

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

**Η μουσική ως μέσο πολιτικής αντίστασης :**

**Η περίπτωση της Πανκ υποκουλτούρας στην Μεγάλη Βρετανία κατά το 1960-1980.**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΚΟΣΜΙΔΟΥ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια : Μαρία Παπαπαύλου

Αθήνα, Ιούνιος 2017

# Περιεχόμενα

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
2. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ	
2.1. Βούληση και Μουσική.....	4
2.2 Η μουσική ως πολιτικό μέγαφωνο.....	7
3. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ- Η ΠΡΩΤΟ ΠΑΝΚ: 1969-1977	
3.1. Οι καρποί μιας αμφισβήτησης.....	11
3.2 Η γέννηση μιας οργισμένης υποκουλτούρας.....	14
3.3 Η απόρριψη ως εργαλείο διεκδίκησης.....	17
4.Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ: 1977-1981	
4.1 Το ήθος “Do It Yourself”.....	21
4.2. Η μουσική ταυτότητα των Πανκ: Μορφή, δομή και περιεχόμενο.....	26
4.3 Οι Πανκ και οι «άλλοι».....	30
4.4 Η ενδυματολογική φιλοσοφία.....	34
5. ΠΑΝΚ ΚΑΙ ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ	
5.1. Αναδιαμόρφωση και εμπορευματοποίηση.....	38
5.2. Ο απόηχος της Πανκ φιλοσοφίας.....	44
6.ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	47
7.ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	
7.1 Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	49
7.2 Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία.....	52
7.3 Διαδικτυακές Πηγές εικονογραφημένου υλικού.....	53

# 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την σχέση της μουσικής με τον άνθρωπο, την κοινωνία και την πολιτική, προσεγγίζοντας το παράδειγμα της Πανκ υποκουλτούρας που δημιουργήθηκε στην Μεγάλη Βρετανία. Ειδικότερα το κύριο θέμα επικεντρώνεται αποκλειστικά στην περίπτωση αυτής της υποκουλτούρας, με αρχικό άξονα την δεκαετία του 1960 όπου σημειώθηκε η εμφάνιση της αλλά και με τις επόμενες δυο δεκαετίες, δηλαδή το 1970 και το 1980, όπου σημειώθηκε η ανάπτυξη και εξάπλωση αυτής.

Ο λόγος που επέλεξα να ασχοληθώ ειδικά με την περίπτωση της Πανκ ήταν αρχικά λόγω της αμάθειας μου μπροστά στην σχέση της μουσικής με την πολιτική και έπειτα λόγω της άγνοιας μου μπροστά στην ίδια την Πανκ μουσική. Αρχικά, καθώς τα ακούσματα μου δεν περιλαμβάνουν τα είδη της μουσικής με δυνατούς και έντονους ήχους, μου φάνηκε αρκετά ενδιαφέρον να έρθω αντιμέτωπη με ένα εντελώς άγνωστο πεδίο όπως ήταν για έμένα η Πανκ. Μέσα από την αρχική μου αναζήτηση επι του θέματος, πολύ σύντομα αντιλήφθηκα πως αυτό που ονόμαζα προσωπικά μουσική της Πανκ δεν ήταν απλώς ένα στυλ αλλά μια ολόκληρη φιλοσοφία, κάτι που με ώθησε πολύ σύντομα στο να επιδιώξω να μελετήσω εκτενέστερα.

Έτσι, η παρούσα πτυχιακή εργασία περιλαμβάνει μια προσωπική βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποίησα με σκοπό να αντιληφθώ τον ρόλο που έχει η μουσική μέσα στην πολιτική ζωή αλλά και τον ρόλο που έχει αυτή μέσα στον κόσμο της Πανκ υποκουλτούρας.

Η δομή της εργασίας έχει πραγματοποιηθεί με έναν παραγωγικό τρόπο συλλογισμού κι αυτό διότι θέλησα ο αναγνώστης να εισαχθεί βηματικά στο κεντρικό θέμα, την περίπτωση δηλαδή της Πανκ υποκουλτούρας, έχοντας αρχικά συνειδητοποιήσει την σχέση που έχει η μουσική με την κοινωνία και την πολιτική ζωή.

Ως αποτέλεσμα, η εργασία αυτή είναι οργανωμένη σε τέσσερις βασικές ενότητες, οι οποίες και προσδίδουν στον αναγνώστη μια συνολική γνώση για τα περιεχόμενα της μουσικής, της πολιτικής και της Πανκ υποκουλτούρας.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο μέρος με τον τίτλο «Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ» μιλά για τις θεωρίες που έχουν διατυπωθεί, ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια αλλά και σε συνδυασμό με νεότερες θεωρίες, σε ένα γενικότερο πλαίσιο σε σχέση με την μουσική και την σύνδεση της με τον άνθρωπο και την κοινωνία.

Έπειτα, το δεύτερο μέρος που φέρει τον τίτλο «Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ- Η ΠΡΩΤΟ ΠΑΝΚ: 1969-1977» αναφέρεται στους παράγοντες που συνετέλεσαν για να δημιουργηθεί η υποκουλτούρα αυτή, στην περίοδο της δημιουργίας της και την αρχική της μορφή και τέλος στην αντίδραση που εμφάνισε η κοινωνία απέναντι σε αυτή και στα μέλη της.

Εν συνεχεία, στο τρίτο μέρος που έχει τον τίτλο «Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ: 1977-1981» αναφέρεται στην εποχή που η Πανκ υποκουλτούρα είχε γίνει ήδη γνωστή και είχε διαμορφώσει τον δικό της τρόπο ζωής και συμπεριφοράς. Έτσι, γίνεται αναφορά στο ήθος της, το Do It Yourself (DIY), στο μουσικό ύφος που την χαρακτήριζε, στο «είδος» των ανθρώπων που υιοθέτησαν την φιλοσοφία αυτής και τέλος στον ενδυματολογικό τρόπο που περιείχε ως κώδικα έκφρασης των αρχών που υποστήριζε.

Τέλος, το τέταρτο μέρος είναι αφιερωμένο στην νέα μορφή που απέκτησε η Πανκ κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1980 και στον τρόπο που εντάχθηκε στις αλλαγές της πολιτικής ζωής κατά την ίδια δεκαετία στη Μεγάλη Βρετανία. Πιο συγκεκριμένα, το τέταρτο μέρος έχει τον τίτλο «ΠΑΝΚ ΚΑΙ ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ» και αναφέρεται στην ανατροπή της φιλοσοφίας της υποκουλτούρας αλλά και στην είσοδο της στην εμπορευματοποίηση. Κατά το τέλος της ενότητας αυτής δίδεται η περιγραφή της Πανκ υποκουλτούρας υπό την διαχείριση της γενιάς του 1980 και το νέο περιεχόμενο που απέκτησε εν τέλει αυτή.

## 2. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ

### 2.1. Βούληση και Μουσική

Η σχέση που έχει η μουσική με την κοινωνία και ως επακόλουθο με τον άνθρωπο γίνεται γνωστή ήδη κατά τα αρχαία ελληνικά χρόνια. Αρκετοί φιλόσοφοι από τα αρχαϊκά χρόνια, με σημαντικότερους τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, και τον Πυθαγόρα μίλησαν για τον σημαντικό ρόλο της μουσικής, η οποία υιοθετώντας την μορφή ενός καταληκτικού φορέα, λειτουργεί ως την τέχνη που εναρμονίζει τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις ενώ παράλληλα καλλιεργεί τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Με την πάροδο των αιώνων η άμεση σχέση που έχει η μουσική με την κοινωνία δεν εξαλείφθηκε, αλλά αντιθέτως απέκτησε ένα ειδικότερο εννοιολογικό περιεχόμενο που οδήγησε στην ισχυροποίηση των δεσμών μεταξύ μουσικής και κοινωνίας.

Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Μάρκο Τσέτσο (2012) από την περίοδο του Διαφωτισμού αλλά και τους αμέσως επόμενους αιώνες ( 18<sup>ος</sup> αιώνας με αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα) η ανθρώπινη σκέψη αναπτύσσεται, έρχεται αντιμέτωπη με συλλογισμούς οι οποίοι μέχρι τότε βρίσκονταν σε πρώιμη μορφή, όπως η αναθεώρηση του δεδομένου, η αμφισβήτηση αυτού αλλά και η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης . Κατά αυτή τη περίοδο αναπτύσσονται αρκετές φιλοσοφικές θεωρίες, μεταξύ των οποίων του Immanuel Kant, του Friedrich Hegel, του Arthur Schopenhauer, του Eduard Hanslick και του Charlie Kurth οι οποίες και αποτέλεσαν συνολικά ορόσημο ως προς την συγκεκριμενοποίηση του περιεχομένου της μουσικής αλλά και του σπουδαίου ρόλου που είχε αυτή τόσο για την κοινωνία όσο και για τον ψυχισμό του

ανθρώπου. Συγκεκριμένα, υπό μια ολική επισκόπηση οι θεωρίες αυτές οδήγησαν σε μια ευρύτερη διατύπωση, ως μιας μορφή συνέχισης των σκέψεων των αρχαίων φιλοσόφων, ότι η μουσική αποτελεί ένα εκφραστικό μέσο για τον άνθρωπο, με το οποίο μπορεί να συνειδητοποιήσει με άμεσο τρόπο τόσο τον εξωτερικό, κοινωνικό του ρόλο, όσο και τον εσωτερικό, συναισθηματικό του κόσμο. Ως επακόλουθο, εάν προσπαθήσει κανείς να προσεγγίσει τις προγενέστερες θεωρίες σε συνδυασμό με μια σύγχρονη οπτική, έχοντας εις γνώσιν πως κάθε κοινωνία συγκροτείται από ένα άθροισμα ανθρώπινων ομάδων που ζουν και ενεργούν σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον με συγκεκριμένους νόμους και παραδόσεις, πολύ σύντομα οδηγείται στο συμπέρασμα πως οι εκφάνσεις της μουσικής μπορούν να εμφανίσουν διαφοροποιημένες μορφές κι αυτό λόγω της άμεσης συνάρτησης που παρουσιάζουν με την ποικιλομορφία που περιέχει κάθε πολιτισμός. Επιπλέον, η θέση του Κωσταντίνου Φλώρου πως «Η μουσική “κατασκευάζεται” από ανθρώπους και προορίζεται για ανθρώπους... και ενδυναμώνει την ενότητα των πιστών» (Φλώρος, 2006 : 27), ενισχύει, κατά την άποψη μου, την θέση πως η μουσική αποτελεί μια παραγωγική διαδικασία μέσα από την οποία οι άνθρωποι ενός πολιτισμού μπορούν να εκφραστούν και να αλληλοεπιδράσουν, σχηματίζοντας την αίσθηση πως ανήκουν σε ένα ισχυρά ενοποιημένο σύνολο.

Ένα τέτοιο σύνολο, το οποίο αποτελείται από ανθρώπους που φέρουν κοινές ιδέες, αντιλήψεις και συμπεριφορές αποτελεί και η κουλτούρα. Η κουλτούρα, σε ένα γενικότερο πλαίσιο, μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια μεγάλη ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι ανήκουν μεν σε έναν πολιτισμό αλλά παρουσιάζουν δε μεταξύ τους παρόμοιες λειτουργίες, τόσο στον τρόπο ζωής όσο και στον τρόπο σκέψης. Ως επακόλουθο, η μουσική μπορεί να αποτελέσει ένα πολιτισμικό εργαλείο όπου μέσα από την μελέτη αυτού, να πραγματοποιείται η ορθή κατανόηση της δομής των αρχών και των πεπιοθήσεων μιας, εκάστοτε, κοινωνίας. Ωστόσο ο προσδιορισμός των ανθρώπινων ομαδοποιήσεων δεν σταματά στα «όρια» της κουλτούρας, καθώς κάθε κουλτούρα μπορεί να εμπεριέχει μέσα της διαφορετικές μορφές υποκουλτούρων. Συγκεκριμένα, οι άνθρωποι που συγκροτούν μια υποκουλτούρα μπορεί να ενυπάρχουν στην γενικότερη κουλτούρα που χαρακτηρίζει έναν πολιτισμό, να μοιράζονται το ίδιο γεωγραφικό έδαφος, την ίδια ιστορία και γλώσσα , αλλά παράλληλα να μην συμφωνούν με τις πεπιοθήσεις και τον τρόπο συμπεριφοράς των ατόμων που συγκροτούν την κουλτούρα, με αποτέλεσμα να

σχηματίζουν κοινωνικές ομαδοποιήσεις που περιέχουν ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά τα οποία και διαφοροποιούνται από την γενικότερη μορφή της κουλτούρας. Ο ρόλος της μουσικής και πάλι ωστόσο δεν διαβρώνεται, καθώς μπορεί να αποτελέσει την «γλώσσα» μέσα από την οποία κάθε υποκουλτούρα μπορεί να εκφράσει από την μια πλευρά τις αρχές και τις ιδεολογίες της και από την άλλη πλευρά τις διαφωνίες ή εναντιώσεις που φέρει απέναντι στα πρότυπα που επιβάλλει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο η κοινωνία. Τα μέλη μιας υποκουλτούρας είναι συνήθως άγνωστα μεταξύ τους και μπορεί να παρουσιάζουν διαφορές ως προς το φίλο, την θρησκεία ή και ορισμένες φορές της κοινωνικής- οικονομικής τάξης που προέρχονται. Το κυρίαρχο στοιχείο που εμφανίζεται και λειτουργεί ως πυρήνας συγκρότησης της κάθε υποκουλτούρας είναι όταν τα μέλη της αλληλοεπιδρούν δημιουργώντας έτσι την αίσθηση ότι ανήκουν σε μια ομάδα όπου μπορούν να εκφραστούν ελεύθερα δίχως να κατακριθούν και παράλληλα να βρουν στα πρόσωπα των υπόλοιπων μελών την κατανόηση που η υπόλοιπη κοινωνία αδυνατεί ή δεν επιθυμεί να προσφέρει.

Για τον Christofer Small (2010) η συμμετοχή των ανθρώπων σε ένα μουσικό γεγονός, οι οποίοι προέρχονται είτε από μία ευρύτερη κοινωνική ομάδα είτε από μια υποκουλτούρα, εκφράζει τις ιδεατές σχέσεις που θα ήθελαν να αντικρίζουν οι ίδιοι καθημερινώς μέσα στην κοινωνία. Μέσα από αυτή την θεώρηση του Small, αντικατοπτρίζεται και πάλι τόσο η μουσική ως ένα όχημα προσωπικής έκφρασης όσο και η σημαντικότητα του ρόλου της στο να συνδέει ανθρώπους με όμοιες σκέψεις και οραματισμούς. Βεβαίως, καθώς τα είδη της μουσικής ποικίλλουν, το περιεχόμενο των μουσικών γεγονότων διαφοροποιείται, ως προς την μουσική δομή, τα μουσικά όργανα, αλλά και τον τρόπο έκφρασης του συλλογικού συναισθήματος που δημιουργείται από την σχέση που προκύπτει λόγω της αλληλόδρασης των μελών που συγκροτούν το κοινό. Η σκέψη αυτή, ωστόσο, δεν προτρέπει στο να θεωρηθεί ως δεδομένη η αυτόματη απόκλιση των ατόμων που εμφανίζουν διαφοροποιήσεις κατά την παρουσία τους σε ένα μουσικό γεγονός, είτε στον τρόπο συμπεριφοράς είτε στον τρόπο ντυσίματος κι αυτό διότι υπό μια εις βάθος ματιά μπορεί κανείς να αντιληφθεί πως όλα τα μέλη του κοινού βρίσκονται σε ένα μουσικό γεγονός για να παρακολουθήσουν κάτι κοινό, την ίδια την μουσική.

## 2.2 Η μουσική ως πολιτικό μέγαφωνο

Κάθε πολιτισμός χαρακτηρίζεται από μια κοινωνική οργάνωση η οποία στο εσωτερικό της διέπεται από νόμους και εσωτερικούς κανονισμούς, οι οποίοι με την σειρά τους αποσκοπούν στην αρμονική συνύπαρξη των διαφορετικών προσωπικοτήτων που συγκροτούν τον κάθε πολιτισμό. Η οργάνωση αυτή η οποία χαρακτηρίζεται και ως πολιτική οργάνωση δεν είναι ενιαία για όλο τον κόσμο, αλλά αντίθετα, παρά το γεγονός ότι μπορεί κανείς να συναντήσει ορισμένα κοινά στοιχεία σε διαφορετικούς πολιτισμούς, ως επί το πλείστον στηρίζει τις αρχές της είτε στους κανόνες που επιβάλλει η θρησκεία, είτε σε προγενέστερα πολιτικά συστήματα που συγκρότησαν την εκάστοτε κοινωνία. Η διαφορετικότητα στα πολιτικά συστήματα έρχεται ως αλληλένδετο στοιχείο με την ποικιλία και διαφορετικότητα των ανθρώπινων κοινωνιών. Όπως υποστηρίζει και ο Georges Balandier (1990) το σημαντικότερο κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει όλες τις κοινωνίες είναι ότι όλες έχουν κάποιο είδος πολιτικού συστήματος μέσα από το οποίο επιδιώκεται η ενίσχυση της εσωτερικής δύναμης με σκοπό να δημιουργείται αδιάλειπτα μια ενοποιημένη ομάδα ανθρώπων που να είναι ικανή να αντιμετωπίσει οποιαδήποτε εσωτερική ή εξωτερική απειλή. Κατά την προσωπική μου άποψη, συμφωνώ με τη θέση του Balandier ως προς ανάγκη για παρουσία κάποιου πολιτικού συστήματος σε κάθε κοινωνία, καθώς θεωρώ πως ο άνθρωπος είναι ένα είδος που από την πρώτη στιγμή που γεννιέται αποκτά κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, τα οποία ναί μεν δεν έχει επιλέξει να έχει, αλλά τον ακολουθούν καθ' όλη την διάρκεια της ζωής του. Έτσι, έχοντας την ιδιότητα του μέλους σε κάποια μορφή ομάδας, από βρεφική κιόλας ηλικία ο άνθρωπος μαθαίνει να υπόκειται σε κανόνες τους οποίους αντιμετωπίζει ως εκ φύσεως δομημένους, και οι οποίοι λειτουργούν ως καθρέφτης μιας οργανωμένης κοινωνίας, ή διαφορετικά ως την πολιτική στάση της κάθε κοινωνίας.



Ως επακόλουθο, έχοντας αναπτύξει, κατά την πρώτη εποενοότητα αυτού του κεφαλαίου, τον ρόλο που έχει η μουσική τόσο για την ίδια την κατανόηση του εαυτού, όσο και για την σύνδεση του εαυτού με την υπόλοιπη κοινωνία, και αναφέροντας εν συνεχεία συνοπτικά την σχέση της κοινωνίας με τις πολιτικές αρχές, χρησιμοποιώντας έναν αναλογικό συλλογισμό, εμφανίζεται το ερώτημα του ρόλου που μπορεί να έχει η μουσική στην έκφραση αυτών των ιδεών που προσπαθούν να προωθήσουν τα διάφορα πολιτικά συστήματα.

Μια από τις σημαντικότερες απαντήσεις, κατά την άποψη μου, σε αυτό το ερώτημα δίνουν οι John Street, Seth Hague και Heather Savigny (2007) οι οποίοι στο συλλογικό τους άρθρο “Playing to the Crowd: The role of Music and Musicians in Political Participation”, προσδιορίζουν την διάσταση που έχει η μουσική ως μέσο έκφρασης πολιτικών ιδεών και παράλληλα τον ρόλο που έχει αυτή μέσα σε ένα κοινωνικό κίνημα. Όπως αναφέρουν, η συμμετοχή των ανθρώπων σε κάποια πολιτική ομάδα και συγκεκριμένα σε κάποιο κοινωνικό κίνημα γίνεται με σκοπό να εκφραστούν οι εναντιώσεις που σημειώνονται στο ήδη υπάρχων καθεστώς. Η συμμετοχή αυτή οδηγεί το άτομο να προβεί σε κάποιου είδους «δημόσια πράξη» (2007:5), η οποία ως επακόλουθο οδηγεί στην έξοδο του ατομικισμού και στη δημιουργία συλλογικής σκέψης αποτελούμενη από άτομα που εκφράζουν κοινές πεποιθήσεις. Υπό την έννοια αυτή, ο ρόλος της μουσικής μέσα σε ένα κοινωνικό κίνημα αποκτά την μορφή ενός οργάνου αναπαραγωγής των ιδεών που στοιχειοθετούνται από τα μέλη που ανήκουν σε κάποιο κοινωνικό κίνημα. Με αυτό τον τρόπο, μέσω της μουσικής ενισχύεται η αίσθηση της αλληλεγγύης, της ενοποίησης και όλα τα μέλη του εκάστοτε κοινωνικού κινήματος νιώθουν πως συμβάλλουν στην δημιουργία κοινού οράματος για το μέλλον.

Μια επιπλέον ιδιότητα που έχει η μουσική είναι ότι προσφέρει στα μέλη του κινήματος την αίσθηση ότι έχουν μια ταυτότητα, έναν σημαντικό ρόλο μέσα στην κοινωνία, τον οποίο έχουν ανάγκη να εκφράσουν. Καθώς τα κοινωνικά κινήματα αποτελούν συλλογικές δράσεις εντός του πολιτισμού, η μουσική δεν περιορίζει, ούτε περιορίζεται, δεν περιβάλλεται από κοινωνικούς κανόνες και στερεότυπα ενώ αν τυχαίνει να υπάρχουν πολιτισμικές διαφορές, είτε ως προς το φύλο, είτε προς την κοινωνική τάξη αναιρούνται καθώς κύριο μέλημα των συμμετεχόντων είναι να βρουν την κοινή σκέψη, την ενιαία φωνή που η υπόλοιπη κοινωνία αδυνατεί να τους προσφέρει. Ο Eric Drott (2015) όπως και ο William Roy (2010) θεωρούν πως η

ουσία της μουσικής δεν βρίσκεται μόνον στο περιεχόμενο των στίχων αλλά και στις ηχητικές παραστάσεις από τις οποίες δομείται η μουσική και από τις οποίες δημιουργείται ένα πλασματικό πεδίο όπου ενισχύεται το συλλογικό πνεύμα, ο συλλογικός σκοπός και η συλλογική αντίδραση απέναντι στις κυρίαρχες δυνάμεις.

Η σημασία των στίχων, ωστόσο, κατά την προσωπική μου άποψη δεν πρέπει να αγνοηθεί κι αυτό διότι καθώς η μουσική εκφράζει μια κοινωνική σχέση η οποία καθρεφτίζει την σχέση που έχουν τα μέλη μιας κοινωνίας ή ενός κοινωνικού κινήματος, το περιεχόμενο αυτών μπορεί να περιέχει περισσότερες έννοιες από αυτές που εκ πρώτης όψεως θεωρούμε ότι έχουν. Πιο ειδικά, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου για την «μεταφορά» ενός πολιτικού μηνύματος χρησιμοποιείται η χρήση του ειρωνικού λόγου ή η αντικατάσταση λέξεων με μη αληθή πρόσωπα. Η τεχνική αυτή του «παιχνιδιού» καθιστά δυνατή τη διάδοση των ιδεών ενός κοινωνικού κινήματος μέσα από τους στίχους, με έμμεσο τρόπο και παράλληλα αυξάνει την αίσθηση της ενοποίησης στα μέλη που κατανοούν την τεχνική «παιχνιδιού» με λεκτικό περιεχόμενο. Κατά αυτή τη περίπτωση και πάλι η μουσική λειτουργεί ως ένα «αντηχείο» που συγκροτεί και αντανακλά τις φωνές των μελών, τις οποίες και μεταδίδει με ισχυρότερη ένταση στην ευρύτερη κοινωνία.

Μια εξίσου σημαντική λειτουργία που «ενσαρκώνει» η μουσική όταν εμπειριέχεται σε κάποια μορφή κοινωνικών σχέσεων είναι αυτή της ελευθερίας. Καθώς, όπως αναφέρθηκε, το περιεχόμενο των κοινωνικών κινήσεων εκφέρει μια συλλογική πίστη ως προς την μεταρρύθμιση και την καλύτερευση των πολιτικών συνθηκών, η μουσική πολύ συχνά εκλαμβάνεται ως ένα όχημα που επιτρέπει στους ανθρώπους να δημιουργήσουν, να εκφραστούν, να ακουστούν και να επικοινωνήσουν ελεύθερα δίχως να ληφθούν υπόψιν τα κατασκευασμένα από την κοινωνία στερεότυπα.

Βεβαίως, σε όλες τις παραστατικές τέχνες υπάρχει η διάκριση μεταξύ σκηνης και πλατείας, όπου στην προκείμενη περίπτωση των μουσικών συναυλιών ως σκηνή χαρακτηρίζονται οι μουσικοί, ενώ ως πλατεία οι άνθρωποι που παρακολουθούν το μουσικό γεγονός. Ωστόσο, η διάκριση αυτή, στην περίπτωση των κοινωνικών κινήσεων είναι μάλλον υπό μορφής ουτοπίας κι αυτό διότι δεν διακρίνονται σε αυτά ιεραρχικές κατατάξεις, καθώς όλα τα μέλη είναι ίσα και οδηγούνται από την ατομική έκφραση σε μια συλλογική.

Η ίδια λογική διακρίνεται και στο άρθρο του Rob Rosenthal “Serving the Movement: The role(s) of Music” (2001) ο οποίος και χαρακτηρίζει την μουσική ως ένα είδος εκπαίδευσης μέσα από το οποίο οι συμμετέχοντες κάποιου κοινωνικού κινήματος χρησιμοποιούν την μουσική για να εκφράσουν όλες τις πολιτικές απόψεις που έχουν προσωπικά αλλά φοβούνται να εκφράσουν λόγω του φόβου για πιθανή αποδοκιμασία από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας. Παράλληλα αναφέρει πως η μουσική έχει μια ιδιότητα ενημέρωσης κι αυτό διότι πολλοί πολίτες πληροφορούνται για τα περιεχόμενα και τις θέσεις ενός κοινωνικού κινήματος με αποτέλεσμα να επιθυμούν να συμμετάσχουν ενεργητικά σε αυτό. Έτσι, συμμετέχοντας σε αυτές τις πολιτικές ομαδοποιήσεις αποκτούν την ιδιότητα να συνειδητοποιήσουν τόσο τον κόσμο γύρω τους, όσο και τον ίδιο τους τον εαυτό, χαρακτηριστικά τα οποία συνήθως διαμορφώνουν μια πολιτική στάση αποστασιοποίησης ή και εναντίωσης απέναντι στο κυρίαρχο πολιτικό καθεστώς.

Συνοψίζοντας, με βάση τα όσα αναφέρθηκαν, η σχέση της μουσικής με την κοινωνία αλλά και με την πολιτική και τα κοινωνικά κινήματα είναι τόσο άμεση, όσο η σχέση της με το ίδιο το άτομο και την συνειδητοποίηση του εαυτού του. Η μουσική σκηνή μπορεί να θεωρηθεί ως η ιδανική πολιτεία που οραματίζονται οι συμμετέχοντες ενός κοινωνικού κινήματος, ενώ ο ίδιος ο ήχος και ο ρυθμός των μουσικών οργάνων μπορεί να θεωρηθεί ως τα λόγια που οι συμμετέχοντες δεν έχουν την δυνατότητα να εκφράσουν είτε λόγω φόβου, είτε λόγω επιθυμίας για εναντίωση κατά της αδιαφορίας που προέρχεται από την κοινωνία στην οποία ζουν. Τα κοινωνικά κινήματα, οι κουλτούρες τους, αλλά και τα υποσύνολα αυτών, περιέχουν ένα πολιτισμικό και πολιτικό περιεχόμενο το οποίο εκφράζεται με άμεσο ή έμμεσο τρόπο μέσω της μουσικής. Παράλληλα η χρήση της ενδυναμώνει το συναίσθημα της συλλογικότητας, με αποτέλεσμα τα αποξενωμένα άτομα να αισθάνονται ότι έχουν μια κοινή ταυτότητα με άλλους ανθρώπους που εκφράζουν παρόμοιες ιδέες με αυτούς. Έτσι, η μουσική αποκτά την φόρμα ενός μέσου που συμβάλλει στις διαφορετικές μορφές πολιτισμικής συμβίωσης και παράλληλα ενός εργαλείου πολιτικής διεκδίκησης.

### 3. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ- Η ΠΡΩΤΟ ΠΑΝΚ: 1969-1977

#### 3.1. Οι καρποί μιας αμφισβήτησης

Η δεκαετία του 1960 βρίσκει την Μεγάλη Βρετανία σε μια περίοδο έντονων πολιτικών και οικονομικών αναταραχών. Από την μια πλευρά η φιλελεύθερη πολιτική της αστικής τάξης κι από την άλλη η αναδιαμόρφωση του καπιταλιστικού συστήματος οδήγησαν την Μεγάλη Βρετανία σε μια έντονη οικονομική κρίση, η οποία επρόκειτο να επικρατήσει για τουλάχιστον δέκα χρόνια. Η έντονη εισροή των μεταναστών στα μέσα του 1960 και ως εκ τούτου η ανατροπή του μέχρι τότε καπιταλιστικού συστήματος με την τακτική της εκμετάλλευσης των φθηνών εργατικών χεριών και την παράλληλη αναζήτηση γεωγραφικών περιοχών με χαμηλότερη φορολογία, οδήγησε πολύ σύντομα έναν μεγάλο αριθμό πληθυσμού της χώρας σε ανεργία. Όπως αναφέρει ο Rogen Sabin (1999) εξαιτίας αυτού του οικονομικού μετασχηματισμού αλλά και της πολιτικής ανακατάταξης, η εργατική τάξη άρχισε να χάνει την δύναμη της και παράλληλα η νεολαία της Μεγάλης Βρετανίας να ζει έντονα την αβεβαιότητα για το μέλλον. Καθώς οι νέοι έβλεπαν τους γονείς τους να χάνουν τις δουλειές τους και την κοινωνία τους να οδηγείται όλο και περισσότερο σε αδιέξοδο, στράφηκαν στην δημιουργία ομαδοποιήσεων που στόχο είχαν την υπεράσπιση των ταυτοτήτων τους και παράλληλα την συναναστροφή με ανθρώπους που είχαν τις ίδιες κοινωνικές και πολιτικές αντιλήψεις με αυτούς.

Οι σημαντικότερες ομαδοποιήσεις που σημάδεψαν την ιστορία της Μεγάλης Βρετανίας κατά την δεκαετία του 1960 αλλά και του 1970 ήταν οι “Mods”, οι “Rockers”, οι “Skinheads” και τέλος οι “Punks”. Σύμφωνα με τον April Errickson (1991) Το σημαντικότερο κοινό που είχαν και οι τέσσερις ομαδοποιήσεις, οι οποίες

χαρακτηρίστηκαν ως υποκουλτούρες, ήταν η αρνητική τους θέση έναντι του πολιτικού καθεστώτος που κυβερνούσε εκείνη την περίοδο την Μεγάλη Βρετανία. Ως υποκουλτούρες της αντιπολίτευσης παρουσίαζαν έντονες διαφορές μεταξύ τους ως προς την ταξική τους προέλευση, την πολιτική τους θέση και την εμφάνιση τους. Από την μία πλευρά οι “Mods”, που δημιουργήθηκαν στα μέσα της δεκαετίας, υποστήριζαν την ανερχόμενη μεσαία τάξη, και το ντύσιμο τους περιλάμβανε κοστούμια, γραβάτες και κοντά, περιποιημένα μαλλιά, ενώ από την άλλη οι “Rockers”, της ίδιας χρονικής περιόδου, προέρχονταν από την εργατική τάξη την οποία και υποστήριζαν και τα κυρίαρχα στοιχεία στην εμφάνιση τους ήταν τα δερμάτινα τζάκετ και τα μακριά ατημέλητα μαλλιά. Οι “Skinheads” οι οποίοι δημιουργήθηκαν κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1960 ήταν ίσως η πιο έντονα πολιτικοποιημένη μέχρι τότε υποκουλτούρα κι αυτό διότι, όχι μόνο εξέφραζαν την εθνικιστική τους στάση, αλλά και πραγματοποιούσαν βίαιες κινητοποιήσεις ενάντια των μεταναστών και όσων θεωρούσαν πως διάβρωναν την πολιτισμική ιστορία της Μεγάλης Βρετανίας. Η τελευταία και ίσως με την μεγαλύτερη επίδραση υποκουλτούρα που τάραξε την πολιτική και πολιτισμική κοινωνία της Μεγάλης Βρετανίας επρόκειτο να εμφανισθεί λίγα χρόνια αργότερα, κατά το 1974, με το όνομα “Punks”.

Η εμφάνιση της Πανκ μουσικής βρίσκει τις ρίζες της στην Αμερική και συγκεκριμένα σε μουσικά συγκροτήματα όπως οι “MCS”, οι “Velvet Underground” και οι “The Sonics” τα οποία πρωτοεμφανίστηκαν περί το 1965 και δημιουργήθηκαν ως αντίδραση προς την rock ‘n’ roll και την glam rock μουσική της εποχής. Τα συγκροτήματα αυτά κατά την αρχική τους εμφάνιση δεν περιγράφονταν με τον όρο «Πανκ», ωστόσο περιείχαν πολλά κοινά στοιχεία, τόσο ιδεολογικά όσο και μουσικά, με την μετέπειτα Πανκ υποκουλτούρα που δημιουργήθηκε στην Μεγάλη Βρετανία. Σύμφωνα μάλιστα με τον Ryan Moore (2004) ο όρος «Πανκ» προέρχεται από την Αμερική, ο οποίος πριν υιοθετηθεί για να περιγράψει την υποκουλτούρα της Μεγάλης Βρετανίας, είχε υβριστικό και προσβλητικό χαρακτήρα. Το μουσικό ύφος που προερχόταν από την Αμερική είχε αρχικά τον τίτλο “garage rock” λόγω του ότι τα συγκροτήματα που ανήκαν σε αυτή αποτελούνταν από μικρό αριθμό ατόμων που συναντιόντουσαν σε σπίτια φίλων με σκοπό να παίξουν μουσική η οποία θα διέφερε ριζικά από την τότε εμπορική rock ‘n’ roll και glam rock της εποχής. Στην Μεγάλη Βρετανία την ίδια εποχή κυριαρχούσε η progressive και glam rock μουσική με

γνωστότερους μουσικούς τους Beatles, τον Iggy Pop, τον David Bowie και την Roxy Music. Τα πολιτικά γεγονότα όμως και η οικονομική κρίση που έφτανε στο αποκορύφωμα της κατά το 1972 οδήγησαν την νεολαία στην πλήρη εναντίωση της σε όλους τους φορείς που θεωρούσαν πως υποστήριζαν την κυβέρνηση και την εμπορευματοποίηση που αυτή προωθούσε. Πολύ σύντομα οι νέοι της Μεγάλης Βρετανίας κατηγόρησαν την rock 'n' roll και την ροκ μουσική πως υπηρετούσαν το καπιταλιστικό σύστημα και την αποβιομηχανοποίηση διαφθείροντας με αυτό τον τρόπο τον λαό με πρότυπα που δεν αντιπροσώπευαν την Βρετανική κοινωνία με αποτέλεσμα, κατά το 1974, να δημιουργηθεί το πρώτο συγκρότημα από νέους που επιζητούσαν μια έντονη πολιτική και κοινωνική αλλαγή και το οποίο όρισε την έναρξη της Πανκ υποκουλτούρας, οι "Sex Pistols".

### 3.2 Η γέννηση μιας οργισμένης υποκουλτούρας

Η έντονη οικονομική κρίση στην Μεγάλη Βρετανία κατά το 1973, παράλληλα με τα αυστηρά πολιτικά μέτρα που ασκούσε η Κυβέρνηση των Συντηρητικών έφερε τον θρυμματισμό της κοινωνικής ενότητας του κράτους. Από την μια πλευρά όλο και περισσότεροι εργαζόμενοι άρχιζαν να χάνουν τις δουλειές τους κι από την άλλη πλευρά η νέα γενιά έβλεπε την χώρα της να βυθίζεται οικονομικά όλο και περισσότερο. Στα περισσότερα πρόσωπα των πολιτών σχηματιζόταν η αμφισβήτηση και η αβεβαιότητα για το μέλλον τους με αποτέλεσμα πολλοί πολίτες να τάσσονταν υπέρ του Εργατικού Κόμματος που ήθελε την αποχώρηση του Συντηρητικού Κόμματος από την κυβέρνηση. Έτσι, λόγω της επικράτησης της απαισιοδοξίας και της δυσαρέσκειας, οι νέοι της Μεγάλης Βρετανίας αναζητούσαν έναν τρόπο για να εκφράσουν την επιθυμία τους για έναν ριζικό κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό μετασχηματισμό.

Καθώς η Πανκ μουσική είχε ήδη κάνει την εμφάνιση της στην Αμερική, ως μια μορφή μουσικής η οποία ήταν αντίθετη στην εμπορευματοποίηση, οι νέοι είδαν σε αυτή ένα μέσο με το οποίο μπορούσαν να δημιουργήσουν κοινωνικές κινητοποιήσεις οι οποίες θα εξέφραζαν την αντίστασή τους προς την κυβέρνηση. Παρά το γεγονός όμως πως η Πανκ μουσική στην Αμερική εξέφραζε μια μορφή συνολικής άρνησης διέφερε πολύ από αυτή της Μεγάλης Βρετανίας, γεγονός που η νεολαία της δεύτερης αντιλήφθηκε εξ αρχής με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί εκ νέου μια υποκουλτούρα η οποία θα αντιπροσώπευε καθαρά την θέση τους. Ο κύριος λόγος για την αλλαγή της αρχικής μορφής της Πανκ τους ήταν διότι στα πρώτα στάδια της στην Αμερική δεν είχε πολιτικό ή κοινωνικό περιεχόμενο, αντίθετα οι στίχοι της περιείχαν έντονα συναισθήματα ερωτισμού και ρομαντισμού ενώ τα μέλη της προέρχονταν κυρίως από την μεσαία αστική τάξη. Ως εκ τούτου, οι νέοι της Μεγάλης Βρετανίας αναζητούσαν την δημιουργία μιας υποκουλτούρας η οποία θα μιλούσε για την

κοινωνική και πολιτική δυσαρέσκεια και θα αντιπροσώπευε την εξαθλίωση που ζούσε ολόκληρος ο λαός δίχως να αναφέρονται σε κάποια κοινωνική τάξη.

Ως αποτέλεσμα, το 1974, εμφανίστηκε ένα συγκρότημα νέων, οι “Sex Pistols” οι οποίοι εξέφρασαν με τον πιο δυνατό και έντονο τρόπο την απέχθεια τους προς την πολιτική, την άρνηση τους προς τα κοινωνικά πρότυπα και τον θυμό τους για την μεσαία και υψηλή τάξη που υπηρετούσαν την εμπορικότητα. Η ανάγκη αυτή της νεολαίας για την δημιουργία μιας συλλογικής δράσης η οποία θα εξέφραζε την αντίσταση της στα πρότυπα που κυρίευαν όλο και περισσότερο εκείνη την εποχή την κοινωνία της Μεγάλης Βρετανίας οδήγησε στην δημιουργία της Πανκ υποκουλτούρας, μια υποκουλτούρα γεμάτη αντιφάσεις, χωρίς κανόνες και ιδανικά και χωρίς πίστη ούτε στο παρελθόν αλλά ούτε στο μέλλον. Πολλοί άνθρωποι, ήδη με τα πρώτα δείγματα εμφάνισης της υποκουλτούρας, σύμφωνα με τους Ken Spring και Luke Mayton (2015) έσπευσαν να την συγκρίνουν με την αντικουλτούρα των hippies<sup>1</sup>. Ωστόσο, παρά το γεγονός πως και οι δυο ομαδοποιήσεις τάσσονταν κατά των πολέμων, η Πανκ δεν είχε την αποστασιοποίηση που είχε η υποκουλτούρα των hippies στην πολιτική ζωή. Αντίθετα, τα μέλη της Πανκ υποκουλτούρας κρατούσαν επιθετική στάση και πολλές φορές ασκούσαν βία σε οτιδήποτε θεωρούταν από την υπόλοιπη κοινωνία φυσιολογικό, είτε αυτό περιλάμβανε την κοινωνική συμπεριφορά, είτε το ντύσιμο, είτε την ομιλία, είτε το μουσικό στυλ. Η δημιουργία του συγκροτήματος “Sex Pistols” ήρθε σε μια περίοδο που τα καταπιεσμένα παιδιά της Μεγάλης Βρετανίας αναζητούσαν μια πνοή ελευθερίας. Το ξεκίνημα του συγκροτήματος όρισε την έναρξη της Πανκ υποκουλτούρας, μιας υποκουλτούρας που επρόκειτο να ταραξει τις αρχές της Μεγάλης Βρετανίας με κυρίαρχο όργανο της την μουσική.

Οι “Sex Pistols” ωστόσο δεν γνώριζαν εξ αρχής πως λίγα χρόνια μετά την συγκρότησή τους θα αποτελούσαν το πρότυπο για μια ολόκληρη νεολαία. Ο λόγος που δημιούργησαν οι τέσσερις έφηβοι το συγκρότημα τους ήταν γιατί ήθελαν να δημιουργήσουν ένα διαφορετικό μουσικό συγκρότημα που δεν θα έμοιαζε ούτε στην προγενέστερη rock ‘n’ roll μουσική αλλά ούτε στην εμπορευματοποιημένη glam rock που «έρεε» στα ραδιόφωνα κατά εκείνη την περίοδο. Έχοντας εις γνώσιν τις υποκουλτούρες που είχαν εμφανισθεί κατά το παρελθόν στην Μεγάλη Βρετανία,

---

<sup>1</sup> Αμερικάνικο νεανικό κίνημα της δεκαετίας του 1960.



αποφάσισαν πως η μουσική ήταν το κατάλληλο εργαλείο με το οποίο μπορούσαν να εκφράσουν με έμμεσο τρόπο όλα όσα τους απασχολούσαν αλλά και τους δυσαρεστούσαν. Οι πρώτες εμφανίσεις τους, όπως και με την Πανκ της Αμερικής, γινόντουσαν σε σπίτια φίλων κατά την διάρκεια που οι γονείς ήταν απών αλλά και σε περιοχές που δεν σύχναζε ο καθημερινός κόσμος κι αυτό διότι δεν είχε κανένα από τα μέλη μουσική εκπαίδευση ή εμπειρία με αποτέλεσμα τα πρώτα βήματα τους στη μουσική ζωή να αποφεύγουν την πιθανή σύγκρουση με τα μέλη της κοινωνίας που θα αντιδρούσαν αρνητικά σε αυτό το άγνωστο μέχρι τότε μουσικό στυλ. Το 1975 πλέον, νιώθοντας σίγουροι για την επανάσταση που θέλαν να κάνουν στην μουσική ζωή της Μεγάλης Βρετανίας οι "Sex Pistols" απέκτησαν τον δικό τους μάνατζερ, τον Malcolm McLaren ο οποίος, ένα χρόνο αργότερα, το 1976, προώθησε το πρώτο τους μουσικό κομμάτι, που επρόκειτο να λειτουργήσει ως πρότυπο για τους θαυμαστές της υποκουλτούρας, με τον τίτλο "Anarchy in the UK".

### 3.3 Η απόρριψη ως εργαλείο διεκδίκησης

Η οικονομική κρίση στην Μεγάλη Βρετανία αυξανόταν όλο και περισσότερο, ενώ οι αντιδράσεις των εφήβων γινόντουσαν πιο έντονες και βίες πραγματοποιώντας μαζικές κινητοποιήσεις οι οποίες πολλές φορές οδηγούσαν σε συγκρούσεις με τις αστυνομικές αρχές της χώρας. Το 1976 το Εργατικό Κόμμα που διοικούσε την κυβέρνηση στράφηκε προς το ΔΝΤ<sup>2</sup> θέλοντας να λάβει χρηματικό δάνειο για να καλύψει τα εσωτερικά χρέη που κορυφώνονταν όλο και περισσότερο ενώ παράλληλα η εκβιομηχανοποίηση εμφάνιζε εντονότερα προβλήματα πληθωρισμού. Η απέχθεια των νέων της Μεγάλης Βρετανίας, όπως αναφέρει ο Simon Frith (1997), προς την κυβέρνηση είχε φθάσει στο απόγειο της καθώς έβλεπαν καθημερινώς την εξαθλίωση να πλημμυρίζει την κοινωνία τους. Οι έντονες πιέσεις με τα αυστηρά μέτρα που ασκούσε η κυβέρνηση, παράλληλα με την εμφάνιση του συγκροτήματος των "Sex Pistols", οδήγησε τους νέους στο να συγκεντρώνονται καθημερινώς σε ομαδοποιήσεις, θέλοντας να εκφράσουν με οποιονδήποτε τρόπο την αντίθεση τους στην τακτική της κυβερνήσεως και στην «υπηρέτηση» του λαού στις εντολές της. Με αυτό τον τρόπο, έχοντας ως παράδειγμα τον ταραχώδη τρόπο έκφρασης των "Sex Pistols" δημιουργήθηκε σταδιακά η υποκουλτούρα των Πανκ, μια υποκουλτούρα που δεν άκουγε κανέναν κανόνα και δεν υπηρετούσε κανένα πολιτικό συμφέρον.

Η κουλτούρα των Πανκ είχε ως αρχή να υιοθετεί οτιδήποτε ήταν αντίθετο από την κυβέρνηση. Με κυρίαρχο εκφραστικό τους εργαλείο την μουσική, θέλησαν να εκφράσουν τον θυμό τους απέναντι στο καθεστώς, την κοινωνία αλλά και την παράδοση. Οι ίδιοι δεν βλέπαν κανένα μέλλον για την χώρα τους, αλλά και κανένα παρελθόν, διότι θεωρούσαν πως το ίδιο το παρελθόν και οι άνθρωποι που ανήκαν σε αυτό, οδήγησαν την χώρα στην απόλυτη εξαθλίωση της. Η Πανκ υποκουλτούρα

---

<sup>2</sup> Διεθνές Νομισματικό Ταμείο

αναδείχθηκε σε μια συλλογική δράση η οποία στηριζόμενη στην μουσική της, το ενδυματολογικό της ύφος και την συμπεριφορά εξέφραζε το ακραίο σε όλες της τις διαστάσεις. Για την νεολαία η μόνη λύση για να ανακάμψει η κοινωνία της Αγγλίας ήταν να καταστραφούν όλοι οι συντελεστές που συνεργάζονταν με σκοπό να προωθήσουν την πολιτική που ασκούσε η κυβέρνηση σε συνδυασμό με την μοναρχία και να κυριαρχήσει η αναρχία, η ελευθερία και η ειλικρίνεια. Για την υπόλοιπη κοινωνία όμως η συμπεριφορά των Πανκ ήταν κτηνώδεις και τα τραγούδια τους προσβλητικά και χωρίς ουσία. Για αρκετό καιρό πολλά ραδιόφωνα μάλιστα αρνούσαν να προωθήσουν την μουσική των Πανκ συγκροτημάτων λόγω του ότι πίστευαν πως την χρησιμοποιούσαν ως ένα μέσο προπαγάνδας που στόχο είχε την δημιουργία του απόλυτου χάους σε ολόκληρη την κοινωνία.

Ωστόσο, αυτή η προσπάθεια απαγόρευσης όχι μόνον δεν εμπόδισε την υποκουλτούρα να εξαπλωθεί αλλά αύξησε και τον αριθμό των μελών της που όλο και περισσότερο ταυίζονταν με την φιλοσοφία αυτής. Στην ροκ μουσική, σύμφωνα με τους Πανκ, καθρεφτιζόντουσαν οι ιδέες που ήθελε να περάσει το πολιτικό καθεστώς της χώρας. Επανειλημμένα οι Πανκ υποστήριξαν πως η ροκ μουσική υπηρετούσε τον καθωσπρεπισμό και φυλάκιζε την ελευθερία καθώς υποστήριζαν πως χρησιμοποιούσε και αποδέχονταν μόνο τους επαγγελματίες μουσικούς της, με την προώθηση της μουσικής από τις μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες και με τις μουσικές φόρμες που περιείχαν μεγάλες και πολύπλοκες χρονικές αξίες αφιερωμένες αποκλειστικά σε σόλο των δεξιοτεχνών κιθαριστών. Αντίθετα, για τους ροκ τραγουδιστές οι Πανκ ήταν ένα στυλ μουσικής που θεωρούσαν πως είχε σχηματίσει ήδη την ημερομηνία λήξης της από την πρώτη μέρα της δημιουργίας της. Μάλιστα, όσοι δεν ανήκαν στον πληθυσμό της περιθωριοποίησης που προστάτευε η Πανκ, όπως οι θαυμαστές και μουσικοί της εμπορικής ροκ μουσικής, αλλά και τα μέλη της ανώτερης αστικής τάξης, μόλις εμφανίστηκε αυτή αντέδρασαν με υβριστικά και υποτιμητικά σχόλια, χαρακτηρίζοντας το ως ένα στυλ που δεν έχει αρχές και πρότυπα με μόνο στόχο της διαφθορά της πολιτισμικής και κοινωνικής ταυτότητας της Μεγάλης Βρετανίας. (Sean Albiez, 2003).

Η πανκ υποκουλτούρα όμως, είχε όλα τα στοιχεία που μπορούσαν να την χαρακτηρίσουν ως υποκουλτούρα με κύριο πρότυπο τους την στάση τους «εμείς απέναντι από αυτούς» (Pete Dale, 2012: 24). Ο λόγος που μια μικρή ομάδα νέων, στην αρχική τους μορφή, οδηγήθηκε στο να χαρακτηριστεί ως υποκουλτούρα ήταν

διότι αποτελούσαν μια ομάδα που τα μέλη της είχαν κοινές πεπαιθώσεις και μάχονταν για τον ίδιο σκοπό, δηλαδή να ακουστούν και να εναντιωθούν στην απολυταρχική στάση της κυβερνήσεως. Το γεγονός επίσης πως οι πεπαιθώσεις τους και η αναρχία τους ήταν αντίθετες από τις αρχές των υπόλοιπων μελών της κοινωνίας και της κυβερνήσεως, οδήγησε πολύ σύντομα η πανκ συμπεριφορά να μετονομαστεί σε «υποκουλούρα». Τέλος, ένας εξίσου σημαντικός λόγος για τον χαρακτηρισμό αυτό αποτέλεσε η άρνηση τους απέναντι στις στερεοτυπικές διακρίσεις που όριζε η κοινωνία, όπως η διαφορετικότητα στο φύλο, την ηλικία, την θρησκεία και την εκπαίδευση. Για την Πανκ κοινότητα όλοι ήταν ίσοι και όλοι είχαν το δικαίωμα να εκφράσουν τον εαυτό τους. Αυτός πιθανόν, κατά την γνώμη μου, ήταν και ο σημαντικότερος συντελεστής που οδήγησε την Πανκ να εξαπλωθεί τόσο γρήγορα και να γίνει άμεσα αποδεκτή από τους νέους, το γεγονός δηλαδή πως οι ίδιοι ένιωθαν πως δεν είχαν κανέναν να τους διοικεί ή να τους επιβάλλεται, είτε αυτοί ήταν η πολιτικοί φορείς, είτε οι εκπαιδευτικοί, είτε η ίδια τους η οικογένεια. Η αντίσταση τους μάλιστα, σε όλους τους ελέγχους και τους κοινωνικούς κανόνες, φάνηκε εξ αρχής καθώς ενώ στην πρώιμη μορφή τους συγκεντρώνονταν σε σπίτια με την διάδοση της Πανκ φιλοσοφίας «ξεχύθηκαν» σε συγκεντρώσεις στους δρόμους, σε πάρκα, σε δημόσιους χώρους έχοντας ως στόχο να γίνουν γρήγορα αντιληπτοί από το υπόλοιπο πλήθος και να σοκάρουν. Αυτή εξάλλου ήταν και η κινητήρια δύναμη των Πανκ. Να σοκάρουν τον λαό για να τον ξυπνήσουν, να σταματήσουν την αποδοχή της λειτουργίας του ως φερέφωνο των κανόνων της κυβέρνησης και να σταματήσουν την μαζική παραγωγή η οποία είχε ως αποτέλεσμα να χάνεται η ατομική ταυτότητα και να αλλοτριώνεται όλο και περισσότερο η προσωπική βούληση.



Εικόνα 3.1 : Το συγκρότημα “Sex Pistols” σε μια μουσική συναυλία στην Μεγάλη Βρετανία, 1977.



Εικόνα 3.2 : Παρέα Πανκ νεολαίας, 1970

## 4.Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΝΚ: 1977-1981

### 4.1 Το ήθος *“Do It Yourself”*

Σε μια κοινωνία που όλα ήταν αμφίρροπα οι νέοι της Μεγάλης Βρετανίας αναζητούσαν έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής ο οποίος θα τους επέτρεπε να εκφράσουν όσα η κοινωνία τους απαγόρευε και η Πανκ ιδεολογία ήταν ακριβώς αυτό που αναζητούσαν, η πόρτα εξόδου προς την ανεξαρτησία.

Η επιθυμία των νέων να εξαλείψουν την μαζική παραγωγή και την εμπορευματοποίηση πολύ σύντομα οδήγησε στην φιλοσοφία της κουλτούρας, την DIY (Do It Yourself). Η φιλοσοφία αυτή απέρριπτε την απομόνωση ενώ παράλληλα απωθούσε οτιδήποτε προσπαθούσε να προωθήσει η υπόλοιπη κοινωνία. Καθώς οι Πανκ υποστήριζαν την ελευθέρια και την ατομική δημιουργία, πολύ σύντομα υιοθετήθηκε η τεχνική του «όλα να τα κάνεις μόνος σου».

Η τεχνική αυτή ξεκίνησε ήδη από τα πρώτα στάδια εμφάνισης της Πανκ μουσικής, μια περίοδο που η ροκ μουσική είχε κουράσει τη νέα γενιά με τα περίπλοκα σόλο των οργάνων, με τις μεγάλες διάρκειες των τραγουδιών και με τους στίχους που δεν συνέπιπταν με την οικονομική εξαθλίωση που ζούσε η γενιά τους. Οι πρώτοι νέοι που ασχολήθηκαν με την Πανκ δεν ήταν δεξιότεχνες μουσικοί, αντίθετα δεν γνώριζαν κανένα μουσικό όργανο και δεν είχαν καμία μουσική παιδεία. Ο λόγος ήταν και ο

βασικότερος που συνόδευε ολόκληρη την φιλοσοφία της Πανκ, ότι δηλαδή κανείς δεν μπορούσε να προσφέρει καλύτερα αυτό που ένα άτομο επιθυμούσε από τον ίδιο του τον εαυτό. Καθώς το εκπαιδευτικό σύστημα, η ροκ και οτιδήποτε επικρατούσε ως μόδα θεωρούνταν για τους Πανκ μουσικούς όργανα αναπαραγωγής των ιδεών του καθεστώτος, η πρώτη κίνηση που πραγματοποιήσαν ήταν να απομακρυνθούν από οτιδήποτε είχε σχέση με αυτά.

Η πανκ σήμαινε ελευθερία, αναρχία και χάος κι αυτή ακριβώς ήταν η τακτική που χρησιμοποίησαν όλα τα μέλη της υποκουλτούρας. Ό,τι προσέδιδε μια μορφή κανονικότητας οι νέοι το απέρριπταν καθώς για αυτούς το κανονικό ήταν το λάθος. Κανένας νέος δεν ένιωθε μεγαλύτερη ασφάλεια από ότι στην Πανκ υποκουλτούρα κι αυτό διότι δεν είχε σύνορα και δεν έκανε διακρίσεις. Αυτός ακριβώς ήταν και ο λόγος υιοθέτησης του DIY, διότι ότι ήταν αυτοδημιούργητο και δεν υπηρετούσε την μάζα ήταν και το αποδεκτό.

Το ήθος του DIY δεν στάθηκε ωστόσο μόνον στο μουσικό ύφος, αντίθετα εφαρμόστηκε σε οτιδήποτε μπορούσε να ταραξει την κοινή γνώμη και να την προσβάλλει. Έτσι, το ήθος αυτό εφαρμόστηκε στην μουσική τεχνική, στην συμπεριφορά, στην προώθηση της μουσικής και στο ενδυματολογικό ύφος.

Ως προς την μουσική, η πανκ απέρριπτε την περίτεχνη και πολύπλοκη αρμονία. Αντί αυτής οι νέοι προέτρεπαν την υπόλοιπη νεολαία να βγει στους δρόμους και να ξεκινήσει δικά της συγκροτήματα, παρά της αμάθειας τους στην μουσική εκπαίδευση. Το μόνο που χρειαζόταν ένας μουσικός, σύμφωνα με την φιλοσοφία της Πανκ, ήταν μια κιθάρα με την οποία αν μάθαιναν τρεις συγχωρδίες μπορούσαν να συνθέσουν ένα ολόκληρο κομμάτι και να υποστηρίξουν μια ανερχόμενη μουσική μπάντα (Moran, 2011). Με αυτό τον τρόπο θεωρούσαν πως μπορούσαν να εξαπλώσουν τις ιδέες τους για τον κόσμο και να ενισχύσουν την ατομική τους δύναμη. Η απλοϊκή τεχνική της δημιουργίας των μουσικών συγκροτημάτων ταυτιζόταν με την οπτική που είχαν οι νέοι για την κοινωνία που θέλαν να ζήσουν. Καθώς θεωρούσαν πως η αυτονομία θα οδηγούσε στην ατομική ελευθερία, προσπάθησαν να εφαρμόσουν στην μουσική τους τεχνική την ίδια θεωρία. Οτιδήποτε περιείχε ελευθερία ενίσχυε την ατομική δύναμη ενώ παράλληλα οδηγούσε στην συλλογική δράση και η ελευθερία αυτή βρισκόταν ακριβώς στο να δημιουργεί κανείς μουσική μόνος του και να φτάσει στο σημείο να την παρουσιάσει στους άλλους.

Η μουσική αυτή των πανκ δεν περιείχε δεξιοτεχνίες, αντίθετα τα κομμάτια αποτελούνταν από τρεις βασικές συγχορδίες ενώ η διάρκεια των τραγουδιών διαρκούσε από ένα έως δύο λεπτά. Ο ήχος των τραγουδιών ήταν δυνατός, γεμάτο κραυγές και θυμό καθώς ο στόχος τους ήταν να αφυπνίσουν τον λαό και να αμφισβητήσουν οτιδήποτε κυριαρχούσε εκείνη την περίοδο στις μουσικές βιομηχανίες η glam rock, η progressive rock και η rock 'n' roll. Μάλιστα, ακόμα και οι ίδιοι οι μουσικοί της Πανκ που είχαν κερδίσει την εμπιστοσύνη των νέων μελών της υποκουλτούρας τους προέτρεπαν να μην μένουν άπραγοι άλλα να κινητοποιηθούν ατομικά φτιάχνοντας και οι ίδιοι την δική τους μουσική (Roberts&Moore, 2009).

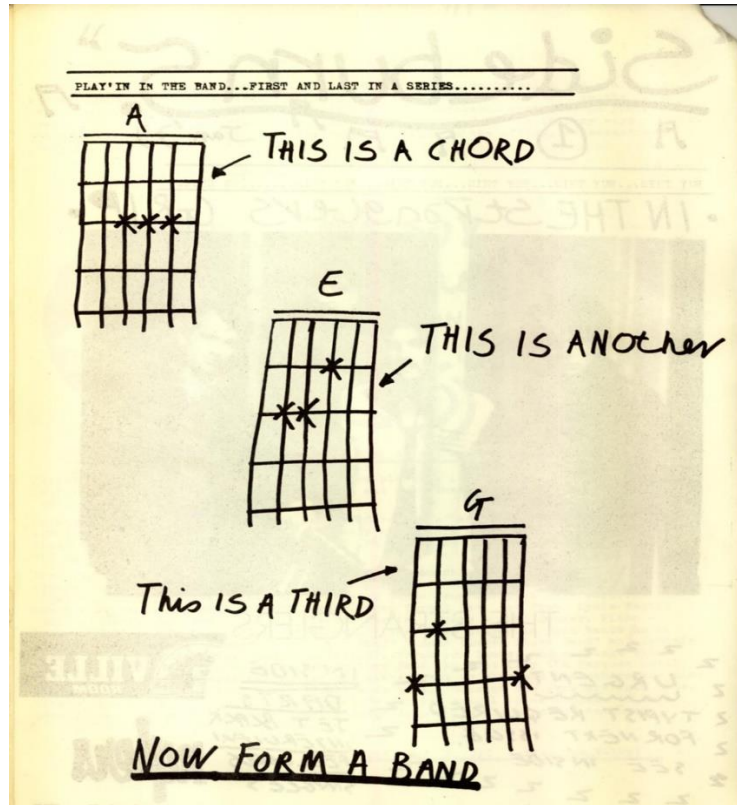
Καθώς η εμπορευματοποιημένη μουσική προωθούνταν από τις μεγάλες βιομηχανίες, οι νέοι της Πανκ ήταν αρνητικοί στο να απευθυνθούν σε μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες για να προωθήσουν την μουσική τους. Μια σημαντική δημιουργία που χαρακτήρισε το DIY ήθος ήταν και οι αυτόνομες δισκογραφικές εταιρίες. Ο Simon Reynolds στο κείμενο του "Autonomy in the U.K. : DIY and the British Independent-Label Movement" (2005) αναφέρει πως η ιδέα του να φτιάξει κανείς μουσική μόνος του αλλά και να την προωθήσει αποτελούσε το πιο κατάλληλο παράδειγμα επανάστασης, καθώς φανέρωνε την ανεξαρτησία από οτιδήποτε εμπορικό. Εκτός αυτού καθώς δεν απευθύνονταν σε μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες και δεν υπέγραφαν συμβόλαια, ήταν ελεύθεροι να εγκαταλείψουν την μουσική τους πορεία οπότε αυτοί το επιθυμούσαν. Τα μέλη της Πανκ κοινότητας θεωρούσαν αυτό το είδος της μουσικής δημιουργίας ως ελευθερία που μπορούσαν να μοιράσουν και σε άλλα ανεξάρτητα άτομα που ακολουθούσαν την ίδια φιλοσοφία.

Για την νεολαία το ήθος αυτό υπηρετούσε την αυθεντικότητα και παράλληλα εξέφραζε την ανεξαρτησία, χαρακτηριστικά που το πολιτικό καθεστώς τους στερούσε. Θεωρούσαν πως οι μεγάλες δισκογραφικές θα παραπαιούσαν την μουσική τους και θα την προσάρμοζαν στις επιθυμίες της μαζικής κατανάλωσης και ως επακόλουθο της κυβερνήσεως. Η επανάσταση τους έτσι, βρισκόταν σε αυτή τη στάση, στην στάση του να δημιουργείς και να προωθείς μόνος σου.

Η προώθηση των κομματιών συνήθως επιτυγχάνονταν από τα έσοδα που κέρδιζαν οι Πανκ μπάντες από τις ζωντανές εμφανίσεις τους, ενώ με τα ίδια χρήματα προγραμματίζαν σε κοντινές περιοδίες ζωντανές εμφανίσεις με σκοπό να τους μάθει όσο το δυνατόν μεγαλύτερος αριθμός κοινού.



Το ήθος του DIY ωστόσο δεν παρέμεινε μόνο στην μουσική καθώς πολύ σύντομα δημιουργήθηκαν και ανεξάρτητα περιοδικά τα οποία φτιάχνονταν από τους ίδιους τους μουσικούς και μοιράζονταν στα υπόλοιπα μέλη της υποκουλτούρας με αντίτιμο ένα πολύ μικρό χρηματικό ποσό. Στόχος αυτών των περιοδικών ήταν και πάλι να μαθευτεί σε όσο το δυνατόν περισσότερα άτομα της νέας γενιάς η φιλοσοφία της Πανκ υποκουλτούρας και η αντίσταση που αυτοί προέβαλαν στην υπόλοιπη κοινωνία. Ένας λόγος που επιλέχθηκαν τα αυτόνομα περιοδικά για την διάδοση της υποκουλτούρας και όχι η τηλεόραση ή το ραδιόφωνο ήταν επειδή θεωρούσαν πως, τα δυο τελευταία, ήταν υποχείρια εργαλεία της προπαγάνδας που ασκούσε η κυβέρνηση για να κερδίσει την εμπιστοσύνη περισσότερων πολιτών. Ένας ακόμη λόγος επίσης ήταν επειδή και πάλι με αυτό τον τρόπο συνεχιζόταν η διάδοση της φιλοσοφίας της Πανκ υποκουλτούρας και του ήθους του DIY, το να είναι δηλαδή κανείς αυτόνομος και ως επακόλουθο ελεύθερος.



Εικόνα 4.1: Απόσπασμα από το αυτόνομο περιοδικό "Sideburns", Μ. Βρετανία, 1977



Εικόνα 4.2: Απόσπασμα από το αυτόνομο Πανκ περιοδικό "Up Yours"

#### 4.2. Η μουσική ταυτότητα των Πανκ: Μορφή, δομή και περιεχόμενο

Η μουσική μορφή των Πανκ συγκροτημάτων χαρακτηριζόταν από οτιδήποτε ήταν αντίθετο προς την εμπορευματοποιημένη μουσική που κέρδιζε τις εντυπώσεις της κοινωνίας. Καθώς στόχος των μελών αυτής της υποκουλτούρας ήταν να σοκάρουν και να προκαλέσουν με την παρουσία τους, θέλησαν και η μουσική τους να έχει την ίδια μορφή. Η υποκουλτούρα συντάχθηκε με σκοπό να εξεγερθεί ενάντια στην κυβέρνηση και στην καταπίεση που αυτή ασκούσε. Έτσι χρειαζόταν ένα μουσικό ύφος το οποίο θα άρμοζε σε αυτές τους τις επιδιώξεις. Καθώς είχε γίνει γνωστή η φιλοσοφία του να εφαρμόζεται η αυτονομία και η πρωτοβουλία σε όλους τους φορείς που είχαν να κάνουν με την άμεση επαφή με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας και καθώς το κύριο εργαλείο για να εκφραστεί η αναρχία τους και η επανάστασή τους ήταν η μουσική, υιοθετήθηκε πολύ σύντομα η ίδια αναρχία και ασυμμετρία στη μουσική τους.

Ο πανκ ήχος προσέδιδε όλα όσα η πανκ υποκουλτούρα δεν μπορούσε να εκφράσει με λόγια. Η μουσική συνοδευόταν με στίχους, οι οποίοι εξέφραζαν τον θυμό της νεολαίας για την πολιτική και οικονομική καταπίεση που ασκούσαν από την κυβέρνηση. Πολύ συχνά στους στίχους εμφανιζόταν η ειρωνεία καθώς και υβριστικές λέξεις που κορύφωναν ακόμη περισσότερο την ένταση της οργής που ένιωθαν οι νέοι. Οι στίχοι μιλούσαν για τα καθημερινά προβλήματα που αντιμετώπιζε κάθε πολίτης την Μεγάλης Βρετανίας και κάθε περιθωριοποιημένο άτομο που ένιωθε αποξενωμένο και μόνο.

Η μουσική δομή δεν ακολουθούσε τα περίτεχνα δεξιοτεχνικά περάσματα που συνήθιζαν να υπάρχουν στην ροκ μουσική. Αντιθέτως, καθώς οι μουσικοί ήταν ερασιτέχνες τα περισσότερα κομμάτια ήταν «χτισμένα» σε ελάχιστες συγχορδίες οι οποίες ανάλογα με τον μουσικό, αποκτούσαν μελωδικότητα δίχως όμως να στηρίζονται στους κανόνες της κλασικής αρμονίας. Επίσης δεν υπήρχαν κυρίαρχα

όργανα, όπως υπήρχε στη ροκ σκηνή η κιθάρα. Καθώς το ήθος των Πανκ ακολουθούσε την σκέψη πως όλοι οι άνθρωποι πρέπει να είναι ίσοι, εφαρμόστηκε η ίδια σκέψη και στην διαίρεση των οργάνων, με αποτέλεσμα όλα τα όργανα να έχουν ίσο ρόλο κατά την επιτέλεση και να μην υπάρχουν μεμονωμένα σόλο.

Ως συνηθέστερα όργανα προς χρήση ήταν συνήθως μια ηλεκτρική κιθάρα, ένα μπάσο και ντραμς, τα οποία συνόδευε και μια φωνή. Τα ντραμς έπαιζαν μικρές χρονικές αξίες και υπήρχε έντονα το χτύπημα στα πιατίνια με σκοπό ο ήχος που παραγόταν να ήταν όσο το δυνατόν πιο δυνατός. Το μπάσο από την άλλη μεριά ενίσχυε την ένταση των ντραμς και έδινε πιο σαφή ρυθμό, ενώ η κιθάρα έχοντας ως κύριο κανόνα την χρήση των συγχορδιών έπαιζε πολύ συχνά αλλοιωμένους ήχους με σκοπό να δώσει ένταση στη μελωδία, να τονίσει το αίσθημα του θυμού και να συνοδεύσει την θυμωμένη φωνή. Η φωνή κινούταν υπό την μορφή του ρεσιτατίβο, υπό την έννοια πως υπήρχε η εναλλαγή από τραγούδι σε ομιλία και αντιστρόφως πολύ έντονα. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτό το ύφος από την φωνή ήταν διότι δεν θέλησαν οι νέοι η μουσική τους να θυμίζει την εμπορική μουσική και ως επακόλουθο αποφεύγονταν η μελωδικότητα της φωνής. Ένα επίσης χαρακτηριστικό της Πανκ μουσικής που υιοθετήθηκε από όλα τα μουσικά συγκροτήματα ήταν οι χρήσεις των κραυγών, οι οποίες παρομοιάσθηκαν με τις κραυγές που ήθελαν να εφαρμόσουν κατά της κοινωνίας. Ο ρυθμός της μουσικής επίσης ήταν έντονος, εναλλασσόμενος και δεν υπήρχαν μεγάλες χρονικές αξίες.

Ένα επίσης κοινό χαρακτηριστικό που υπήρχε σε όλες τις Πανκ εμφανίσεις των μουσικών που ανήκαν στην υποκουλτούρα ήταν ο έντονος σπασμωδικός χορός επι σκηνής. (McKay, 2015). Πολλές φορές οι μουσικοί κινούνταν με βίαιες κινήσεις πάνω στην σκηνή με σκοπό να δείξουν την καταπίεση και την στέρηση των δικαιωμάτων τους από το καθεστώς. Λόγω του έντονου ρυθμού και του ήχου που χαρακτήριζε την Πανκ μουσική, η συμπεριφορά των μελών του εκάστοτε συγκροτήματος δεν φαινόταν αφύσικη ή παράλογη καθώς η φιλοσοφία ολόκληρης της κουλτούρας ήταν να κάνουν οτιδήποτε μπορούσαν για να προκαλέσουν.

Τέλος, κατά την γνώμη μου, ένα πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο που συνόδευε την Πανκ μουσική ήταν η έντονη αλληλόδραση και αμεσότητα που υπήρχε μεταξύ κοινού και των μουσικών που βρίσκονταν στη σκηνή. Η επιμονή της υποκουλτούρας για ελευθερία και ισότητα αναδεικνύονταν εκ των έσω καθώς και οι ίδιοι οι μουσικοί όχι

μόνο δεν ένιωθαν κυρίαρχα πρόσωπα κατά την εμφάνιση τους επι σκηνής αλλά αντίθετα επέτρεπαν στο κοινό, τους θαυμαστές τους να ανέβουν στην σκηνή και να τους συνοδεύσουν είτε τραγουδώντας είτε χορεύοντας (McCabe, 2015). Ένας κύριος παράγοντας που συντέλεσε στην αμεσότητα αυτή ήταν πως οι αρχικές εμφανίσεις των συγκροτημάτων πραγματοποιούνταν σε μικρές παμπ και όχι σε μεγάλους χώρους, γεγονός που δημιουργούσε σε όλα τα μέλη την αίσθηση ότι βρίσκονται στο «σπίτι» τους, σε έναν χώρο δηλαδή που μπορούσαν να αντιδράσουν όπως ακριβώς ένιωθαν.



Εικόνα 4.3: Το συγκρότημα “The Adverts” επί σκηνής, 1978.



Εικόνα 4.4: Το συγκρότημα “The Clash” κατά την διάρκεια ζωντανής εμφάνισης

### 4.3 Οι Πανκ και οι «άλλοι»

Το 1977 αποτέλεσε την «Χρυσή εποχή» της Πανκ μουσικής. Οι “Sex Pistols” είχαν κερδίσει ήδη μεγάλο αριθμό θαυμαστών και η δημιουργία πανκ συγκροτημάτων γινόταν όλο και πιο έντονη. Η οικονομία της χώρας δεν άλλαζε και η πολιτική ζωή συνέχιζε να ακολουθεί την τακτική της αυστηρότητας και των περιορισμών. Οι νέοι της Μεγάλης Βρετανίας αναζητούσαν αδιέξοδο με οποιοδήποτε τρόπο και «διψούσαν» για μια ανατροπή που θα τους έσωζε από την βαθιά καταπίεση που ζούσε η κοινωνία τους. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε το τραγούδι των “Sex Pistols” με τον τίτλο “God Save the Queen” όπου περιείχε την χαρακτηριστική φράση “No Future” η οποία και αποτέλεσε το χαρακτηριστικό μοτίβο ολόκληρης της κοσμοθεωρίας της Πανκ υποκουλτούρας (Shahan, 2013). Ωστόσο, ποιοι νέοι ήταν αυτοί που εντάχθηκαν στην φιλοσοφία της υποκουλτούρας και για ποιόν λόγο συμμετείχαν πράγματι σε αυτήν;

Η Πανκ υποκουλτούρα από την πρώτη στιγμή που εμφανίσθηκε σόκαρε. Σόκαρε για το ύφος της μουσικής που πλαισίωνε, για τον τρόπο συμπεριφοράς των μουσικών πάνω στη σκηνή, για την αντίδραση του κοινού απέναντι στην μουσική και για την ακραία εμφάνιση που είχε υιοθετήσει. Ωστόσο, δεν ήταν αυτός ο λόγος που οι νέοι στράφηκαν σε αυτήν με σκοπό να βρουν τη σωτηρία που αναζητούσαν. Ο κύριος λόγος που κέρδισε το ενδιαφέρον των νέων ήταν διότι δεν περιείχε κανόνες σε καμιά διάσταση της. Μουσικοί και κοινό ήταν ίσοι, όλοι οι συμμετέχοντες είχαν την ίδια ελευθερία λόγου και δεν υπήρχαν ταξικές διακρίσεις. Οι νέοι είδαν στο «φως» της Πανκ την κοινωνία που ήθελαν να ζήσουν στην πραγματική τους ζωή.

Τα άτομα που βρήκαν την ελπίδα στην μουσική της Πανκ ήταν στον μεγαλύτερο βαθμό νέοι της κοινωνίας που ζούσαν στο περιθώριο, αποξενωμένοι και εγκλωβισμένοι σε έναν δικό τους κόσμο μακριά από την κριτική και την φθορά της

υπόλοιπης κοινωνίας (McCabe, 2015). Ήταν νέοι οι οποίοι είχαν κουραστεί από την πολυπλοκότητα της ροκ μουσικής και οι οποίοι αναζητούσαν την ειλικρίνεια και την απλοϊκότητα σε όλες της τις μορφές. Και η Πανκ ήταν για αυτούς η κατάλληλη κουλτούρα καθώς τους εξασφάλιζε την διαφοροποίηση από την μάζα και παράλληλα τους πρόσφερε το δικαίωμα να συμπεριφερθούν όπως οι ίδιοι θέλαν. Οι νέοι που πλησίασαν την Πανκ ήταν άτομα που ένιωθαν πως η κοινωνία τους είχε απογοητεύσει, πως η κοινωνία τους είχε παραγκωνίσει, πως η κοινωνία αδιαφορούσε για το μέλλον τους. Και ήταν εκείνη η στιγμή που το μοτίβο “No Future” άγγιξε τις καρδιές τους και υιοθετήθηκε όσο κανένα άλλο μέχρι τότε.

Για πολλούς έφηβους η κουλτούρα τους προσέφερε μια σημαντική ταυτότητα, τους έδινε την δυνατότητα να προσδιορίσουν την αγανάκτηση και την αντίσταση που ρίζωνε βαθιά μέσα τους. Με την διάδοση της Πανκ οι αποξενωμένοι νέοι ένιωθαν ότι ανήκαν κάπου, κάπου που η ίδια κοινωνία και η οικογένεια τους δεν μπορούσε να τους οδηγήσει κι αυτό διότι μέσα από αυτή ένιωθαν την ασφάλεια να εκφράσουν τις απόψεις τους σε νέους που είχαν την ίδια λογική και τους ίδιους φόβους. Η έντονη συλλογική δράση της Πανκ υποκουλτούρας «ξύπνησε» τους νέους που ένιωθαν μηδενισμό απέναντι στην κοινωνία τους, απέναντι στις ζωές τους και το μέλλον τους. Καθώς η Πανκ δεν προωθούσε τις διακρίσεις και όριζε την λογική της ελευθερίας πολλοί έφηβοι στράφηκαν σε αυτή διότι στην υπόλοιπη κοινωνία της Μεγάλης Βρετανίας ζούσαν τον ρατσισμό, την ξενοφοβία, την υπεροψία και την απολυταρχία.

Μια περιθωριοποιημένη ομάδα, η οποία και αύξησε την φήμη της Πανκ στην υπόλοιπη κοινωνία, ήταν οι μουσικοί με σωματικές δυσλειτουργίες. Όπως αναφέρει και ο George McKay στο άρθρο του “Punk rock and disability: crippling subculture” (2015) η Πανκ «αγκάλιασε» τα άτομα με σωματικές δυσλειτουργίες κι αυτό διότι ενώ για την υπόλοιπη κοινωνία θεωρούνταν παραφυσικοί, για την ίδια θεωρούταν χαρισματικά άτομα. Δεν είναι τυχαίο μάλιστα πως πολλά συγκροτήματα που δημιουργήθηκαν μετά το πρώτο κύμα της Πανκ μουσικής είχαν προκλητικά ονόματα, όπως οι “Blockheads”, οι “Deviants”, οι “Epileptics”, οι “Vital Disorders” και αρκετά άλλα. Ωστόσο η αποδοχή των ατόμων με σωματικές δυσλειτουργίες δεν παρέμεινε μόνο στους τίτλους των συγκροτημάτων καθώς αρκετά σημαντικά ονόματα της Πανκ όπως ο τραγουδιστής Ian Dury που άνηκε στο συγκρότημα “Blockheads” είχε, σε παιδική ηλικία, προσβληθεί από πολιομυελίτιδα αλλά και ο τραγουδιστής Ian Curtis υπέφερε από επιληπτικά επεισόδια, ακόμη και πάνω στην σκηνή κατά την διάρκεια



των ζωντανών εμφανίσεων. Επομένως, οι μουσικοί και τα μέλη της κουλτούρας όχι μόνο δεν έκρυβαν αλλά παρουσίαζαν και με περηφάνεια στο κοινό τους οποιεσδήποτε σωματικές δυσλειτουργίες είχαν. Ο λόγος ήταν και πάλι η αποδοχή που η Πανκ υποκουλτούρα εξέφραζε σε εναντίωση με την αποξένωση, την ασέβεια και την μοναχικότητα που εκλάμβαναν από την υπόλοιπη κοινωνία.

Μια εξίσου σημαντική «ομάδα» που εντάχθηκε απευθείας στην Πανκ υποκουλτούρα ήταν αυτή των γυναικών. Οι γυναίκες δεν παραγκωνίστηκαν από τα αντρικά μέλη της υποκουλτούρας ούτε αγνοήθηκαν καθώς κύρια αρχή της υποκουλτούρας ήταν η ισότητα. Οι γυναίκες όχι μόνο ανήκαν σε αυτή αλλά είχαν και ενεργή συμμετοχή, είτε ως μέλη συγκροτημάτων που απαρτίζονταν από άντρες είτε ως βοηθητικές ομάδες που βοηθούσαν στην διάδοση της υποκουλτούρας. Πολλές φορές μάλιστα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει την υιοθέτηση γυναικείων αξεσουάρ από άνδρες είτε αυτά ήταν κοσμήματα, είτε γυναικεία καλλυντικά με τα οποία έβαφαν το πρόσωπο τους.

Για τους νέους της Πανκ ο μόνος τρόπος να ξυπνήσουν την κοινωνία ήταν να την σοκάρουν με οποιονδήποτε τρόπο, με οτιδήποτε θεωρούταν μη αποδεκτό από αυτήν. Στόχος τους ήταν να δημιουργήσουν μια κοινωνία όπου θα υπήρχε αναρχία, ατομική ελευθερία, σεβασμός στο διαφορετικό και συλλογικότητα, μια συλλογικότητα που δεν θα αποσκοπούσε στο ατομικό συμφέρον, αλλά στην βελτίωση των συνθηκών που ζούσαν οι πολίτες της Μεγάλης Βρετανίας.



Εικόνα 4.5 : Το συγκρότημα των *Blockhead*, Αγγλία.



Εικόνα 4.6 : Οι *Joy Division* σε ζωντανή μουσική τους εμφάνιση

#### 4.4 Η ενδυματολογική φιλοσοφία

Ένα έντονο χαρακτηριστικό που ξεχώριζε τους νέους που είχαν ενταχθεί στην Πανκ υποκουλτούρα, εκτός από την μουσική μορφή που είχαν υιοθετήσει, ήταν η ενδυματολογική τους εμφάνιση. Εάν ένας νέος ή μια νεαρή Πανκ κυκλοφορούσε στον δρόμο το μόνο σίγουρο ήταν πως θα κέντριζε την προσοχή της υπόλοιπης κοινωνίας. Ο λόγος ήταν πως η ενδυματολογική τους επιλογή ήταν ακριβώς η ίδια με την πολιτική τους στάση, ή προτιμότερα την πολιτική τους αποχή και απέχθεια. Ο έντονος ρυθμός και η οργή που υπήρχε στην μουσική δομή, μεταφέρθηκε γρήγορα και στο ντύσιμο της νεολαίας που στόχο είχαν να ταραξουν την κοινωνία με κάθε δυνατό τρόπο. Για την Πανκ το χαρακτηριστικό ντύσιμο αποτελούσε έναν κώδικα ο οποίος περιλάμβανε οτιδήποτε ήταν αντίθετο στις ιδέες της μάζας και της κυβερνήσεως, οτιδήποτε ήταν μη αποδεκτό.

Έτσι, από τα μαύρα τζάκετ των Rockers και τα ξυρισμένα κεφάλια των Skinheads, οι Πανκ επέλεξαν τις κονκάρδες, τις παραμάνες, τους σταυρούς, τις αλυσίδες, τα κορδόνια στα παντελόνια, το τυπωμένο αρχικό γράμμα «A», τις ναζιστικές σβάστικες, τις μοϊκάνες και τα χρωματιστά μαλλιά και αρά την πρώτη εντύπωση της χρήσης μιας σύγχυσης συμβόλων χωρίς κανένα νόημα, όλα τα σύμβολα είχαν έναν λόγο και μια εξήγηση που υιοθετήθηκαν.

Αρχικά, οι κονκάρδες που φορούσαν σε οποιοδήποτε ορατό σημείο, είτε ήταν σε μπλούζες, είτε σε τζάκετ, είτε σε παντελόνια, είχαν πάντοτε τυπωμένο πάνω τους κάποιο μήνυμα με τις ιδέες και την κοινωνική στάση που εξέφραζαν οι Πανκ, είτε με έμμεσο, είτε με άμεσο τρόπο. Οι παραμάνες από την άλλη μεριά υιοθετήθηκαν ως ένα αξεσουάρ που χαρακτήριζε την εξτρεμιστική στάση που είχαν όλα τα μέλη της υποκουλτούρας, φορώντας τες είτε στα αυτιά τους, είτε σε άλλα ασυνήθιστα μέρη του σώματος τους. Έπειτα, οι σταυροί, παρά το γεγονός ότι έδιναν την εντύπωση πως χρησιμοποιήθηκαν για να δηλώσουν την πίστη τους προς την εκκλησία και τον

θεό, χρησιμοποιήθηκαν με σκοπό να δείξουν την άρνηση τους σε αυτά και στους προσκολλημένους πιστούς που, σύμφωνα με την Πανκ υποκουλτούρα, δεν έβλεπαν την διαφθορά της εκκλησίας και του κράτους. Οι αλυσίδες και τα κορδόνια στα παντελόνια χρησιμοποιήθηκαν για να δείξουν στην κοινωνία πως η ίδια μετατράπηκε σε υποχείριο της πολιτικής και πως ήταν δεμένη με αλυσίδες από την εξουσία παρά την «αφέλεια» της να το παραδεχτεί. Οι ναζιστικές σβάστικες χρησιμοποιήθηκαν με ειρωνικό τρόπο, με σκοπό να σοκάρουν και να προκαλέσουν την αντίδραση της κοινωνίας, σε μια περίοδο που προσπαθούσε να ανακάμψει από τις επιβαρύνσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ το αρχικό γράμμα «Α» που δήλωνε την αναρχία, στην πραγματικότητα σήμαινε την άρνηση προς την οργανωμένη κυβέρνηση. Τέλος, οι μοϊκάνες και τα χρωματιστά μαλλιά εφαρμόστηκαν με σκοπό να δείξουν το διαφορετικό, υιοθετώντας την αισθητική του κοινωνικά «άσχημου», προσβάλλοντας έτσι την εμπορευματοποιημένη μουσική.

Όλα τα σύμβολα που χαρακτήριζαν ένα Πανκ άτομο, ήταν και αυτά που σόκαραν την κοινωνία. Κι αυτός ακριβώς ήταν ο σκοπός τους, να αναδείξουν το χάος και την αναρχία σε όλες τους τις εκδοχές, να προκαλέσουν μια αναστάτωση η οποία θα οδηγούσε στην επανάσταση και στην μετέπειτα ατομική και συλλογική ελευθερία. (Errickson, 1991)

Ένα επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο στην εξωτερική εμφάνιση της Πανκ νεολαίας και κυρίως των ανδρών, ήταν η χρήση make-up στα πρόσωπα τους και η υιοθέτηση των έντονων χρωμάτων στα μαλλιά τους. Ο λόγος που επέλεξαν να εντάξουν αυτά τα στοιχεία στην εμφάνιση τους ήταν διότι ήθελαν να καταρρίψουν τον διαχωρισμό και την ανισότητα των κοινωνικών φύλων, τονίζοντας παράλληλα την θέση τους ως προς την ατομική ελευθερία που υποστήριζαν καθ' όλη την διάρκεια της ύπαρξης της Πανκ υποκουλτούρας.

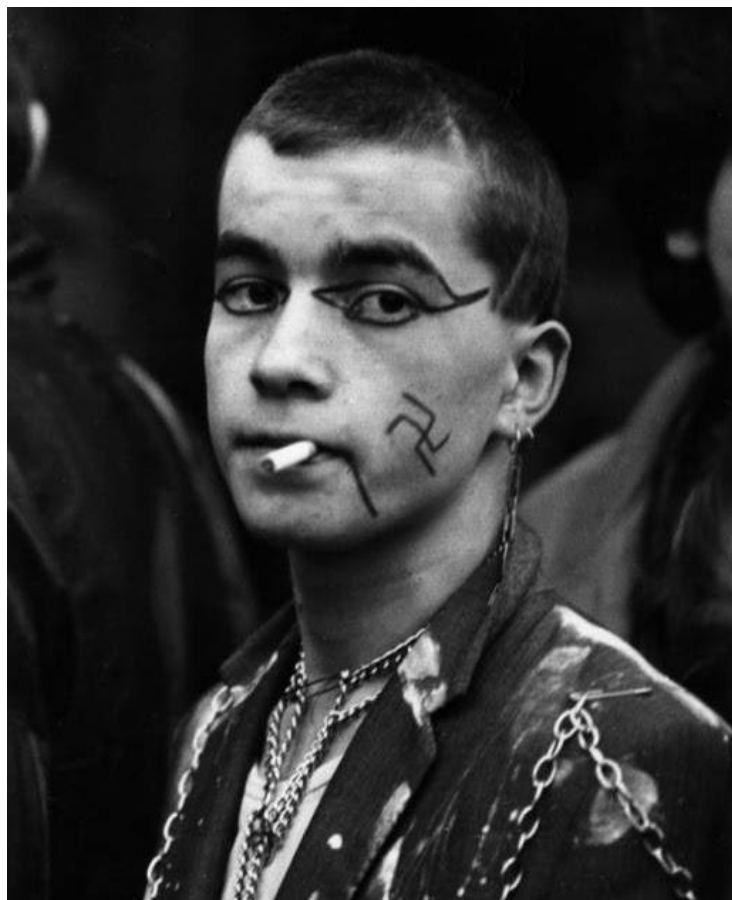
Οι αντιδράσεις του κοινού έφεραν ακριβώς το αποτέλεσμα που η Πανκ νεολαία ανέμενε. Πολλοί νέοι ερχόντουσαν καθημερινώς αντιμέτωποι με χλευασμούς, με προσβολές και με αστυνομικούς ελέγχους. Η τακτική αυτή ωστόσο δεν τους εμπόδισε.

Ωστόσο έχοντας ως φιλοσοφία το DIY οδηγήθηκαν στο να φτιάχνουν μόνοι τους τα ρούχα τους έχοντας ως στόχο να αποφύγουν την μόδα και όσα παραγόntonταν από τις μεγάλες βιομηχανίες που, σύμφωνα με τους ίδιους, εκμεταλλεόντουσαν τα

εργατικά χέρια και καταπατούσαν τα δικαιώματα των εργατών. Και ήταν ακριβώς αυτό που χρειαζόντουσαν για να δείξουν την απαξίωση τους προς όλες τις Αρχές που διοικούσαν την κοινωνία τους. Το προκλητικό ενδυματολογικό τους ύφος τους εξασφάλιζε αυτό που δεν θέλαν να εκφράσουν με λόγια και η αναστροφή της έννοιας που περιείχαν τα σύμβολα τους δήλωναν με ένταση την απέχθεια τους στα πρότυπα που υπηρετούσε και προωθούσε ο λαός.



Εικόνα 4.7: Παρέα Πανκ κοριτσιών με το σύμβολο της σβάστικας και τις παραμάνες



Εικόνα 4.8: Νεαρό μέλος της Πανκ υποκουλτούρας με τις χαρακτηριστικές παραμάνες, την σβάστικα ζωγραφισμένη στο πρόσωπο του, το make-up και τις αλυσίδες

## 5. ΠΑΝΚ ΚΑΙ ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ

### 5.1. Αναδιαμόρφωση και εμπορευματοποίηση

Η χρονιά του 1979 βρήκε τη Μεγάλη Βρετανία σε μια έντονη πολιτική μεταρρύθμιση. Ο James Callaghan<sup>3</sup> έχασε την θέση του ως πρωθυπουργός της χώρας από την τότε αντίπαλο του Margaret Thatcher<sup>4</sup> με αποτέλεσμα η δύναμη της πολιτικής να περάσει από τα χέρια του Εργατικού Κόμματος σε αυτά του Συντηρητικού. Η νέα πρωθυπουργός από τους πρώτους μήνες που βρισκόταν στην εξουσία, έκανε αισθητή την παρουσία της, καθώς εφάρμοσε αυστηρά μέτρα λιτότητας έχοντας ως στόχο να καταπολεμήσει την οικονομική κρίση που κατέκλυζε την χώρα. Το πλήθος της Μεγάλης Βρετανίας κατά τα πρώτα χρόνια διοίκησης της νέας κυβερνήσεως, συνέχιζε να πνίγεται από την ανεργία και να ρίχνει τις ευθύνες στα «λάθος» πολιτικά κόμματα που είχαν διοικήσει μέχρι τότε την χώρα.

Η αστάθεια αυτή στην κοινωνία της Μεγάλης Βρετανίας συνέχιζε να τρομάζει τη νέα γενιά, η οποία ζούσε καθημερινώς με την αμφιβολία της επόμενης ημέρας. Σε αυτή τη γενιά άνηκε και η Πανκ υποκουλτούρα, η οποία με την αποστασιοποιημένη θέση της απέναντι στην πολιτική, εξέφραζε την δική της αγανάκτηση καθώς έβλεπε την παλαιότερη γενιά να υποφέρει και την δική της γενιά να μην αντικρύζει τίποτα περισσότερο από μια αδιέξοδο.

---

<sup>3</sup> Πρωθυπουργός της Μεγάλης Βρετανίας, από το 1976 έως το 1979, μέλος του Εργατικού Κόμματος

<sup>4</sup> Πρωθυπουργός της Μεγάλης Βρετανίας, από το 1979 έως το 1990, μέλος του Συντηρητικού Κόμματος

Η Πανκ υποκοουλτούρα από την αρχή της δημιουργίας της έκανε ξεκάθαρους τους λόγους που συντάχθηκε αλλά και τι υπηρετούσαν οι ιδέες της. Μίλησε για ελευθερία, ατομική αυτονομία, ανεξαρτησία, ελευθερία λόγου αλλά και αναρχία. Η αναρχία ειδικότερα ταυτιζόταν με κάθε λεκτική αναφορά που γινόταν για να χαρακτηριστεί ένας Πανκ υποστηρικτής. Ωστόσο, η δική τους μορφή αναρχίας, διέφερε κατά πολύ από αυτή τη μορφή που η υπόλοιπη κοινωνία είχε αποδώσει.

Για την κοινωνία η αναρχία σήμαινε χάος και βία, σήμαινε κατάργηση της κυβερνήσεως και ως επακόλουθο μια κοινωνία γεμάτη εγκληματικότητα και παρανομία. Και κατά το μεγαλύτερο ποσοστό αυτή η εικόνα ταυτιζόταν στο νου των πολιτών μόλις άκουγαν ή έβλεπαν στοιχεία της Πανκ υποκοουλτούρας.

Για την Πανκ της πρώτης γενιάς ωστόσο, της γενιάς δηλαδή του 1974 έως του 1979, τα δεδομένα ήταν διαφορετικά. Δεν είχαν στόχο να προωθήσουν την εγκληματικότητα, ούτε να στιγματιστούν ως μια βίαιη υποκοουλτούρα. Στόχος τους ήταν να αφυπνίσουν τον λαό από το ναρκισσισμό που τους δημιουργούσαν τα κόμματα που πρωταγωνιστούσαν στην πολιτική ζωή της χώρας και να προκαλέσουν με τον οποιονδήποτε τρόπο την προσοχή της κοινωνίας η οποία είχε χάσει από καιρό την ταυτότητα της. Η εκβιομηχανοποίηση και το καπιταλιστικό σύστημα, ήταν για τους Πανκ οι κυρίαρχοι φορείς που συντελούσαν στην διάβρωση της χώρας. Η μαζική παραγωγή και η μαζική εμπορευματοποίηση στην οποία άνηκε και η ροκ μουσική καθώς και οι υποομάδες που δημιουργήθηκαν εξαιτίας αυτής, ήταν για την Πανκ υποκοουλτούρα ο καρπός που οδήγησε τον λαό να σκέφτεται μαζικά, να μην υπολογίζει την υποκειμενικότητα και να ζει με κανόνες και συνήθειες που έπλασαν για αυτούς τρίτοι φορείς που υπηρετούσαν το συμφέρον της κυβερνήσεως.

Έτσι, για τους νέους της υποκοουλτούρας ο μόνος τρόπος ανατροπής των μέχρι τότε κοινωνικών και πολιτικών δεδομένων ήταν η αναρχία, μια αναρχία όμως η οποία θα ενίσχυε την ατομική πρωτοβουλία και θέση και θα οδηγούσε σε μια δράση η οποία θα αποσκοπούσε στο συλλογικό συμφέρον. Και η αναρχία αυτή, σύμφωνα με την υποκοουλτούρα μπορούσε να επιτευχθεί μόνον με κυρίαρχο εργαλείο την μουσική.

Έχοντας ως παράδειγμα προγενέστερες υποκοουλτούρες που είχαν σχηματιστεί κατά το παρελθόν χάρη στην παρέμβαση της νέας γενιάς, όπως οι Teddy Boys, οι Mods, οι Skinheads και οι Hippies οι οποίοι εξέφρασαν τις πολιτικές και κοινωνικές τους σκέψεις μέσω της μουσικής, πολύ γρήγορα και οι ίδιοι οι Πανκ αντιλήφθηκαν πως η



μουσική μπορούσε να διαδώσει την φιλοσοφία τους. Ο λόγος που επιλέχθηκε η μουσική ως κύριο χαρακτηριστικό της φιλοσοφίας τους ήταν λόγω της ιδιότητας της να προσελκύει άτομα που παρουσιάζουν κοινές ιδέες και κοινούς τρόπους συμπεριφοράς. Πιο συγκεκριμένα, από πολύ νωρίς το ίδιο το ήθος του DIY που είχε εφαρμόσει η υποκουλτούρα είχε ως στόχο να προσηλώσει τους νέους που ένιωθαν απρόσωποι και ζούσαν στο περιθώριο λόγω της ψυχρής συμπεριφοράς που παρουσίαζε η κοινωνία τους.

Μολαταύτα, καθώς η μουσική είχε πάντοτε την μορφή της επικοινωνίας και της διάδοσης διαφόρων ιδεών, ακόμα και η Πανκ, αν και αντίθετη προς την μαζική παραγωγή και διανομή, δεν κατάφερε να παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα στα όρια και το ήθος που είχε δημιουργήσει κατά τα πρώτα βήματα της εμφάνισης της. Ειδικότερα, όπως αναφέρει και ο Pete Dale (2012) στο βιβλίο του “Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground”, με την αλλαγή της κυβερνήσεως και την μεταφορά της στα χέρια του Συντηρητικού Κόμματος, ήρθε και ο θάνατος της αυθεντικής Πανκ μουσικής. Ο λόγος του ισχυρισμού αυτού ήρθε ως ένας συνδυασμός γεγονότων καθώς το πρώτο συγκρότημα που θεωρείται πως συνέβαλε στην δημιουργία της Πανκ ως υποκουλτούρα, οι “Sex Pistols”, είχαν ήδη διαλυθεί ενώ παράλληλα η Πανκ αποκτούσε παγκόσμια φήμη και γινόταν περισσότερο μόδα παρά προκλητικό στυλ.

Κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1980 η Πανκ μουσική είχε ενταχθεί στις μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες με μεγάλα ονόματα όπως οι “Blockheads”, οι “Gung of four” και πολλά ακόμη να υπογράφουν συμβόλαια με αυτές. Παράλληλα το Πανκ ενδυματολογικό στυλ είχε γίνει ήδη γνωστό λόγω της προκλητικότητας που εξέφραζε και ως αποτέλεσμα είχε τραβήξει το ενδιαφέρον πολλών νέων. Το έντονο ενδιαφέρον αυτό για το διαφορετικό ύφος που προήγαγε η Πανκ υποκουλτούρα, κέρδισε αμέσως την προσοχή πολλών βιομηχανικών εταιριών που πήραν στοιχεία από αυτό και το παραποίησαν σε μια νέα μόδα, η οποία και αύξησε κατακόρυφα τα έσοδα τους. Έτσι, πολύ γρήγορα εμφανίστηκε μια ανάμειξη διαφορετικών στυλ τόσο στην μουσική όσο και στην εμφάνιση. Η εμπορευματοποιημένη Πανκ έχοντας την προστασία των δισκογραφικών εταιριών έχασαν σιγά τα στοιχεία της ελευθερίας και της ισότητας, καθώς τα μουσικά συγκροτήματα του νέου αναμειγμένου ύφους κατέληξαν σταδιακά να εμφανίζουν ιεραρχικούς διαχωρισμούς στο εσωτερικό τους,

με τους τραγουδιστές να θεωρούνται αρχηγοί του εκάστοτε συγκροτήματος και τους οργανοπαίκτες να θεωρούνται απλοί συντελεστές.

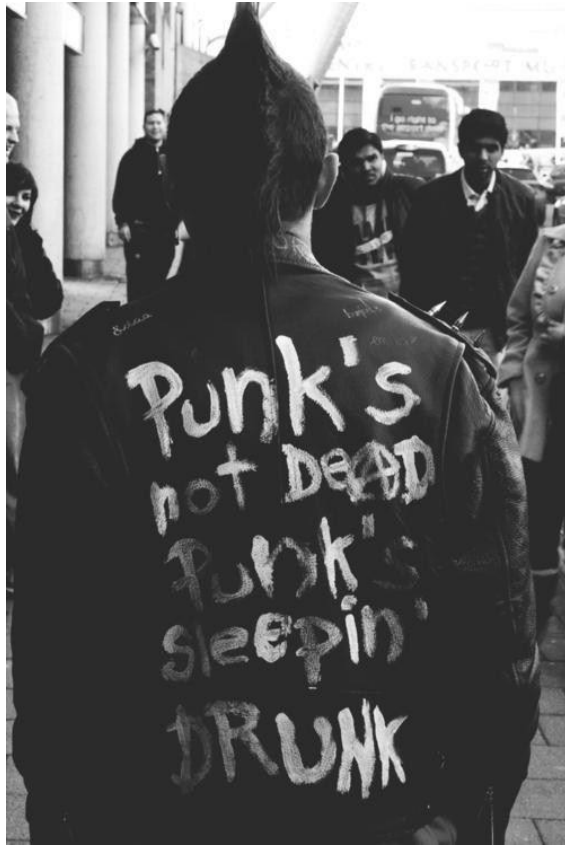
Ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο που εμφανίστηκε στην Πανκ μουσική ζωή του 1980 ήταν η είσοδος δεξιοτεχνών μουσικών σε Πανκ συγκροτήματα. Παρά το γεγονός ότι ολόκληρη η φιλοσοφία της Πανκ είχε στηριχθεί στο DIY και στην αυτόνομη δημιουργία, με τους αρχάριους, ερασιτέχνες μουσικούς να κερδίσουν αδιάληπτα το ενδιαφέρον του κοινού, η εισαγωγή της μουσικής αυτής στη μόδα αύξησε τον αριθμό των Πανκ συγκροτημάτων που είχε ως αποτέλεσμα να αυξηθεί και ο ανταγωνισμός στη μουσική ζωή και παραγωγή, πράγμα που οδήγησε σε μεγαλύτερες μουσικές απαιτήσεις και σε μια εις βάθος εφαρμογή μουσικών δεξιοτήτων. Παράλληλα ωστόσο χάθηκε και η ιδιότητα της υποκουλτούρας ως αποστασιοποιημένη από τα δρώμενα της κοινωνίας και της πολιτικής ζωής.

Σύμφωνα με τον David Wilkinson (2016) η μορφή της Πανκ άλλαξε από την στιγμή που απέκτησε φήμη κι αυτό διότι η νέα μορφή δεν επικεντρωνόταν στο να αναδείξει την ατομικότητα και την ελευθερία αλλά αντίθετα υπηρετούσε τα συμφέροντα της εμπορικότητας. Για την νέα αυτή μορφή ότι κέρδιζε το ενδιαφέρον του κοινού ήταν και το πιο αποδεκτό.

Τέλος, η Πανκ της δεκαετίας του 1980 εμφάνισε ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον, κατά την προσωπική μου άποψη, χαρακτηριστικό. Ειδικότερα, ενώ η υποκουλτούρα της πρώτης γενιάς είχε εμφανώς φανερώσει την αποχή της από οποιονδήποτε φορέα πολιτικής δύναμης και ουδέποτε εξέφρασε την συμπάθεια της προς κάποιο πολιτικό κόμμα, η Πανκ κοινωνία της δεύτερης γενιάς, με την εμφάνιση των κοινωνικών γεγονότων και την σταδιακή ανάκαμψη της Μεγάλης Βρετανίας από την οικονομική κρίση που την είχε σημαδέψει για αρκετά χρόνια, εμφάνισε πολιτικές συμπάθειες και ειδικότερα προς τα κόμματα της αριστεράς. Ως εκ τούτου, η είσοδος της Πανκ μουσικής στις μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες και στην μαζική κατανάλωση, οδήγησε την Πανκ υποκουλτούρα να χάσει το αρχικό της περιεχόμενο και να αποκτήσει την μορφή της μόδας και όχι αυτή της υποκουλτούρας.

Πολύ σύντομα εμφανίστηκαν μουσικές υποομάδες και μουσικά είδη, τα οποία στηριζόμενα στο αρχικό ύφος της Πανκ, προώθησαν το δικό τους μουσικό στυλ στο κοινό, το οποίο όμως δεν παρέπεμπε ούτε στο ήθος, ούτε στην ουσία που στηριζόταν η αρχική υποκουλτούρα των Πανκ. Ως τέτοια είδη, τα οποία εμφάνισαν

μια ανάμειξη πολλών διαφορετικών μουσικών ειδών σε μια μορφή, χαρακτηρίστηκαν η ElectroPunk, η Horror Punk, η Art Punk, η Ska Punk, η Glam Punk, η Pop Punk η Hardcore Punk ενώ ως σημαντικότερη και με το μεγαλύτερο αριθμό θαυμαστών έπειτα από την αρχική εμφάνιση της υποκουλτούρας χαρακτηρίστηκε η Anarcho Punk.



Εικόνα 5.1: Νεαρός Πανκ με δερμάτινο τζάκετ που αναγράφει “Punk’s not dead, Punk’s sleeping’ Drunk”, Μεγάλη Βρετανία, αρχές δεκαετίας 1980.



Εικόνα 5.2: Νεαρά κορίτσια με αναμειγμένο Πανκ και Ποπ ύφος, δεκαετία 1980

## 5.2. Ο απόηχος της Πανκ φιλοσοφίας

Σε μία εποχή που η Πανκ μουσική είχε περάσει στα χέρια της μόδας και των μεγάλων βιομηχανιών, πολλά μέλη της Πανκ υποκουλτούρας υποστήριζαν πως η αρχική της μορφή δεν επρόκειτο ποτέ να ξανά εμφανισθεί. Ο λόγος για αυτή την θέση ήταν πως τα πολιτικά δεδομένα στην Μεγάλη Βρετανία είχαν αλλάξει. Η νεολαία των αρχών της δεκαετίας του 1980 δεν ζούσε με την αγανάκτηση που ζούσε αυτή της δεκαετίας του 1970. Για τους ενήλικους πλέον Πανκ κανένας δεν μπορούσε να αντιληφθεί την πραγματική φιλοσοφία που είχε δημιουργήσει η Πανκ υποκουλτούρα στην αρχική της μορφή. Οι νεολαία δεν βίωνε την καταπίεση από την κυβέρνηση και τα αυστηρά μέτρα λιτότητας ήταν ήδη παρελθόν. Η εμπορευματοποίηση της Πανκ και η μετατροπή της από ιδεολογία σε μόδα έκανε πολλούς ανθρώπους να δηλώσουν πως η Πανκ είχε πεθάνει και δεν επρόκειτο ποτέ ξανά, παρά τις παραποιημένες μορφές που παρουσιαζόντουσαν σε υποομάδες, να εμφανιστεί υπό την ίδια μορφή και με την ίδια βαθιά ουσία.

Ένα είδος μόνο μπόρεσε να αντιπροσωπεύσει, με μια σύγχρονη δομή, αυτή την φιλοσοφία που η πρώτη γενιά των Πανκ κατάφεραν να κάνουν τόσο γνωστή κι αυτή ήταν η Ανάρχο Πανκ (Anarcho Punk).

Η νεολαία που δημιούργησε αυτή τη μουσική μορφή ανήκε στην γενιά του 1980 και επηρεασμένη από την αμέσως προηγούμενη γενιά της, αυτή του 1970 δηλαδή, θέλησε να δημιουργήσει ένα μουσικό ύφος που θα οριζόταν ως η συνέχεια της αρχικής Πανκ, παρά το γεγονός πως τα δεδομένα στη πολιτική και ως επακόλουθο στην κοινωνική ζωή της Μεγάλης Βρετανίας είχαν αλλάξει.

Η φιλοσοφία της Ανάρχο Πανκ ήταν δομημένη ακριβώς όπως η φιλοσοφία της πρώτης γενιάς, ήταν αντίθετη δηλαδή στην πολιτική, στην ανισότητα, σε οτιδήποτε εξέφραζε καταπίεση ενώ υποστήριζε την ελευθερία λόγου και την ατομική

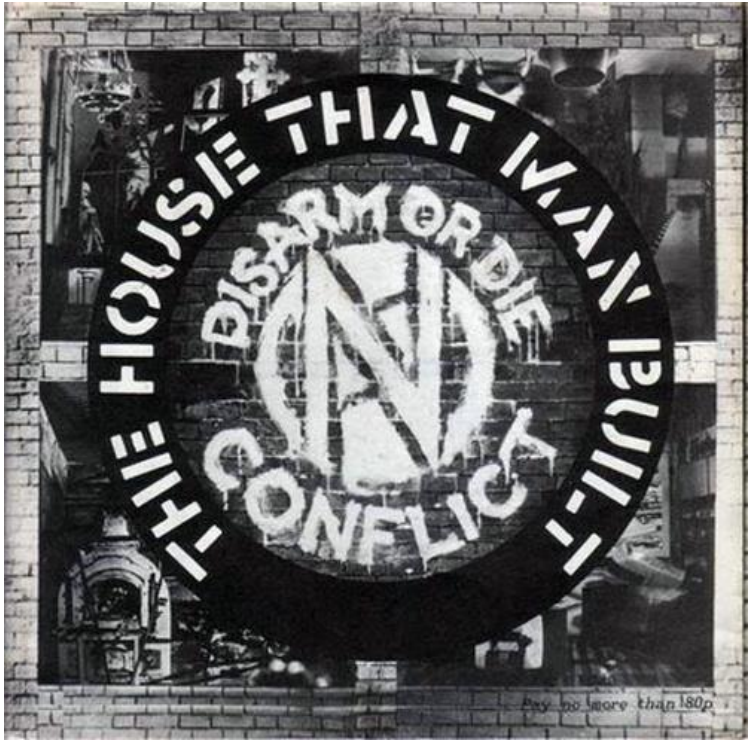
πρωτοβουλία. Το μουσικό ύφος επίσης ταίριαζε σχεδόν απόλυτα με αυτό της πρώτο-Πανκ καθώς παρέμειναν οι δυνατοί ήχοι, οι κραυγές, η εναλλαγή ομιλίας και τραγουδιού, ο έντονος ρυθμός καθώς και ο σπαστικός άρρυθμος χορός επι σκηνής. Ο αριθμός, τέλος, των μελών παρέμενε ως επι το πλείστων ο ίδιος, ένα μπάσο, ντραμς, μια ηλεκτρική κιθάρα και μια φωνή καθώς επίσης και η μουσική δομή αποτελούταν από μικρές ρυθμικές αξίες, χωρίς σόλο οργάνων και με μεγάλη μελωδικότητα από την φωνή, της οποίας η κίνηση αφηνόταν στην κρίση του τραγουδιστή.

Η κύρια διαφοροποίηση όμως που διαχώρισε την Πανκ της δεκαετίας του 1970 με αυτή του 1980, όπως υποστηρίζει και ο Dylan Clark(2003), ήταν πως η πρώτη επιτελούσε με αναρχία, ενώ η δεύτερη υπηρετούσε την αναρχία. Παρά το γεγονός πως και οι δύο γενιές μάχονταν κατά του φασισμού, κατά των διακρίσεων και κατά της επιβολής νόμων της κυβέρνησης και κανόνων της εκκλησίας δεν ήταν λίγες οι φορές που τα πανκ συγκροτήματα της νέας γενιάς συνδεόντουσαν με επεισόδια που συνοδεύοντουσαν από βία και εγκληματικότητα.

Πιθανόν και αυτός τελικά να είναι ο λόγος που πολύ θαυμαστές της Πανκ του 1970 υποστήριξαν πως η Πανκ είχε χαθεί μόλις η οικονομική και η πολιτική κατάσταση της χώρας είχε βελτιωθεί. Η νέα γενιά δεν προερχόταν από την εργατική τάξη και σίγουρα δεν θα μπορούσε ποτέ να αντιληφθεί τον αγώνα που πραγματοποίησε η πρώτη γενιά Πανκ για να διεκδικήσει τα δικαιώματα που η τότε κυβέρνηση τους στερούσε. Ωστόσο έδωσε την ώθηση σε νέους, να αναζητήσουν την δική τους ταυτότητα και τους οδήγησε να πράξουν, να διεκδικήσουν τον διαφορετικό τρόπο ζωής.



Εικόνα 5.3: Αφίσα του Anarcho Punk συγκροτήματος “The Crass”, 1980.



Εικόνα 5.4: Εξώφυλλο του δίσκου “The House that man built” από το συγκρότημα της Anarcho Punk μουσικής “Conflict”. Ο τίτλος συνοδεύεται από το μήνυμα «Αφοπλίσου αλλιώς πέθανε»

## 6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στόχος της παρούσας πτυχιακής εργασίας ήταν να παρουσιαστεί η σχέση της μουσικής με την πολιτική και ειδικότερα ο ρόλος της μουσικής ως κυρίαρχος παράγοντας της Πανκ υποκουλτούρας που εμφανίστηκε στην Μεγάλη Βρετανία στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και αναπτύχθηκε έως τις αρχές του 1980.

Ειδικότερα, με σκοπό να εισάγω τον αναγνώστη στο δεσπόζων θέμα της Πανκ, θέλησα να χρησιμοποιήσω την παραγωγική μέθοδο συλλογισμού και να δομήσω την εργασία μου σε δύο άξονες, έναν γενικότερο και έναν ειδικότερο. Έτσι αρχικά επιδίωξα να μιλήσω για την σχέση της μουσικής με τον άνθρωπο και την δύναμη που έχει αυτή στο να οδηγεί το άτομο να εκφραστεί και να αντιληφθεί στοιχεία που τον οδηγούν στην συνειδητοποίηση του εαυτού του αλλά και του ρόλου του μέσα σε μια ομάδα ή κοινωνία και έπειτα θέλησα να αναφερθώ στην περίπτωση της Πανκ υποκουλτούρας, η οποία και αποτελεί μια ιδιάζουσα περίπτωση για την ιστορία της Μεγάλης Βρετανίας, λόγω των ακραίων χαρακτηριστικών που είχε.

Ως αποτέλεσμα, προσέγγισα το θέμα μου εκ του μηδενός, προσπαθώντας να αντιληφθώ και η ίδια προσωπικά την ουσία και τον ρόλο που είχε η υποκουλτούρα αυτή αλλά και τον ρόλο της μουσικής μέσα σε αυτή.

Βεβαίως είχα εις γνώσιν ότι η μουσική μπορεί να συμβάλλει στην ψυχολογία του ανθρώπου και πολλές φορές να την μεταβάλλει, ωστόσο οι γνώσεις μου ήταν μηδαμινές απέναντι στην ισχυρή σχέση που έχει με την πολιτική και στην λειτουργία της ως ένα εργαλείο έκφρασης ή στην περίπτωση της Πανκ, ένα εργαλείο εναντίωσης προς την πολιτική ζωή μιας κοινωνίας.

Μέσα από την συγγραφή αυτή της εργασίας κατάφερα να αντιληφθώ πως ένα άτομο αποξενωμένο και περιθωριοποιημένο μπορεί να εκφράσει μέσα σε μια συλλογική δράση τα συναισθήματα του αλλά επίσης και το πώς ένα άτομο κοινωνικά αδύναμο με την είσοδο του σε μια ομάδα μπορεί να αποκτήσει ξαφνικά δύναμη και πυγμή. Η διαδικασία της συγγραφής με έφερε επίσης αντιμέτωπη με σημαντικά ιστορικά



γεγονότα που, άθελα μου, είχα παραβλέψει. Παράλληλα κατάφερα να συνειδητοποιήσω πως η Πανκ υποκουλτούρα δεν αποτέλεσε απλά μια μόδα, όπως πολύ πιστεύουν, αλλά μια μορφή πολιτικής άρνησης και παράλληλα μια μορφή πολιτικής αποχής.

Ως εκ τούτου, αν είχα την δυνατότητα να πραγματοποιήσω μια εκτενέστερη μελέτη πάνω στην φιλοσοφία και στο ήθος που εξέφραζε η Πανκ υποκουλτούρα, θα επιδίωκα η προσέγγιση μου να γίνει υπό μια εξ ολοκλήρου μελέτη, με μια προσέγγιση δηλαδή η οποία θα περιείχε όλες τις μορφές που αυτή απέκτησε μετά από την πρώτη της εμφάνιση αλλά και τις χώρες που διαδόθηκε. Τέλος, σε αυτή τη προσέγγιση θα επιδίωκα να αναζητήσω και να έρθω σε επαφή με σημερινούς νέους που αισθάνονται μέλη της Πανκ υποκουλτούρας και να πραγματοποιήσω μια σύγκριση των περιεχομένων που εξέφραζε η πρώτη γενιά των Πανκ με αυτή που εκφράζει η σημερινή γενιά.

## 7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### 7.1 Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Albiez, S. 2003 “Know History!: John Lydon, Cultural Capital and the Prog/Punk Dialectic” στο *Popular Music* 22 (3) : 357-374
- Clark, D. 2003 “The Death and Life of Punk, the Last Subculture” στο David Muggleton and Rupert Weinzierl (επιμ.) *The Post-Subcultures Reader*, Νέα Υόρκη: Berg, 223-238.
- Dale, P. 2012, *What is Punk?* στο “Anyone Can Do It: Traditions of Punk and the Politics of Empowerment” Αγγλία: Oxford Brookes University, 23-36
- Dorsey, M. 2004 “The role of Music in Materializing Politics”, στο *Political and Legal Anthropology Review* 27 (2): 61-94
- Drott, E. “Resistance and Social Movements”, 2015, στο J. Shepherd και K. Devine (επιμ.) *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, Λονδίνο: Routledge, 171-179
- Errickson, A. 1999 “A detailed journey into the punk subculture: punk outreach in public libraries.” *M.A. Thesis*, University of North Carolina: Chapel Hill.
- Eyerman, R. 2002 «Music in Movement: Cultural Politics and Old and New social Movements», στο *Qualitative Sociology* 25(3):443-458
- Frith, S. 1997 “Formalism, Realism and Leisure” στο Ken Gelder and Sarah Thornton (επιμ.) *The Subcultures Reader*, Νέα Υόρκη: Routledge, 163-174
- Gerstin, J. 1998 “Reputation in a Musical Scene: The Everyday Context of Connections between Music, Identity and Politics” στο *Ethnomusicology* 42 (3): 385-414
- McKey, G. 2016 “Punk rock and disability: crippling subculture” στο B. Howe, S. Jensen-Moulton, N. Lerner, and J. Straus (επιμ.) *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies*, Οξφόρδη: 226-245

- Moore, R. 2004 “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction”, *The Communication Review*, 7: 305-327
- Moran, I. 2010 “Punk: The Do-It-Yourself Subculture”, στο *Social Sciences Journal* 10 (13): 58-65
- O'Connor, A. 2002 “Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity” στο *Popular Music* 21 (2): 225-236
- Reynolds, S. 2005 “Autonomy in the U.K.: DIY and the British Independent-Label Movement”, *Rip it up and start again: Postpunk 1978–1984*, Λονδίνο: Faber and Faber, 92-109
- Roberts, M. και Moore R. 2009 “Peace Punks and Punks Against Racism: Resource Mobilization and Frame Construction in the Punk Movement”, στο *Music and Arts in Action* 2 (1): 21-36
- Rosenthal, B. 2001 «Serving the movement: The Role(s) of Music», στο *Popular Music and Society* 25 (3-4): 11-24
- Roy, W. 2010 *Social Movements, Music, and Race* στο «Red, Whites, and Blues. Social Movements, Folk Music and Race in the United States, Princenton: Princenton University Press, 1-27
- Sabin, R. 1999 “I won't let that dago by: Rethinking punk and racism”, στο *Punk Rock: So What?*, Νέα Υόρκη : Routledge, 199-218.
- Shahan, C. 2013 “Punk Poetics” στο *Punk Rock and German Crisis Adaptation and Resistance after 1977*, Μίσιγκαν : Palgrave, 23-52
- Spring, K. and Mayton, L. 2015 “The Paradox of Punk” *International Journal of Education and Social Science*, 2(10): 56-65
- Street, J., Hague, S. and Savigny H. 2007 “Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participation” στο *The British Journal of Politics & International Relations* 10 (2):269-285
- Wilkinson, D. 2016, *The Politics of Left Post-Punk* στο “Post-Punk, Politics and Pleasure in Britain”, Ηνωμένο Βασίλειο: Manchester Metropolitan University, 56-76

- Διαδικτυακοί ιστότοποι ηλεκτρονικής μορφής πηγών

- McCabe, H. 2015 *Punk rock politics and the aesthetics of participation*:  
[http://www.academia.edu/10932151/Punk\\_Rock\\_Politics\\_and\\_the\\_Aesthetics\\_of\\_Participation](http://www.academia.edu/10932151/Punk_Rock_Politics_and_the_Aesthetics_of_Participation)
- Mendonca, P. *Punk Music: Formation in the life*:  
[http://www.academia.edu/10531696/Punk\\_Music\\_Political\\_Formation\\_in\\_the\\_life](http://www.academia.edu/10531696/Punk_Music_Political_Formation_in_the_life)

## 7.2 Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- . Μπαλτζής Α. 2007 Πολιτιστική ηγεμονία και μουσική: Πολιτικές διαστάσεις μιας πολύπλοκης σχέσης. Μουσική και πολιτική, Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης και Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ. Μουσική και πολιτική. Αθήνα, Ελλάδα. σ.1-6.
- Παπαπαύλου, Μ. 2015 *Μουσική και νέα κοινωνικά κινήματα* στο «Η εμπειρία της πλατείας Συντάγματος: Μουσική, συναισθήματα και νέα κοινωνικά κινήματα», Αθήνα: Οι εκδόσεις των συναδέλφων, 57-74
- Φλώρος, Κ. 2006 *Τι είναι Μουσική;* Στο «Ο άνθρωπος, ο έρωτας και η μουσική», Αθήνα: Νεφέλη, 27-41
- Τσέτσος, Μ. 2012, *Φιλοσοφία και μουσική στη νεωτερικότητα, μια κριτική σύνοψη*, στο «Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία», Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Balandier G., 1990, *Όψεις του παραδοσιακού κράτους*, στο «Πολιτική Ανθρωπολογία», Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 179-212
- Cuche, D. 2001, *Ο θρίαμβος της έννοιας της κουλτούρας*, στο «Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες», Εκδόσεις Τυποθήτω- Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα, 55-87
- Small, C. 2010, *Το να μοιράζεσαι με αγνώστους*, στο «Μουσικοτροπώντας», Εκδόσεις Ιανός, Αθήνα, 73-88



A343B2C87A49D8F50B7D189538B3746FD7E768CE06298D9821D1D8CA1  
30D0241A55A1E4F32AD3138