

# Keep the faith!

Skinheads και northern soul: μαύρη μουσική, λευκή εργατική τάξη και οι περιπλοκές του ρατσισμού στην Βρετανία των 70s.

[Το παρακάτω κείμενο αποτελεί συρραμμένη μετάφραση του άρθρου: "Voices of hate, sounds of hybridity: black music and the complexities of racism", που δημοσιεύτηκε στην επιθεώρηση Black music research journal, το φθινόπωρο του 2000. Μιλάει για την ανάδυση των βρετανικών skinhead μέσα στο περιβάλλον της μαύρης μουσικής κουλτούρας στη βρετανική πολυεθνική μητρόπολη. Το παραθέτουμε επειδή αξίζει να ξέρουμε τι ήταν και πώς ξεκίνησαν οι σκινάδες]

## Μέρος 1.

Αξίζει να επισημάνουμε το προφανές. Η μουσική της αφρικανικής διασποράς δεν εισήλθε πρόσφατα στην Ευρώπη. Αντίθετα υπάρχει σαν αδιάσπαστο στοιχείο πολλών ευρωπαϊκών κοινωνιών από τον 18ο αιώνα. Στη Βρετανία, συγκεκριμένα, η μουσική αυτή εισάχθηκε από τα χέρια και τις φωνές των jubilee τραγουδιστών, των jazz ορχηστρών, των χειριστών των reggae/dub ηχοουστημάτων και των hip hop DJs. Είναι -ή θα έπρεπε να ήταν- αδύνατο να σκεφτούμε πάνω στην κοινωνική ιστορία της Ευρώπης γενικά, ή της Αγγλίας ειδικότερα, χωρίς να κατανοήσουμε τη θέση της μαύρης μουσικής σε αυτήν.

Παρόλο που -σύμφωνα με μαρτυρίες- ο Marx χάριζε απλόχερα τη φωνή του στις spiritual μελωδίες όσο ζούσε στην Αγγλία, η αντίδραση αρκετών εκ των ευρωπαίων μαρξιστών του 20ου αιώνα απέναντι στη μαύρη μουσική δεν ήταν ως επί το πλείστον θετική. Η πιο γνωστή, ίσως, κριτική ήταν αυτή του Theodor Adorno πάνω στην jazz αλλά και γενικότερα στην ηχογραφημένη μουσική. Η αλήθεια πάντως είναι πως η εν λόγω κριτική έχει παρερμηνευτεί, κυρίως λόγω των εκφραστικών υπερβολών της (για παράδειγμα, σε ένα άρθρο με τίτλο "Uber Jazz", ο Αντόρνο έγραφε πως η jazz έμοιαζε περισσότερο με "το αυθόρμητο τραγούδι νεαρών υπηρετριών"). Και παρόλο που η ένστασή του έχει συχνά χαρακτηριστεί σαν ριζωμένη σε μια φυλετικά φορτισμένη φόρμα ευρωπαϊκής αισθητικής, είναι γεγονός πως η απόπειρα ανάγνωσης της θέσης του μέσω κάποιου συγκαλυμμένου "ρατσιστικού κακού εννοούμενου" αποτυγχάνει να συλλάβει το βασικό περιεχόμενο της θέσης του. Θεμελιωδώς, ο Αντόρνο κατήγγελλε την jazz όχι γιατί ήταν αρχαϊκή ή "πρωτόγονη", αλλά γιατί παρείχε το απόλυτο μουσικό χαλί για τον σύγχρονο (της εποχής του) καπιταλισμό. Υποστήριζε πως η εμπορευματοποίηση της jazz ενδυνάμωνε καθεστωτικά στερεότυπα, όντας σαφώς επηρεασμένος από την εμπειρία του ως φοιτητή στην Οξφόρδη τη δεκαετία του '30, οπότε και ήρθε αντιμέτωπος με τον τρόπο που η jazz ταυτίστηκε με την ντόπια αριστοκρατία.<sup>1</sup> Υποστήριζε πως ο σύγχρονος καπιταλισμός εκμεταλλεύτηκε τη μαύρη κουλτούρα: "Όπως η ίδια η κατανάλωση εμπορευμάτων, η κατασκευή της jazz αποτελεί ακόμα ένα αστακό (urban) φαινόμενο και το δέρμα του μαύρου αν-

θρώπου λειτουργεί σαν ένα χρωματικό εφέ ακριβώς όπως και το ασήμι του σαξοφώνου". Το επιχείρημα του Αντόρνο είναι πως η σύλληψη της jazz από την ευρωπαϊκή μπουρζουαζία αποτελεί ακόμα μια αποικιοκρατική έκφραση. Τίποτα το ουσιώδες ή το ζωτικό αυτής της πρωτοπόρας μαύρης μουσικής και κουλτούρας δεν περικλείεται σε ό,τι περιγράφει σαν "φανταχτερά μουσικά προϊόντα".

Ο Αντόρνο παρείχε μια διεισδυτική ματιά πάνω στους τρόπους με τους οποίους η εμπορευματοποίηση της μουσικής συσκευαζόταν σε ρατσιστικά φετίχ. Υποστήριξε πως παρόμοιες διαδικασίες εμπορικής εκμετάλλευσης είχαν ενισχύσει τις ρατσιστικές ιδεολογίες και υποβαθμίσει τη μαύρη μουσική στο marketing μιας ρηχής πρόσκλησης. Την ίδια όμως στιγμή και παραδόξως, η μηχανική αναπαραγωγή της μουσικής μέσω της ηχογράφησης επέτρεψε στη μαύρη μουσική να ταξιδέψει με τρόπους που πρόσφατα έμοιαζαν αδιανόητοι. Οι ήχοι της μαύρης μουσικής διαδόθηκαν στα πλαίσια της Αφρικανικής διασποράς, επικράτησαν πολιτισμικά και επέτρεψαν τη δημιουργία συνδέσμων μεταξύ ανθρώπων διασκορπισμένων στον τόπο και το χρόνο. Κατά συνέπεια, η μαύρη μουσική έκανε την εισοδό της, αγκαλιάστηκε και εξασκήθηκε σε νέους κόσμους.

Για να παρακολουθήσουμε αυτές τις εξελικτικές διαδικασίες, είναι απαραίτητο να αναπτύξουμε μια στενή κατανόηση του πλέγματος των κοινωνικών σχέσεων εντός των οποίων οι μαύρες μουσικές δημιουργήθηκαν, δουλεύτεκαν και παρείχαν ψυχαγωγία και διέξοδο. Για την αναγκαιότητα του εν λόγω άρθρου εστιάζουμε στη μαύρη μουσική στους λευκούς κόσμους. Ο Roger Hewitt (1983) έχει αναφερθεί σε αυτό το φαινόμενο σαν το σύνδρομο "του μαύρου μέσω του λευκού". Εστιάζουμε σε δύο συγκεκριμένες μουσικές σκηνές προκειμένου να θέσουμε τις ερωτήσεις μας σε ένα δεδομένο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο. Πιο συγκεκριμένα, θα μιλήσουμε για την ανάδυση των βρετανικών skinhead στυλ καθώς και για το βρετανικό φαινόμενο της northern soul. Θα προσπαθήσουμε να ανασύρουμε την ιστορία αυτών των κινήσεων μέσα από την προφορική ιστορία και την εθνογραφία. Και, επιπλέον, να απαντήσουμε στο ερώτημα: πώς γίνεται η αγάπη και ο ενθουσιασμός για τη μαύρη μουσική να συναντιέται με τα πολιτισμικά διαπι-

στευτήρια του βρετανικού ρατσισμού;

### Skinhead moonstomp και οι ρυθμοί του λευκού σωβινισμού.

Στο μνημειώδες βιβλίο του "Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ" ο Dick Hebdige (1979) υποστήριξε πως στα μεταπολεμικά βρετανικά νεολαϊστικά στυλ θα μπορούσαν να εντοπιστούν ίχνη μιας ενσωματωμένης κουλτούρας "φυλετικών σχέσεων" που συγχωνεύονται και απαλείφονται ταυτόχρονα. Και ότι μια βαθιά ριζωμένη πολιτισμική υβριδικότητα επιζούσε ακόμα και στα στυλ εκείνα που είναι συνδεδεμένα με το ρατσισμό. Το πιο ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το σκινάδικο στυλ, του οποίου οι πρώιμοι φορείς και υποστηρικτές ήταν φανατικοί συλλέκτες μαύρης αμερικανικής soul και τζαμαϊκανού rocksteady. Η μαύρη μουσική κατέληξε να αποτελεί ένα διαπιστευτήριο της λευκής ταυτότητας και "περηφάνιας" ακριβώς σαν το ισοδύναμο ενός φωτογραφικού αρνητικού.

Το σκινάδικο στυλ έχει την καταγωγή του στη Βρετανία και πιο συγκεκριμένα στις προλεταριακές περιοχές του νότιου και ανατολικού Λονδίνου στα μέσα με τέλη της δεκαετίας του '60. Χαρακτηριστική για τα κοντά κουρέματα, τις τράντες, τις μπότες Doc Marten, τα στενά τζιν, το στυλ χρησιμοποίησε τη φιγούρα του βιομηχανικού προλεταριάτου για να παράξει μια συντηρητική αρρενωπότητα σε μια περίοδο οικονομικής, πολιτικής και πολιτιστικής αναταραχής. Το φαινόμενο των σκινάδων ενηλικιώθηκε σε μια περίοδο που οι πολιτικές του δρόμου, τα κινήματα των ομοφυλόφιλων και των γυναικών, καθώς και μια πληθώρα από άλλες μαχητικές ομάδες είχαν ήδη εκραγεί. Κάποιοι πρώιμοι συγγραφείς (Hebdige, Cohen) είδαν σε αυτή τη διαδικασία μια συμβολική προσπάθεια να αντιμετωπιστεί ο κοινωνικός μετασχηματισμός και η κοινοτική αποσύνθεση που λάμβανε χώρα στις εργατικές περιοχές της μεταπολεμικής Βρετανίας. Κάτι το οποίο κατέστη εφικτό μέσω της επιβεβαίωσης μιας λευκής προλεταριακής ταυτότητας πακεταρισμένης, ωστόσο, σε φόρμα που κατά κάποιο τρόπο την παρωδούσε. Το σκινάδικο στυλ διαποτίστηκε βαθιά από την εγχώρια σημειωτική της τάξης, της αρρενωπότητας, της φυλής και της ισχύος. Όλη η φύση της σκινάδικης συμπεριφοράς υποστηριζόταν από μια πολύ συγκεκριμένη κουλτούρα αρ-



Το εξώφυλλο του skinhead moonstomp. Στη φωτο μια παρέα από λευκούς σκινάδες.



(Στο κέντρο) ο νονός της ska και original skinhead Laurel Aitken (1927 - 2005).



Στο επόμενο τεύχος: "Πάνω στην πίστα: η σκνή της northern soul".

ρενωπότητας. "Ο χορός του σκινά" λέει ο Hebdige "αποτελεί ακόμα και για τα κορίτσια μια παντομίμα μιας παράξενης ανδροπρέπειας - κάτι σαν τη γεωμετρία της απειλής".

Παρόλο που το κίνημα των skinheads ήταν διαποτισμένο με αρρενωπότητα, ετεροσεξουαλικότητα και τους συμβολισμούς μιας συντηρητικής εκδοχής της εργατικής τάξης, η επιρροή του δεν περιορίστηκε στο όρια των λευκών ετεροφυλόφιλων αντρών. Από τη στιγμή της ίδιας του της σύλληψης, το σκινάδικο στυλ περιείχε μια διττή υπόσταση όσον αφορά αυτό που λέγεται "πολιτική των φύλων". Για τις γυναίκες skinhead ("rennes"), η σκινάδικη μόδα συνδύαζε στοιχεία που θεωρούνταν ανδροπρεπή (μπλουζάκια Ben Sherman και Fred Perry, μοκασίνια ή Doc Martens) με γυναικεία ρούχα, όπως μίνι φούστες και δικτυωτά καλτσόν. Αυτή η περίπλοκη αρσενική/θηλυκή στυλιστική σύνθεση βρήκε την καλύτερη έκφρασή της στο κούρεμα με τίτλο "The Feather" ("Το Φτερό"), το οποίο συνδύαζε το ανδρικό "short crop" στυλ με μια φτερωτή φράντζα που ξεκινάγε πάνω από τα μάτια και έπεφτε κάτω στο ύψος του λαιμού. Αντίστοιχα, η αρρενωπότητα που εκφραζόταν μέσω του χορού -που συχνά κατέληγε να περιλαμβάνει μπουλουκία ανδρών να χορεύουν γυμνόστηθοι παρέα- περιείχε κάποιο είδος ομοερωτικής συμπεριφοράς και από το ξεκίνημα της σκινάδικης κουλτούρας ένας μικρός αριθμός ομοφυλόφιλων σκινάδων έσπασε τη δική του σκνή, και πιο συγκεκριμένα στις εργατικές συνοικίες του κεντρικού Λονδίνου. Ο Murray Healy (1996), στην εξαιρετική του εργασία για τους gay σκινάδες, παραθέτει τη μαρτυρία ενός gay σκινά για το πώς βίωσε μια βραδιά σε μια rub του Camberwell στα τέλη των 60es: "Κάθε Τρίτη έπαιζε βραδιά skinhead και μπορούσες να σκάσεις στην rub και να βρεθείς μπροστά σε μια θάλασσα από cops. Ήταν φανταστικά! Όλοι εκεί μέσα ήτανε gay! Χορεύαμε reggae όλη νύχτα, ξέρεις... τα αυθεντικά τζαμαϊκάνικα πράγματα, όλοι στη σειρά, με συντονισμένο βήμα. Ήταν καλή φάση να βλέπεις όλους αυτούς τους σκινάδες να χορεύουν στη σειρά. Η ατμόσφαιρα ήταν ηλεκτρική...". Όπως καταλαβαίνετε, τέτοιες καταστάσεις μάλλον περιπλέκουν την ιδέα πως η σκινάδικη κουλτούρα είναι μια φασιστική κουλτούρα. Βέβαια, την ίδια στιγμή θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί: "γιατί οι ανδροπρεπείς ιστορίες του γκάνγκστερ "rude boy"<sup>2</sup> που εκθειάζονται στη rocksteady και ska μουσική αντηχούν σε αυτήν την επικράτεια"; Σύμφωνα με τον Hebdige (1982), η συγκολλητική ύλη που κράτησε ενεργό το κίνημα των skinheads μέχρι τις μέρες μας είχε δύο διαστάσεις: τη ανασυγκρότηση της "Βρετανικότητας" και τη "συντήρηση της αυθεντικότητας". Αυτό όμως δεν

σημαίνει πως το πρώτο κύμα των skinheads δεν είχε καμία σχέση με τους μαύρους φορείς της μητροπολιτικής πολυπολιτισμικότητας. Πράγματι, μια θαμπή υβριδικότητα συνυπήρξε με τον ανοιχτό ρατσισμό και εθνικισμό.

Το skinhead moonstomp μπορεί να μπήκε στην εν λόγω κουλτούρα σαν ο χορός των whiteskins του Λονδίνου, ωστόσο ήταν ένας χορός που χορευόταν με την υπόκρουση Τζαμαϊκανών καλλιτεχνών και μαύρων δίσκων. Οι λευκοί ακόλουθοι του στυλ υιοθέτησαν τζαμαϊκανές μουσικές φόρμες (όπως το ska και το bluebeat), παράγοντας ένα νέο είδος που έγινε γνωστό ως skinhead reggae. Ένα μαύρο τζαμαϊκανό συγκρότημα, οι Symarip, έκοψαν ένα δίσκο με τον τίτλο "skinhead moonstomp"<sup>3</sup> που καθόρισε αποφασιστικά τη συμπεριφορά του είδους "θέλω όλοι οι σκινάδες να σηκωθούν όρθιοι, να βάλουν τις τيرانτες και τις μπότες τους στα πόδια και να μου δώσουν λίγο από εκείνο το παλιό moonstomping". Το ghetto rude boy που είχε την τιμητική του στη rocksteady και ska μουσική καθρέφτισε και περιέκλεισε την έκφραση μιας αντίστοιχης λευκής ανδροπρέπειας και τις φαντασιώσεις της για μητροπολιτική ηγεμονία.

Κομμάτι της σκνής αποτελούσε κι ένας μικρός αριθμός μαύρων σκινάδων. Παντού στα κλαμπ του ανατολικού Λονδίνου, όπως το The Galaxy στην περιοχή του Lower Sydenham, έπαιζαν τζαμαϊκανική μουσική για μικτά, λευκά και μαύρα ακροατήρια. Ωστόσο, η συμμετοχή των ανθρώπων αυτών στη σκινάδικη κουλτούρα τους έφερνε συχνά αντιμέτωπους με την προκατάληψη που υπήρχε στους εξωτερικούς παρατηρητές σχετικά με την υποτιθέμενη δεδομένη σχέση του σκινάδικου κινήματος με το ρατσισμό. Ο Darryl, ένας μαύρος σκινάς απ' το Bournemouth, είχε δηλώσει χαρακτηριστικά: "Μου τη πέφτανε από παντού. Κάποιοι σκινάδες δεν πίστευαν πως θα έπρεπε να είμαι σκινάς εξαιτίας του χρώματός μου. Και την ίδια στιγμή κάποιοι μαύροι έρχονταν και μου λέγανε "είσαι ντροπή για τη φυλή σου" και τέτοια". Και η αλήθεια είναι πως τέτοια μπλεξίματα αποτέλεσαν κομμάτι της σκνής από γεννησιμιού της. Από τα τέλη των 70es με αρχές 80es, δε, τα πολυφυλετικά στοιχεία άρχισαν να παραγκωνίζονται, καθώς το σκινάδικο στυλ ταυτιζόταν όλο και περισσότερο με τις νεοφασιστικές πολιτικές που εκφράζονταν από το National Front και το British Movement, που σαν ανοιχτά ρατσιστικές οργανώσεις στρατολογούσαν skinheads για το "φυλετικό" τους πόλεμο. Ακόμα και το χρώμα των κορδονιών που φορούσαν οι σκινάδες της εποχής έφτασε να αποτελεί σύμβολο της πολιτικής τους ένταξης: τα λευκά κορδόνια σήμαιναν σχέση με το Εθνικό Μέτωπο και τα κόκκινα με το Βρε-

τανικό Κίνημα. Η επικράτηση της ρατσιστικής πολιτικής στο σκινάδικο κίνημα καθρεφτίστηκε και στη μουσική του κατεύθυνση με την εμφάνιση συγκροτημάτων ασαφούς πολιτικής τοποθέτησης, όπως οι Cockney Rejects και οι Sham 69, ενώ κομβικό υπήρξε το 1979, όταν το Εθνικό Μέτωπο στήριξε οικονομικά το White noise music club, ένα συναυλιακό που φτιάχτηκε από δύο νεαρούς φασίστες (Patrick Harrington, Nick Griffin) και το γνωστό ναζι μουσικό Ian Stuart Donaldson.

Αν και το Λονδίνο αποτέλεσε το κέντρο της ανάπτυξής του, το skinheadism αναπτύχθηκε και σε άλλες περιοχές, από τα αγγλικά Midlands μέχρι τη Σκωτία, όπου και πήρε μια πληθώρα μορφών. Καθώς η ρατσιστική πολιτική της σκνής ξεδιπλωνόταν στις βιομηχανικές πόλεις των Midlands και της βόρειας Αγγλίας, ορισμένες πτυχές της σκινάδικης αλλά και της χορευτικής soul μουσικής κουλτούρας που είχαν επίσης αναπτυχθεί εκεί -και οι οποίες ήταν καθολικά εστιασμένες γύρω απ' την ακρόαση και συλλογή σπάνιων soul δίσκων- συγχωνεύτηκαν. Και είναι ακριβώς αυτή η σκνή που θα χρησιμοποιήσουμε σαν δεύτερο παράδειγμα.

1. Μέσα στα 30es, το swing είχε εξοβελίσει την αυθεντική jazz και blues παράδοση. Ο Amiri Baraka στο βιβλίο του "Blues People" (1963- στα ελληνικά 2007, εκδ. Ισνάφι) γράφει: "Το σουίνγκ δεν είχε νόημα για τους ανθρώπους των μπλουζ... παρόλ' αυτά είχε βυθίσει όλα τα εντυπωσιακά αποκτήματα της αφροαμερικάνικης μουσικής παράδοσης κάτω από μια μάζα "δημοφιλούς" εμπροσματοποίησης... Οι πιο δημοφιλείς μουσικοί του σουίνγκ ήταν τόσο γνωστοί σχεδόν όσο και τα αστέρια του κινηματογράφου... Η τζαζ των μεγάλων ορχηστρών είχε περάσει στο mainstream... η αυθόρμητη ώθηση είχε αντικατασταθεί από τον ενορχηστρωτή... από φιλοσοφικής άποψης, το σουίνγκ αποπειράθηκε να ανακατέψει τη μαύρη κουλτούρα σε μια πλατωνική κοινωνική πραότητα που θα τη διέγραφε για πάντα...". Την κατάσταση αυτή θα ανατρέψει μέσα στη δεκαετία του '40 το bebop, μέσω του οποίου οι μαύροι μουσικοί θα επανοικειοποιηθούν την κουλτούρα τους, δημιουργώντας παράλληλα ένα ριζοσπαστικό πλαίσιο για όσους λευκούς ήθελαν να έρθουν σε ρήξη με το mainstream. (σμμ)

2. "Rude boy" είναι χαρακτηρισμός για τους σκληρούς, περιθωριακούς τζαμαϊκανούς νεολαίους που εμφανίστηκαν στη δεκαετία του '50. Παρά το γεγονός πως κατάγονταν από τις φτωχότερες γειτονίες του Kingston, είχαν σαν χαρακτηριστικό τους το στυλιζαρισμένο ντύσιμο (κουστούμια, καπέλα και λεπτές γραβάτες) που έγινε εμβληματικό στη σκνή ska και rocksteady. (σμμ)

3. Κυκλοφόρησε το 1970 από τη μνημειώδη εταιρεία Trojan. Το ομώνυμο κομμάτι ήταν βασισμένο στο παλιότερο "Moon Hop" του Τζαμαϊκανού Derrick Morgan. Η λέξη moonstomp περιγράφει έναν τύπο χορού που μοιάζει με το σεληνιακό περπάτημα. (σμμ)