδης ένταση του ήχου και η υπέρμετρη ετεροφωνία του πλήθους κυριαρχούν, η πρακτική της γιόγκα και περισσότερο το εγχείρημα για συλλογική εξάσκηση ως προγραμματικό κομμάτι της διοργάνωσης, φαντάζουν αντιφατικά και αβάσιμα. Ο σκεπτικισμός και η κριτική που έχω συναντήσει από τους συνομιλητές μου για το «τι δουλειά έχει ο καμένος και κάνει γιόγκα» ή «τι νόημα έχει η γιόγκα δίπλα σε τόσα ντεσιμπέλ» είναι ενδεικτική αυτού του προβληματισμού. Μάλιστα, στα όχι τόσο επιτυχημένα και κοσμοπολίτικα φεστιβάλ, τέτοιου είδους workshops μένουν μόνο στο πλαίσιο της προσπάθειας εκ μέρους της διοργάνωσης να μιμηθεί τις δράσεις αντίστοιχων φεστιβάλ. Πολλές φορές τέτοιες δράσεις δεν αρχίζουν καν, αφού δεν προσέρχεται ούτε ένας ενδιαφερόμενος. Στο Ozora όμως, όπως και σε παρόμοια μεγάλες διοργανώσεις, όπως το Boom, δεν ισχύει αυτό. Είναι τα φεστιβάλ που όχι μόνο εισήγαγαν αυτές τις καινοτομίες αλλά, όπως παρατηρεί και ο Σαιντ Τζον (2009), αποτελούν τα εργαστήρια παραγωγής των νέων ήχων, ουσιών, εγκαταστάσεων και δράσεων που θα εμπλουτίσουν τις psytrance διοργανώσεις και θα συγκινήσουν τους παρευρισκόμενους.

Παράλληλα με το workshop της γιόγκα υπάρχει, στο Ozora, και το λεγόμενο healing area, μια περικλειστη κατασκευή με στρώματα και χαλιά για όποιον ή όποιαν επιθυμήσει έναν γρήγορο ύπνο, λίγη ώρα μακριά από τα εκκωφαντικά ηχεία ή μια συζήτηση γύρω από ζητήματα κατανόησης του εαυτού, της κοινωνίας ή των ουσιών. Το healing area μάλιστα, ήταν μια καινοτομία που εισήγαγε το Boom την περίοδο του 2008, και την οποία μιμήθηκαν πολλές άλλες διοργανώσεις όπως το Ozora. Σε μια παρόμοια

συζήτηση για τον ρόλο του healing area, και στην παρατήρηση του Γρηγόρη ότι δεν έχει παρευρεθεί ποτέ σε κάποιο, η Σοφία εξιστόρησε μια περιπέτεια που έζησε στο Boom όπου, αναστατωμένη από τις ψυχοτρόπες ουσίες και ανήμπορη να επικοινωνήσει με τα άτομα της παρέας της, περιφερόταν στο φεστιβάλ για να ηρεμήσει. Βρέθηκε τελικά σε αυτόν τον χώρο χωρίς να γνωρίζει την ύπαρξή του και, αρχικά αμήχανα, κάθισε σε μια γωνία. «Δεν είχα καταλάβει τι γινότανε. Νόμιζα πως ήταν κάποιο σκηνικό που είχαν φτιάξει τίποτα άσχετο, γιατί υπήρχαν κάποια άτομα που έπαιζαν μουσική και διάσπαρτος κόσμος να κοιμάται. Και έτσι, όπως ήμουν απομονωμένη στην ακρούλα, έρχεται μια κοπέλα και με ρώτησε αν ήμουν καλά και αν χρειαζόμουν κάτι, νερό ή οτιδήποτε. Μου είπε μάλιστα πως αν χρειαζόμουν να μιλήσω σε κάποιον να πάω τους βρω». Στο Boom του 2012, ο χώρος του healing area είχε ήδη εξελιχθεί αρκετά σε σχέση με το 2008, αποτελώντας ξεχωριστό stage με δικό του πρόγραμμα, το οποίο συμπεριλάμβανε όχι μόνο τις συλλογικές ασκήσεις γιόγκα, αλλά και ιδιαίτερο επιτελείο, ανεξάρτητο από το εκπαιδευμένο ιατρικό προσωπικό, για να εξασκεί εναλλακτικές μορφές θεραπείας. Η παρουσίαση του healing area στον ιστότοπο της διοργάνωσης είναι τουλάχιστον ενδεικτική σε αυτή τη συζήτηση: «Το να εισέρχεσαι στο healing area σημαίνει να επιστρέφεις στα σπλάχνα της Μεγάλης Μητέρας. Ένας τόπος ειρήνης όπου η αγάπη και η ευσπλαχνία υποστηρίζουν το ταξίδι μας προς την θύμηση του εαυτού». Και μετέπειτα, στο κυρίως κείμενο και ανάμεσα σε άλλα, αναφέρεται:

Τα Μάνταλα είναι η Μήτρα αυτού του Ιερού Χώρου. Τα Θεϊκά αυτά Διαγράμματα είναι οι πύλες που μας επαν-ενώνουν με την Πηγή και το Φως της Δημιουργίας. Μας καθοδηγούν για να επαν-ανακαλύψουμε την αίσθηση του να είμαστε Ένα με τον εαυτό μας, μεταξύ μας, με τη Μητέρα Γη και το Παν. Μέσω εργαστηρίων, διαλογισμού, καθημερινών πρακτικών, ατομικών συνεδριών, ηχητικών ταξιδιών, θεραπειών νερού και άλλων, το healing area προσφέρει το υποστηρικτικό έδαφος για το ταξίδι της Μεταμόρφωσης.

Τα Μάνταλα είναι εμπεδωμένα στις ανατολικές πνευματικές πολιτισμικότητες και ως «μήτρα της ιερότητας» και «πύλη για την πηγή», αποτελούν συστατικό μέρος της

psytrance κουλτούρας και κομμάτι του φαντασιακού του ταξιδιού και των υλικών του προεκτάσεων. Στην περίπτωση μας έτσι, τα Μάνταλα είναι τα γεωμετρικά σχέδια που συνδέονται με τη psytrance σκηνή ως η αισθητική απεικόνιση της πορείας επανανακάλυψης του εαυτού στο πρότυπο ενός φωτισμένου όντος, και χρησιμοποιούνται για την παραστατική έκφραση του ψυχεδελικού συμβάντος, όπου ως διακύβευμα των μυθοπλαστικών psytrance μηχανισμών, συνίσταται στην αναθεμελίωση του αισθητού στη βάση του ταξιδιού αυτού. Υπάρχει λοιπόν, μια πρόνοια για τον εσωτερικό εαυτό που συνοδεύει το ταξίδι, το οποίο και γίνεται εφικτό μέσα από την κατανάλωση και τον χορό στα συμφραζόμενα της psytrance διασκέδασης. Παρόλο που η πρόνοια για τον εσώτερο εαυτό είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του psytrance καρναβαλισμού, το φεστιβάλ δεν έχει ως «αποστολή» την αποκαλυπτική αφύπνιση του υποκειμένου, και πολύ συχνά οι σχετικές δράσεις που συνοδεύουν το πάρτι, φαίνονται «άκυρες» δίπλα στην οργιώδη σπατάλη που συντελείται στο main stage. Ωστόσο, η «ιερότητα» και οι θεραπευτικές ιδιότητες αυτών των δράσεων έχουν καταστατική θέση στο psytrance περιβάλλον και συνδέονται με τη μυθολογία του ταξιδιού και το συλλογικό αίσθημα του οργιώδους ξοδέματος. Είναι ο τρόπος όπου η επιθυμία για σπατάλη συνορεύει με τον αποκαλυπτικό προορισμό της «γνώσης». Με μίαν έννοια δηλαδή, η μέριμνα για τον εαυτό με τις αντίστοιχες της δράσεις σχετίζεται με τον συμποσιασμό, στο βαθμό που η ενσωμάτωση του εαυτού στο τεχνο-αισθητικό τοπίο του φεστιβάλ προϋποθέτει την πνευματική του «εκμάθηση» ώστε να διασφαλίζει την προβλέψιμη και προφυλαγμένη ανταπόκριση του σώματός του στον υλικο-συναισθηματικό ορίζοντα του psytrance τοπίου.

Διασώζοντας το σώμα

Η σχέση της κανονιστικής psytrance μυθολογίας του ορίου (με τις αναφορές της στον ατέρμονα ορίζοντα του διαστήματος, στον αρχετυπικό χαρακτήρα των πρωτόγονων ή φυλετικών κοινοτήτων και στην «χαμένη» πνευματικότητα που επανευρίσκεται στις

ανατολικές θρησκείες) με την επιμέλεια του εαυτού που συναντάμε, είναι κρίσιμη. Κι αυτό, εφόσον η κατανάλωση ουσιών δεν εξαντλείται σε μια απόλυτα βολονταριστική επιθυμία για «υπέρβαση» των καθημερινών γνώσεων, «κατανόηση» των πραγμάτων, «αφύπνιση» ή «διαφώτιση» του εαυτού, παρά τις όποιες εικόνες που προβάλλονται στα πλαίσια της psytrance σκηνής ή τις διάφορες και διαφορετικές παρουσιάσεις του εαυτού. Οι περισσότεροι και οι περισσότερες από τους/τις συνομιλητές/λήτριές μου έχουν αρκετά μεγάλη εμπειρία από την χρήση (και τις καταχρήσεις) ουσιών, ώστε η κατανάλωση να είναι από μόνη της ένα αναστοχαστικό εγχείρημα. Η εξοικείωση που έχουν με τα φεστιβάλ είναι ένας αποφασιστικός παράγοντας για αυτή την στάση.

Ο Γρηγόρης και η Στέλλα, για παράδειγμα, δεν ενέδωσαν σε καταναλώσεις διεγερτικών ουσιών κατά τη διάρκεια του Ozora 2009. Προτίμησαν να διατηρούν μια απόσταση από τους χημικούς και μουσικούς συμποσιασμούς που οργάνωναν τα υπόλοιπα μέλη της παρέας, και να κρατάνε συντροφιά σε μένα που είχα υιοθετήσει μια στάση παρατήρησης και στοχασμού. Η ευχαρίστησή τους για συζητήσεις που αφορούσαν το φεστιβάλ, μάλιστα, είναι ενδεικτική της ειδικής αυτής διαμόρφωσης του εαυτού η οποία συνίστατο σε μια οικεία απόσταση από την ενεργό κατανάλωση. Η Στέλλα έκανε συχνά λόγο για τις προτιμήσεις της στις ουσίες. Ακόμα περισσότερο μνημόνευε τους λόγους για τους οποίους απέφευγε κάποιες άλλες. «Το skunk¹³² δεν το αντέχω καθόλου.» Θα πει κάποια στιγμή. «Μου δημιουργεί περίεργες σκέψεις. Έχω φίλους που έχουν πάει τρελοκομείο από το skunk. Περισσότερο χημεία είναι παρά χόρτο». Αυτή η εντύπωση για το «skunk» δεν είναι μόνο της Στέλλας και δεν ανήκει αποκλειστικά στο φεστιβάλ. Ανήκει περισσότερο στη διάκριση φυσικών και χημικών

¹³² Το skunk είναι ένας αμερικάνικος νεολογισμός για το έντονα άρωμα του άνθους της κάνναβης και προκύπτει ετυμολογικά από την κυριολεκτική έννοια της λέξης: ασβός. Το έντονο άρωμα, στο οποίο αναφέρεται ο νεολογισμός, προήλθε από τη διασταύρωση των ποικιλιών Indica Sativa που έφτασε στις Η.Π.Α. από τις χώρες της Ανατολής μέσω των νομαδικών διαδρομών των Χίπηδων την δεκαετία του '60 και Sativa Sativa που μέχρι τότε εισαγόταν στις Η.Π.Α. από τις χώρες της Νότιας Αμερικής. Οι πολλαπλές διασταυρώσεις που έχουν γίνει και η ανάπτυξη των τεχνολογιών καλλιέργειας, έχουν ενδυναμώσει την περιεκτικότητα του άνθους σε THC (η ουσία που «ευθύνεται» για το χαρακτηριστικό εφέ της κάνναβης) δημιουργώντας έναν χώρο μεταφορών περί της «χημικής» του μεταβολής, αλλά και αναζήτησης μιας πρότερης – πιο «φυσικής» – αυθεντικής κατάστασης του φυτού.

ουσιών όπου η προσωπική μέριμνα στην χρήση των απολαύσεων ορίζει αυτό που είναι θεμιτό για τη διατήρηση του «φυσιολογικού» στην καθημερινή ζωή. Άλλοι συνομιλητές μου θα συναινούσαν ευχάριστα στη χρήση όχι μόνο του skunk αλλά και άλλων «φυσικών» ή «χημικών» ουσιών που αποφεύγουν στην καθημερινότητά τους. Το psytrance φεστιβάλ αποτελεί, ούτως ή άλλως, έναν από τους κατεξοχήν χώρους για χημικό πειραματισμό. Η στάση της Στέλλας, παρόλα αυτά, βρίσκεται σε συνέπεια με έναν κορεσμό και σκεπτικισμό για τις καταναλώσεις, αποτέλεσμα των συνεχών και αλληπάλληλων συμμετοχών της σε φεστιβάλ.

Η Στέλλα και ο Γρηγόρης ήταν οι πιο μικροί σε ηλικία συνομιλητές μου. Την χρονιά του 2009 ήταν 25 ετών, φοιτητές και οι δύο, και είχαν ήδη συμμετάσχει σε πάνω από δέκα psytrance φεστιβάλ σε διάστημα μόλις λίγων ετών. Το 2007 έτυχε να κάνουν ένα δίμηνο φεστιβαλικό road trip χωρίς να το έχουν ακριβώς σχεδιάσει. Είχαν ξεκινήσει από το Vuun της Γερμανίας με μια μεγάλη παρέα που τα μέλη της, ως επί το πλείστον, γνωρίστηκαν εκεί. Συνέχισαν στο Full Moon και μετά στο Ozora στην Ουγγαρία, από όπου και συνέχισαν για την Πορτογαλία και το Freedom Festival. Ο Γρηγόρης είχε μαζί του δύο μπουκαλάκια με LSD το οποίο μοίραζε στα φεστιβάλ. Με τα χρήματα που έβγαζε, φρόντιζε για τις μετακινήσεις και τα εισιτήριά τους. Όπως ο ίδιος μου ανέφερε:

Σε κάθε φεστιβάλ μειωνόταν η παρέα. Στο τέλος μείναμε μόνο οι δύο μας. Δεν το ξανακάνω όμως. Πολύ «κάψιμο» ήταν η φάση. Στο Freedom είχα 40 πυρετό. Έξω να καίνε τα πάντα με 40 βαθμούς Κελσίου, και εγώ να έχω πυρετό. Φλέμα και αδυναμία σε σημείο να πρέπει να πάω νοσοκομείο. Δεν πήγα τελικά, αλλά από τότε έχω άσθμα. Νομίζω πως έφταιγαν τα πολλά chillum.¹³³ Αν πηγαίνεις

¹³³ Το chillum είναι μια παραδοσιακή, στην Ινδική κουλτούρα, πίπα φτιαγμένη από μια συγκεκριμένη πέτρα και συνίσταται για το κάπνισμα charas – ένα ειδικά επεξεργασμένο σκεύασμα χασίς. Στη psytrance κουλτούρα – και όχι μόνο – το κάπνισμα χασίς με chillum είναι αρκετά διαδεδομένο, και στο πλαίσιο του φεστιβάλ, σχεδόν τελετουργικά επιβεβλημένο. Ο Σαλντάνα στην εθνογραφία του για τη psytrance σκηνή της Γκόα (2007β), αναφέρει πως το κάπνισμα με chillum, με όλα τα τελετουργικά του συμφραζόμενα (την αντοχή του χρήστη, την ποιότητα του charas και της πέτρας του chillum, και την παρέα που θα το μοιραστεί) αποτελεί ένα από τα πιο ισχυρά πολιτισμικά κεφάλαια στο πλαίσιο της psytrance κουλτούρας που θα αναδείξει την γνωστική θέση του μετέχοντα στη σκηνή αυτή.

σε τόσα πολλά χάνει την ουσία του και το νόημά του. Ένα το χρόνο είναι καλά.

Έτσι όπως πηγαίνω τα τελευταία δύο χρόνια. Ένα σε κάθε χρόνο.

Και η Στέλλα, παρομοίως, μοιράζεται τις ίδιες σκέψεις για την αλόγιστη και υπερβολική κατανάλωση, που τουλάχιστον την περίοδο της γνωριμίας μας απέφευγε. Σε μια από τις συζητήσεις μας και εξιστορώντας και η ίδια το road trip του 2007 με τον Γρηγόρη, αναφέρει:

Παλιά έκανα πολλές καταχρήσεις. Όταν είσαι στα φεστιβάλ δε μπορείς να το καταλάβεις. Τη μία μέρα τρως μια σταγόνα, τη δεύτερη δύο σταγόνες κτλ. Ο οργανισμός συνηθίζει και καταλήγεις, μετά από δύο-τρία φεστιβάλ, να τρως κάθε μέρα από τα πάντα· και μετά αρχίζει το πέσιμο. Ήξερα κάποια άτομα που έκαναν αυτή τη ζωή σχεδόν όλο το χρόνο. Το χειμώνα στα πάρτι στην Ινδία και το καλοκαίρι στα πάρτι της Ευρώπης. Έναν Ισραηλίτη φίλο μου, είδα πριν από λίγο και χάρηκα πάρα πολύ. Γιατί ενώ ήταν σε αυτή τη φάση – εντελώς κατεστραμμένος – τώρα είναι αλλαγμένος. Με κοντό μαλλί και, όπως μου είπε, με δουλειά σε γραφείο.

Βλέπουμε, πως το όριο της αναστοχαστικής στάσης απέναντι στην κατάχρηση ουσιών και τη σωματική σπατάλη είναι η αγωνία για την ψυχική και σωματική υγεία που κινδυνεύει να «καταστραφεί» από την αλόγιστη καρναβαλική διασκέδαση. Μέσα από τη μυθολογία των ορίων και της υπέρβασής τους η οποία διαπερνά τον psytrance συμποσιασμό, αναδύεται ένα άλλο όριο· εκείνο που χωρίζει την «φώτιση» από το «κάψιμο». Σ' αυτές τις εκφορές του ορίου, ενώ το «διαφωτιστικό» ιδίωμα αποδίδει την επιτελεστική εκδραμάτιση του συμβάντος, το «κάψιμο» αφορά την αγωνία για τυχόν επανάληψη του ίδιου. Το διακύβευμα, με άλλα λόγια, είναι η διασκέδαση υπό τις μυθοπλαστικές τεχνολογίες της psytrance κουλτούρας χωρίς τον δυνητικό κίνδυνο της καταστροφής του σώματος. Για όσες και όσους βίωσαν με κάποιον τρόπο τον κίνδυνο αυτό, όπως η Στέλλα και ο Γρηγόρης, η επανεξέταση της έντασης στην συμμετοχή είναι δεδομένη. Το γεγονός αυτό, φυσικά, δεν είναι ούτε συμπτωματικό ούτε ασυνήθιστο.

Έχει, μάλιστα, τεθεί ως ζήτημα από διάφορες έρευνες. Η Τακαχάσι (Takahashi) (2004) συγκεκριμένα, έχει παρατηρήσει πως ενώ οι πληροφορητές/τριές της είναι συνηθισμένοι/ες στις ουσίες, οι ίδιοι/ες θεωρούν πως όχι μόνο δεν είναι απαραίτητες στη rave διασκέδαση αλλά πως δεν χρειάζεται καν να υπάρχουν. Είναι, όπως αναφέρει (ό.π. 147), ένα είδος ηθικού κώδικα η απεξάρτηση της διασκέδασης από την κατανάλωση ουσιών, σε σημείο να αποτελεί πολιτισμικό κεφάλαιο για τους/τις συμμετέχοντες, να μπορούν να διασκεδάζουν και να χορεύουν επί ώρες χωρίς χημική ενίσχυση.

Η κατανάλωση ουσιών, έτσι, διέπεται από μια αμφισημία. Ενώ αποτελεί ένα από τα βασικά οχήματα για την εμβύθιση στη ψυχεδελική μετα-αίσθηση (Tramacchi 2000), σημαντική τελετουργική διαδικασία που συναινεί στην αυθεντικότητα της psytrance κουλτούρας (Saldanha 2004, D' Andrea 2007) και σύνολο πρακτικών και μεθόδων που οργανώνει την υλικότητα της ψυχεδελικής μυθοπλασίας (Rietveld 2004), φέρει παράλληλα το απευκταίο ενδεχόμενο της χρεοκοπίας του σώματος, όχι τόσο από τα δυνητικά αποτελέσματα της εντατικής της εφαρμογής, αλλά επειδή η εικόνα της «καταστροφής» αυτού αντιβαίνει στην αισθητική και ηθική άποψη της psytrance κουλτούρας περί διαφωτισμένης ύπαρξης, μέσω της οποίας έχει γίνει διανοητή, εξαρχής, η psytrance διασκέδαση. Οι παρατηρήσεις της Τακαχάσι (2004) σχετικά με το υψηλό στάτους που απολαμβάνει η *φυσική μέθη* (natural high) ανάμεσα στους θιασώτες της σκηνής, όπως χαρακτηριστικά την ονομάζει δανειζόμενη έναν αντίστοιχο εντόπιο νεολογισμό,¹³⁴ είναι εύλογες και ενδεικτικές των στρατηγικών χρήσεων των εμβληματικών προτύπων που συγκροτούν την psytrance διασκέδαση. Δεν είναι, όμως, μόνο η σταδιακή εκμάθηση του υποκειμένου να διασκεδάζει «χωρίς χημείες» στο psytrance καρναβάλι και η επιλογή ουσιών που θα είναι πιο «φυσικές», τουτέστιν με λιγότερες ανεπιθύμητες επενέργειες στο σώμα, που οργανώνουν αυτό το όριο. Οι αντιδράσεις απέναντι στην πιθανότητα ενός «καψίματος» ποικίλουν σε ένα τεράστιο

¹³⁴ Ο εντόπιος νεολογισμός natural high είναι αρκετά διαδεδομένος στην trance/rave κουλτούρα από τις αρχές της εμφάνισής της στην Μ.Β. της δεκαετίας του '90. Στην Ελλάδα, μάλιστα, η πιο διακεκριμένη ομάδα στην οργάνωση psytrance πάρτι της τελευταίας δεκαετίας, ονομάζεται Natural High Family.

φάσμα ενεργειών που περιλαμβάνει μέχρι και τη συνολική απόρριψη της εμπλοκής στη psytrance κουλτούρα.

Αυτό το φάσμα ποικίλων διαχειρίσεων του ορίου μεταξύ της οικονομίας της φώτισης και της οικονομίας της σπατάλης αποτυπώθηκε και στη φεστιβαλική παρέα μας στην Ουγγαρία το 2009. Καθώς περνούσαν οι μέρες στο Ozora, η παρέα άρχισε να διαιρείται καθώς το πρόγραμμα του καθενός και της καθημιάς διαφοροποιούνταν ανάλογα με τη διάθεση για πάρτι. Υπήρχαν στιγμές που συγκεντρωνόμασταν όλοι μαζί στο main και στο chill out stage ή στις σκηνές, όμως παρά την χαρά που υπήρχε στις εφήμερες επανασυνδέσεις μας, είχε γίνει γρήγορα εμφανές ότι δεν γινόταν να ακολουθήσουν όλοι και όλες τον εντατικό ρυθμό στην κατανάλωση και τον χορό που ήθελαν οι περισσότεροι/ες. Η Σοφία με τη Βιολέτα είναι φίλες και ήρθαν παρέα στο φεστιβάλ. Δεν ήταν η πρώτη φορά που βρίσκονταν μαζί σε πάρτι, όμως οι διαθέσεις τους ήταν, τότε, διαφορετικές. Η Βιολέτα, κάπως συγκρατημένη τις πρώτες δύο μέρες, έδειξε στη συνέχεια φοβερό ζήλο για το main stage και τις ουσίες. Η Σοφία, απεναντίας, όσο περνούσαν οι μέρες είχε αρχίσει να χάνει επαφή με την φίλη της, καθώς απέφευγε τη συνεχή κατανάλωση. Προς το τέλος του φεστιβάλ συζητούσα με τη Σοφία για τη διοργάνωση, αλλά και για την έρευνά μου, ενώ η ίδια μου μιλούσε για τη ζωή της στην Ολλανδία. Μου ανέφερε, επίσης, ότι δεν της αρέσει να ακούει psytrance μουσική ούτε να πηγαίνει σε πάρτι στην καθημερινότητά της. Της αρέσουν μόνο τα φεστιβάλ, με την ανοιχτή διάθεση του κόσμου, τη φύση, το «παραμύθι που φτιάχνουμε όλοι» και την «εναλλακτική ζωή που κάνουμε». Με ρώτησε αν «τρώω» ουσίες και στην απάντησή μου πως «την ακούω από μόνος μου», αποκρίθηκε:

Είναι επειδή ήμαστε ανοιχτοί ο ένας στον άλλον. Είδες τι δύναμη που έχει το μυαλό; Χωρίς αυτό ήμαστε στάσιμοι. Απορώ με τον κόσμο που τρώει τόσο πολύ. Δε σκέφτεται καθόλου αν θα πάθει κάτι; Εγώ είχα να φάω τρία χρόνια. Από το 2006 στην Τουρκία, στο Solipse. Εκεί έτρωγα κάθε μέρα. Στο τέλος είπα: 'εντάξει, σταματάς ή περνάς σε άλλη διάσταση'.

Η στάση της Σοφίας αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενσώματης διαισθητικότητας (viscerality), ταυτόχρονης πίστης και σκεπτικισμού (Taussig 2003) απέναντι στη psytrance σκηνή των φεστιβάλ. Στη στάση της διέκρινε μια πηγαία και ανυπόκριτη εναρμόνιση με τη συλλογική συναίσθηση της psytrance κοινότητας, κάτι που αποτυπωνόταν στην εγκάρδια και «πλήρη» συμμετοχή της σε αυτήν. Η άρνησή της, ωστόσο, να ακολουθεί τη σκηνή και τα δρώμενα στην καθημερινή της ζωή υποδήλωνε την πεποίθησή της πως μόνο στις μεγάλες ή επιτυχημένες διοργανώσεις γίνεται εφικτό να γίνουν αντιληπτές ως «πραγματικές» οι ουτοπικές διαστάσεις που σωματοποιούνται στην psytrance σκηνή. Μας δείχνει, δηλαδή, πως η «εναλλακτική ζωή» που περιοδικά κάνει, επιτυγχάνεται στο βαθμό που εμπλέκεται αισθητηριακά και συναισθηματικά στην ανακατασκευή του εαυτού της με βάση τις συνδηλώσεις της εφήμερης γιορτής. Η Ελένη Παπαγαρουφάλη (2002β: 229) έχει αναδείξει στα συμφραζόμενα της δικής της εθνογραφικής μελέτης για τη σωματικότητα της δωρεάς οργάνων, ότι μπορεί «κάποιος να έχει και να είναι διάφορα σώματα», όταν η υλικότητα των σωμάτων γίνεται διανοητή στο πλαίσιο δι-υποκειμενικών πολιτισμικά επεξεργασμένων σωματικών εμπειριών. Στο πλαίσιο των psytrance φεστιβάλ έτσι, η υλικότητα των σωμάτων «ξαναγράφεται και ξαναδιαβάζεται» (Αθανασίου 2011: 52) μέσω της ψυχεδελικής όσμωσης της ανάλωσης και των ουτοπικών της διαστάσεων, αλλά και μέσω των πιο «ρεαλιστικών» δισταγμών που εκφράζουν οι συμμετέχοντες για τους κινδύνους που η υπέρμετρη έκθεση σ' αυτή την όσμωση ενέχει για τη σωματική και διανοητική υγεία. Πρόκειται, θεωρώ, για το κατεξοχήν χαρακτηριστικό της βιοκοινωνικής διάστασης των psytrance δρώμενων.

Σύμφωνα με την Αθηνά Αθανασίου (2011: 53), οι «εκάστοτε ρητές ή άρρητες παραδοχές» μιας πολιτισμικής «σκηνής» δεν αποδίδουν τις πολλαπλές ή αντιφατικές «πραγματικότητες» που συγκροτούν και ανασυγκροτούν την ανθρώπινη εμπειρία. Παρά τις διακηρύξεις των επιφανών προσώπων και προφητών της ψυχεδελικής και psytrance κουλτούρας περί αποκαλυπτικής αλήθειας, δηλαδή, η «εμπειρία» δε μπορεί να ανήκει ως προγραμματικό κομμάτι της psytrance διασκέδασης, αλλά περισσότερο προκύπτει μέσα από έναν «ευρύ εννοιολογικό και κοσμολογικό ορίζοντα» (ό.π.), ο οποίος περιλαμβάνει

σύνθετες διασταυρώσεις μεταξύ επιστημολογικών κατασκευών, καταναλωτικών πρακτικών, ηθικών και αισθητικών κωδίκων και διαγωγών υγείας. Τα psytrance δρώμενα συγκροτούν ένα βιοκοινωνικό πεδίο στο βαθμό που η «ζωή» αποτελεί μεν, ένα διακύβευμα των psytrance τυπολογιών που καθοδηγούν τις καταναλωτικές πρακτικές στη βάση των πολλαπλών αφηγημάτων περί υπέρβασης, όμως καθορίζονται και από τις ανακόλουθες συμβάσεις με τις οποίες εμπλέκεται το υποκείμενο. Το να «διασώζεις το σώμα», δηλαδή, ανήκει στην ηθική και αισθητική της psytrance μυθολογίας, όχι με τους όρους της ολικής ψυχεδελικής αλήθειας, αλλά ως μέρος μιας οικονομίας της «ζωής» κατά την οποία τέμνονται διαφορετικές και, πολλές φορές, αντιφατικές μυθολογίες.

Θέλοντας να «βιώσω» αυτή την ετερογενή και αντιφατική μυθοπλασία που αναδείκνυαν οι αφηγήσεις των συνομιλητών μου είχα ταξιδέψει μόνος μου στο Ozora 2010. Είχα ήδη κάνει αρκετές γνωριμίες ώστε να αισθάνομαι κι εγώ μέρος αυτής της psytrance «κοινότητας», που μέλη της θα με περίμεναν και θα χαίρονταν που θα με ξαναέβλεπαν μετά από τόσο καιρό. Ενώ είχα συναίσθηση της κατάστασης αυτής, η «πραγματικότητα» ήταν τελικά πολύ διαφορετική, καθώς μετά από την πρώτη κιόλας ημέρα φάνηκε πως η «ζωή» μου και το «πρόγραμμά» μου ήταν πολύ διαφορετικά από τα δικά τους. Όχι και τόσο παράδοξα, συνεπώς, «συντονίστηκα» με άτομα που ήταν αρκετά κριτικά απέναντι στη σπατάλη του κόσμου. Η ανάμειξη που επέδειχναν στους συμποσιασμούς και στον καρναβαλισμό ήταν επιδεικτικά αποσπασματική και επιλεκτική. Καθώς συντονίζονταν οι ζωές μας, έστω και τμηματικά, κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ, κάποια από αυτά έβρισκαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον να μου μιλάνε γι' αυτήν ακριβώς την επιλεκτική τους στάση. Ο Σταύρος είναι αδερφός του Γιώργου – deco artist που έχουμε συναντήσει σε προηγούμενα κεφάλαια – και ταξίδεψε και αυτός μόνος του. «Δεν άντεχε» στην Αθήνα και ήθελε «να τα σπάσει» σε ένα φεστιβάλ. Δουλεύει πολλές ημέρες την εβδομάδα σε νυχτερινό μαγαζί και «είχε ανάγκη από ένα σοβαρό» πάρτι για να «ξεχαστεί» και να αλλάξει παραστάσεις. Δεν τον πείραζε που θα ταξίδευε μόνος του, ούτε που δεν είχε πολλούς γνωστούς στο φεστιβάλ. Έχει μια οικειότητα με το Ozora και με εμένα συγκεκριμένα, καθώς είχαμε βρεθεί στην ίδια παρέα πριν από τρία χρόνια στο

Ozora 2007 – το πρώτο Ozora και για τους δύο – και για αυτό ήξερε τί περίπου θα συναντήσει. Από την πρώτη στιγμή της συνάντησής μας άρχισε να μου λέει για το «παραμύθι» του Ozora· ο τόνος του, ωστόσο, δε συμβάδιζε με τις αφηγήσεις που μέχρι τώρα έχουμε συναντήσει, αλλά ήταν ιδιαίτερα ειρωνικός και επικριτικός:

Όλοι με το χαμογελάκι. Πάρε το acid και όλα εντάξει. Αυτό είναι μεγάλη ιδέα, μεγάλο σχέδιο. Οι Εβραίοι είναι σίγουρα αυτοί που το έχουν σκεφτεί· 200 χρόνια πριν. Όπως έχεις εσύ μια ιδέα για την καθημερινότητά σου, έτσι και άλλοι έχουν ιδέες που αφορούν μεγάλες καθημερινότητες. Εμείς ήμαστε πολύ μικροί, δεν έχουμε να αλλάξουμε κάτι μπροστά σε τέτοιες δυνάμεις.¹³⁵

Τέτοιες απόψεις, οι οποίες αναμινγνούν στρατηγικά την επιφύλαξη απέναντι στη «μεγάλη αφήγηση» του καρναβαλικού ξοδέματος με θεωρίες συνωμοσίας που ακολουθούν ενίοτε το πρότυπο του αντισημιτισμού, κάθε άλλο παρά ξένες είναι προς την psytrance κουλτούρα. Παρόμοια, σε άλλη στιγμή, σα να αποκρίνεται στη στάση της Σοφίας που επιλέγει να εντάσσει «μόνο» τα φεστιβάλ στην καθημερινότητά της, αναφέρει: «Έχουν πλάκα όλοι αυτοί οι παλιοί που λένε ότι δεν πάνε σε clubs παρά μόνο στα fest. Ξέρεις, 'δεν είμαι μικρό κορόιδο εγώ, είμαι μεγάλο κορόιδο'». Σε αυτή την εντόπια ουτοπική/δυστοπική ανάγνωση του δρώμενου – μια ανάγνωση που κινείται μεταξύ του «όμορφου κόσμου» και του κόσμου της διαπλοκής και της πλάνης – συνυπάρχουν η μέθεξη με την κριτική απόσταση. Ως προς την μεριά του, ο Σταύρος θα μου εξηγήσει πως «για την μουσική ερχόμαστε. Να ακούσουμε λίγο το μπάσο να κοπανάει τα στέρνα και κανέναν ήχο να σπέρνει». Ενώ σε ακόμα πιο αναστοχαστικές στιγμές, εκεί όπου και οι πιο σκοτεινές του συνειδητοποιήσεις για το δρώμενο βρίσκονται σε εξέταση, θα «παραδεχθεί» πως: «τελικά, ίσως να μπορούσα να πέρναγα

¹³⁵ Η αναφορά που γίνεται στους Εβραίους, έχει άμεση σχέση με το γεγονός πως το Ισραήλ είναι ένα από τα κέντρα της psytrance σκηνής, και βασικός διακομιστικός σταθμός και κανάλι κυκλοφορίας ουσιών, μουσικής και ανθρώπων από και προς την Γκόα από την εποχή του '92 που γεννήθηκε η σκηνή. Στα μεγάλα φεστιβάλ, όπως το Ozora, η παρουσία των Ισραηλιτών μουσικών, εμπόρων ουσιών και καρναβαλιστών είναι δεδομένη. Βλέπουμε δηλαδή τη διαπλοκή δυστοπικών φαντασιών, psytrance μουσικής επέκτασης και παγκόσμιων συνωμοτικών ιστοριών να οργανώνουν το ίδιο όριο περί του «φυσιολογικού» στην καθημερινή ζωή.

και καλύτερα». Για τον Σταύρο, η απάρνηση των ουτοπικών προβολών της psytrance κουλτούρας είναι μέρος της ίδιας μυθοπλασίας του «ορίου», στο βαθμό που επενδύει, με τη συμμετοχή του στον χημικό συμποσιασμό, στη «σημασία της μουσικής και των ήχων» αλλά και στη φανέρωση του «πραγματικού» ρόλου του psytrance φεστιβάλ. Μια φανέρωση που προστατεύει τον πνευματικό του κόσμο από τέτοιου είδους «παραμύθια» που παραπλανούν στην ευφορική τους σφαίρα τους «χίπηδες» και τα «αλάνια».

Τον Αργύρη τον γνώρισα επίσης στο Ozora του 2010. Ταξίδευε και αυτός μόνος και τον συνάντησα τυχαία κατά την διαδρομή μου. Ήταν το ίδιο επικριτικός όπως και ο Σταύρος, παρόλο αυτό δεν ενστερνιζόταν την ίδια δυστοπική αισθητική. Η «ουτοπία» από τη μεριά του Αργύρη, βρισκόταν στην κατανόηση αυτού ακριβώς του γεγονότος για το οποίο μιλάει και ο Σταύρος: «Γίνεται περίεργη φάση εδώ πέρα. Με όλο αυτό το κάπνισμα γίνεται μια μαστροπεία ενέργειας. Συμβαίνει, είναι γεγονός. Ήμαστε όμως προνομιούχοι που εμπλεκόμαστε με μια τέτοιου είδους κατανόηση των ενεργειών. Καταλαβαίνεις πολλά με αυτόν τον τρόπο. Ανοίγει ο εγκέφαλός σου». Μέσα στον ακατάπαυστο καρναβαλισμό της κατανάλωσης και του χορού, ο Αργύρης βρίσκει τον «δρόμο» του μέσα από την «σωστή» επιλογή των ουσιών. Γι' αυτόν, δεν είναι η διάκριση «φυσικών» και «χημικών» που έχει τόσο σημασία, όσο αυτή μεταξύ «διεγερτικών» και «ψυχοτρόπων». Με τα διεγερτικά ναρκωτικά: «παραμυθιάζεσαι και δεν ξέρεις τι έχεις ανάγκη· αν πεινάς ή αν θες ξεκούραση. Με τα ψυχοτρόπα δεν συμβαίνει αυτό. Με μέτρο μπορούν να σου προσφέρουν πολλά». Ο Αργύρης είναι ένας από αυτούς που ο Σταύρος θα ονόμαζε «παλιούς»: έχει περάσει τα σαράντα, είναι παντρεμένος με παιδί, προγραμματιστής στο επάγγελμα, με πολλά φεστιβάλ στο «ενεργητικό» του και, ολοφάνερα, με μια ρομαντική άποψη για την ψυχεδελική κουλτούρα. «Παλιά πήγαίνα στα φεστιβάλ με τη γυναίκα μου. Πολύ θα ήθελα να ζούσα έτσι για όλη μου τη ζωή· ή τουλάχιστον για ένα εξάμηνο τον χρόνο». Ο Αργύρης κάνοντας αυτές τις συνδέσεις, διασώζει την αρχετυπική κουλτούρα των travelers εντάσσοντας τη σπατάλη – τη «μαστροπεία ενέργειας» – σε όλα αυτά που «χρειάζεται να δεις» για να «κατανοήσεις» τις ενέργειες. Η σπατάλη για τον Αργύρη δηλαδή, είναι

προφανώς μια κατάσταση που πρέπει να αποφεύγεται αλλά είναι και το θέαμα για τους προνομιούχους λίγους που θα ανακαλύψουν το «δρόμο» τους προς την ψυχεδελική αποκάλυψη.

Επομένως, όπως δείχνουν οι παραπάνω εθνογραφικές συναντήσεις, η σχέση μεταξύ της μυθολογίας των ορίων (και της υπέρβασής τους) και του συμποσιασμού είναι κρίσιμη στον αστερισμό των αισθήσεων και των νοημάτων που συνθέτουν την φεστιβαλική βιοκοινωνικότητα. Και είναι κρίσιμη, εφόσον το μετατιθέμενο όριο που σηματοδοτεί την καταστροφή του σώματος γίνεται το εφαλτήριο για εγχειρήματα αναστοχασμού και στρατηγικές διαπραγματεύσεις οι οποίες αφορούν τη διάσωση του εαυτού από μια δυνητική χρεοκοπία. Οι διάφορες τακτικές που επιστρατεύονται στη διαδικασία αυτή είναι ενδεικτικές της σπουδαιότητας τούτης της διαπραγμάτευσης. Ο αναστοχασμός πάνω στην θέση που έχει η κατανάλωση στη psytrance μυθολογία, η επιλογή «φυσικών» ή «πιο φυσικών» ουσιών ή και η αποφυγή των «διεγερτικών», ο συμβιβασμός με μια περιοδικότητα που θα βασίζεται στο «μέτρο», η «αναγκαστική» αποχή για κάποια χρόνια, είναι τακτικές που προβάλλονται και επιτελούνται από την ανάγκη να αποφευχθεί η καταστροφική κόπωση του σώματος. Έτσι λοιπόν, αυτές οι τακτικές δεν αποτελούν κάποιου είδους κριτική στη psytrance μυθολογία, αλλά μια περαιτέρω εμβάθυνση σε αυτήν, αφού το διακύβευμά τους είναι, όπως αναφέρει ο Γρηγόρης, να μην «χαθεί το νόημα» του φεστιβάλ. Η διάσωση του σώματος, με μian έννοια, είναι η διάσωση της «αισθητικής της ύπαρξης» ή της «ζωής», σύμφωνα με τον Φουκώ ([1984] 1992), όπως αυτή κανονικοποιείται στη ψυχεδελική μυθοπλασία.

Η ψυχεδελική «τέχνη του ζην» ως εγγραφή του ιερού στο σώμα του υποκειμένου

Μια από τις πιο σημαντικές προβληματικές που ανέδειξε ο Φουκώ (2003: 14) κατά τη μελέτη «των διάφορων μηχανισμών της αλήθειας στη σχέση μας με τον εαυτό μας και τη συγκρότηση του εαυτού μας ως υποκειμένου», των μηχανισμών της αλήθειας δηλαδή,

μέσα από τους οποίους το υποκείμενο συγκροτείται ως εμπειρία αφορά την «τέχνη του ζην» (ό.π. 19) μέσα από τη «συνειδητοποίηση του εαυτού» (ό.π. 37), και έτσι όπως υλοποιείται σε μια «αισθητική της ύπαρξης» (Osborne [2005] 2008: 244). Το ζήτημα αυτό μας ενδιαφέρει στο βαθμό που το υποκείμενο ενεργεί εμπρόθετα και κατορθώνει, έτσι, να βρει τον «δρόμο» του μέσα από τον αυτοέλεγχο στην ηθική του συμποσιασμού, που προσδιορίζει κάθε φορά την θέση του μέσα από τις βασικές διακηρύξεις της psytrance φιλοσοφίας για το σώμα και τον εαυτό, αλλά και επενδύει στις καταναλωτικές του συνήθειες μέσα από μια ηθική και αισθητική ταύτιση.

Θα ήθελα λοιπόν, να στραφώ στην «αισθητική της ύπαρξης» που προσιδιάζει στην ψυχεδελική γνώση και αισθητική αντίληψη του εαυτού, ώστε να φωτιστεί από μια διαφορετική γωνία η σχέση μεταξύ σπατάλης και μέριμνας εαυτού, η οποία και χαρακτηρίζει τη βιοκοινωνική επιτελεστικότητα του φεστιβάλ. Για τον σκοπό αυτό, θα στραφώ στα έργα του πιο σημαντικού, ίσως, εικαστικού στη psytrance σκηνή, του Άλεξ Γκρέι (Alex Grey), τα οποία, διόλου παράδοξα, επιδείχνουν ένα αρκετά ζωηρό ενδιαφέρον για το ανθρώπινο σώμα στη ψυχεδελική, μορφοκλασματική, ενεργειακή, ή άλλη, ενδεχόμενα πνευματική μορφή του. Το «πνευματικό» σε αυτή την περίπτωση μάλιστα, όπως θα δούμε, συνορεύει με την απεικόνιση μιας εμπειρίας «ανοιχτής», «διαπερατής» και «διασυνδεδεμένης» με τον κόσμο, μιας εμπειρίας ενδεικτικής για το πώς είναι η ζωή στην ψυχεδελική φαντασίωση.

Ο Άλεξ Γκρέι είναι ένας από τους κυριότερους εκφραστές της ψυχεδελικής κουλτούρας και φιλοσοφίας, αν και δεν είναι γνώριμος στους «νέους» της psytrance σκηνής και ούτε άμεσα εμπλεκόμενος με την οικονομία της. Είναι όμως ένας από τους ένθερμους εκφραστές του διαφωτιστικού της προτάγματος και, γι' αυτό, μια προσωπικότητα που χαίρει μεγάλης εκτίμησης στους psytrance κύκλους. Υπάρχουν προφανώς πολλοί και πολλές ζωγράφοι που εκφράζουν την ψυχεδελική τέχνη ή είναι επηρεασμένοι/ες από αυτήν, όπως επίσης και αρκετοί/ές καλλιτέχνες/ιδες διαφόρων μορφών τέχνης που ασχολούνται με τα artworks των αφισών και των εξωφύλλων και με τα deco στα πάρτι. Η ιδιαίτερη σημασία του εικαστικού έργου του Άλεξ Γκρέι για την

psytrance σκηνή έγκειται στο ότι τοποθετεί τον «οραματικό» και «θρησκευτικό» του προσανατολισμό στον γενεαλογικό χάρτη της μοντέρνας τέχνης. Είναι, κατά μία έννοια, ένας πρεσβευτής της psytrance αυθεντικότητας, και αν, ακόμα, ο ίδιος δεν ταυτίζεται με την psytrance κοινότητα, η συνεισφορά του σε αυτήν είναι πλούσια και οι σχέσεις που διατηρεί με εκπροσώπους της είναι ιδιαίτερα δραστήριες.¹³⁶

Ο Άλεξ Γκρέι προσδιορίζει την τέχνη του ως οραματική (visionary). Θεωρεί πως αυτού του είδους ο προσανατολισμός συγγενεύει με τον σουρεαλισμό αλλά και με τις εικαστικές τάσεις του φανταστικού και του πριμιτιβιστικού. Βλέπει τον εαυτό του να ανήκει σε μια γενεαλογία που υπερπηδά τον αφαιρετικό εξπρεσιονισμό και όλες εκείνες τις τάσεις που αναδύθηκαν στην εποχή του «μεταμοντέρνου». Σε μια πρόσφατη συνέντευξή του κάνει μνεία σε μια έκδοση ενός περιοδικού τέχνης που είχε για εξώφυλλο ένα από τα έργα του και βασικό άρθρο ένα κείμενο με τίτλο «πέρα από τον μεταμοντερνισμό».¹³⁷ «Ο μεταμοντερνισμός», θα εξηγήσει, «επέτρεψε στους πολυπολιτισμικούς και περιθωριακούς τρόπους αντίληψης να φανούν. Η ιθαγενής Αμερικάνικη τέχνη, οι τέχνες των άλλων πολιτισμών, οι σαμανιστικές βάσεις της φυλετικής (tribal) τέχνης φανερώθηκαν». Θα υποστηρίξει, ωστόσο, πως «είναι ώρα να αφήσουμε αυτά τα αστεία παιχνίδια του μυαλού (bullshit mind games)» και να αγκαλιάσουμε τη «δυνατότητα μιας ολικής τέχνης (integral art) που θα ενσωματώνει την πλήρη έκταση του είναι. Αυτή είναι η αποστολή μου [και] είναι ενθαρρυντικό πως υπάρχει¹³⁸ μια παγκοσμιότητα στις διαπροσωπικές διαστάσεις». Σύμφωνα με τον ίδιο, η παγκοσμιότητα αυτή εντοπίζεται στην ψυχεδελική «αλήθεια», η οποία είναι ο οδηγός

¹³⁶ Ενδεικτικά για τις σχέσεις αυτές, θα αναφέρω το Honu Eclipse Festival – ένα φεστιβάλ που έγινε στα νησιά του Πάσχα το καλοκαίρι του 2010 στις ημέρες της ολικής έκλειψης ηλίου – όπου το deco έγινε από τον Άλεξ Γκρέι, όπως και το γεγονός πως η βασική χρηματοδότηση του ιδιωτικού μουσείου του Άλεξ Γκρέι στην Νέα Υόρκη – όπου εκτίθενται οι πίνακες για τους οποίους θα μιλήσω – προήλθε από έσοδα των psytrance πάρτι (γεγονός που διατυπώνει ο ίδιος στην επίσημη ιστοσελίδα του).

¹³⁷ Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στο *Trip Magazine – The Journal of Psychedelic Culture* το καλοκαίρι του 2002 και βρίσκεται αναρτημένη στον επίσημο ιστότοπο του Άλεξ Γκρέι, από όπου και αποσπάστηκαν τα συγκεκριμένα κομμάτια. Μπορεί να βρεθεί στην εξής ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://alexgrey.com/press-media/interviews/trip-magazine-summer-2002/>

¹³⁸ Έμφαση δική μου για να φανεί η ουσιοποίηση της οικουμενικής σύνδεσης.

του στις οραματικές του παραστάσεις. Μέσα στην πολυφωνία που επιτρέπει η «μεταμοντέρνα εποχή», η ψυχεδελική εμπειρία γίνεται μια αλήθεια που αντιδρά στον «απερίσκεπτο» σχετικισμό, αναζωογονεί την υποστήριξη της αυθεντικότητας που διασάλεψε ο μεταμοντερνισμός και ανακαλύπτει ξανά το διαφωτιστικό ιδεώδες των μοντέρνων κινημάτων. Όπως αναφέρει, μέλημά του είναι να δείξει το «οικουμενικό ανθρώπινο ταξίδι» μέσα από την «αφήγηση της Θεραπείας, της Αγάπης και της Φώτισης».

Τα έργα του, στο σύνολό τους, χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, αμφότερες του ενδιαφέροντός του για τη σύλληψη του ανθρώπινου σώματος και την καθοδήγηση του ατόμου: «Ιεροί Καθρέφτες» και «Εξέλιξη της Ψυχής»¹³⁹. Στην πρώτη κατηγορία, τα έργα παριστούν ανθρώπινα σώματα σε φυσικό μέγεθος και σε ανατομική πρόσθια στάση στο πρότυπο των ιατρικών απεικονίσεων.¹⁴⁰ Πρόκειται για μια «αντανάκλαση» των ιδιοτήτων του ανθρώπου που αντικρίζει ο/η θεατής όταν στέκεται εμπρός τους. Η σειρά των πινάκων – όπου για κάθε έναν αντιστοιχεί και ένα σώμα – αρχίζει με το περίγραμμα ενός σώματος χωρίς χαρακτηριστικά, το οποίο βρίσκεται εντός του περιοδικού πίνακα των χημικών ενώσεων, «εντός του υλικού κόσμου», και συνεχίζει, με τη ρεαλιστική αναπαράσταση των ποικίλων και διακριτών «συστημάτων» που χαρακτηρίζουν τον άνθρωπο σύμφωνα με την αφήγηση της σύγχρονης ιατρικής: το σκελετικό, το νευρικό, το καρδιαγγειακό, το λεμφικό, το μυϊκό και το σύστημα των εσωτερικών οργάνων. Ο Γκρέι, αρχίζοντας με το σκελετικό, «αληθινό αριστούργημα εσωτερικής αρχιτεκτονικής», και συνεχίζοντας με τα υπόλοιπα συστήματα, επιθυμεί να κάνει ορατές τις λειτουργίες και τις δυνατότητες του ανθρώπου. Να φανεί ο εγκέφαλος «ως η ανατομική έδρα της συνείδησης», το ανοσοποιητικό σύστημα «που μάχεται τους εισβολείς», αλλά και η καρδιά «που είναι το κέντρο του αγγειακού συστήματος». Έπειτα, στην ίδια σειρά, ακολουθούν σώματα με φυλετικά και έμφυλα χαρακτηριστικά.

¹³⁹ Η συγκεκριμένη παρουσίαση των έργων του και η αντίστοιχη απόσπαση των λόγων του έγινε από το ντοκιμαντέρ «Sacred mirrors, the visionary art of Alex Grey».

¹⁴⁰ Βλ. παράρτημα 23.

Μέλημά του είναι να δείξει πως αυτό που μας χωρίζει είναι η σκέψη και πως «χωρίς το δέρμα υπάρχει μια οικουμενικότητα στο σώμα». Στη συνέχεια παρουσιάζονται άλλα συστήματα που ονομάζει «ψυχικό ενεργειακό», «πνευματικό ενεργειακό» και «οικουμενικό διανοητικό». Σε αυτά, το σώμα απεικονίζεται με τις αφηγήσεις των εφτά τσάκρα (chakra), του δικτύου των μεσημβρινών και αντίστοιχων άλλων ενεργειακών διαγραμμάτων· οι οποίες αφηγήσεις συγγενεύουν αισθητικά με τις σύγχρονες αναπαραστάσεις του κυβερνοχώρου, των δικτύων και της ενέργειας. Η σειρά ολοκληρώνεται με τις πνευματικές μορφές του Χριστού, του Βούδα και της Σοφίας, οι οποίες, στην ίδια ανατομική στάση, παρουσιάζονται να ενσαρκώνουν την οικουμενική πορεία του ατόμου στην προσωπική φώτιση.

Η δεύτερη κατηγορία έργων είναι περισσότερο αφηγηματική.¹⁴¹ Είναι ωστόσο το ίδιο έντονα σωματο-κεντρική. Εδώ φαίνεται η τυπική τεχνοτροπία του Γκρέι κατά την οποία τα εξωτερικά χαρακτηριστικά απουσιάζουν, ενώ τα περιγράμματα γίνονται τα μόνα σωματικά όρια που ξεχωρίζουν αλλά και ενώνουν τα ποικίλα συστήματα που συγκροτούν την ανθρώπινη οντότητα. Κι όλα αυτά μέσα σε μια πανδαισία χρωμάτων που υποδείχνουν το «Φως» και την «Θεϊκή Αγάπη». Τα συστήματα που περιέγραφε στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται εδώ διασταυρωμένα να φτιάχνουν πολύπλοκα πλέγματα υλικών και ενεργειακών δικτύων με τα οποία ενώνεται κάθε πτυχή αυτού του κόσμου. Οι αφηγήσεις είναι απλές και επικεντρώνονται σε γνωστές, στερεότυπες, συμβολικές παραστάσεις. Η οικογένεια, ένα ζευγάρι που αγκαλιάζεται ή φιλιέται, ένα παιδί που παίζει, το συμβάν της γέννησης, η βιβλική πτώση των πρωτόπλαστων, ένα πυρηνικό μανιτάρι, ένας προσευχόμενος, το συναίσθημα της απόγνωσης, όλα αυτά αναδεικνύονται και παρουσιάζονται μέσα από τα πλέγματα του Γκρέι και με τις αντίστοιχες φωτεινές ή σκοτεινές αποχρώσεις. Στο μέλημά του να δείξει την «ουσία» του κόσμου και του ανθρώπου, «εξαφανίζει» κάθε εξωτερικό χαρακτηριστικό· σαν το πρόσωπο να κρύβει την «αλήθεια» για την οποία θέλει να μιλήσει. Διατυπώνει με μιαν έννοια, τις πιο

¹⁴¹ Βλ. παράρτημα 24.

κοινότοπες αφηγήσεις μέσα από την αναπαράσταση των πιο εσωτερικών, κρυφών ή απόκρυφων συστημάτων που διασταυρώνονται σε ένα ευρύ οικουμενικό πλέγμα.

Δεδομένου ότι το ιατροκοιμημένο βλέμμα έχει διαρρεύσει στη δημόσια ζωή σαν μια ρεαλιστική περιγραφική δύναμη της ανθρώπινης ταυτότητας (Σερεμετάκη 2005), αποτελεί, στην περίπτωσή μας, ένα πεδίο οικειοποίησης ώστε ο διαγνωστικός λόγος του Γκρέι να αναγνωρίσει πεδία που δεν ανήκουν στην επίσημη επιστημονική ιστορία.¹⁴² Ο Γκρέι, έτσι, οικειοποιείται τον ιατρικό και τεχνοεπιστημονικό χάρτη του σώματος για να απεικονίσει όσα, για τον ίδιο, «δεν περιγράφονται», εφόσον δεν είναι ορατά αλλά κρυφά και εσωτερικά. Με αυτό τον τρόπο, προσδίδει την αυθεντία του αντικειμενοποιημένου γεγονότος στις αναπαραστάσεις του, εφόσον προσδένει τις «οραματικές» του συλλήψεις στη «μεγάλη αφήγηση» της εκσυγχρονισμένης ιατρικής πρακτικής: την αποκωδικοποίηση των ανθρώπινων μερών και την χαρτογράφησή τους σε ένα συνεκτικό δίκτυο (Rabinow 2011). Δεν είναι συμπτωματικό δηλαδή, που η «ουσία» του ανθρώπου αναπαρίσταται ή περιγράφεται μέσω συστημάτων αλλά και ως συστήματα ή, ακόμα καλύτερα, με τον *τρόπο* του συστήματος: τη δικτύωση και τη σύνδεση των οντοτήτων σε ένα πλέγμα. Το εγχείρημά του να κάνει ορατά τα κρυφά στοιχεία του ανθρώπου στο ιατρικο-ανατομικό σώμα, μέσω της ιδιοποίησης και αντικειμενοποίησης μη δυτικών συστημάτων – τα οποία ανήκουν στην ψυχεδελική psytrance φαντασίωση – με τον αφαιρετικό τρόπο ανάγνωσης που ασκεί η σύγχρονη τεχνο-επιστήμη της βιο-ιατρικής, αποτελεί μια προσπάθεια όπως αυτή που τονίζουν οι Κλάινμαν (Kleinman), να καταστεί ρητό αυτό που έως τώρα ήταν υπόρρητο (αναφ. στο Taussig [1980] 2011: 397). Και το να συλλαμβάνεται το «υπόρρητο» με τα εργαλεία της σύγχρονης τεχνο-επιστήμης, τουτέστιν να εντάσσεται το ενεργειακό και διανοητικό κομμάτι του ανθρώπινου σώματος στο δίκτυο των *ήδη* γνωστών βιολογικών μερών, σημαίνει να ανάγεται στην

¹⁴² Η εμμονή του Άλεξ Γκρέι για το ιατρικο-ανατομικό σώμα, διατυπώνεται και από τον ίδιο στο επίσημο βιογραφικό του, στο οποίο αναφέρεται πως έχει παρακολουθήσει και έχει εργαστεί σε εργαστήρια ανατομίας, «ακριβώς» για να μάθει τις «λειτουργίες» και «ικανότητες» του ανθρώπου.

ίδια υλική πλατφόρμα ρυθμιστικής οικονομίας και να εντάσσεται στον ορίζοντα καινοτομίας που περιγράφουν οι σύγχρονες βιο-επιστήμες (βλ. Αθανασίου 2011).

Βλέπουμε λοιπόν, πως ο Άλεξ Γκρέι, προσδίδει αυθεντία και αυθεντικότητα στην ψυχεδελική αλήθεια, καθώς ανατρέχει στα καθιερωμένα πρότυπα Λόγων της σύγχρονης βιοπολιτικής. Ακόμα, η ιατρική γλώσσα επαν-επικυρώνεται ως η μόνη κοινωνική γλώσσα που μπορεί να συλλάβει το διαπερατό του ατομικού σώματος, ακριβώς επειδή μπορεί να ανιχνεύσει και να εκφράσει τις παγκοσμιοποιημένες διαστάσεις των σωματικών ορίων που φέρει η αλήθεια αυτή (βλ. Σερεμετάκη 2005). Επίσης, με αυτές τις δύο συλλογές έργων επικυρώνει τα δύο πρότυπα πρακτικών της βιο-εξουσίας, για τα οποία αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος του στοχασμού του ο Φουκώ ([1978] 1982): αφενός τη στρατηγική ανατομοπολιτικής του ανθρώπινου σώματος – που ακολουθούν οι «Ιεροί Καθρέφτες» – με την οποία εκπληρώνεται η απαίτηση να αντικειμενοποιηθεί η εμπειρία των ενεργειών, και, αφετέρου, το στρατηγικό φάσμα που επικεντρώνεται στην πρόνοια του πληθυσμού, με το οποίο, μέσα από την «Εξέλιξη της Ψυχής», επιβεβαιώνει την ηθική της διαφώτισης και της ποιμαντορικής σωτηρίας του υποκειμένου. Η βιοεξουσία, έτσι, δεν αφορά μόνο ένα φαινόμενο της σύγχρονης κρατικής βιοπολιτικής – το κατεξοχήν παράδειγμα του Φουκώ – αλλά στρατηγικό τρόπο κάθε μηχανισμού αλήθειας που επιθυμεί να «παρέμβ[ει] [...] στο επίπεδο των παραγόντων που καθορίζουν τα γενικά φαινόμενα, να παρέμβ[ει] στα γενικά χαρακτηριστικά των φαινομένων» (Foucault 2002: 302). Σε αντίθεση με τους πειθαρχικούς μηχανισμούς, οι στρατηγικές αυτές αποσκοπούν, όπως μας ενημερώνει ο Φουκώ, στην άντληση και στη βελτιστοποίηση των δυνάμεων του ανθρώπου: «Το ζητούμενο είναι [...] να ληφθεί υπόψη η ζωή, οι βιολογικές διεργασίες του ανθρώπου ως είδους» (ό.π. 303). Ακολουθώντας τις στρατηγικές της σύγχρονης βιοπολιτικής, ο Άλεξ Γκρέι, επιζητεί να επικυρώσει τις «αποκαλυπτικές διαστάσεις» της ψυχεδελικής εμπειρίας ως προνομιακό πεδίο για την παραγωγή νέων γνώσεων. Και έτσι, ως τελικό αποτέλεσμα, επαναφέρει τα μέσα και τους σκοπούς της νεοτερικής ορθολογικότητας: αναπαράσταση, κατανόηση και αναμόρφωση του υποκειμένου (βλ. Rabinow 2011: 491).

Η τέχνη του Άλεξ Γκρέι, λοιπόν, ενσωματωμένη στη γνωστική και αισθητική παράδοση της ψυχεδελικής κουλτούρας, αναπαριστά και διαπλάθει ένα ανθρώπινο σώμα επιφορτισμένο με την αξίωση της απελευθέρωσης από τα όριά του και της διασύνδεσής του με τον κόσμο, μέσω της ένταξής του σε έναν χάρτη βιολογικών και πνευματικών διαδρομών και ροών ενέργειας-δύναμης. Επαναφέροντας το σώμα στη νεότερη αποστολή της διαφώτισης μέσω της ατομικής εμπειρίας, η αισθητική της ψυχεδελικής ύπαρξης το καθιστά «ιερό», έτσι όπως χρησιμοποιεί τον όρο ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν ([1995] 2005: 131). Το σώμα για τον Αγκάμπεν, χαρακτηρίζεται ως *ιερό* (sacer) όταν εντοπίζεται σε μια σφαίρα «διπλού αποκλεισμού». Ως πεδίο αναφοράς της αποκαλυπτικής ψυχεδελικής αλήθειας, δηλαδή, εμφανίζεται τόσο ως καθημερινό, έκπρωτο και απαίδευτο, όσο και ικανό να ανακτήσει την δυνητική του λάμψη μέσω της ολικής ψυχεδελικής γνώσης. Το σώμα ιεροποιείται, εφόσον εντάσσεται σε μια πολιτική ζώνη που κάνει διανοητή την αποκαλυπτική του διάσταση. Το ψυχεδελικό σώμα, έτσι, ενταγμένο σε ένα τελετουργικό πλαίσιο που το διαχωρίζει από, αλλά και το ενώνει με, άλλες δημόσιες και ιδιωτικές επικράτειες, είναι ιερό εφόσον δεν ανήκει στην σφαίρα της εγκόσμιας, «τετριμμένης» καθημερινότητας. *Γίνεται* ιερό καθώς του προσδίδεται *περισσότερη* ζωή από όση «φυσιολογικά» έχει. Και για τον λόγο αυτό, το καρναβαλικό σώμα εντοπισμένο στον «ενεργειακό» τόπο του stage και συρραμμένο στους αποκαλυπτικούς psytrance μηχανισμούς, συνδέεται με μια πνευματική μέριμνα για τον εαυτό, με την οποία θα εμπεδώνει τους τρόπους του εναλλακτικού ζην, όπου συνδυάζονται σύμφωνα με την οικονομία της psytrance βιοκοινωνικότητας, το μέτρο και ο αυτοέλεγχος με την υπέρβαση και τη σπατάλη.

Σπαταλώντας ενέργεια και μένοντας «άδειος/α»

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να εστιάσω ειδικότερα στην έννοια της «σπατάλης». Έχουμε ήδη, από προηγούμενες ενότητες, μια κάποια εντύπωση για το τι σημαίνει,

καθώς την προσεγγίζαμε ως απώλεια δυνάμεων που προκύπτει μέσω του πολύωρου χορού και της κατανάλωσης ουσιών. Θα επιχειρήσουμε τώρα να κατανοήσουμε πότε και με ποιους τρόπους τα υποκείμενα θεωρούν ότι συμβαίνει κάτι τέτοιο και πώς βιώνουν και εκδηλώνουν αυτή τη μέριμνα ή και ανησυχία για την υπέρβαση των ορίων. Όπως ανέφερα και προηγουμένως, ο Γρηγόρης δεν είχε «ενδώσει» στις ουσίες στο φεστιβάλ του Ozora 2009. Είχε φέρει μαζί του, όμως, ένα μπουκαλάκι με LSD το οποίο και μοίραζε για να βγάλει χρήματα. Οι περισσότεροι από την παρέα αγόραζαν από αυτόν· όχι συνέχεια, καθότι έχει «ενδιαφέρον» για κάποιον ή κάποια που θέλει να εντυπώσει στο psytrance παραμύθι να δοκιμάζει διάφορες ουσίες, αλλά σίγουρα αρκετά συχνά. Η Βιολέτα πάντως ήταν από τα άτομα που τιμούσαν τις υπηρεσίες του συνεχώς. Στο ζενίθ του καρναβαλισμού – μετά την τρίτη μέρα και καθώς πλησίαζε το τέλος του φεστιβάλ – οι περισσότεροι από την παρέα βρίσκονταν στο main stage για πολλές συνεχόμενες ώρες. Τριγυρνούσα με τον Γρηγόρη στο φεστιβάλ και κάποια στιγμή βρισκόμαστε στο main stage όπου και συναντάμε ένα μέρος από την παρέα ανάμεσα στο πλήθος. Η Βιολέτα, ανυπόμονη, ζήτησε από τον Γρηγόρη μια σταγόνα LSD, ο οποίος όμως αρνήθηκε. «Τρελή είσαι; Πριν από μια ώρα δεν σου έδωσα; Δεν υπάρχει περίπτωση». Η Βιολέτα νευρίασε, λέγοντάς του πως ήταν μια χαρά και πως δεν χρειαζόταν να ακούει κηρύγματα. Ο Γρηγόρης απάντησε πως θα της έδινε μετά από μία ώρα, και, αμέσως μετά, γύρισε σε εμένα λέγοντας: «Πάμε να φύγουμε. Δεν υπάρχει περίπτωση να της δώσω. Δες πώς είναι. Έχει αδειάσει. Αν είναι να πάθει κάτι, δεν θα το πάθει από εμένα».

Η όψη της Βιολέτας έδειχνε πράγματι έντονα σημάδια κόπωσης. Το πρόσωπό της είχε σπάσει, είχε κάνει μαύρους κύκλους κάτω από τα μάτια, ήταν χλωμή και δεν έλεγε καλά τα άκρα της. Είναι ίσως δύσκολο για έναν συμμετοχο-παρατηρητή να εντοπίσει ακριβώς πότε ένα άτομο φαίνεται να έχει «αδειάσει». Το παράδειγμα της Βιολέτας πάντως δεν είναι σε καμιά περίπτωση ασυνήθιστο. Πολλές φορές, άτομα στο stage σωριάζονται στο χώμα επειδή «απλά» δεν τους βάστηξαν τα πόδια τους. Στο Morocco 2001, ένας Αυστριακός, με τον οποίο έκανα παρέα την περίοδο εκείνη, στραμπούληξε το πόδι του μετά από ώρες συνεχόμενου χορού. Ίσως όμως, εκείνο το περιστατικό να ήταν

από αυτά τα «συμπτωματικά», και να μην ανήκε στις πολλαπλές παραστάσεις των σωμάτων ενός φεστιβάλ. Στο Ozora 2010 καθόμουν στο chill out stage ακούγοντας μουσική, μέχρι που ένας νεαρός Βρετανός έχασε τις αισθήσεις του και γονάτισε δίπλα μου. Τον ρώτησα αν ήταν καλά και αν χρειαζόταν να φέρω κάτι. Μου απάντησε πως ήταν μια χαρά, πως δεν χρειαζόταν να ανησυχώ και πως «είναι συνηθισμένος με κάτι τέτοια». Αυτό το περιστατικό δεν το θεωρώ συμπτωματικό, όπως ούτε τη στάση μου να τον βοηθήσω. Ειδικά η τελευταία ανήκει σε αυτή την μέριμνα για τον εαυτό, η οποία, αναπόφευκτα, περιλαμβάνει και άλλους/ες. Όσο «συνηθισμένο» είναι το να βλέπει κανείς άτομα να χάνουν τις αισθήσεις τους, άλλο τόσο είναι και να προθυμοποιείται να βοηθήσει. Τα περιστατικά αυτά όχι μόνο είναι «συνηθισμένα» αλλά, απεναντίας, είναι και παραδειγματικά: και αν δεν εμφανίζονται στις σχετικές εθνογραφίες λόγω, ίσως, μιας δυσκολίας να τεθούν παραδείγματα που άθελα θα οδηγούσαν σε μια ηθοπλαστική ταύτιση, υποδηλώνονται εμφιατικά, όταν υπερ-τονίζεται η ηθική της βοήθειας ή της προστασίας, όπως και συνήθως γίνεται: είτε ως κομμάτι του «φεστιβαλικού ήθους» (Malbon 1999) είτε ως κομμάτι ενός «συμβολικού κεφαλαίου» όπου ο/η «παλιός/ά» θα βοηθήσει τον/την «νέο/α» μέχρι να «μάθει» (Hutson 2000). Τα παραδείγματα της στάσης του Γρηγόρη απέναντι στη Βιολέτα και της δικής μου προς τον Βρετανό είναι ενδεικτικά ως προς αυτό.

Ο Γρηγόρης, λοιπόν, κάτι τέτοιο είχε στο μυαλό του όταν αρνήθηκε να δώσει στη Βιολέτα να «φάει» και, μάλιστα, μου το παρουσίασε με ένα πολύ συγκεκριμένο παράδειγμα. Μέσα στο αναστοχαστικό του ταξίδι και στην έντονη διάθεση κριτικής που είχε στο Ozora 2009, μου διηγήθηκε μια ιστορία που έζησε την προηγούμενη χρονιά, στο Boom 2008, όπου «πέθανε ένα άτομο, Γάλλος, 33 ετών». Ο Θανάσης θα πει πως, όταν τελείωνε εκείνο το φεστιβάλ,

Βγήκε ένας από τους οργανωτές και ζήτησε από τον κόσμο να προσέχει τι και πόσο καταναλώνει. Και για να τιμήσουν τον θάνατό του, είπε πως θα παίζουν ακόμα δύο ώρες: και έβαλε έναν που έπαιζε βρομόξυλο. Άντε τώρα εσύ να καταλάβεις: να πεθαίνει κάποιος και για να τον τιμήσουν, να παίζουν δύο ώρες

παραπάνω βρομόξυλο [...] Όταν τον βρήκαν, δεν ήξεραν τι και ποιος ήταν. Παρά μόνο ότι ήταν Γάλλος κοντά στα 30⁺ και βγήκαν και ζήτησαν από το μικρόφωνο στο main stage, να πάει κοντά τους όποια παρέα Γάλλων είχε χάσει κάποιον δικό της. Για φαντάσου τώρα, να είμαστε εμείς τίγκα και να χορεύουμε, να λείπει ο Ευάγγελος για παράδειγμα, και να πουν από τα ηχεία 'όσοι είναι Έλληνες να ψάξουνε τους φίλους τους'.

Το παράδειγμα που μας προσφέρει ο Γρηγόρης είναι ενδεικτικό αυτού του σκεπτικισμού που διαπερνά συχνά την ψυχεδελική φαντασία ως προς τη βιταλιστική θεώρηση της ζωής που ενώ αποθεώνεται σε όλη τη psytrance κουλτούρα, συγχρόνως ακυρώνεται με την χρεοκοπία του σώματος. Η ψυχεδελική μυθολογία φαίνεται να αποκτά γκροτέσκες διαστάσεις όταν οι έννοιες «ενέργεια», «σκοτάδι» και «γνώση» εκκενώνονται από το βιταλιστικό τους περιεχόμενο για να μετατοπιστούν στην πιο δυστοπική τους εκδοχή – τον θάνατο. Η «ενέργεια», εδώ, γίνεται αισθητή σωματικά όταν χάνεται και, ειδικότερα, όταν ξεπεραστεί ένα όριο που θα φανερώσει αυτή την απώλεια. Το θέαμα κάποιου ατόμου που έχει «ξεφύγει» ή έχει «καεί» (φαινόμενο όχι σπάνιο αν κρίνουμε τη συχνότητα με την οποία γονείς πηγαίνουν στα φεστιβάλ μαζί με γιατρούς για να «μαζέψουν» τα παιδιά τους)¹⁴³, το συμβάν κάποιας κατάρρευσης στο main stage ή εικόνα των ασθενοφόρων που πηγαινοέρχονται μέσα στην ημέρα για να φροντίσουν κάποιον/α, και η απορία για το «τι ακριβώς έγινε το προηγούμενο βράδυ» όταν η κοινή μέθη και η μέριμνα για τη φώτιση συναντούν τη δαπάνη του εαυτού, είναι ενσαρκώσεις αυτής της υπέρβασης. Για τον Γρηγόρη, όμως, ο θάνατος του Γάλλου και κυρίως ο αποκαλυπτικός τρόπος που έγινε αντικείμενο διαχείρισης, γίνεται ταμπού, εφόσον αποτελεί, για τον ίδιο, ένα *απόλυτο* όριο όπου η «χρεοκοπία» σταματά να έχει

¹⁴³ Στο σύνολο της επιτόπιας έρευνάς μου έχω βρεθεί μάρτυρας σε δεκάδες περιπτώσεις, όπου άτομα συνάντησαν σοβαρά προβλήματα στην διανοητική τους υγεία. Κάποιοι/ες έφευγαν κλαίγοντας από τα φεστιβάλ, άλλοι/ες δεν επέστρεφαν στα σπίτια τους, πολλές φορές φίλοι/ες καλούσαν τους γονείς για να βοηθήσουν στην επιστροφή κάποιου/ας, ενώ σε διάφορες περιπτώσεις άτομα ξεκινούσαν θεραπείες για την αποκατάσταση της ψυχικής και διανοητικής τους υγείας μετά από κάποια κατανάλωση. Το να «έρχονται οι γονείς σου για να σε μαζέψουν», αποτελεί, μάλιστα, ένα μεταφορικό ανέκδοτο αυτών των εκτροχιασμών που κυκλοφορεί ανάμεσα στους Έλληνες, τουλάχιστον, θιασώτες της σκηνής.

την «απλή» συνδήλωση της σπατάλης (με τους πολλαπλούς τρόπους βιοπολιτικής οικονομίας) και γίνεται «θυσία ζωής». Η εθνολογική έννοια του *ταμπού*, μάλιστα, μας δείχνει την αμφίσημη θέση του θανάτου στη psytrance οικονομία της ζωής, όπου, ενώ τα ιδανικά της «γνώσης» και της «αφύπνισης» μέσω της psytrance τεχνο-αισθητικής υφίστανται πλήρης εκκένωση, η μέριμνα του εαυτού εμπεδωμένη στην ηθική του συμποσιασμού, αποκτά περισσότερο νόημα από ποτέ.

Η αφήγηση του Γρηγόρη για το θάνατο του Γάλλου, μας δείχνει, λοιπόν, την αμηχανία που συνάντησε, όταν οι έννοιες που πρεσβεύει η psytrance κουλτούρα, όπως «κοινότητα», «συμπαράσταση», «κατανόηση» και «γνώση», σημαδεύονται από την αδιαφορία για τον/την ακριβώς διπλανό/ή στο main stage, την απορία για το «τί ακριβώς κάνουμε χορεύοντας επί μια εβδομάδα», ή την αποκαλυπτική φανέρωση μιας δυστοπικής εικόνας για μια κοινωνία που «δεν ενδιαφέρεται παρά μόνο να σε σπαταλήσει». Και συνεπακόλουθα, απηχεί αυτήν ακριβώς τη βιοκοινωνικότητα της σπατάλης του εαυτού μέσω της απορρόφησης στο εσωτερικό ταξίδι αλλά και της ενδεχόμενης «φυγής». Στο πλαίσιο αυτό μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα και η πράξη του Μανώλη, ο οποίος το πρώτο βράδυ στο Sola Luna, «τίγκα» στις παραισθήσεις, έμμεινε κρυμμένος στη σκηνή του για να γλιτώσει από το «κακό» του main stage και αποχώρησε από το φεστιβάλ το επόμενο πρωί. Η μυθοπλασία του «σκοταδιού» που παράχθηκε στο «επιτυχημένο» περιβάλλον του Sola Luna, συνδυάστηκε με τις πιο δυστοπικές μεταφορές μιας κοινωνίας ελέγχου και ενσαρκώθηκε στον παλμό ενός πλήθους της τάξης των 10.000 ατόμων που χόρευε αμίλητο για ώρες σε έναν σκληρό επαναλαμβανόμενο ρυθμό. Σύμφωνα με τη βιοκοινωνική και βιοπολιτική οικονομία του psytrance φεστιβάλ, το σώμα ανα-βιώνεται μέσα από συνεχείς πράξεις *ζωής* και *θανάτου*, που επιτελούνται μέσω της σπατάλης ως διαδικασία που συστηματοποιεί την «κατανάλωση» της psytrance κουλτούρας, η οποία και ιδιοποιείται τη «ζωή» μέσα από την αίσθηση της *υπέρβασης* και της *φυγής*· μέσα δηλαδή από τα όριά της.

Υπάρχει μια διάσταση θέσεων στον τρόπο που χρησιμοποιείται η «σπατάλη» στην rave φιλολογία. Υπάρχει μια μεγάλη κατεύθυνση που μελετάει τα πάρτι στο

πλαίσιο της κοινωνικής οικονομίας της υγείας και της πολιτικής των ναρκωτικών, και γίνεται συνήθως μέσω κυβερνητικών οδηγιών ή άλλων φορέων και οργανισμών που εφαρμόζουν προγράμματα πολιτικής υγείας των πληθυσμών. Η «ζωή» σε αυτές τις περιπτώσεις αποτελεί βασικό διακύβευμα της κρατικής βιοπολιτικής – εντάσσεται σε στατιστικές απωλειών και έννομης συμπεριφοράς – ενώ η πολιτισμικότητα της κάθε σκηνης έχει ελάχιστη σημασία (Forsyth 1996, McCaughan Carison, Falck, και Siegal 2005, Glover 2003).¹⁴⁴ Κατά τις έρευνες για την πολιτική της υγείας των πληθυσμών δηλαδή, υπάρχει μια σαφής χαρτογράφηση της «θυσίας» (των απωλειών, θανάτων ή άλλων βλαπτικών συνεπειών), όμως υπάρχει, εξίσου, και μια αδυναμία ή απροθυμία να εντοπιστεί και να κατανοηθεί η επιθυμία των εμπλεκόμενων για «σπατάλη». Η άλλη κατεύθυνση περιλαμβάνει το ευρύ φάσμα των ανθρωπολογικών, πολιτισμικών, κοινωνιολογικών, θρησκευολογικών και άλλων ερευνών που την τελευταία δεκαετία, τουλάχιστον, μελετούν την «σπατάλη» σε σχέση με διάφορες μορφές οριακότητας. Στις προσπάθειες αυτές, υπάρχει το μέλημα για μια εμπεριστατωμένη κατανόηση της rave και ειδικότερα της psytrance πολιτισμικότητας, και η «σπατάλη» αναφέρεται τόσο ως ένας εντόπιος τρόπος για να αναδειχθεί η επιθυμία για ξόδεμα και οργιασμό, όσο και ως ένα ερμηνευτικό όχημα που αναδεικνύει τα οριακά συμφραζόμενα του psytrance καρναβαλισμού. Το επόμενο απόσπασμα από τον ανθρωπολόγο Σαιντ Τζον (2010: 230) συνοψίζει τον τρόπο με τον οποίο γίνεται κατανοητή. Επικαλούμενος την θεώρηση του Ζορζ Μπατάιγ (Georges Bataille) για τη δαπάνη και τη σχέση της με τη θυσία, αναφέρει:

Τα psytrance φεστιβάλ είναι φυσικοί τόποι της υπερβολής, λόγω της άγριας ανάλωσης της πλεονάζουσας «ενέργειας», λόγω του καψίματος αυτού που έχει μεταφραστεί ως το «καταραμένο απόθεμα» της κοινωνίας. Το έθος των psytrance φεστιβάλ εμπεδώνει μια ριζική διαφορά, ένα ντελίριο γεννημένο από

¹⁴⁴ Χαρακτηριστική αυτής της κατεύθυνσης (αν και όχι παραδειγματική εφόσον δεν εκφράζει τους ιατρικούς και φαρμακευτικούς προβληματισμούς) είναι η έκθεση-οδηγός του υπουργείου δικαιοσύνης των Η.Π.Α. που συντάχθηκε το 2002 και απευθύνεται σε αστυνομικούς, με την οποία γίνονται ευρείες ταξινομήσεις των χώρων που γίνονται τα πάρτι, των ναρκωτικών και των άνομων συμπεριφορών. <http://www.cops.usdoj.gov/pdf/e12011406.pdf> (μεταφορτώθηκε τον Ιανουάριο του 2012).

την έκθεση στο πανίσχυρο μπάσο και στα ακραία συχνοτικά φάσματα, και από την κοινή μέθη. Αυτές είναι συνθήκες για επικούς εκτροχιασμούς του μυαλού και για βίαιες παρεμβάσεις στο σώμα, που μπορούν να προβούν μοιραίες, όπως και έγινε στο Sonica 2007, όπου ένας άνδρας πέθανε, όπως εικάζεται, από υπερβολική δόση, σπασμένης με ατροπίνη, κοκαΐνης. Η πιο κοινή ένδειξη της *παράβασης των ορίων*,¹⁴⁵ είναι οι απώλειες που επέρχονται από τον συνδυασμό ακραίων καιρικών συνθηκών, αφυδάτωσης, ασθενειών, υπερβολικής χρήσης χημικών μετατροπών και άλλων παραγόντων. Ακόμα πιο σύνηθες, όμως, είναι όταν «ξεφτιλίζεσαι» στη πίστα περικυκλωμένος/η από ένα τερατώδες ηχοσύστημα επί συνεχόμενες μέρες και νύχτες. Στη γενική οικονομία της θυσίας του Μπατάιγ, το να «σπαταλιέσαι» (“wasted”) είναι *παραγωγικό*, ακόμα και μόνο για ισορροπία και αναζωογόνηση. Δεν πρόκειται ούτε για μια παθολογία της υπερβολής που οδήγησε τον Ντυρκέμ (Durkheim) στη μελέτη της ανομίας, ούτε για το ρομαντικό του *συλλογικό αναβρασμό* (collective effervescence). Είναι μια θεωρία της υπερβολής που αναγνωρίζει την αξία της σπατάλης και της υπέρβασης – την αποκάλυψη της υποκειμενικότητας.

Οι τελευταίες προτάσεις του μελετητή δείχνουν ένα μέλημα να απεγκλωβιστεί η σπατάλη από μια «αστική ηθική» που την θεωρεί αντικοινωνική ή την αναγνωρίζει με αφαιρετικό τρόπο. Ωστόσο, αυτή η κριτική γίνεται για να προσδοθεί στη σπατάλη «αξία» ώστε να γίνει φορέας νοήματος. Ως συνέπεια, το λεπτό όριο που διαχωρίζει την «αναγνώριση της σπατάλης» από την «παράβαση των ορίων», παραγνωρίζεται. Πιο συγκεκριμένα, η «σπατάλη», σε αυτή την ανάγνωση, γίνεται ένα επιθυμητικό στοιχείο λόγω ενός «πλεονάσματος ενέργειας» που πρέπει να θυσιαστεί (Tramacchi 2001: 183). Το πλεόνασμα ενέργειας έχει άμεση σχέση με τον ευρύτερο παραγωγικό ιστό και την θέση του υποκειμένου σε αυτό, ως «παραγωγικό σώμα». Η σπατάλη, δηλαδή, μιας ενέργειας που «δεν χρειάζεται πια», γίνεται μέρος ενός τελετουργικού που την καίει

¹⁴⁵ Έμφαση δική μου, θέλοντας να τονίσω πως τα «όρια» είναι αυτά της σπατάλης και η «παράβαση των ορίων» αναφέρεται στον θάνατο.

επιδεικτικά, αντί να την αναλώσει σε παρόμοιες πολυτελείς κοινωνικές εκδηλώσεις. Το να «καίγεται» στην πίστα «επί μέρες και νύχτες», γίνεται, έτσι, μια πράξη θυσίας, όχι μόνο αυτού του «ενεργειακού πλεονάσματος», αλλά και της ίδιας της παραγωγικής τάξης (Gauthier 2004: 66), του απομαγεμένου καπιταλισμού που έχει «απαρνηθεί την αξία της θυσίας» (Tramacchi 2001: 183) ή του φαντασιακού εαυτού που είναι δεμένος στην υλικότητα της καθημερινής κοινωνίας (Rietveld 2004: 52). Όπως σημειώνει και ο Σαιντ Τζον: «Μέσα από την υπερβολή, τη σπατάλη, τη μη παραγωγική συμπεριφορά και την κατανάλωση, η rave κουλτούρα συμμετέχει στην αναγέννηση της *γιορτής* (festive), προσφέροντας νέες λεωφόρους για την εμπειρία του ιερού σε μια ατομικιστική κοινωνία» (St. John: 2006: 6).

Μπορούμε να δούμε, λοιπόν, πως μέσα από το εγχείρημα για κατανόηση της επιθυμίας για ξόδεμα, οργιασμό και «μη παραγωγική» συμπεριφορά, εμφανίζεται μια αδυναμία να αναγνωριστεί η ταυτόχρονη μέριμνα του εαυτού για πρόνοια, ασφάλεια, και διατήρηση του φυσιολογικού. Σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή, εμφανίζεται μια αδυναμία να διαχωριστεί η «ιερότητα της σπατάλης» από το «ταμπού του θανάτου». Για τον Αγκάμπεν (1995: 181) που εξετάζει την «ιερή ζωή» (ή γυμνή ζωή) μέσω μιας κριτικής ανάγνωσης του Μπατάιγ, αυτό συμβαίνει επειδή *το βίωμα* εγγράφεται, από την μία πλευρά, στην σφαίρα του ιερού, ενώ από την άλλη, στην εσωτερικότητα του υποκειμένου. Όστε το *ιερό βίωμα* να παρουσιάζεται στο υποκείμενο, κάθε φορά, σε προνομιούχες και θαυμαστές στιγμές όπως είναι αυτές στο psytrance δρώμενο. Αν λοιπόν, δεχθούμε πως η τεχνο-πολιτική ζώνη επαναδιαπραγμάτευσης του σώματος προκύπτει από τη σύζευξη δύο στοιχείων, την επιθυμία για σπατάλη και τη μέριμνα για τη διάσωση του εαυτού, τότε το υποκείμενο δεν αποβαίνει συγχρόνως μιανό και ιερό, λόγω της σπατάλης ενός αποθέματος ενέργειας που έχει συσσωρευτεί, ακριβώς επειδή η ενέργεια θεωρείται ιερή στην σφαίρα του κοινωνικού. Αυτό που συμβαίνει είναι πως το υποκείμενο επιδεικνύει μια βουλευτική διάθεση απέναντι στη σπατάλη· και στο ετεροτοπικό πλαίσιο του φεστιβάλ οφείλει να διεκδικήσει και υπερασπιστεί με ακραίους όρους και συγχρόνως με μια αυστηρή πρόνοια για το σώμα. Ο θάνατος έτσι, δεν

προκύπτει ως ένας ατυχής συνδυασμός παραγόντων αλλά ως μια αδυναμία να εγγραφούν, να υπερασπιστούν και να εμποδωθούν «σωματικά», οι «κανόνες» και οι «απαιτητικοί» πολιτισμικοί όροι ενός χώρου που προδιαθέτει, εξασφαλίζει και κάνει διανοητή τη σπατάλη σε ένα μυθολόγημα ροών ενέργειας, ζωής και δύναμης.

Το να σπαταλάς «ενέργεια» «επί μέρες και νύχτες» στο stage ενός φεστιβάλ, λοιπόν, αποτελεί την πιο ενεργητική εμπλοκή στην psytrance μυθολογία. Η σπατάλη είναι ο καταφατικός τρόπος «κατανάλωσης» της psytrance κουλτούρας, η οποία κουλτούρα ενσαρκώνεται με την ανάλωση του σώματος στο τεχνο-αισθητικό τοπίο του φεστιβάλ. Έτσι, η σωματική επιτέλεση αυτής της τεχνο-πολιτισμικής εμπειρίας, περιλαμβάνει «άγρια» παιχνίδια ζωής, που καθιστούν την ζωή αντικείμενο λατρείας, προσοχής και μέριμνας, μέσα από μια ιδιότυπη «κατάσταση εξαίρεσης»: μέσω της ώθησής της στα όρια της διανοητής της σωματικής, πνευματικής και διανοητικής υλικότητας. Η «ζωή» ως διακύβευμα στην ψυχεδελική αισθητική, είναι ένας ναός ενεργειακών συμπλεγμάτων και ροών δύναμης, και όπως μας έδειξαν, με διάφορους τρόπους, οι συνομιλητές/τριές μου, αποκαλύπτεται ως τέτοια, όταν «ξεφτιλιστεί» και «αδειάσει» και μεταφέρει την ενέργεια στην αισθητική συλλογικότητα του stage. Η κατάφαση στην τεχνολογικά διαμεσολαβημένη αυτή σωματική συνθήκη φέρνει το υποκείμενο εντός της πολιτικής ζώνης κατά την οποία εκτίθεται στην αποκαλυπτική διάσταση της νεοτερικής απορίας: εκεί όπου ο θάνατος, ο εγκλεισμός, ο ενεργειακός χειρισμός, η απομόνωση και η αποτυχία της βούλησης, απαντώνται μέσα στο ταξίδι της εμπειρίας, της αποκάλυψης και της διαφώτισης. Συναντάμε έτσι, μια γκροτέσκα διάσταση της «ενέργειας», όπου ενώ υπογραμμίζεται πολιτισμικά ως διακύβευμα, η φανέρωσή της συμβαίνει με την αποκαλυπτική της θυσία.

Το σώμα ως ο ναός της ζωής

Το τέλος του Ozora 2010 με βρήκε με τον Ευάγγελο και τον Δημήτρη στην πεδιάδα του φεστιβάλ, να χαζολογάμε περιμένοντας να περάσουν οι μέρες μέχρι την πτήση της επιστροφής. Κανείς από τους τρεις μας δεν ήθελε να επισκεφτεί τη Βουδαπέστη. Το ταξίδι είχε πάρει τη δική του τροπή και, όπως φάνηκε, θα περιελάμβανε μόνο το παραμύθι του Ozora. Ο Ευάγγελος είχε παρατήσει κάθε προσπάθεια να βρει παρέα για κάποιο άλλο φεστιβάλ. Θα επέστρεφε στην Αθήνα και θα πήγαινε σε κάποιο νησί για να «ξελαμπικάρει» μέχρι να τελειώνει η άδειά του και να ξανάρχιζε δουλειά. Είναι δύο ημέρες που έχουν περάσει από το τέλος του φεστιβάλ και το μεγαλύτερο μέρος του κόσμου έχει φύγει. Τη στιγμή εκείνη λάμβανε χώρα το δεύτερο after party¹⁴⁶ σε έναν χώρο που, τις προηγούμενες μέρες της διοργάνωσης, μια μικρή κολεκτίβα έφτιαχνε κρέπες, καφέ, χυμούς και έκανε προβολές ντοκιμαντέρ για την ηλεκτρονική μουσική σκηνή και την ψυχεδελική κουλτούρα. Είχε στηθεί ένα μικρό ηχοσύστημα και ένα πλήθος πεντακοσίων περίπου ατόμων συνέχιζε για έβδομη μέρα το πάρτι. Ο Ευάγγελος και ο Δημήτρης ήταν πολύ ικανοποιημένοι από το φεστιβάλ, και ακόμα περισσότερο που το πάρτι συνεχιζόταν ακόμα. Ο Ευάγγελος θεωρούσε σημαντικό που υπήρχε μουσική. «Τόσος κόσμος ακουσμένος, θα αρχίσει να τρέχει στα λιβάδια χωρίς μουσική». Ωστόσο, πολύ κόσμος που έβλεπε πως η μουσική «κρατούσε» ακόμα, θα συνέχιζε την κατανάλωση. Στο γεγονός αυτό συνέβαλαν και οι «ντίλερ» που ξεπουλούσαν και έδιναν μισοτιμής ό,τι τους έχει ξεμείνει.

¹⁴⁶ Αναφέρονται στα ανεπίσημα πάρτι που αρχίζουν με την λήξη της επίσημης διοργάνωσης. Γίνονται συνήθως κοντά στον χώρο του φεστιβάλ και παίζουν κατά βάση τοπικοί καλλιτέχνες. Αποτελούν πλέον θεσμό για τα psytrance και γενικά για τα dance φεστιβάλ και σύμφωνα με τις αναφορές των συνομιλητών μου, ωφελούν μεταξύ άλλων στο να συνεχίσουν το πάρτι όσοι βρίσκονται ακόμα υπό την επήρεια των ουσιών, λόγω της μεγάλης κατανάλωσης ένεκα της τελευταίας μέρας της επίσημης διοργάνωσης. Τα after party των μεγάλων φεστιβάλ, συγκεντρώνουν συνήθως πολύ λιγότερο κόσμο από τα ίδια τα φεστιβάλ, ενώ κάποιες φορές, μεγάλα ονόματα καλλιτεχνών εμφανίζονται ως «surprise guests», δίνοντας έναν χαρακτήρα «underground» ή «private» στα διαφορετικά «μέτρια» after party λόγω της σύγκρισής τους με τις μεγάλες διοργανώσεις.

Καθισμένοι σε κάτι πάγκους που λίγες μέρες πριν χρησιμοποιούνταν από το εστιατόριο, χαζεύουμε το σκοτεινό τοπίο του φεστιβάλ που πλέον έχει χάσει τη ζωή του. Όλα τα μαγαζιά έχουν κλείσει, τα κοντέινερ είναι αγκυροβολημένα δίπλα στις κατασκευές περιμένοντας τους εργάτες που το επόμενο πρωί θα τις λύσουν, και τα πολύχρωμα φώτα που φέγγιζαν από τις φωτιές, τα stages, τις σκηνές και τις λάμπες των μονοπατιών έχουν σβήσει. Ο Δημήτρης έβγαλε από την τσάντα του μια μπανάνα και ρώτησε αν ήθελε κανείς να φάει. Ο Ευάγγελος έβαλε τα γέλια. Είχε να φάει πάρα πολλές ώρες αλλά δεν φαινόταν να πεινάει. Το στομάχι του ήταν κλειστό και το αίσθημα της πείνας σε καταστολή. Άρχισε να μιλάει για μια Γερμανίδα που γνώρισε τις προηγούμενες ημέρες, η οποία του έλεγε για το πόσο καλό κάνουν οι μπανάνες στα πόδια. Συνέχιζε να γελάει σατιρίζοντας την παρατήρησή της: «Και καλά τι; Τρως ουσίες, χορεύεις δέκα ώρες την ημέρα, και με μια-δυο μπανάνες όλα εντάξει;» Και ο Δημήτρης συνέχισε, μιλώντας για έναν άλλο τύπο που γνώρισε, ο οποίος του είπε για το πόσο «healthy»¹⁴⁷ είναι ο χορός. «Τα ναρκωτικά τα ξεχάσανε και οι δυο τους», είπε γελώντας. Ο Ευάγγελος σε μια παρατήρηση που μου έκανε αρκετή εντύπωση, είπε με στόμφο: «Πραγματικά έχω πάει σε τόσα φεστιβάλ, δεν έχω ξαναδεί τόσο πλήθος, να είναι τόσο χωμένο στις ουσίες. Όπου και να πήγαινα έβλεπα τους πάντες να είναι αλλού». Μετά από μια δεκαετία που τα μαζικά διεθνή psytrance φεστιβάλ άρχισαν να διοργανώνονται, με αφετηρία το «θρυλικό» Solipse το 1999 στην πεδιάδα του Ozora, ένα φεστιβάλ που σήμανε όχι μόνο την «επιστροφή» της psytrance μουσικής στην Ευρώπη και τη διεκδίκηση της αυθεντικής έκφρασης της psytrance κουλτούρας με τη μορφή του ολιγοήμερου παραμυθιού, αλλά και τη δημιουργία της κουλτούρας των φεστιβαλικών στην Ελλάδα – ανάμεσά τους και ο Ευάγγελος – το Ozora φαίνεται να έχει κερδίσει τέτοια εμπιστοσύνη ανάμεσα στους θιασώτες και να έχει βοηθήσει τόσο πολύ στην εξάπλωση και εδραίωση της κουλτούρας των φεστιβαλικών που μου κάνει περισσότερο εντύπωση, από όσο κάνει στον Ευάγγελο η ένταση της «βουτιάς» στα ναρκωτικά, η πεποίθησή του πως τα φεστιβάλ είναι «ανέκαθεν» τόποι κατανάλωσης και

¹⁴⁷ Μτφρ. «Υγιής»

συνεπακόλουθα, πως η μαζική αλλοφροσύνη είναι αυτή που μαγεύει την αξία του φεστιβάλ και τη μυθολογία που το διέπει. Σαν αυτή η απλή «λογική» παρατήρηση να προκύπτει από το πιο απόλυτο φετίχ που είναι αυτός ο «άλλος κόσμος» και ο οποίος, σε μια φάση ανταπόκρισης, για να ξαναδανειστώ τη φράση του Μαφεζολί (1996: 18), «επιστρέφει για να αυτο-καθορίσει το πλήθος». Και σαν το σώμα, έτσι, επιτελώντας επιτυχημένα τον psytrance καρναβαλισμό, καθώς, δηλαδή, συντονίζεται στην τεχνο-αισθητική του «άλλου κόσμου», να διευρύνεται και να ανοίγει προς το «ψυχεδελικό σώμα», συμπεριλαμβάνοντάς το.

Παρόμοιες εντόπιες διαπιστώσεις και συζητήσεις συνηθίζονται κατά το τέλος ενός φεστιβάλ. Στο τέλος του Ozora 2009, εκεί που μια μεγάλη παρέα ετοίμαζε από την πρώτη κιόλας ημέρα να φύγει για να περάσει λίγες μέρες πριν την πτήση της επιστροφής στη Βουδαπέστη, προέκυψε ένα περιστατικό που ήταν κάπως πιο έντονο από αυτά που είχαμε μέχρι τότε συναντήσει. Η Βιολέτα επέστρεψε από τα ντους πανικοβλημένη και σχεδόν έντρομη, λόγω ενός σοκαριστικού συμβάντος στο οποίο ήταν μάρτυρας. Ήταν υπό την επήρεια LSD και περίμενε στην ουρά μαζί με αρκετό ακόμα κόσμο για να μπει σε κάποια από τις ντουζιέρες. Τη στιγμή που έμπαινε, είδε τον «τύπο» που βρισκόταν πίσω από αυτήν, «να βάζει ένα άσπρο βραχάκι στο στόμα του». Όταν βγήκε, τον είδε πεσμένο να βγάζει κίτρινους αφρούς από το στόμα. Είπε συγκεκριμένα: «Ήμουν μέσα στην παραίσθηση. Τα χέρια του γίνονταν ένα με τα φυτά και αυτός γινόταν χώμα. Εξαφανιζόταν μπροστά μου! Είχα φρικάρει! Αφού άρχισα να τρέχω και να φωνάζω. Εγώ φώναξα το ασθενοφόρο για να τον μαζέψει». Ο Γρηγόρης, «συνηθισμένος» στην παρουσία της Βιολέτας μετά από αυτές τις λίγες αλλά έντονες μέρες του φεστιβάλ, γύρισε προς το μέρος μου γελώντας και είπε: «Ο γιατρός δεν θα ήξερε ποιον να πρωτομαζέψει την Βιολέτα ή τον τυπά».

Οι επόμενες τρεις μέρες είχαν αφιερωθεί στο φαγητό και στην ξεκούραση σε κάποιο ξενοδοχείο της Βουδαπέστης. Ήμασταν αρκετά άτομα αλλά πάντα κάναμε παρέα χωρισμένοι/ες σε μικρές ομάδες των δύο ή τριών ατόμων. Ήταν πολύ δύσκολο να «συντονιστούμε» σε ένα κοινό πρόγραμμα. Ειδικά όσοι/ες είχαν «ξεφτυλιστεί» στο

φεστιβάλ, το μόνο που έκαναν τις επόμενες εκείνες μέρες ήταν να κοιμούνται και να «πίνουν» τσιγάρα. Βρίσκονταν σε μια μόνιμη υπερένταση και οξυθυμία και παρά την κούρασή τους, ο ύπνος τους ήταν θρυμματισμένος· ολιγόωρος μέσα στην ημέρα και τακτικά επαναλαμβανόμενος. Δεν είχα την ευκαιρία να ξανασυναντήσω την παρέα του 2009 παρά στα μέσα του επόμενου χειμώνα όπου η Βιολέτα έκανε ένα «reunion» και μαζεύτηκε ένα τουλάχιστον μέρος από αυτήν. Ήμασταν η Βιολέτα με τη Σοφία, ο Γρηγόρης με την φίλη του τη Στέλλα κι εγώ με τον Ευάγγελο. Η ιδέα μάλιστα ήταν του Ευάγγελου και της Σοφίας, η οποία και θα πέρναγε τον χειμώνα του 2010 στην Ελλάδα. Σε εκείνη τη συνάντηση, επίσης, «γνωριστήκαμε» για πρώτη φορά μέσα από τις καθημερινές μας ζωές. Ανάμεσα στις συζητήσεις για τα περιστατικά του Ozora, και στην αναφορά του σοκαριστικού συμβάντος στο οποίο ήταν παρούσα η Βιολέτα, μας ανέφερε: «Πω, πω... τι τριπάκι ήταν κι αυτό. Μεγάλο μάθημα σου λέω. Από αυτά που δεν ξεχνιούνται εύκολα». Το ενδιαφέρον εδώ, βρίσκεται στην «παράβαση των ορίων» του άλλου, η οποία, «οικεία» όπως μας φανερώνεται μέσα από το αστείο του Γρηγόρη, γίνεται θέαμα καθώς αντανakλά τη βιωματική εμπειρία της σπατάλης και τους δυνητικούς εκτροχιασμούς που επέρχονται για όποιον/α «δεν προσέχει». Με κάποιαν έννοια, αντανakλά το ίδιο το σώμα του psytrance δρώμενου που ενσαρκώνει τη σπατάλη στο τεχνο-αισθητικό του περιβάλλον και που σαν μια προστατευτική αντίδραση προδιαθέτει τη μέριμνα για τον εαυτό και τον άλλον, ως ένα καταστατικό κομμάτι της προσωπικής και συλλογικής γνώσης και αποκαλυπτικής εμπειρίας. Το δυστύχημα του άλλου και, σε αυτή την περίπτωση, η πρόνοια που επέδειξε η Βιολέτα γι' αυτόν, δηλαδή, γίνεται μέρος του αποκαλυπτικού της ταξιδιού και κομμάτι της βιωμένης psytrance φαντασίωσης, που θα της θυμίζει τις περιπέτειες που έζησε σε κείνο το παραμύθι.

Η σπατάλη, όπως βλέπουμε, αποτελεί καταστατική προδιάθεση του psytrance δρώμενου. Παράλληλα, το ίδιο το δρώμενο είναι και τόπος (ανα)παραγωγής Λόγων μιας new age ποιμαντορικής καθοδήγησης ως προς τη διαχείριση της σπατάλης. Το Boom της Πορτογαλίας, εκτός από το πιο μαζικό, οργανωμένο και φαντασμαγορικό φεστιβάλ στην Ευρώπη, είναι, επίσης, και το κατεξοχήν δρώμενο όπου προβάλλονται οι Λόγοι αυτοί.

Από το Boom 2006 και μετά, μαζί με τα μουσικά stages βρίσκεται ένας χώρος, όπου η ονομασία του μας ξαναφέρει αντιμέτωπους με την φετιχοποίηση της οριακής εμπειρίας και την υλικότητα που φέρει στα συμφραζόμενα της psytrance κουλτούρας: Liminal village. Το «χωριό της οριακότητας» είναι ένας χώρος ομιλιών και συζητήσεων από διάφορους ερευνητές της ψυχεδελικής σκηνής. Δημοσιογράφοι και συγγραφείς, ακαδημαϊκοί και πνευματικοί, συναντιούνται σε αυτή την «πύλη για τη διεύρυνση της συνείδησης» προκειμένου να «προσφέρουν εργαλεία για τη μεταμόρφωση».¹⁴⁸ Ομιλίες για τις ψυχοτρόπες ουσίες και τον ρόλο τους στη σύγχρονη κοινωνία, για το μεσσιανικό μέλλον που θα προκύψει μέσα από την (αναπόφευκτη) ωριμότητα της ανθρωπότητας, για σύγχρονες μεθόδους και τεχνικές της αλχημείας και για τον ρόλο της psytrance κουλτούρας στην παγκόσμια εξέλιξη της συνείδησης, είναι κάποιες από τις τυπικές θεματικές που παρουσιάζονται. Ο πιο δραστήριος και πολυγραφότατος ανθρωπολόγος για τη psytrance σκηνή και φεστιβάλ την τελευταία δεκαετία, μάλιστα, ο Γκράχαμ Σαιντ Τζον, όχι μόνο συμμετέχει αρκετά συχνά στις ομιλίες αυτές, αλλά και συμβάλλει ενεργά στη διοργάνωσή τους.

Το psytrance δρώμενο, μέσα από δράσεις όπως το «χωριό της οριακότητας», οικειοποιείται ερμηνευτικούς και επιστημονικούς λόγους (συμπεριλαμβανομένου της ανθρωπολογίας) που αφορούν καίρια, αυτό που ο Αγκάμπεν (ό.π. 181) αναφέρει ως «ριζική εμπειρία»: το θεμελιώδες πολιτικό διακύβευμα που ωθεί τη νεοτερικότητα να καταστήσει τη ζωή ιερή ή γυμνή· στην περίπτωση μας, άμεσο αντικείμενο αναφοράς των psytrance μηχανισμών και τεχνών. Όπως ο ίδιος το διατυπώνει, «η αρχή της ιερότητας της ζωής έχει χειραφετηθεί πλήρως από τη θυσιαστήρια ιδεολογία, και το περιεχόμενο του όρου ιερός [...] συνεχίζει τη σημασιολογική ιστορία του homo sacer και όχι εκείνη της θυσίας» (ό.π. 183). Η ριζική εμπειρία, δηλαδή, αποτελεί τον χώρο στον οποίο επικαλύπτονται η «ιερότητα» της ζωής και οι βιοπολιτικές εγγραφές στο γυμνό της σώμα. Ο τεχνο-αισθητικός μεσσιανισμός της psytrance κουλτούρας, έτσι, γίνεται εφικτός καθώς η ίδια δεσμεύεται στη σαγήνη που ασκεί ο αμφίσημος κύκλος του ιερού. Και

¹⁴⁸ Λόγια με τα οποία παρουσιάζεται το Liminal Village στον ιστότοπο της διοργάνωσης.

κατά τη δέσμευση αυτή, η «οριακότητα» με την υπόσχεση για μια «ριζική εμπειρία» δεν προκύπτει ως *τέτοια*, αλλά θε(α)ματοποιείται χαράζοντας την ζώνη επιρροής της psytrance φαντασμαγορίας. Η θεματοποίηση και θεαματοποίηση της ριζικής εμπειρίας μέσω της ψυχεδελικής αποκάλυψης δηλαδή, είναι εκείνη που ασκεί σαγήνη στο υποκείμενο ώστε να εισέλθει σε μια περιοχή όπου η σπατάλη και η μέριμνα του σώματος συμπίπτουν.

Η θεαματοποίηση της ριζικής εμπειρίας, ωστόσο, έχει άμεση σχέση με την αισθητική της οικουμενικής και διασυνδεδεμένης ύπαρξης που εμπεδώνεται στην psytrance κουλτούρα. Η αισθητική αυτή, ως μια εικονική πραγματικότητα, αποτελεί μια ιστορία που οι σχετικοί της μηχανισμοί συμπίεσης του χώρου και του χρόνου τεμαχίζουν το υποκείμενο σε μια θρυμματισμένη, από εμπειρίες, ζωή (Σερεμετάκη 2005: 35). Αν μέσω της υπόσχεσης για μια ριζική εμπειρία τονίζεται η δυνατότητα για περισσότερη ζωή και η επιστροφή μιας ιερότητας που υποτίθεται πως έχει χαθεί, τότε μέσω της θεαματοποίησης της «ριζικής εμπειρίας» το σώμα δε μαρκάρεται μόνο με τις προκείμενες βιταλιστικές υποσχέσεις, αλλά και με την «οικουμενική ζωή» έτσι όπως οργανώνεται στον τεχνολογικό ορίζοντα, όπου τα σώματα είναι διαπερατά και διασυνδεδεμένα σε ένα συνεκτικό ιστό. Ζώντας έτσι, τη «ριζική εμπειρία» ως έναν «άλλον κόσμο», τα υποκείμενα δεν βιώνουν την «επανα-ιεροποίηση» της ζωής τους, αλλά ως «ιερές ζωές» εκτίθενται στις δυνάμεις της rave μηχανής, και ως επίπτωση, το σώμα τους μαρκάρεται με την υπόσχεση της δυννητικής πραγματικότητας και των επ' άπειρον εκδοχών της. Αυτή η «τεχνολογία της αντίληψης» (Rajagopal 2001), έτσι, δεδομένου ότι επιφέρει μια προσθετική επέκταση στο αντιληπτικό ασυνείδητο με την προσθήκη του κόσμου της psytrance μυθολογίας, επιφέρει και τη σωματική εγγραφή της μυθολογίας των πολλαπλών (και δυννητικά άπειρων) κόσμων. Καθώς το σώμα εκτίθεται στη σπατάλη κατά την επιτέλεση της «περισσότερης ζωής», δηλαδή, γίνεται ο ναός της «οικουμενικής ζωής»: γίνεται ένα βιοκοινωνικό πεδίο προβολής μιας ζωής όπως οργανώνεται στις τεχνολογικές μυθολογίες.

Μαρκάροντας το σώμα: Η βιοκοινωνική φαντασμαγορία του ορίου

Μετά το τέλος του Ozora 2009 και αφού είχαμε επιστρέψει στην Αθήνα, συνάντησα ξανά τον Ευάγγελο. Ήταν Σεπτέμβριος και οι καλοκαιρινές διακοπές είχαν τελειώσει. Τον ρώτησα πώς πέρασε το υπόλοιπο καλοκαίρι του και πώς «βρήκε» τα πράγματα μετά το φεστιβάλ· αν ήταν δηλαδή σε θέση να «συντονιστεί» με τις δουλειές του και τις υποχρεώσεις που τον περίμεναν. Δυο μέρες μετά το φεστιβάλ του 2009, θα έπρεπε να ταξιδέψει στην Ολλανδία για κάποιες εμπορικές συναλλαγές. Θα έμενε κοντά μία εβδομάδα εκεί και μετά θα συνέχιζε τις διακοπές του, για λίγες μέρες ακόμα, σε ένα ελληνικό νησί.

Τώρα τι να σου λέω. Άλλοι κόσμοι. Από το ένα σύμπαν στο άλλο. Από εκεί που είσαι στο παραμύθι, να βρίσκεσαι με σακάκι και γραβάτα για δουλειές και μετά στον ήλιο και με μαγιό. Είμαι συνηθισμένος όμως, εντάξει, και δεν καταλαβαίνω. Μου αρέσει κιόλας. Δε λέει να είσαι μόνο σε ένα τριπάκι.

Διατυπώσεις σαν και αυτές, μας φανερώνουν πως η εμπειρία του πολυτοπικού και διασυνδεδεμένου κόσμου εγγράφεται στο σώμα των υποκειμένων, όχι μόνο ως αναπόφευκτο αλλά και ως ένα απολαυστικό γεγονός· αποκαλύπτοντας, μάλιστα, έναν ορίζοντα όπου «άλλοι κόσμοι», διαφορετικά μυθοπλαστικά περιβάλλοντα και τεχνολογικά αναπαραγόμενα τοπία, είναι, για τους συνομιλητές μου, παρόντα. Ίσως και αυτή η περιπέτεια της κυκλοφορίας σε κάθε κόσμο, να είναι το «τριπάκι», με την πιο ευφορική και οπτιμιστική εκδοχή της να βρίσκεται στην ελεγχόμενη διάβαση και διέλευση ανάμεσα σε διαφορετικούς κόσμους. Τέτοιες διαβάσεις «από το ένα σύμπαν στο άλλο» συνάδουν, άλλωστε, με τις σύγχρονες συνθήκες βιοκοινωνικότητας, που περιλαμβάνουν (και αναλαμβάνουν να εξισορροπούν ανάμεσα σε) κατανάλωση και εξοικονόμηση, δαπάνη και συσώρευση, ηδονισμό και λιτότητα. Η βιοκοινωνική συνθήκη της psytrance κουλτούρας συνιστά έναν τέτοιο τρόπο συγκρότησης του χώρου και του χρόνου (συμπεριλαμβανομένων των «άλλων χώρων» και των «άλλων χρόνων»),

όπου τα υποκείμενα διαχειρίζονται τις επιθυμίες για «περισσότερη ζωή» και «άλλη ζωή».

Όπως αναφέρει η Αθανασίου (2011: 19), σε μια συζήτηση για τις σύγχρονες εκδοχές υποκειμενικότητας και *κυβερνητικότητας/κυβερνοτροπίας* (governmentality), «πρόκειται για πολιτισμικά πεδία συγκρότησης και ανασυγκρότησης της εμπειρίας του ανθρώπινου, μέσω της συνύφανσης μεταξύ φυσικοποίησης και τεχνικοποίησης». Όταν φτάνει, δηλαδή, το υποκείμενο στα σωματικά και διανοητικά του όρια σημαίνει πως έρχεται αντιμέτωπο με τις παρυφές της «φυσιολογικότητάς» του· κυρίως όμως, με τους τρόπους που μεριμνά για τη διατήρηση μιας «καθημερινής» φυσιολογικής συνθήκης. Κατά αυτόν τον τρόπο, φαίνεται, αποκτούν *νόημα* οι ακραίες μετατοπίσεις στο σώμα που καθιστά εφικτές η psytrance αισθητική του ζην. Όταν οι παρυφές του κανονικού και φυσιολογικού οργανώνονται μέσα από την ψυχεδελική μυθοπλασία. Το μέσο και το μήνυμα, σε αυτή την περίπτωση, εμφανίζεται να συμπίπτουν. Δεν πρόκειται για μια οργάνωση, απλά, του αντιληπτικού ασυνείδητου όπου «τα μέσα ορίζουν τι είναι πραγματικό» (Kittler 2005: 15). Πρόκειται για μια προσθήκη στο αντιληπτικό ασυνείδητο μιας εμπράγματης μυθοπλαστικής πραγματικότητας. Τα μέσα που έχουν καταστήσει εφικτή την αισθητική πλαισίωση του αντιληπτού είναι συνυφασμένα σε τέτοιο βαθμό με την ιστορική απαίτηση για μια ριζική εμπειρία, που κατά τη σύζευξη αυτή, η σπατάλη του πιο «ιερού» αντικειμένου – της ζωής (ως ενέργεια) – γίνεται ο τρόπος για να μαρκαριστεί το σώμα με τις εικόνες πολλών και διαφορετικών μελλόντων, δυννητικών και αρχετυπικών παρελθόντων, αλλά και με το οικουμενικό, διασυνδεδεμένο και διάφανο σώμα μιας επερχόμενης νεοτερικότητας.

Ο Αγκάμπεν (2005: 21-22), από τη μεριά του, συνομιλώντας με τον Φουκώ, θεωρεί πως η πολιτικοποίηση της «γυμνής ζωής» συνιστά το αποφασιστικό γεγονός της νεοτερικότητας, καθώς είναι εκείνο που εξουσιάζει υπογείως κάθε ιδεολογία. Η απορία του Αγκάμπεν (ό.π.: 189) για τους λόγους που «αδιαφόρησε» ο Φουκώ να εστιάσει στη βιοπολιτική του στρατοπέδου συγκέντρωσης, ίσως να απαντάται με την θέση που έχει ο Φόμπιαν για τις ετεροτοπίες: πως μέσα από αυτές, ο Φουκώ διατηρεί την πίστη του για

την «δυννητικά μεταμορφωτική δύναμη που ενέχει ο εναγκαλισμός του ιερού» (Faubion 2008: 37). Ο Αγκάμπεν, εστιάζοντας στην πιο δυστοπική εκδοχή του συμβάντος (το στρατόπεδο συγκέντρωσης), αφήνει, συγχρόνως, ανοιχτό το πεδίο για τις ενδεχόμενες παραγωγές του ανθρώπινου, όταν η ζωή βρίσκεται σε κατάσταση εξαίρεσης. Όπως το διατυπώνει: «Η βιοπολιτική του νεοτερικού ολοκληρωτισμού, από τη μία, [και] η καταναλωτική κοινωνία και ο μαζικός ηδονισμός, από την άλλη, συνιστούν [...] μίαν απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα» (2005: 31). Η επιτέλεση της psytrance μυθολογίας της υπέρβασης ενδεχομένως, μας προσφέρει μια ενδιαφέρουσα όψη της σύγχρονης βιοπολιτικής, όπου συγκλίνουν ο νεοτερικός ολοκληρωτισμός (με τη μορφή της εμπράγματης ολικής τέχνης) με την ηδονή της μαζικής κατανάλωσης. Εκεί, δηλαδή, που η «ζωή» παράγεται και καταναλώνεται στη φαντασμαγορία του ορίου· του ορίου, όπως το διατύπωσε ο Ευάγγελος, «από το ένα σύμπαν στο άλλο».

Συμπεράσματα

Τα psytrance δρώμενα ως ετεροτοπικές επιτελέσεις

Επίλογος: Τα psytrance δρώμενα ως ετεροτοπικές επιτελέσεις

Στην έρευνα αυτή, ενδιαφέρθηκα για τις (εσωτερικές και εξωτερικές) περιπέτειες των ανθρώπων που συμμετέχουν στη διεθνή και εγχώρια psytrance σκηνή. Κατά μία έννοια, δηλαδή, επιχείρησα να ιχνηλατήσω τις βιο-ιστορίες των συνομιλητών μου αναφορικά με την επιτέλεση των psytrance δρώμενων, όπως και να ακολουθήσω τις αλληγορίες των «άλλων κόσμων» οι οποίες και υφαίνονται στη μυθολογία της ψυχεδελικής κουλτούρας. Με απασχόλησαν, πιο συγκεκριμένα, οι τρόποι με τους οποίους οι Έλληνες φεστιβαλικοί βιώνουν ή επιθυμούν να βιώσουν το ψυχεδελικό «παραμύθι», καθώς και οι προσδοκίες, ανησυχίες και αναζητήσεις τους που εκδηλώνονται στο πλαίσιο αυτής της καρναβαλικής διασκέδασης. Στην πορεία αυτού του ταξιδιού, επιχείρησα να διερευνήσω το psytrance βιωματικό συμβάν ως σωματική δομή που επαναλαμβάνεται τελετουργικά στον βαθμό που αποτελεί ένα προϊόν των δυνατοτήτων που παρέχουν οι νέες τεχνικές μίμησης στο να οργανώνουν τις αισθήσεις, τα συναισθήματα και τη φαντασία. Έτσι, με απασχόλησε ιδιαίτερα το ότι το psytrance βιωματικό συμβάν αποτελεί ένα προϊόν της σύμπτωσης των ουτοπικών αναζητήσεων ενός *άλλου* κόσμου, των τεχνών κωδικοποίησης της αίσθησης του ονειρικού και του *πέραν-του-πραγματικού*, και συνεπακόλουθα, των ηχητικών, τεχνολογικών και αναπαραστατικών μέσων αναπαραγωγής της ψυχεδελικής έκτασης.

Οι πληροφορητές/τριές μου και συμμετέχοντες/ουσες στα psytrance φεστιβάλ, καθώς είναι έμπειροι/ες φεστιβαλικοί/ές – εξοικειωμένοι/ες, δηλαδή, με το βιωματικό αυτό συμβάν και τη μυθολογία που το διέπει – το καταναλώνουν ή αλλιώς συντελούν στην πραγμάτωσή του, κατά την εκπλήρωση του μυθευματικού προτύπου του «ταξιδιού» όπως το τελευταίο ανα-σηματοδοτείται μέσω της ιστορικής απαίτησης για το «ριζικά Άλλο». Ο εφήμερος και αποσπασματικός νομαδισμός τους στα φεστιβαλικά κέντρα, η ανάληψη εγχειρημάτων ταξιδιού και περιπλάνησης σε προορισμούς που ενσωματώνουν την περιπέτεια και τη διαφορετικότητα, οι πειραματισμοί τους με ψυχοτρόπες ουσίες και η διασκέδαση υπό τους μυθοπλαστικούς μηχανισμούς των psytrance δρώμενων είναι οι

θεμελιώδεις βιο-κοινωνικοί τρόποι επιτέλεσης της «διαφοράς» όπως οργανώνεται στη ψυχεδελική φαντασία. Έτσι, η περιπλάνηση, η περιπέτεια, η αναζήτηση του «άλλου» και του εξωτικού, τα πάρτι, η εξερεύνηση, η πνευματικότητα, η ψυχεδελική έκσταση και η κατανάλωση ψυχοδιεγερτικών ναρκωτικών ουσιών συνθέτουν το psytrance φαντασιακό και ακολούθως, την παραστασιακή επιτέλεση των psytrance δρώμενων.

Κατά την εξερεύνηση του χάρτη των ψυχεδελικών εκτάσεων, και μέσα από μια προσπάθεια αποφυγής καθαρών περιχαρακώσεων στη βάση της εμπειρίας, του τόπου και του χρόνου, επιχείρησα να δείξω πως το βιωματικό συμβάν στα psytrance δρώμενα δεν μπορεί να αποτελεί ένα «άχρονο», «υπερβατικό», «οριακό», ή «Άλλο» γεγονός, όπως συχνά αντιμετωπίζεται στη psytrance φιλολογία και ρητορική. Τέτοιες ταξινομήσεις, όπως διαπιστώσαμε, συμμερίζονται τις εντόπιες αφηγήσεις που εξυμνούν το psytrance συμβάν ως «εξαιρετικό» και «εκτός νόρμας», και στο βαθμό που εξηγούνται με την επιστημολογική εξιστόρηση της αναζήτησης της κοινωνικής αλλαγής – ένα πρότυπο με κεντρικό ρόλο στα κριτικά αφηγήματα της νεοτερικότητας – αδυνατούν να απεμπλακούν από τη μυθολογία της ψυχεδελικής κουλτούρας. Με άλλα λόγια, στο πλαίσιο των λόγων που διαπερνούν το psytrance βιωματικό συμβάν και συγκροτούν τη μυθολογία του, η *οριακότητα* εμφανίζεται ως μια εντόπια επίσημη εξιστόρηση που τείνει να ιεροποιεί τις φαντασμαγορικές του εκφάνσεις και να τις εντάσσει σε ένα δυϊστικό πλαίσιο «καθημερινότητας/παθητικότητας/ρουτίνας», από τη μια πλευρά, και «άλλης εμπειρίας /αφύπνισης/εξαίρεσης», από την άλλη. Παρά το γεγονός αυτό, ή και λόγω αυτού, το ενδιαφέρον του βιωματικού συμβάντος στα psytrance δρώμενα βρίσκεται σε αυτήν ακριβώς την αισθητική παρουσία του «μη-καθημερινού», που συντελείται με την αναδιοργάνωση του συνειδητού στη βάση της σημειολογικής υπερβολής των οικείων καθημερινών παραστάσεων: μια διαδικασία που συμβαίνει με τη σωματική ενσάρκωση αισθητικών προτύπων που αναζητούν, ως ιστορική απαίτηση, να μεταμορφώσουν το πραγματικό. Συνεπακόλουθα, το psytrance συμβάν επιτελείται ως μια τεχνο-πολιτισμική πραγμάτευση, εξιστόρηση και διεκδίκηση του Άλλου· ενός Άλλου που προσιδιάζει σ' αυτό που κατασκευάζει και υπόσχεται το νεοτερικό ιδεώδες.

Για τους μετέχοντες και τις μετέχουσες στα φεστιβάλ, τα psytrance δρώμενα αποτελούν μια ψυχαγωγική και καρναβαλική περιπέτεια – ένα «παραμύθι», «θέατρο» ή «εικονική πραγματικότητα» – η οποία και γίνεται αναγνωρίσιμη μέσα από τις ουτοπίες που εμπεδώνει. Για τους πρόσκαιρους φεστιβαλικούς νομάδες, τα φεστιβάλ αποτελούν μια φαντασμαγορική αρένα για την αναδίφηση του εαυτού, του άλλου και του κόσμου (και άλλων κόσμων) στη βάση των συγκροτημένων και συγκροτούμενων μυθολογιών περί ορίων με τις οποίες θεμελιώνεται το ψυχεδελικό αισθητικό πρότυπο. Το διάστημα και ο κυβερνοχώρος ως τα όρια του γεω-πλανητικού μας ορίζοντα, η μαγεία και ο σαμανισμός ως τα όρια της σύγχρονης γνώσης, τα κυβόργια (cyborgs), η βιογενετική και οι τεχνο-επιστήμες ως τα όρια του ανθρώπινου και της φύσης, ο πριμιτιβισμός και ο φυλετισμός ως όρια μιας εν γένει οικουμενικής πολιτισμικής μνήμης και οι ανατολικές θρησκείες ως τα όρια της δυτικής αστικής πνευματικότητας αποτελούν τα κατεξοχήν αφηγηματικά μοτίβα του Άλλου ως μη-αφηγήσιμου. Έτσι, η τεχνο-πολιτισμική θέαση του (καθημερινού) κόσμου ως *κοινοτοπία* είναι το βασικό διακύβευμα στη μυθολογία της psytrance σκηνης, η οποία και κατανοεί τον εαυτό της ως κατεξοχήν φορέα υλοποίησης του μη-καθημερινού. Συνεπακόλουθα, η κουλτούρα της psytrance κάνει αναγνωρίσιμο και επικοινωνήσιμο το «παραμύθι» που υπόσχεται μέσω της σαγήνης του ανοίκειου, ριζικά διαφορετικού, «άλλου κόσμου».

Η σαγήνη που ασκούν τα αφηγήματα της psytrance μυθολογίας, όπως είδαμε, έγκειται στην ακαταμάχητη έλξη της φαντασμαγορίας του ανοίκειου και του ρίσκου που ενέχει η κατανάλωσή του. Όσοι και όσες διατηρούν μια ανησυχία για τον κόσμο και τη θέση τους σε αυτόν – όπως αυτή η ανησυχία συγκροτείται και κυκλοφορεί ως δομή συναισθήματος στα σύνθετα τοπία των αγαθών, των ιδεών και των εικόνων – τότε βρίσκονται σε ένα πεδίο που το psytrance βιωματικό συμβάν είναι αναγνωρίσιμο και μπορεί να θέλξει στη διανοητή του επικράτεια. Έτσι, η καρναβαλική διασκέδαση στα psytrance δρώμενα «δεν είναι για όλους», σύμφωνα με μια φράση που έχω ακούσει πολύ συχνά από τους συνομιλητές μου. Ο Σταύρος το διατύπωσε με τρόπο κατηγορηματικό, στο Ozora 2010:

Κακά τα ψέματα. Αν έλεγα στην φίλη μου ‘έλα για εφτά μέρες μέσα στις λάσπες και στα ντρόγκια¹⁴⁹ και κοιμήσου στη μαλακία και στα ντεσιμπέλ’, θα μου έλεγε ‘άντε γεια’. Υπάρχουν και κάποιοι κανόνες και μάλλον καλά κάνουν και υπάρχουν. Αυτή η φάση είναι συγκεκριμένη και για λίγους.

Όπως υπαινίσσονται τα λόγια του συνομιλητή μου, το να επιτελείται επιτυχημένα το psytrance δρώμενο σημαίνει να εμπλέκεσαι ενεργά στον τελετουργικό συμποσιασμό και, συνεπακόλουθα, να ενστερνίζεσαι και κυρίως να συναισθάνεσαι τους «κανόνες» που δομούν αυτή την «εξαιρέση», με όλες τις συνέπειες που ενέχονται στο θεατρικό αντίκρισμα των βιο-πολιτικών ορίων του σύγχρονου κόσμου.

Με τη διάχυση των ηλεκτρονικών ήχων στα πιο δημοφιλή είδη μουσικής, και συνεπακόλουθα στην ευρύτερη δημόσια σφαίρα, η psytrance σκηνή, όπως και πολλές άλλες σκηνές που αναδείχθηκαν με την έκρηξη της rave, βρέθηκε αντιμέτωπη με την αναστοχαστική εξέταση της αυθεντικότητάς της. Η υψηλή της αναγνωρισιμότητα τη δεκαετία του '90 συνέβαλε στο να αποβεί κέντρο επιρροής για πολλά μουσικά είδη αλλά και να βρεθεί στο επίκεντρο της βιοπολιτικής της παραβατικής διασκέδασης. Με την έλευση της νέας χιλιετίας, η psytrance μουσική δεν ήταν πλέον μόδα με την έννοια ενός «αποκαλυπτικού» εξωτισμού· όμως, μέσω των νέων ισορροπιών είχε κατακτήσει μια ορατότητα η οποία και θα επέτρεπε στους ιθύνοντες της σκηνής να διεκδικήσουν εκ νέου την «αυθεντική» έκφραση του psytrance δρώμενου με τη μορφή του ολιγοήμερου παραμυθιού. Έτσι λοιπόν, τα psytrance φεστιβάλ, από το 1999 με το Solipse της Ουγγαρίας, βρέθηκαν σε μια τροχιά αναγνώρισης και επένδυσης από τους θιασώτες της σκηνής, και μέχρι τις μέρες μας και τουλάχιστον την περίοδο που πραγματοποιήθηκε η παρούσα έρευνα, αποτελούν τον κατεξοχήν πρεσβευτή και κομιστή του «παραδοσιακού» ψυχεδελικού psytrance εορτασμού και φεστιβαλικού ήθους. Συγχρόνως, αποτελούν μια μαρτυρία των νέων σχέσεων που έχουν διαπλαστεί ριζωματικά με τους κρατικούς ιστούς και θεσμούς, ως αποτέλεσμα της διεκδίκησης του εορτασμού αυτού.

¹⁴⁹ Ελληνικός νεολογισμός από την αγγλική λέξη drugs και σημαίνει ‘ναρκωτικά’.

Η ορατότητα αυτή, δηλαδή, δεν έγινε ούτε «αναίμακτα» ούτε είναι δεδομένη. Απεναντίας, όπως διαπιστώσαμε, αποτελεί ένα ζητούμενο που βρίσκεται διαρκώς σε διαδικασία διαπραγμάτευσης, η οποία επιτελείται με την απόκρυψη των ναρκωτικών από την ευρύτερη δημόσια σφαίρα ή αλλιώς με την «απο-ηθικοποίησή» τους. Πολλές από τις ευρωπαϊκές χώρες έχουν θεσμικά πλαίσια που επιτρέπουν τις διοργανώσεις φεστιβάλ στο πρότυπο μιας ανεκτικότητας η οποία και συντηρείται εφόσον τηρούνται όλοι οι προβλεπόμενοι κανόνες για την προφυλαγμένη διεξαγωγή των δρώμενων. Ακόμα και οι περιπτώσεις «φιλοξενίας» και «ανεκτικότητας», ωστόσο, μας δείχνουν τις ευρύτερες στρατηγικές διαχείρισης της ηθικής σφαίρας και πολιτικές για τουριστική ανάπτυξη μέσω του φεστιβαλικού νομαδισμού, την αποφασιστική σχέση μεταξύ οικονομίας και ναρκωτικών και τον πρωταγωνιστικό ρόλο που διατελεί η σχέση αυτή στη νόμιμη (και νομιμοποιημένη) εγκατάσταση του δρώμενου. Στην Ελλάδα, μετά την εποχή των διεθνούς εμβέλειας φεστιβάλ στην Σαμοθράκη, υπάρχει μια μόνιμη καχυποψία από τις Αρχές για αυτά και παρά τις συνεχόμενες απόπειρες αναβίωσης του φεστιβαλικού κλίματος, οι «μη ανεκτικοί» κατασταλτικοί μηχανισμοί του ελληνικού κράτους δεν έχουν επιτρέψει την άνθηση του αισθήματος της ασφάλειας για τους, ανά τον κόσμο, φεστιβαλικούς που επιζητούν μία ακόμα εκδοχή του psytrance παραμυθιού.

Παρά την νευρικότητα και σπασμωδικότητα που ενέχουν αυτές οι σχέσεις, η δυνατότητα της ασφαλούς ολιγοήμερης εγκατάστασης του δρώμενου έχει διανοίξει ένα πλαίσιο διαφορετικής οικονομίας του «ψυχεδελικού τσίρκου» και, συνεπακόλουθα, της ανάπτυξης των μηχανισμών του psytrance παραμυθιού. Η οικοδόμηση ενός φεστιβάλ συνδέεται όχι μόνο με τη διεκδίκηση ενός ασφαλούς τόπου, ο οποίος θα συντονίζεται με όλες εκείνες τις αφηγήσεις που συναντήθηκαν στην Γκόα και συντέλεσαν στο να εντοπιστεί η ψυχεδελική φαντασία και να χαρτογραφηθεί κάθε έρημος, πεδιάδα, δάσος και παραλία στο πρότυπο αυτής της φαντασίωσης, αλλά και με τη διεκδίκηση των τρόπων με τους οποίους θα οργανώνεται η αισθητική παρουσία της φαντασίας αυτής. Η εξέλιξη των ναρκωτικών ουσιών και η απαίτηση των ενδιαφερομένων για όλο και πιο επιτυχημένες παραστάσεις, εξεζητημένα συστήματα ήχου, οργανωμένα προγράμματα

και φαντασμαγορικά τοπία συγκλίνουν σε μια οργανωμένη διαχείριση της ψυχεδελικής μυθοπλασίας. Συνεπώς, η μυθοπλασία του ψυχεδελικού κόσμου είναι και προϊόν μιας ολόκληρης σειράς τεχνο-σωματικών και συν-αισθητικών επιτελέσεων (ο/ η d.j. το stage, το deco, ο χορός και τα μηχανήματα).

Έτσι, η επιθυμία για εμ-βύθιση στον psytrance εορτασμό και στον μυθοπλαστικό *κόσμο-προς-εξερεύνηση* του ψυχεδελικού περιβάλλοντος σημαίνει καταρχήν μια συνεχή διαπραγμάτευση των επικρατούντων αντιλήψεων για την αυθεντικότητα του δρώμενου, την καταγωγή της psytrance κουλτούρας και την ιδανική εκδραμάτιση του ψυχεδελικού παραμυθιού. Οι συνομιλητές μου, εκκινώντας από τη διάθεσή τους για περιπετειώδεις αποδράσεις και καρναβαλικές μεταμορφώσεις, αναλαμβάνουν με διάφορες φόρμουλες, εγχειρήματα φεστιβαλικού νομαδισμού τα οποία και αποσπούν τη φαντασία του ταξιδιού από τους travelers (ως οι «νόμιμοι» κάτοχοι), παράγοντας αποτελέσματα που οριοθετούν και εγκαθιδρύουν εκ νέου τη διανοητή επικράτεια για αυτό που θεωρείται «ταξίδι». Το *ταξίδι*, δηλαδή, στην ψυχεδελική φαντασία αφορά έναν ιδιάζοντα κοσμοπολιτισμό και συγκεκριμένες πολιτικές της ταυτότητας οι οποίες ορίζουν τον ορίζοντα της εσωτερικής και εξωτερικής περιπέτειας στη βάση γνώριμων εικόνων και εκφράσεων, ιδιοποιημένων εντυπώσεων και (παρ)αισθήσεων, κοινά αποδεκτών ουσιών και μουσικών τοπίων. Έτσι, σε μια «επιτυχημένη» εκδραμάτιση του δρώμενου, οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες συγκροτούνται ως φεστιβαλικά υποκείμενα και συγκροτούν την εφήμερη φεστιβαλική κοινότητα, στη βάση κοινών συναισθηματικών και αισθητικών αναφορών: στο «φωτεινό πρόσωπο», τα «λαμπερά μάτια», τον «όμορφο κόσμο», το «πολύχρωμο πλήθος», την «αβίαστη επικοινωνία», την «ανοιχτή διάθεση», την «θετική ενέργεια» καθώς και στην απουσία «κολλημάτων», «στραβωμάτων» και κάθε γεγονότος ή σκηνικού που μπορεί να «αποσυντονίζει».

Το να επιτελεί κανείς επιτυχημένα την καρναβαλική ταυτότητα, λοιπόν, σημαίνει να συμμετέχει ψυχή τε και σώματι στο κοινό αίσθημα αλλά και κανονιστικό ιδεώδες του φεστιβαλικού νομάδα-ταξιδευτή που υποτίθεται πως υπερβαίνει τις κοινωνικές νόρμες περί του τι συνιστά ταξίδι, γνώση και ψυχαγωγία. Σημαίνει να υποβάλλεται εκούσια στις

ψυχεδελικές μυθοπλασίες και φαντασίες, καθώς και στην αντίστοιχη πειθαρχική μέριμνα του εαυτού. Σημαίνει, δηλαδή, να υποκειμενοποιείται μέσω της «οριακότητας» και της απόδρασης. Στη ζώνη της αντιληπτικής έκτασης που παράγει το ψυχεδελικό δρώμενο, το υποκείμενο συναντά τα όρια των συστατικών όψεων της οικείας και καθημερινής υποκειμενικότητάς του, όπως είναι η μέριμνα του εαυτού του, η τεχνολογική επαύξηση της σωματικότητας, η επιθυμία για φυγή αλλά και η αναζήτηση του διαφορετικού. Το ψυχεδελικό δρώμενο εορτάζει και εξιδανικεύει αυτή την ψηλάφηση των ορίων εκ μέρους των υποκειμένων, τα οποία εμπλέκονται σε μια οντολογική αμφισβήτηση και ριζική προβληματοποίηση κάθε καθιερωμένης έννοιας για το οικείο πραγματικό, και μέσω αυτής, σε μια πειραματική αναζήτηση μιας «αυθεντικής» έκφρασης του εαυτού.

Τέλος, στη βάση των πολύπλευρων σωματικών επενδύσεων στη μυθοπλασία του ψυχεδελικού ταξιδιού και εορτασμού, εξέτασα το πως η αίσθηση της υπέρβασης των ορίων την οποία συμμερίζονται τα υποκείμενα του psytrance νομαδισμού, εγγράφεται στα σώματα, στη δομή των συναισθημάτων τους, στη φαντασία και στην κοινωνικότητά τους. Μέσα, δηλαδή, από την αναγνώριση των βιο-κοινωνικών και βιο-συναισθηματικών συνθηκών εντός των οποίων (και μέσω των οποίων) λαμβάνουν χώρα τα πολυτοπικά και ετεροτοπικά αυτά δρώμενα και θεάματα, διερεύνησα τις αδιόρατες εκείνες σωματικές εγγραφές που επισυμβαίνουν όταν το υποκείμενο εντάσσει στην καθημερινότητά του, τις αποσπασματικές επιτελέσεις περιπλάνησης, φυγής, και αναζήτησης του διαφορετικού. Και είδαμε πως αν, πράγματι, μπορούν τα psytrance δρώμενα να μας απασχολήσουν ως τελετουργίες υποκειμενοποίησης, τότε ενδέχεται να εξεταστεί η σημασία που αποκτά η παραστασιακή επιτέλεση της οριακότητας, όχι όταν εξαιρείται, το δρώμενο, από το κοινωνικό, αλλά όταν το υποκείμενο βρίσκεται σε «κατάσταση εξαίρεσης» και γι' αυτό «ανοιχτό» σε εγγραφές νέων επιστημολογικών αφηγήσεων. Με άλλα λόγια, ενδέχεται να φωτιστούν οι βιο-κοινωνικοί μηχανισμοί (ανα)παραγωγής των συναισθημάτων και των αισθήσεων όπως και η δυνατότητά τους να επαν-εγγράφουν το συλλογικό φαντασιακό με εικόνες αμφιλεγόμενων παρόντων και επερχόμενων μελλόντων.

Παράρτημα

Παράρτημα 1.

Πίνακας που δείχνει τα μεγέθη των κυκλοφοριών (releases) στην psytrance μουσική ανά έτος. Η έρευνα έγινε από μέλη της psytrance σκηνής και γι' αυτό θα πρέπει να θεωρείται ενδεικτική. Τα στοιχεία, επίσης, αναφέρονται ως πλήρη μέχρι και το έτος 2009.

Releases by year:						
Year	EP	LP	CDS	CD	All	%
Unknown	91	2	0	1	94	1%
1992	2	0	0	1	3	0%
1993	24	3	3	14	44	0%
1994	102	9	3	41	155	2%
1995	188	24	8	90	310	3%
1996	243	43	16	184	486	5%
1997	216	64	11	230	521	6%
1998	155	50	8	216	429	5%
1999	166	53	5	247	471	5%
2000	274	89	14	294	671	8%
2001	293	73	7	343	716	8%
2002	272	53	14	423	762	9%
2003	128	27	12	437	604	7%
2004	87	14	15	479	595	7%
2005	63	12	8	576	659	7%
2006	53	8	7	645	713	8%
2007	20	2	6	629	657	7%
2008	5	1	14	608	628	7%
2009	0	0	3	370	373	4%
2010	0	0	0	3	3	0%

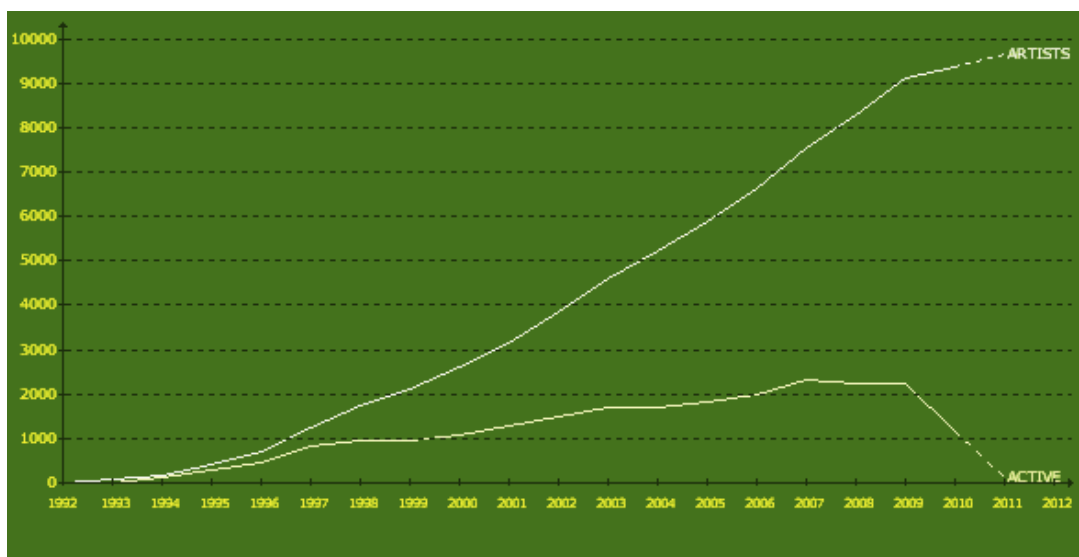
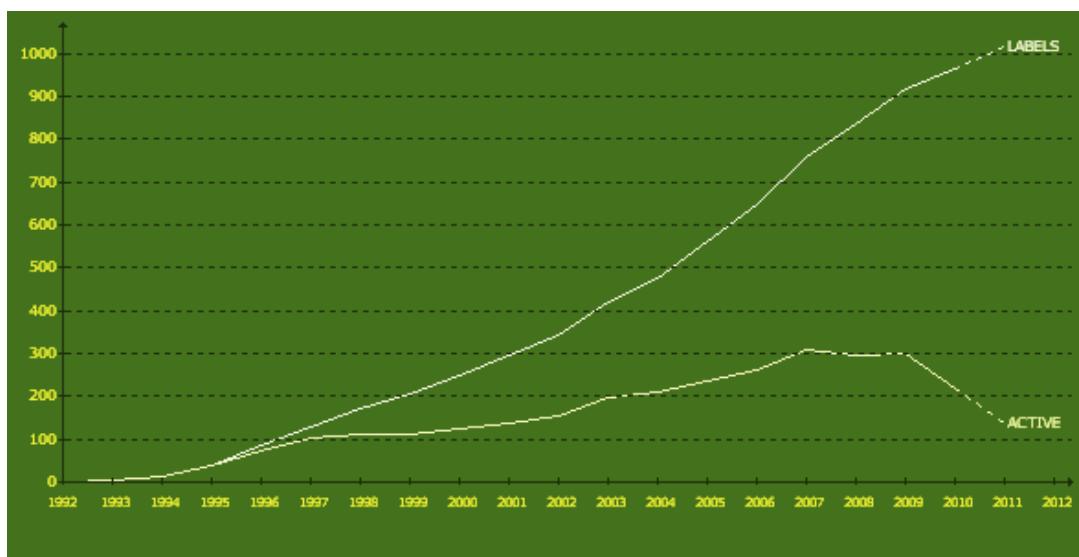
Παράρτημα 2.

Πίνακας που δείχνει το σύνολο των psytrance δισκογραφικών εταιριών που έχουν ποτέ υπάρξει ανά χώρα. Δεν φαίνεται ο αριθμός των κυκλοφοριών ανά εταιρία όπως και ποιες εταιρίες παραμένουν ακόμα ενεργές. Είναι, όμως, ενδεικτικός για την σημασία της θέσης της Ελλάδας δίπλα στα κέντρα της Γερμανία, Αγγλίας, Ισραήλ και Ιαπωνίας.

Labels by country:		
Unknown	200	20%
Argentina	2	0%
Australia	31	3%
Austria	5	1%
Belgium	11	1%
Brazil	17	2%
Canada	11	1%
Cyprus	1	0%
Czech Republic	3	0%
Denmark	16	2%
Finland	11	1%
France	45	5%
France / Japan	1	0%
Germany	119	12%
Greece	29	3%
Hong Kong	7	1%
Hungary	2	0%
India	10	1%
Indonesia	1	0%
Ireland	2	0%
Israel	66	7%
Italy	13	1%
Japan	56	6%
Macedonia	3	0%
Malta	1	0%
Mexico	13	1%
Netherlands	12	1%
New Zealand	4	0%
Norway	5	1%
Poland	4	0%
Portugal	14	1%
Russia	10	1%
Serbia	2	0%
Slovakia	1	0%
South Africa	16	2%
Spain	10	1%
Sweden	41	4%
Sweden / Denmark	1	0%
Switzerland	21	2%
UK	115	12%
Ukraine	5	1%
USA	40	4%
USA / India	1	0%
Venezuela	1	0%

Παράρτημα 3.

Πίνακες στους οποίους φαίνεται η φθίνουσα πορεία των psytrance κυκλοφοριών. Το πρώτο διάγραμμα δείχνει το αθροιστικό σύνολο των psytrance εταιριών στα έτη όπως και των ενεργών ανα έτος. Το δεύτερο δείχνει τους αντίστοιχους αριθμούς των καλλιτεχνών. Η έρευνα έχει γίνει από μέλη της psytrance σκηνής και γι' αυτό θα πρέπει να θεωρείται ενδεικτική. Τα στοιχεία, επίσης, αναφέρονται ως πλήρη μέχρι και το έτος 2009.



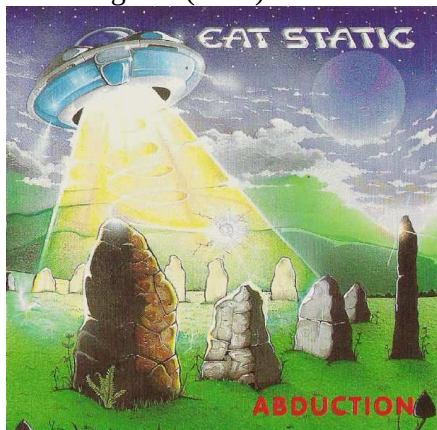
Παράρτημα 4.

Flyers από τα φεστιβάλ Transylvania calling, Transhara, Ozora, Spirit Base, Indian spirit και Paradise festival.

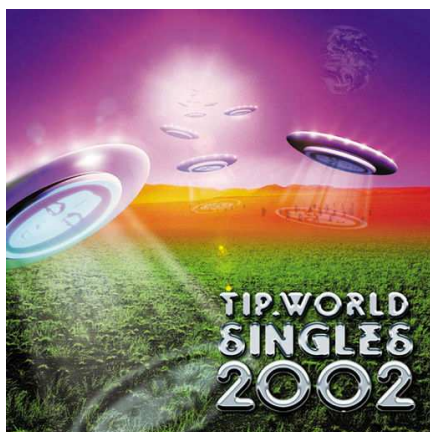


Παράρτημα 5.

Eat static- Abduction
Plane dog rec. (1993)



Various Artists: singles 2002
Tip.World rec. (2002)



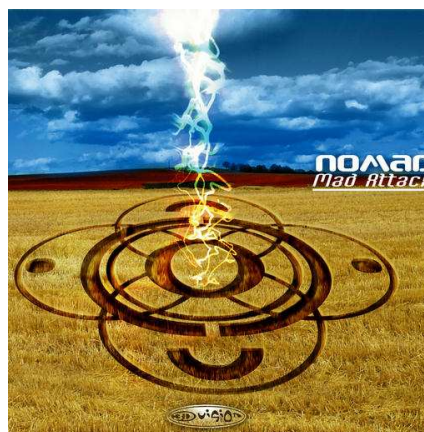
Space Tribe- Collaborations
Space Tribe music rec. (2004)



Message From God- Project genesis
Phonokol rec. (1998)



Nomad- Mad attack
3D Vision rec. (2003)



Rastaliens- Back on Earth
Phar Psyde rec. (2007)



Παράρτημα 6.

Το main stage στο Ozora 2009 την ημέρα και το βράδυ.

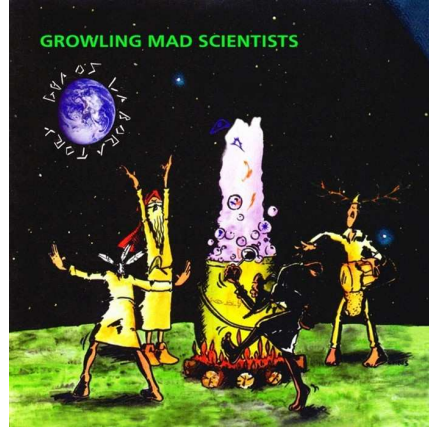


Παράρτημα 7.

Hallucinogen- The lone deranger
Twisted rec. (1997)



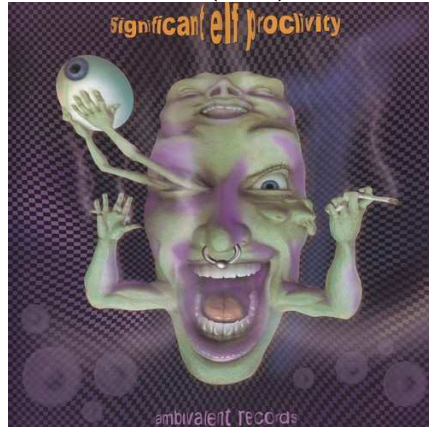
GMS- Chaos laboratory
Star box music rec. (1998)



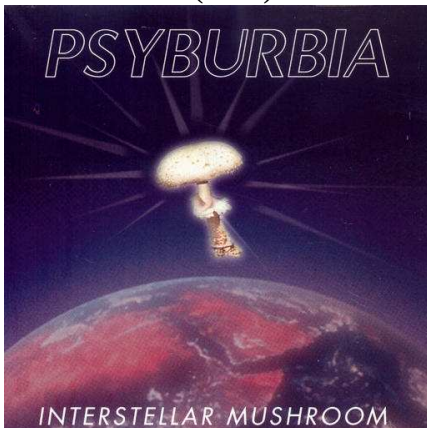
Infected mushroom- The gathering
Yoyo rec. (1999)



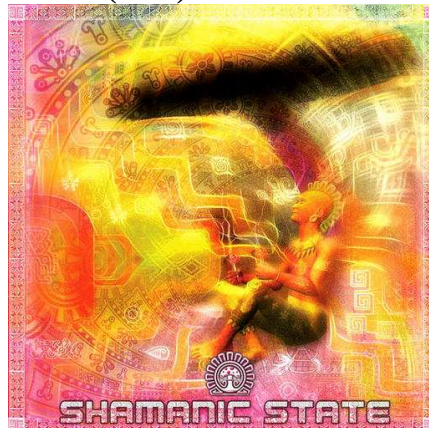
Various Artist- significant elf proclivity
Ambivalent rec. (2002)



Psyburbia- Interstellar mushroom
Black hole rec. (2003)



Various Artists: Shamanic state
AP rec. (2006)



Παράρτημα 8.

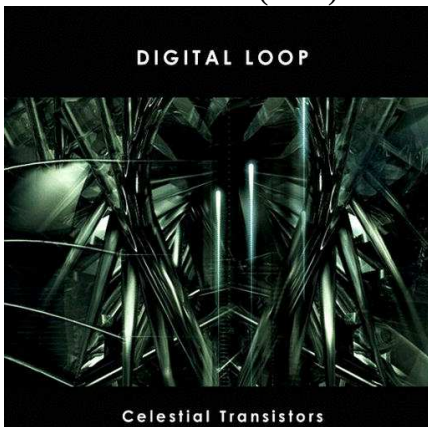
Synthetic- 100% pure
Solstice rec. (2002)



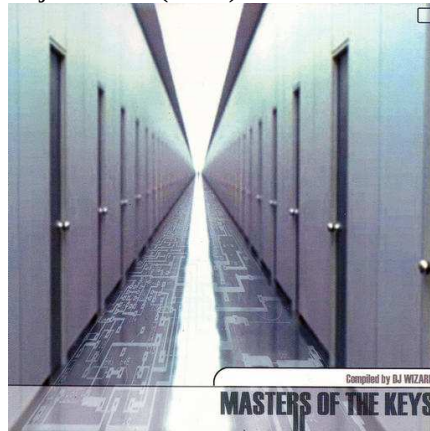
Logic Bomb- Sonic algebra
Solstice rec. (2007)



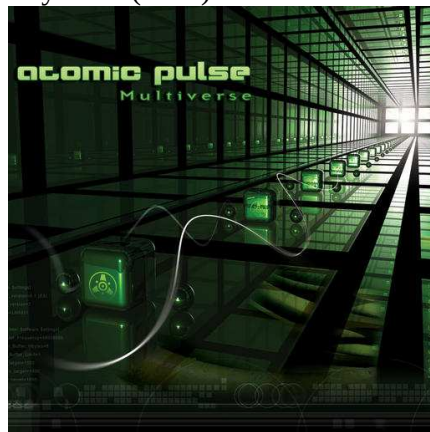
Digital loop- Celestial Transistors
Electrode music rec. (2009)



Various Artists: Masters of the keys
Déjà vu rec. (2005)



Atomic Pulse- Multiverse
Yoyo rec. (2008)



Various Artists: Singular frequencies
Geomagnetic rec. (2011)

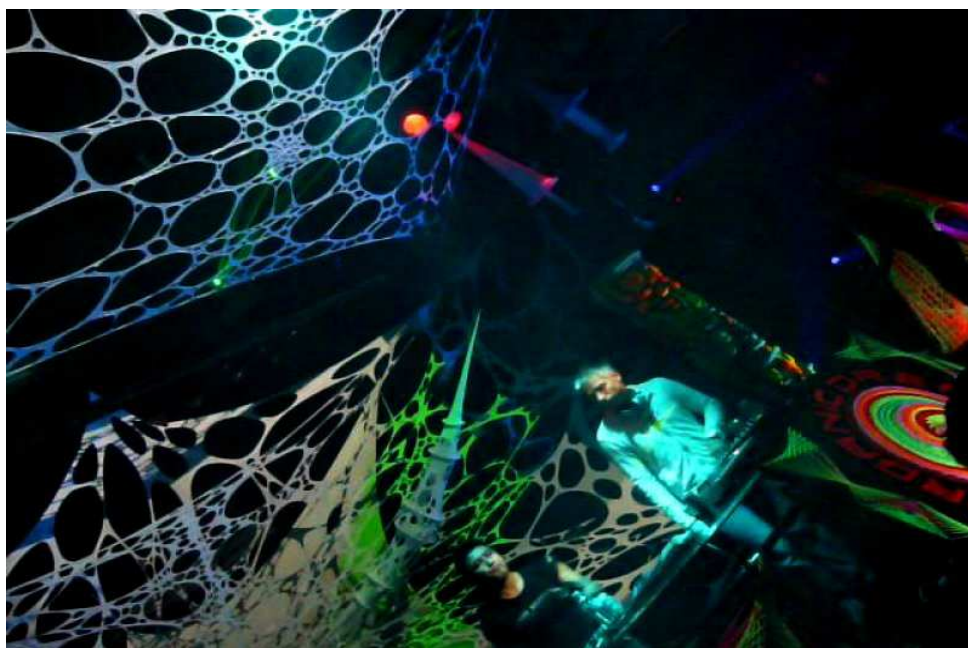


Παράρτημα 9.

To main stage στο Sola luna 2001.



Παράρτημα 10.



Παράρτημα 11.

Καρτέλα LSD με την ονομασία Shiva. Κάθε καρτέλα αποτελείται από αρκετά τριπάκια, ανάλογα με το μέγεθος της σελίδας. Στο παρακάτω σχέδιο ξεχωρίζει το μέγεθος του κάθε τριπ από τις εγκοπές που κάνει στο χαρτί. Το κάθε τριπ δεν ξεπερνάει το μισό εκατοστό στην κάθε του πλευρά.



Παράρτημα 12.

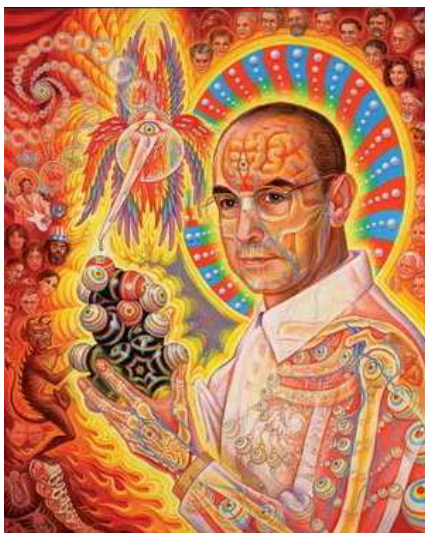
Καρτέλες LSD με τις ονομασίες Hofmann και Hofmann Millennium, που απεικονίζουν τον Αυστριακό χημικό που ανακάλυψε την ουσία.



Παράρτημα 13.

Χαρακτηριστικά έργα της ψυχεδελικής τέχνης και ψυχεδελικές παραστάσεις σύμφωνα με την εννοιολογική των fractals.

Alex grey- St. Albert and the LSD revelation- revolution



Erik Parker- Global

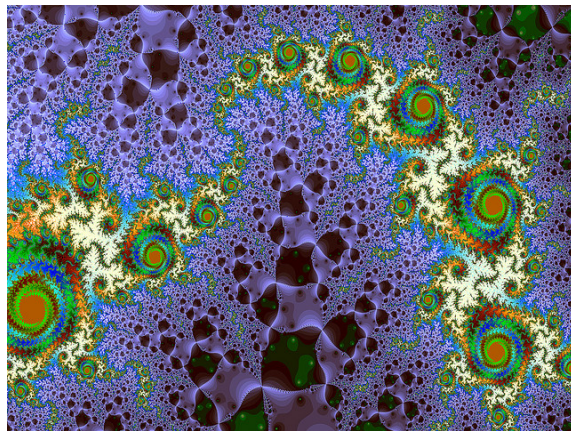
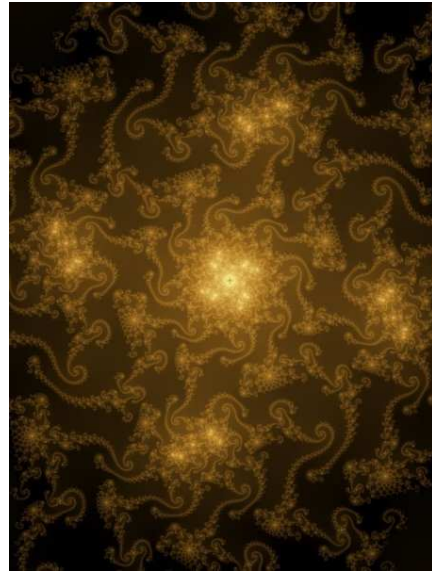
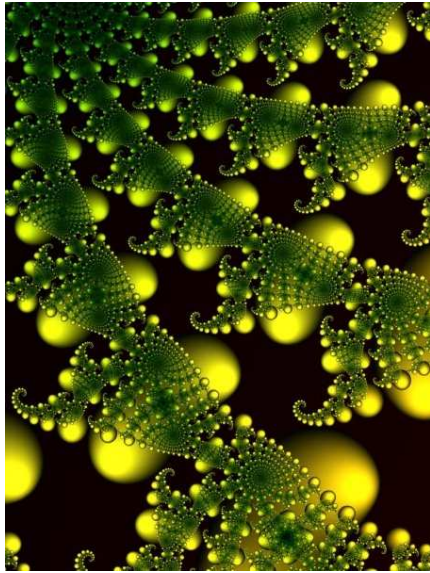


Arjun Kumar- Trippy man tree



Isaak Abrams- Walking through oneness





Παράρτημα 14.

Κατασκευάζοντας το deco στο main stage του Ozora



Παράρτημα 15.

Flyer του φεστιβάλ «Illuninaughty: Chapter XVII The Summoning», στο οποίο φαίνεται ο διαχωρισμός νύχτας και ημέρας με τις συνδηλώσεις του περί σκοταδίου και φωτός. Τα ξωτικά, ως το μεταμορφωμένο υποκείμενο στην ψυχεδελική φαντασίωση, εμφανίζονται να ενοικούν και τις δύο περιοχές. Στο κέντρο - ανάμεσα στα ηχεία - ο DJ/ μάγος ξωτικό, κατέχει και πραγματεύεται αυτές τις ποιότητες.



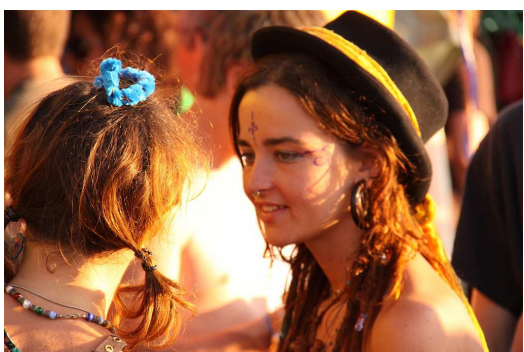
Παράρτημα 16.

Ο χάρτης των psytrance φεστιβαλικών διοργανώσεων για το έτος του 2009 που έκδωσε το περιοδικό «Mushroom Magazine».



Παράρτημα 17.

Η αποτύπωση του «όμορφου κόσμου». Είναι αρκετά διαδεδομένο να φωτογραφίζονται τα πρόσωπα των συμμετεχόντων και να κυκλοφορούν στο διαδίκτυο προσφέροντας μια στιλιζαρισμένη μορφή της ευδαιμονίας του psytrance εορτασμού.





Παράρτημα 18.

Καρναβαλικές παρουσίες στο φεστιβάλ του Ozora







Παράρτημα 19.

Το main stage του Ozora σε στιγμές «παιδικής χαράς». Η ταυτοποίηση αυτή αφορά κατά βάση τις πρωινές ώρες όπου η διάθεση εναρμονίζεται με τη μουσική, την ορατότητα των χρωμάτων και της φυσιογνωμίας του πλήθους.



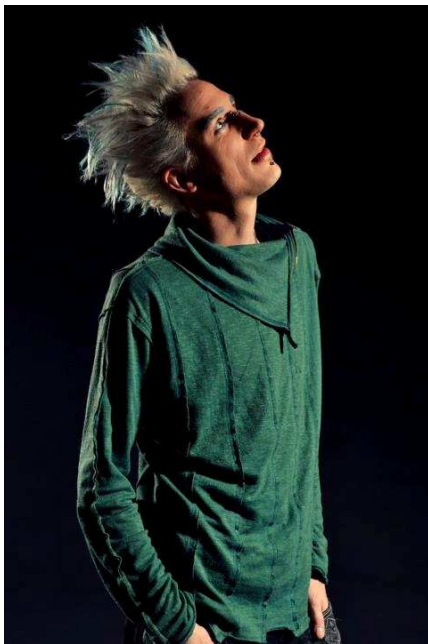




Παράρτημα 20.

Σύνολα ρούχων από επωνυμίες που ειδικεύονται σε psytrance ρούχα

Psylo Fashion



Veda Wear



Luna Design



QuerStyle



Παράρτημα 21.

Ζωντανή παράσταση της psytrance μόδας στο Ozora.



Παράρτημα 22.

Όταν τα χαρακτηριστικά αλλοιώνονται

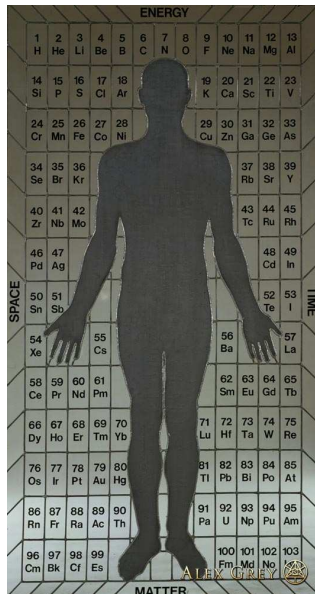




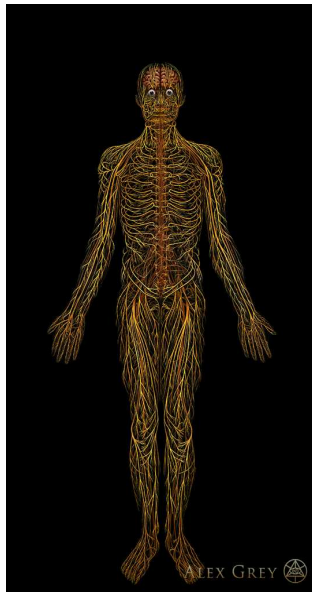
Παράρτημα 23.

Πίνακες από τη σειρά «Sacred Mirrors».

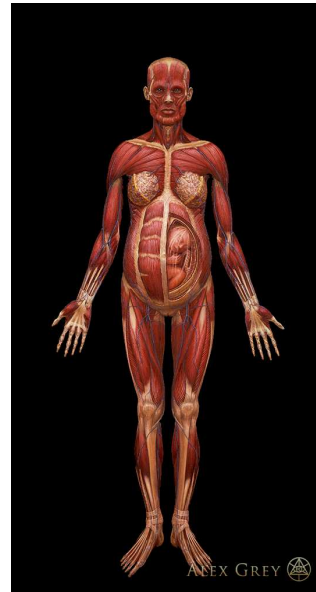
Material World



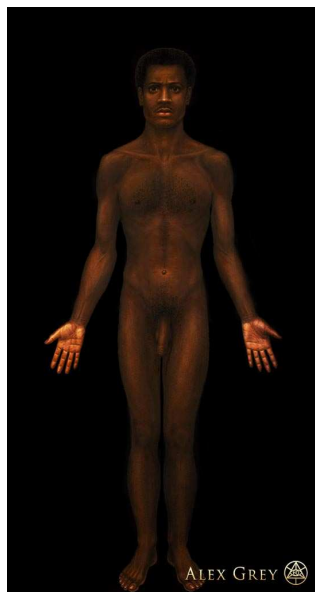
Nervous System



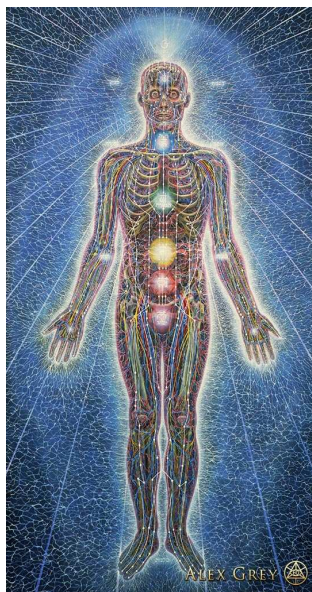
Muscle System (Pregnant Woman)



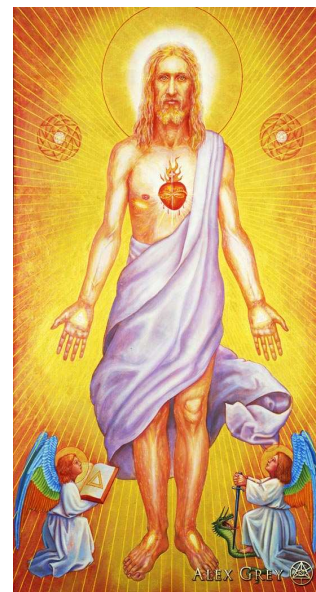
African Man



Psychic Energy



Christ



Παράρτημα 24.

Πίνακες από τη σειρά «Progress of the Soul».

Adam and Eve



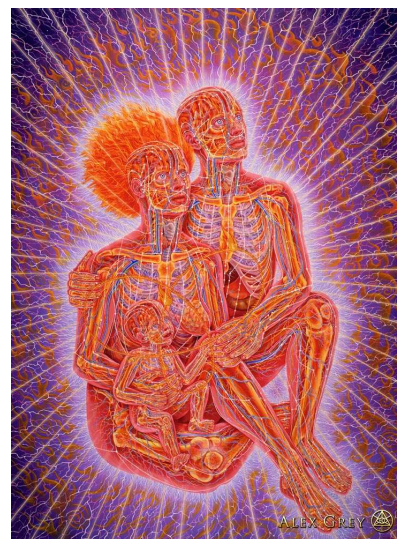
Kissing



New Man New Woman



New Family



Βιβλιογραφία

- Agamben Giorgio, [1995] 2005. *Homo sacer: Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, Τσιαμούρας Π. (μτφρ.), Εκδόσεις Scripta, Αθήνα.
- Agamben Giorgio, [1996] 2011. *Βία και ελπίδα στο τελευταίο θέαμα*, Φερπάιλτ Τ. (μτφρ.), Εκδόσεις Συγχρονικότητα, Αθήνα.
- Αθανασίου Αθηνά, 2007. *Ζωή στο όριο: Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα.
- Αθανασίου Αθηνά 2010. “Το μαύρο στην πλατεία: Χαρτογραφώντας την απαγορευμένη μνήμη”, στο Γιαννακόπουλος Κ. & Γιαννιτσιώτης Γ. (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια & Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα, σελ. 227- 266.
- Αθανασίου Αθηνά, 2011. “Επιτελέσεις της τρωτότητας και του κοινωνικού τραύματος”, στο Αθανασίου Α. (επιμ.) *Βιοκοινωνικότητες: Θεωρήσεις στην ανθρωπολογία της υγείας*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, σελ. 13-88.
- Appadurai Arjun, 1996. *Modernity at large- Cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Arnold Nicolas, 1998. “Come and expel the green pain: The shamanic and the ecstatic features of trance-dance in rave culture”, στο Huber W. & Middeke M. (eds.) *CDE- Contemporary drama in English: Anthropological perspectives*, vol. 5, Wissenschaftlicher Verlag Trier, σελ. 185-198.
- Attali Jacques, [1977] 1991. *Θόρυβοι: Δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, Ανδριτσανού Ν. (μτφρ.), Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα.
- Auge Mar, [1992] 1995. *Non-Places: Introduction to an anthropology of supermodernity*, Howe J. (tr.), Verso, New York.
- Bakhtin Michael, [1965] 1984. *Rabelais and his world*, Isowlsky H. (tr.) Indiana University Press.

- Bakhtin Michael, [1965] 2004. “Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της”, στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.) *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 103-112.
- Basso Keith H., 1996. “Wisdom sits in places: Notes on a Western Apache landscape”, στο Feld S. & Basso K. (eds.) *Senses of place*, School of American research Press, New Mexico, σελ. 53-90.
- Baudrillard Jean, [1970] 2000. *Η καταναλωτική κοινωνία- οι μύθοι της, οι δομές της*. Εκδόσεις Νησίδες, Αθήνα.
- Baudrillard Jean, [1981] 1988. “Simulacra and simulations”, στο Frost M. (ed.) *Jean Baudrillard: Selected writings*, Stanford University Press.
- Bhabha Homi, 1994. *The location of culture*, Routledge, New York.
- Bell Katherine, 1992. *Ritual theory, ritual practice*, Oxford University Press.
- Benjamin Walter, [1955] 2002. *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Benjamin Walter, [1936] 1978. “Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του”, στο Κούρτοβικ Δ. (μτφρ.) *Walter Benjamin: Δοκίμια για την τέχνη*, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα, σελ. 11-46.
- Bey Hakim, 2011. *T.A.Z.: The Temporary Autonomy Zone*, Pacific Publishing Studio.
- Braidotti Rosi, 2002. *Metamorphoses: Towards a materialistic theory of becoming*, Polity Press, Cambridge.
- Broderick Damien, 2003 “New wave and backwash: 1960-1980”, στο James E. & Mendlesohn F. (eds.) *The Cambridge companion to science fiction*, Cambridge University Press, New York, σελ. 48-63.

- Buck-Morss Susan, [1989] 2009. *Η διαλεκτική του βλέπειν: Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας περί στοών*, Αθανασάκης Μ. (μτφρ.) Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Butler Judith, [1989] 2006. “Από- μίμηση και έμφυλη ανυπακοή”, στο Γιαννακόπουλος Κ. (επιμ.), *Σεξουαλικότητα: θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σελ. 219- 258.
- Butler Judith, [1990] 2009α. *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, Καράμπελας Γ. (μτφρ.) Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Butler Judith, [1996] 2009β. “Η οικουμενικότητα στον πολιτισμό”, στο Nussbaum M. C. (επιμ.) *Υπέρ Πατρίδος: Πατριωτισμός ή κοσμοπολιτισμός;*, Εκδόσεις Scripta, Αθήνα, σελ. 62-70.
- Γκέφου – Μαδιανού Δήμητρα, 1999. *Πολιτισμός και εθνογραφία: από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Canetti Elias, [1971] 2009. *Μάζα και εξουσία*, Βερυκοκάκη-Αρτέμη Α. (μτφρ.), Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα.
- Csikszentmihalyi Mihaly, 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience* Harper and Row, New York.
- Clark Michael, 1982. *The politics of pop festivals*, Junction Books, London.
- Clifford James, 1997. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*, Harvard University Press.
- Collin Matthew, [1997] 1999. *Παράλληλη πραγματικότητα: η ιστορία της κουλτούρας του Ecstasy και της Acid House*, (μτφρ. Δ. Μούστρη), Εκδόσεις Ακτή- Οξύ, Αθήνα.
- D’ Andrea Anthony, 2004. “Global nomads: Techno and new age as transnational countercultures in Ibiza and Goa”, στο St. John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, Νέα Υόρκη, σελ. 236-255.

- D' Andrea Anthony, 2007. *Global nomads: Techno and new age as transnational countercultures in Ibiza and Goa*, Routledge, New York.
- D' Andrea Anthony, 2010. "The decline of electronic dance scenes: The case of psytrance in Goa", στο St. John G. (ed.) *The local scenes and global culture of psytrance*, Routledge, New York, σελ. 40-54.
- Derrida Jacques, [1995] 1996. *Η έννοια του αρχείου*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα.
- Elliot Luther, 2010. "Goa is a state of mind: On the ephemerality of psychedelic social emplacements", στο St. John G. (ed.) *The local scenes and global culture of psytrance*, Routledge, New York, σελ. 21-39.
- Ευστρατίου Δημήτρης, 2007. "«Σαν αστέρι χωρίς ατμόσφαιρα»: Αλληγορική μελαγχολία, μνήμη και εμπειρία στον Μπένγιαμιν και στον Μπωντλαίρ", στο Σπυροπούλου Α. (επιμ.), *Βάλτερ Μπένγιαμιν: Εικόνες και μύθοι της νεότερικότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σελ. 128- 147.
- Fabian Johannes, 1983. *Time and the Other: How anthropology makes its object*, Columbia University Press, New York.
- Faubion James D., 2008. "Heterotopia: An ecology", στο Dehaene M. & De Cauter L. (eds.) *Heterotopia and the city: Public space in a postcivil society*, Routledge, New York, σελ. 31-40.
- Feld Steven, 1996. "Waterfalls of song: An accoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea", στο Feld S. & Basso K. (eds.) *Senses of place*, School of American research Press, New Mexico, σελ. 91-136.
- Forsyth Alasdair 1996. "Are raves drug supermarkets?", *The international journal of drug policy*, Vol. 7, No. 2, σελ. 105-110.
- Foucault Michel, [1978] 1982. *Ιστορία της σεξουαλικότητας, τόμ. 1: Η δίψα της γνώσης*, Ροζάκη Γ. (μτφρ.), Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα.
- Foucault Michel, [1984] 1986. "Of other spaces", *Diacritics* vol. 16, σελ. 22- 27.

- Foucault Michel, [1969] 1987. *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Παπαγιώργης Κ. (μτφρ.), Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα.
- Foucault Michel, [1982] 1991. “Δύο δοκίμια για το υποκείμενο και την εξουσία”, στο Τρουλινού Λ. (μτφρ.) *Η μικροφυσική της εξουσίας*, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα, σελ.75-100.
- Foucault Michel, [1984] 1992. *Ιστορία της σεξουαλικότητας, τόμ. 2: Η χρήση των απολαύσεων*, Κωνσταντινίδης Γ. (μτφρ.), Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα.
- Foucault Michel [1997] 2002. *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, Δημητρούλια Τ. (μτφρ.) Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα.
- Gauthier François, 2004. “Rapturous ruptures: the ‘instituant’ religious experience of rave”, στο St. John G. (ed.), *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 62-82.
- Gerard Morgan, 2004. “Selecting ritual: DJs, dancers and liminality in underground dance music”, στο St. John G. (ed.), *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 167-184.
- Gibson Chris & Pagan Rebecca, 2006. “Rave culture in Sydney, Australia: Mapping youth spaces in media discourse”, *αδημοσίευτο*, διαθέσιμο στον εξής ιστότοπο: <http://www.snarl.org/youth/chrispagan2.pdf> (τελ. μεταφόρτωση Μάρτιος 2013).
- Gilbert Jeremy & Pearson Ewan, 1999. *Dance music, culture and the politics of sound*, Routledge, New York.
- Glover Troy D. 2003. “Regulating the rave scene: Policy alternatives of government”, *Leisure Sciences*, Vol. 25, No. 4, 307-325.
- Goulding Christina, Shankar Avi & Elliot Richard, 2002. “Working Weeks, Rave Weekends: Identity Fragmentation and the Emergence of New Communities”, *Consumption, Markets and Culture*, Vol. 5, No. 4, σελ. 261-284.

- Greenwood Susan, 2005. *The nature of magic: An anthropology of consciousness*, Berg publications, New York.
- Gupta Akhil & Ferguson James, 1997α. “Beyond ‘culture’: Space, identity and the politics of difference”, στο Gupta A. & Ferguson J. (eds.) *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*, Duke University press, σελ. 33- 51.
- Gupta Akhil & Ferguson James, 1997β. “Discipline and practice: ‘The field’ as a site, method, and location in anthropology”, στο Gupta A. & Ferguson J. (eds.) *Anthropological locations: Boundaries and grounds of a field science*. University of California Press.
- Hall Stuart & Jefferson Tony (ed.), 1975. *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, Hutschinson & co., London.
- Handelman Don, 2004. “Introduction: Why ritual in its own rights? How so?”, στο Handelman D. & Lindquist G. (eds.) *Ritual in its own right*, Berghahn Books, New York, σελ. 1-32.
- Hannerz Ulf, 1996. *Transnational connections: Culture, people, places*, Routledge, New York.
- Hannerz Ulf, 2003. “Being there... and there... and there! Reflections on multi-site ethnography”, στο *Ethnography*, Vol. 4, No. 2, σελ. 201-216, Sage Publications, London.
- Hetherington Kevin, 1992. “Stonehedge and its festival: Spaces of consumption” στο Shields R. (ed.) *Lifestyle Shopping: The subject of Consumption*, Routledge, New York, σελ. 83-97.
- Hetherington Kevin, 1997. *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*, Routledge, London.

- Hier Sean P, 2002. "Raves, risks and the Ecstasy panic: A case study in the subversive nature of moral regulation", στο *Canadian Journal of sociology*, Vol.27, No 1, σελ. 33-57.
- Hebdige Dick, 1979. *Υποκουλτούρα: Το νόημα του στιλ*, (μτφρ. Ε. Καλλιφατίδη), Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα.
- Hemment Drew, 1997. "E is for Ekstasis", στο *New formations* Vol. 31, σελ. 23-28
- Hofmann Albert, 1980. *LSD: My problem child*, Ott J. (tr.), McGraw-Hill publications, New York.
- Homan Shane, 1998. "After the law: Syndey's Phoenician club, the New South Wales premier and the death of Anna Wood", στο *Perfect Beat*, Vol. 4, No. 1, σελ. 56-83.
- Hutson Scott R. 1999. "Technoshamanism: spiritual healing in the rave subculture", *Popular music and society*, fall 1999, 23:3, σελ. 53-77.
- Hutson Scott R. 2000. "The rave: Spiritual healing in modern western subcultures", *Anthropological quarterly*, Jan. 2000, 73:1, σελ. 35-49.
- Huyssen Andreas, 1986. *After the great divide: Modernism, mass culture, post-modernism*, Indiana University Press.
- Huyssen Andreas, 2006. "Nostalgia for ruins", *Grey room* Vol. 23, MIT Press, σελ. 6-21.
- Joseph May, 1999. *Nomadic Subjects: The performance of citizenship*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Kapferer Bruce, 2004. "Ritual dynamics and virtual practice: Beyond representation and meaning", στο Handelman D. & Lindquist G. (eds.) *Ritual in its own right*, Berghahn Books, New York, σελ. 35-54.
- Kittler Friedrich, [1986] 2005. *Γραμμόφωνο, κινηματογράφος, γραφομηχανή*, Σιέτη Τ. (μτφρ.), Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα.

- Kohn Marek 1998. "Cocaine girls", στο Redhead S. (ed.) *The clubcultures reader*, Blackwell publishers, Oxford, σελ. 119-129.
- Leledakis Kanakis, 1995. *Society and psyche: Social theory and the unconscious dimension of the social*, Berg Publishers, Oxford.
- Λελεδάκης Κανάκης, 1999. "Ψυχανάλυση και καρτεσιανό υποκείμενο", στο *Αξιολογικά*, 1999: 1, σελ. 141-160.
- Λελεδάκης Κανάκης, 2002. "Το υποκείμενο και τα όρια της αυτονομίας", στο Ρωμανός Β. & Λίποβατς Θ. (επιμ.), *Το υποκείμενο στην ύστερη νεοτερικότητα*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 77- 93.
- Landau James, 2004. "The flesh of raving: Merleau-Ponty and the 'experience' of Ecstasy", στο St. John G. (επιμ.), *Rave culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 107-124.
- Lévy Pierre, [1995] 1999. *Δυνητική πραγματικότητα: Η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα.
- Luckman Susan, 2000. "'Sorted?' Mapping the regulation of dance parties in Australia", *Journal of Australian studies*, No. 64, σελ. 217-223.
- Luckman Susan, 2003. "Going bush and finding one's 'tribe': raving, escape and the bush doof", *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 17: 3, σελ. 315-330.
- Lynch Gordon & Badger Emily, 2006. "The mainstream post-rave club scene as a secondary institution: a British perspective", *Culture and religion*, vol. 7, no. 1, σελ. 27- 40.
- Lyotard Jean- François, [1979] 1988. *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα.
- McCaughan Jill A., Carison Robert G., Falck Russel S. & Siegal Harvey A. 2005. "From "Candy Kids" to "Chemi-Kids": a typology of young adults who attend raves in

- the midwestern United States”, *Substance use and misuse*, Vol. 40, No. 9-10, σελ. 1503-1523.
- Maffesoli Michel, [1988] 1995. *The time of the tribes: the decline of individualism in mass society*, Smith D. (tr.) Sage publications, London.
- Μακρυνιώτη Δήμητρα, 2004. “Εισαγωγή: Το σώμα στην ύστερη νεοτερικότητα”, στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.) *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 11-73.
- Malbon Ben, 1998. “Clubbing: Consumption, identity and the spatial practices of every-night life”, στο Skelton T. & Valentine G. (eds.), *Cool places: Geographies of youth culture*, Routledge, London, σελ. 266- 286.
- Malbon Ben, 1999. *Clubbing: Dancing, ecstasy and vitality*, Routledge, London.
- Marchart Oliver, 2003. “Bridging the micro-macro gap: Is there such thing as a post-subcultural politics?”, στο Muggleton D. & Weinzierl R. (eds.) *The post-subcultures reader*, Berg publications, Oxford, σελ. 83- 97.
- Marcus George E. & Fisher Michael M.J., 1986. *Anthropology as cultural critique: An experimental moment in the human sciences*, The University of Chicago press.
- Marcus George, 1995. “Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography”, στο *Annual Review of Anthropology Vol. 24*, σελ. 95-117.
- Marcus George, 2007. “Ethnography two decades after Writing Culture: From the experimental to the Baroque”, στο *Anthropological Quarterly*, Vol. 80, No. 4, σελ. 1127-1145.
- Mauss Marcel, [1950] 2004. *Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία*, Παραδέλλης Φ (μτφρ.), Εκδόσεις του 21^{ου} παράλληλου, Αθήνα.
- McRobbie Angela & Thornton Sarah, 1995. “Rethinking ‘moral panic’ for multi-mediated social worlds”, στο *British Journal of Sociology*, Vol.46, No 4, σελ. 559-574.

- Melechi Antonio, 1993. “The ecstasy of disappearance”, στο Redhead S. (ed.) *Rave off: Politics and deviance in contemporary youth culture*, Avebury, Aldershot, σελ. 29-40.
- Muggleton David & Weinzierl Rupert, 2003. “What is ‘post-subcultural studies’ anyway?”, στο Muggleton D. και Weinzierl R. (ed.), *The post-subcultures reader*, Berg publications, Oxford, σελ. 3- 23.
- Olaveson Tim, 2004. “‘Connectedness’ and the rave experience: rave as new religious movement?”, στο St John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 83-104.
- Osborne Thomas [2005] 2008. “«Η σαγήνη της αποστέρησης»: Η αυτοκτονία και η αισθητική της ελευθερίας”, Αθανασίου Κ. (μτφρ.) στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.) *Περί Θανάτου: Η πολιτική διαχείριση της θνητότητας*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 241-266.
- Πανόπουλος Παναγιώτης, 2010. «Διασχίζοντας την πόλη: Ηχητικές ανανοηματοδοτήσεις του χώρου, του χρόνου και των αισθήσεων στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο», στο Γιαννακόπουλος Κ. & Γιαννιτσιώτης Γ. (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια & Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα, σελ. 227- 266.
- Παπαγαρουφάλη Ελένη, 2002α. “Η συνέντευξη ως σωματική επικοινωνία των συνομιλητών και πολλών άλλων” στο *Επιθεώρηση κοινωνικών ερευνών*, τομ. 107, Α’, σελ. 29-46.
- Παπαγαρουφάλη Ελένη, 2002β. *Δώρα ζωής μετά θάνατον: Πολιτισμικές εμπειρίες*. Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Partridge Christopher, 2006. “The spiritual and the revolutionary: Alternative spirituality, British free festivals and the emergence of rave culture”, στο *Culture and religion*, vol. 7, no. 1, March, Routledge, σελ. 41- 60.

- Perniola Mario, [1983] 1991. *Η κοινωνία των ομοιωμάτων*, Caenazzo P. (μτφρ.) Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Perniola Mario, [1994] 2004. *The sex appeal of the inorganic: Philosophy of desire in the modern world*, Verdicchio M. (tr.), Continuum, New York.
- Perniola Mario, [2000] 2004. *Art and its shadow*, Verdicchio M. (tr.), Continuum, New York.
- Pini Maria, 2001. *Club cultures and female subjectivity: The move from house to home*, Palgrave Macmillan, New York.
- Proust Marcel, 2008. *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο, Τομ. 1 Από τη μεριά του Σουάν*, Ζάννας Π. (μτφρ.), Εκδόσεις Βιβλιοπωλείο της εστίας, Αθήνα.
- Rabinow Paul, [1996] 2011. “Τεχνητότητα και Διαφωτισμός: Από την κοινωνιοβιολογία στη βιοκοινωνικότητα”, στο Αθανασίου Α. (επιμ.) *Βιοκοινωνικότητες: Θεωρήσεις στην ανθρωπολογία της υγείας*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, σελ. 489-511.
- Rajagopal Arvind, 2001. “Introduction: Technologies of perception and the cultures of globalization”, *Social text Vol. 19, No. 3*, σελ. 1-8.
- Reitveld Hillegonda, 1993. “Living the dream”, στο Redhead S. (ed.) *Rave off: Politics and deviance in contemporary youth culture*, Avebury, Aldershot, σελ. 41-78.
- Rietveld Hillegonda, 1998. *This is our house: House music, cultural spaces and technologies*, Ashgate, London.
- Rietveld Hillegonda, 2004. “Ephemeral spirit: Sacrificial cyborg and communal soul” στο St John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 45-60.
- Roszak Theodore, [1968] 2008. *Η γέννηση της Αντι-κουλτούρας: Στοχασμοί γύρω από την τεχνοκρατική κοινωνία και τη νεανική αμφισβήτησή της*. Εκδόσεις Futura, Αθήνα.

- Saldanha Arun, 2004. "Goa trance and trance in Goa: Smooth striations", στο St. John G. (επιμ.), *Rave culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 271-284.
- Saldanha Arun, 2007α. *Psychedelic White: Goa trance and the viscosity of race*. University of Minnesota Press.
- Saldanha Arun, 2007β. "The LSD-Event: Badiou not on Acid", *Theory and Event* 10: 4, The John Hopkins University Press.
- Saldanha Arun, 2010. "The ghost of goatrance: a retrospective", στο St. John G. (ed.) *The local scenes and global culture of psytrance*, Routledge, New York, σελ. 55-65
- Scott Michael S. 2002. "Rave parties", *Problem-oriented guides for police series, No. 14*, U.S. Department of justice, Washington.
- Σερεμετάκη Νάντια, 1997. "Η μνήμη των αισθήσεων μέρος Ι: σημάδια του εφήμερου", στο Σερεμετάκη Ν. (επιμ.) *Παλιννόστηση αισθήσεων: αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Νέα Σύνορα, Αθήνα, σελ. 29- 63.
- Σερεμετάκη Νάντια, 2005. "Τοξικές ομορφίες: Ιατρική, μέσα ενημέρωσης και η κατανάλωση του σώματος στην υπερεθνική Ευρώπη" *Νέα κοινωνιολογία, τευχ. 42*, σελ. 29-44.
- Shields Rob, 1992. "The individual, consumption cultures and the fate of community" στο Shields R. (ed.) *Lifestyle Shopping: The subject of Consumption*, Routledge, New York, σελ. 99-113.
- Sommer Sally, 2001. "C'mon to my house: Underground-house dancing", *Dance research journal* Vol. 33, No. 2, σελ. 72-86.
- Σταυρίδης Σταύρος, 2002. *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- St. John Graham, 2001. "Doof! Australian post-rave culture", στο St. John G. (ed.) *FreeNRG: Notes from the end of the dance floor*, Common Ground, Australia.

- St. John Graham 2003. "Post-rave technotribalism and the carnival of protest", στο Muggleton D. & Weinzierl R. (eds.) *The post-subcultures reader*, Berg publications, Oxford, σελ. 65-82.
- St. John Graham, 2004. "The difference engine: Liberation and the rave imaginary", στο St. John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 19-45.
- St. John Graham, 2006. "Electronic dance music culture and religion: an overview" *Culture and religion*, vol. 7, no. 1, σελ. 1- 25.
- St. John Graham, 2009. "Neotrance and the psychedelic festival", *Dancecult: Journal of electronic dance music culture*, Vol. 1, No. 1, σελ. 35-64.
- St. John Graham, 2010. "Liminal culture and global movement: The transitional world of psytrance", στο St. John G. (ed.) *The local scenes and global culture of psytrance*, Routledge, New York, σελ. 220-246.
- St. John Graham, 2012. "Seasoned exodus: The exile mosaic of psculture", *Dancecult: Journal of electronic dance music culture*, Vol. 4, No. 1, σελ. 4-37.
- Stafford Peter, [1977] 1991. *Εγκυκλοπαίδεια των ψυχεδελικών* (μτφρ. Ν. Νικολόπουλος), Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα.
- Steenbergen Bart Van, 1994. "The condition of citizenship: An introduction", στο Steenbergen B. V. (ed.) *The condition of citizenship*, Sage publications, London, σελ. 1-9.
- Stewart Kathleen, 1996. "An occupied place", στο Feld S. & Basso K. (eds.) *Senses of place*, School of American research Press, New Mexico, σελ. 137-166.
- Stephenson William, 2003. "Scoring Ecstasy: MDMA, consumerism and spirituality in the early fiction of Irvine Welsh", στο *Journal of cultural research*, vol. 7, no. 2, σελ. 147-163.
- Sweetman Paul, [1999] 2004. "Σημαδεμένα σώματα, ανθιστάμενες ταυτότητες; Τατουάζ, πέρσινγκ και η αμφισημία της αντίστασης", Αθανασίου Κ. (μτφρ.) στο

- Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.) *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 295-314.
- Takahashi Melanie, 2004. “The ‘natural high’: Altered states, flashbacks and neural tuning at raves”, στο St John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, New York, σελ. 144-164.
- Taussig Michael, 1992. *The nervous system*, Routledge, New York.
- Taussig Michael, 1993. *Mimesis and alterity*, Routledge, Νέα Υόρκη.
- Taussig Michael, 1999. *Defacement: Public secrecy and the labor of the negative*. Stanford University Press, California.
- Taussig Michael, 2000. “The beach (a fantasy)”, *Critical Inquiry* 26, Winter, University of Chicago Press, σελ. 249-278.
- Taussig Michael, 2003. “Viscerality, faith and skepticism: Another theory of magic”, στο Meyer B. & Pels P. (eds.) *Magic and modernity: Interfaces of revelation and concealment*, Stanford University Press, California.
- Taussig Michael, [1980] 2011. “Η πραγματοποίηση και η συνείδηση των ασθενών”, στο Αθανασίου Α. (επιμ.) *Βιοκοινωνικότητες: Θεωρήσεις στην ανθρωπολογία της υγείας*, Εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα, σελ. 361-400.
- Taylor Timothy D, 2001. *Strange sounds: Music, technology and culture*, Routledge, New York.
- Thornton Sarah 1995. *Club cultures: Music, media and subcultural capital*, Polity Press, London.
- Topinka Robert J., 2010. “Foucault, Borges, Heterotopia: Producing knowledge in Other spaces”, *Foucault studies*, No. 9, σελ. 54-70.
- Tramacchi Des, 2000. “Field tripping: psychedelic *communitas* and ritual in the Australian bush”, *Journal of contemporary religion*, vol. 15, no. 2, σελ. 201- 213.

- Tramacchi Des 2001. "Chaos engines: Doofs, psychedelics and religious experience", στο St John G. (ed.) *FreeNRG: Notes from the edge of the dance floor*, Common Ground, Sydney, σελ. 171-187.
- Tramavvhi Des, 2004. "Entheogenic dance ecstasis: cross-cultural contexts" στο St. John G. (ed.) *Rave, culture and religion*, Routledge, London, σελ. 123- 143.
- Turner Victor, 1982. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*, PAJ Publications, New York.
- Turner Victor, 1986. "Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience", στο Bruner E. M. & Turner V. (επιμ.) *The anthropology of experience*, University of Illinois press, σελ. 33-44.
- Turner Victor, 1988. *The anthropology of performance*, Paj publications, New York.
- Tyler Stephen A., 1993. "Vile bodies – A mental machination", *παρουσίαση στο συνέδριο 'The body in knowledge', Ιούνιος 1993*, University of Amsterdam, διαθέσιμο στον ιστότοπο: <http://www.fragment.nl/mirror/Tyler/index.html>. Μεταφορτώθηκε τον Μάρτιο 2013.
- Vitos Botond, 2010. "DemenCZe: Psychedelic madhouse in the Czech Republic", στο St. John G. (ed.) *The local scenes and global culture of psytrance*, Routledge, New York, σελ. 151-169.
- Ψυχοπαίδης Κοσμάς, 2007. "Για την έννοια της εμπειρίας στον Βάλτερ Μπένγιαμιν", στο Σπυροπούλου Α. (επιμ.) *Βάλτερ Μπένγιαμιν: Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σελ. 31- 43.
- Yi-Fu Tuan, 1974. *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes and values*, Columbia University Press, New York.
- Yuval – Davis Nira & Werbner Prina, 1999. "Introduction: Women and the new discourse of citizenship", στο Yuval-Davis N. & Werbner P. (eds.) *Women, citizenship and difference*, Zed books, London, σελ. 1-38.

- Wacquant Loïc J. D. [1995] 2004. “Μποξέρ επί το έργον: Σωματικό κεφάλαιο και σωματική εργασία στους επαγγελματικούς πυγμάχους”, Αθανασίου Κ. (μτφρ.) στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.) *Τα όρια του σώματος: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, σελ. 225-243.
- Warne Christopher, 2006. “Music, youth and moral panics in France, 1960 to the present”, στο *Historia Actual Online*, Vol. 11, σελ. 51-64.
- Weigel Sigrid, 2007. “Η τέχνη και η αίσθηση των φωτογραφικών και κινηματογραφικών εικόνων: Η λεπτομέρεια στη θεωρία του Μπένγιαμιν για τα οπτικά μέσα”, στο Σπυροπούλου Α. (επιμ.) *Βάλτερ Μπένγιαμιν: Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σελ. 199- 225.