

ΕΙΝΑΙ ΖΩΗ, ΔΡΟΜΟΣ, ΑΛΗΤΕΙΑ, ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΣΤΑ ΝΟΤΙΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ

ΝΟΜΟΣ 4000

Αθήνα. Σεπτέμβριος 1956. Ώρα 12 το πρωί. Οι μπάτσοι μπουκάρουνε στο Μαξίμ. Μέσα πεντακόσιοι κάφροι με μπλου-τζιν. Επάνω στην οθόνη ο δεινόσαυρος Μπιλ Χάλεϊ με τους Κομήτες του. Ο Έλβις Πρίσλεϊ. Ο Λιτλ Ρίτσαρντ... Ο Φατς Ντόμινο. Ο Τζόνι Ρέη με το μικρό συννεφάκι που έκλαιγε. Κάτω στην πλατεία... χορεύουνε, κλπίζουνε, φιλιούνται, σκίζουνε καθίσματα. Οι μπάτσοι χαζεύουνε. Φεύγουνε και φωνάζουνε τις πυροσβεστικές. Κλείνουμε τις πόρτες και βάζουμε από πίσω σπασμένα καθίσματα.

«Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα», σκηνοθεσία Ν. Νικολαΐδης

Το τέλος του ελληνικού εμφυλίου είχε φασίστες ταγματασφαλίτες στην εξουσία, αριστερούς στα ξερονήσια και χαρτιά κοινωνικών φρονημάτων. Η μεγάλη σύγκρουση μεταξύ δεξιάς κι αριστεράς συνέχιζε να κυριαρχεί στα πολιτικά πράγματα. Εντούτοις, τα δύο κατ' όνομα αντιμαχόμενα στρατόπεδα δεν είχαν καμία αμφιβολία για την

αντιμέτωπιση της νεανικής εργατικής απειθαρχίας κι ανυπακοής. Αυτού του είδους η απειθαρχία που περιέγραψε στις ταινίες του ο Νικολαΐδης, μειοψηφική αλλά θορυβώδης, ονειροπόλα κι αυτοκαταστροφική, δεν είχε καμία θέση στην ελληνική κοινωνία για τα δεξιά κι αριστερά αφεντικά. Το ροκ πολεμήθηκε, αγνοήθηκε, στοχοποιήθηκε με λύσσα για είκοσι πέντε χρόνια, μέχρι δηλαδή τις αρχές της δεκαετίας του 1980, στα Νότια Βαλκάνια.

Η εργατική νεολαία μετά τον εμφύλιο ήταν απαλλαγμένη από τα βαρίδια των προηγούμενων γενιών. Παιδιά του κοινωνικού και ταξικού πάτου, της εσωτερικής μετανάστευσης και της ασφυξίας που προκαλούσε ο μπάτσος κι ο φασίστας ρουφιάνος, του πατρίς-θηρησκεία-οικογένεια, αναζήτησαν τρόπους διαφυγής από μια μίζερη και καταθλιπτική καθημερινότητα. Οι μικρές ανταρσίες στις οποίες επιδόθηκαν αποτέλεσαν σκάνδαλο. Πολύ σύντομα, στα τέλη της δεκαετίας του '50, η κυβέρνηση Καραμανλή και η νόμιμη ΕΔΑ που εκπροσωπούσε την ελληνική αριστερά, ψήφισαν από κοινού και πανηγυρικά τον νόμο 4000, ένα είδος ιδιώνυμου για την εργατική νεολαία.¹ Οι τεντιμπόδες τέθηκαν στο στόχαστρο, καθώς η συμπεριφορά τους πρόσβαλε τον μπάτσο, τον πλούσιο, τον φασίστα, τον ρουφιάνο: τα στηρίγματα, δηλαδή, της τότε ελληνικής κοινωνίας.

Η φωνή της νόμιμης ελληνικής αριστεράς πλειοδότησε σε ηθικοδιδασκτικά κηρύγματα ενάντια στις μικρές καθημερινές εργατικές ανταρσίες. Προφανώς δεν ενθουσίαζε τους αριστερούς ηγέτες το γεγονός ότι πολλοί από αυτούς δεν είχαν σαν ινδάλμα τον Ζαχαριάδη, αλλά κάτι παράξενους αμερικανούς ροκεντρολάδες με τσουλούφια. Αλλά το ζήτημα για την αριστερά ήταν πολύ βαθύτερο από την πρόκληση των συντηρητικών ανταντακλαστικών της. Η δουλειά της ελληνικής αριστεράς, παρ' όλο που βρισκόταν στην παρανομία, ήταν η μεσολάβηση των ταξικών αντιθέσεων προς όφελος του κράτους. Αυτόν τον ρόλο διεκδικούσε άσχετα με το γεγονός ότι η δεξιά αρνούσαν την πλήρη ένταξη της στους κρατικούς μηχανισμούς μέχρι το 1974. Οποιαδήποτε αυτόνομη και διαφορετική φωνή είτε έπρεπε να ενσωματώνεται, είτε να καταστέλλεται.

Η καταστολή, βέβαια, δεν ήταν ο μοναδικός τρόπος αντιμετώπισης της ροκάδικης αλητείας. Προσωπικότητες όπως ο Ν. Μαστοράκης κι ο Γ. Καρατζαφέρης (στα νιάτα του) ανέλαβαν στα μέσα της δεκαετίας του '60 την παραγωγική ενσωμάτωση του ροκ εντ ρολ, όπως συνέβη σε άλλα κράτη. Στην ελληνική περίπτωση με περιορισμένη, είναι αλήθεια, επιτυχία. Οι συναυλίες ροκ υπήρξαν για δεκαετίες, από τότε μέχρι και τη δεκαετία του '90,

ο τόπος εξέγερσης της εργατικής νεολαίας· εξέγερσης ενάντια στους μπάτσους και τους φασίστες, δεξιούς κι αριστερούς.

Στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας εμφανίστηκε λοιπόν μια νέα εργατική φιγούρα, η οποία έψαχνε διεξόδους αυτοέκφρασης. Η «μαζική λοβοτομή» των μετεμφυλιακών χρόνων είχε αρχίσει να φτιάχνει τους εχθρούς της. Σε μια κοινωνία όπου η αυτόνομη πολιτική δράση ήταν απαγορευμένη, η «πολιτιστική» έκφραση, τα μπλου-τζιν, τα μακριά μαλλιά, το ροκ εντ ρολ, η αλητεία, οι μικροπαρανομίες, αποτελούσαν μια μορφή εχθρότητας· φαινομενικά απολίτικης, αλλά στην ουσία της βαθιά ταξικής.

Τη δεκαετία του '70 στα Νότια Βαλκάνια, η αριστερά επεδίωξε όσο τίποτα άλλο την κατάκτηση της πολιτιστικής ηγεμονίας σε όλα τα πεδία της κοινωνίας. Κυριαρχούσε το «πολιτικό τραγούδι» των Θεοδωράκηδων και σία, μία στην ουσία της εθνοπατριωτική αφήγηση, καθώς κι η αναβίωση του ρεμπέτικου. Οι ροκ συναυλίες κατέληγαν σχεδόν νομοτελειακά σε ξύλο με τους μπάτσους. Η πολιτισμική ασφυξία ήταν τέτοια, ώστε όταν εμφανίστηκε η πανκ κουλτούρα



Τέλη δεκαετίας του '50. Ο Μπάμπης Μουτσάτσος, πρωτομάστορας στην τέχνη ρίψης του γιαουρτιού, ανέφερε ότι η φτώχεια κι η ανέχεια τους ανάγκασε να ρίχνουν γιαούρτια...:

«Ξεκινήσαμε γιαουρτώνοντας τα αμερικανάκια του στόλου. Δεν μπορούσαμε να τους βλέπουμε να περπατάνε με ωραία μπουφάν και ρούχα που εμείς οι πάμφτωχοι, δεν είχαμε. Ο φίλος μου, μου έκανε νόημα και μου έλεγε... πάμε ρε να τους πετάξουμε γιαούρτι».

Στη φωτό, η δίκη δύο νεαρών «τεντιμπόδων» από την Καλλιθέα στις αρχές της δεκαετίας του '60.



Διαπόμπευση στην Κυψέλη το 1958. Ο αστυνόμος Π. Μουρελάτος κρατά από το αυτί τον Αντώνη Μαλανδρή, τον πρώτο που συνελήφθη σαν τεντιμπόης. Είχε πετάξει γιαούρτι σε πλούσια κυρία που τον ξεφτίλιζε δημόσια και τον χαστούκισε επειδή είχε τολμήσει, αυτός ο άνεργος, να γλυκοκοιτάξει την κόρη της. Δίπλα του, σκύβει το κεφάλι, ο Σ.Π, που συνελήφθη δεύτερος.

(Βλ., την Ιστορία της ελληνικής νεολαίας του Μ. Νταλούκα στο freedomgreece.blogspot.com)



Οι πάνκδες γίνονται πρωτοσέλιδα και στοχοποιούνται. Τον Οκτώβρη του 1984 μία ομάδα πανκς, η οποία προσπάθησε να κάνει «συναυλία ενάντια στην κρατική καταστολή» στο πολυτεχνείο, δέχτηκε την επίθεση της περιφρούρησης της ΚΝΕ. Ακολούθησαν εκτεταμένες συγκρούσεις στα Εξάρχεια.



Η πάνκισσα Αλεξάνδρα, περιμένοντας το λεωφορείο [για μια συναυλία] στο Αγγρίνιο. Πίσω, ο Τζιμάκος, από τη Γενιά του Χάους. (Φωτό, Γ. Τουρκοβασίλης, 1985, Ιστορία της ελληνικής νεολαίας του Μ. Νταλούκα).

στις αρχές της δεκαετίας του '80, το ελληνόφωνο ροκ δεν είχε ακόμα καλά-καλά εκφραστεί.

ΟΙ ΠΑΝΚΣ ΤΑ ΣΠΑΝΕ

Με ΜΑΤ και ΜΕΑ και μαζικές συλλήψεις/Εμπρός Αντρέα για μια Ελλάδα νέα!

Τώρα η νέα τρομοκρατία – εξακρίβωση στοιχείων/Η Ελλάδα είναι φυλακή είμαστε όλοι κρατούμενοι

«Εξακρίβωση στοιχείων», Αδιέξοδο, 1986

Παρά την εθνική συμφιλίωση και την κρατικοποίηση της ελληνικής αριστεράς κάτω από τον ήλιο του πασοκ, μία μειοψηφία ως επί το πλείστον νεαρών, αντιλαμβανόταν τον εαυτό της έξω από τα δεδομένα του νέου εθνικού κορμού. Όπως και οι τεντιμπόηδες πριν από αυτούς, ονομάστηκαν «περιθώριο» κι η διαχείρισή τους ανατέθηκε στους μπάτσους. Ξεκινώντας από συνοικίες όπως το Γαλάτσι, το Αιγάλεω, το Περιστερί ή η Αργυρούπολη κι η Ηλιούπολη κατέληξαν στα Εξάρχεια, τα οποία την ίδια περίοδο μετατράπηκαν στο πιο φιλόξενο μέρος των απανταχού «περιθωριακών».

Οι πάνκδες, ως μία ακραία δρομίσια εκδοχή της αφομοιωμένης ροκ κουλτούρας, βρέθηκαν από την

πρώτη μέρα της εμφάνισής τους, στις αρχές της δεκαετίας του '80, στο στόχαστρο. Ένας πάνκς, εφόσον ήταν ντυμένος με όλα τα αξεσουάρ, ήταν περίπου βέβαιο ότι θα μπλεκόταν σε κάποιου είδους τσαμπουκά με μπάτσους ή λαϊκοφασίστες. Η εξακρίβωση στοιχείων, οι συνεχείς παρενοχλήσεις των μπάτσων σε νεαρούς και νεαρές με «παράξενη» εμφάνιση κι έλλειψη σεβασμού προς τις πατροπαράδοτες αξίες του έθνους, συνιστούσαν μια διαρκή υπενθύμιση του ποιος ήταν υπεύθυνος για τη διαχείρισή τους.

Η δεκαετία του '80 σηματοδότησε τη δραματική εμφάνιση της ηρωϊνης στον ελλαδικό χώρο κι ιδιαίτερα στην Αθήνα. Ο «λευκός θάνατος» αντιμετωπίστηκε σαν ένα είδος φυσικής καταστροφής, μία επιδημία, συσκοτίζοντας την κοινωνική φύση του φαινομένου. Ως γνωστόν, η ζωή έξω από την εργασία δεν αφήνεται στην τύχη της στις καπιταλιστικές κοινωνίες- αντίθετα ελέγχεται και ρυθμίζεται οργανωμένα. Οι ευφορικές ουσίες κάθε είδους, από τα ξύδια μέχρι την πρέζα, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι των βιομηχανικών κοινωνιών κι η διακίνησή τους ελέγχεται από το κράτος. Ο έλεγχος αυτός είναι με τη σειρά του κομμάτι του γενικότε-

ρου ελέγχου της κοινωνικής αναπαραγωγής, ενώ η διακίνηση των παράνομων ουσιών διεκπεραιώνεται από τις μαφίες.

Όσο δεν υπάρχει ένας συλλογικός τρόπος επιβίωσης, η βία των καπιταλιστικών κοινωνικών σχέσεων στην καθημερινότητα παράγει ατομικά αδιέξοδα. Τα αδιέξοδα αυτά είναι που οδηγούν πολλούς και πολλές να συμπυκνώνουν όλα τα προβλήματα τους στο εξής ένα: το πώς θα γίνει το επόμενο νταλαβέρι.

Το 1986 οι Γενιά του Χάους περιέγραφαν αυτές τις συνθήκες στην αθηναϊκή μητρόπολη:

Είναι ένα ξυλιασμένο πτώμα με τις φλέβες τρυπημένες/Είναι η ζωή διπλωμένη στα δύο ζητώντας άδικα διέξοδο/Είναι η ζωγραφιά της απελπισίας με από πάνω της τα γκλοπ/Είναι ανταλλαγή χρημάτων δόσης πίσω από ένδοξα πηλήκια/Είναι η κραυγή μας για ζωή, στην πύλη του ψυχιατρείου/Είναι μόνο μούχλα στο υπόγειο, ο εγκληματίας τοξικομανής/ [...] /Αδιαφορείς, γιατί δεν καταλαβαίνεις, ρίξε όμως μια ματιά σ' εκείνο το υπόγειο/ο τοίχος γράφει: Κουράστηκα, Βαρέθηκα, Αηδίασα...²

Η απάντηση του σοσιαλιστικού πασοκ απέναντι



Σύλληψη πανκ. Δεκαετία '80.



Η προσπάθεια του πασοκ να βάλει μπροστά τη διαδικασία κάποιου είδους ενσωμάτωσης του ροκ στην Ελλάδα με το Rock in Athens το 1985, δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Αντίθετα, κατέληξε σε εκτεταμένα μπάχαλα στο Καλλιμάρμαρο. Οι συγκρούσεις ξεκίνησαν όταν εμφανίστηκαν νεαροί, οι οποίοι δεν γούσταραν να πληρώσουν εισιτήριο. Πυροσβεστικό ρόλο προσπάθησε να παίξει ο τότε υφυπουργός Πολιτισμού Γιώργος Παπανδρέου.



Σύλληψη χούλιγκαν στην Αθήνα, στα μέσα της δεκαετίας του '80. Ο ένας με πανκ περιβολή, ο άλλος με παντόφλα. Η οπαδική κουλτούρα είναι διαχρονικά η πλέον δαιμονοποιημένη και στοχοποιημένη. Σε πολλές στιγμές, ακόμη και πολύ αργότερα, οι μουσικές κουλτούρες διασταυρώθηκαν με τις οπαδικές.



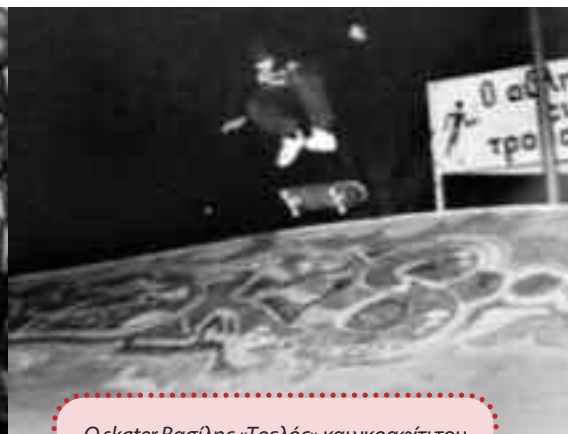
Ο μιμπίοι Cypher στο Σύνταγμα, Αθήνα, δεκαετία '80.

(Η ιστορία του γκραφίτι στην Ελλάδα 1984-1994, Futura, 2016, σελ. 152).



Ο Jasone μπροστά στο γκραφίτι «Above the law», Θεσσαλονίκη, αρχές δεκαετίας του '90.

(Η ιστορία του γκραφίτι στην Ελλάδα 1984-1994, Futura, 2016, σελ. 152).



Ο skater Βασίλης «Τρελός» και γκραφίτι του Homosapien «SK8», στο πάρκο του Φωκά στην παραλία της Θεσσαλονίκης το 1994.

(Η ιστορία του γκραφίτι στην Ελλάδα 1984-1994, Futura, 2016, σελ. 137).

στη νεανική εργατική ασφυξία δεν ήταν διορισμός στο δημόσιο, άλλα μπάτσοι και πρέζα. Υπό αυτή την έννοια, το δρομίσιο πανκ ήταν ένα εργαλείο επιβίωσης για πολλούς και πολλές που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο δεν χωρούσαν στη «νέα Ελλάδα του Αντρέα», στις σκατοδουλειές, στην επίπλαστη ευημερία της κατανάλωσης, στον συντηρητισμό και την υποκρισία. Γι' αυτούς που αηδίαζαν με την πασοκική κοινωνία των '80s.

Η ταξική τους σύνθεση ήταν μία κυμαινόμενη αναλογία νεαρών της εργατικής τάξης μαζί με τέκνα μικροαστικών οικογενειών που δεν γούσταραν τη ζωή και τον πολιτισμό των γέρων τους. Αυτή η μίξη εμπειριών κι ικανοτήτων ήταν και παραμένει μία από τις πιο δημιουργικές κι εκρηκτικές δυνάμεις μέσα στη ψόφια και μίζερη ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα.

ΧΙΠ ΧΟΠ: Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΔΡΟΜΙΣΙΑΣ ΓΝΩΣΗΣ

Στα τέλη της δεκαετίας του '80, την εποχή που η πανκ κουλτούρα γινόταν όλο και πιο δημοφιλής, ως η κατεξοχήν πολιτισμική έκφραση του κοινωνικού περιθωρίου, η κουλτούρα του χιπ χοπ υπήρχε μόνο ως μερικές παρέες σε κάποιες συνοικίες, κυρίως στον Βύρωνα και το Πέραμα. Τα στοιχεία του χιπ χοπ, τα οποία συσπείρωσαν τις παρέες των πρώτων χιπχοπάδων στον ελλαδικό χώρο ήταν ο χορός, το μιμπίονγκ και το γκραφίτι με ταγκιές και μπόμπιγκ.³ Κάποιοι είχαν αρχίσει να πειραματίζονται ραπάρντας, κυρίως στα αγγλικά: για τους περισσότερους από την πρώτη γενιά των ντόπιων ράπερ ήταν λίγο δύσκολο να συμφιλιωθούν και να φέρουν εις πέρας το «ραπ στα ελληνικά».

Την ίδια περίοδο, το αμερικάνικο ραπ εξελισσόταν με τέτοιο τρόπο που δημιουργούσε μια ποικιλία από στυλ, αισθητική και περιεχόμενα. Από όλα τα στυλ και συγκροτήματα της εποχής, τη μεγαλύτερη επιρροή φαίνεται να είχαν οι Public Enemy. Στις αρχές της δεκαετίας του '90, το νευρικό, θορυβώδες και σαφώς πολιτικοποιημένο στυλ των Public Enemy ήταν το πιο οικείο από όλες τις απόψεις στους λευκούς τρελαμένους πιτσιρικάδες των Νότιων Βαλκανίων που είχαν εκτεθεί στον θόρυβο και τα πολιτικά μηνύματα του πανκ. Δεν είναι κατά συνέπεια παράξενο που η συναυλία των Public Enemy το 1992 στο Κατράκειο θέατρο της Νίκαιας μνημονεύεται ως το γεγονός που έδωσε την απαραίτητη ώθηση για τις πρώτες προσπάθειες ηχογράφησης ελληνικών ραπ κομματιών.⁴

Έτσι ένα χρόνο αργότερα, το 1993, κυκλοφόρησε ανεξάρτητα η «Διαμαρτυρία» των Active Member. Στο ομώνυμο κομμάτι ραπάρουν:

Ορκίζομαι για πρώτη φορά στη ζωή μου/πως ξεφεύγω μια που χρόνια είχα αρχή μου να μην τραγουδήσω με στίχο ελληνικό/μα το κάνω για να νιώσετε ό,τι κι αν πω. [...]

Χρόνια τώρα αυτός ο τόπος με μεγαλώνει/με πόνο μ' αγωνία και μ' αργοσκοτώνει.

Είδα τα όνειρά μου να γκρεμίζονται μπροστά μου/είδα να πονάει να υποφέρει η γενιά μου [...]

Γι' αυτό βγείτε στους δρόμους και φωνάξτε και οι άλλοι/σηκώστε επιτέλους λιγάκι κεφάλι

σ' αυτούς που χρόνια τώρα μας βασανίζουν/σ' αυτούς που τη τύχη, τη ζωή μας ορίζουν.

Η ραπ στην Ελλάδα δεν εμφανίστηκε ως μουσική για πάρτι και μόνο δευτερευόντως λειτούργησε ως η φωνή κι η εκπροσώπηση της γειτονιάς. Οι λίγες πρώτες κυκλοφορίες είχαν κοινωνικοπολιτικές ρίμες τέτοιου στυλ, ύφους και θεματολογίας που ακολουθούσαν επίσης διάφορα ροκ συγκροτήματα της εποχής. Το συγκρότημα που θα τραβούσε γενικώς την προσοχή της αντεργκράουντ σκηνής ήταν αυτό των Terror X Crew, οι οποίοι το 1995 κυκλοφόρησαν ένα μαζί σιγκλ που πούλησε τρεις χιλιάδες αντίτυπα σε δυο βδομάδες. Οι ρίμες τους ήταν ό,τι πιο ακραίο είχε εμφανιστεί μέχρι τότε, αντανάκλωντας το πνεύμα και τις ιδέες του αντιεξουσιαστικού χώρου της εποχής. Στο «Παιχνίδια του μυαλού» λένε:

Κάντε χώρο για το μανιακό ριμαδόρο/τον αγελοφόρο κάθε φτηνής για εσένα είδησης είμαστε όλοι εδώ αντιρρησίες συνείδησης/και πάμε, να πάμε, να πάμε, να πάμε, να πάμε, να πάμε, να πάμε

με το 1, 2, 3 με πιάνει αηδία/με την υποχρεωτική στρατιωτική θητεία

μου την έχει, μου την έχει δώσει/δεν ξέρω αλλά η όλη φάση μ' έχει ξεενερώσει

Οι Terror X Crew ήταν οι πρώτοι που βγάλανε το ελληνόφωνο χιπ χοπ έξω από τα στενά πλαίσια της τότε χιπ χοπ κοινότητας. Έδειξαν ότι η ραπ μπορούσε να γίνει ένα εργαλείο έκφρασης της οργής της απογοήτευσης και των αδιεξόδων που άρχισαν να συσσωρεύουν αυτοί και αυτές που μεγάλωναν την αστραφτερή δεκαετία του '90. Με αυτά που κάνανε στη συνέχεια, βέβαια, έδειξαν ότι μπορεί κάποιος στο χιπ χοπ να πουλάει απλά στυλ και να έχει ελάχιστη σχέση με τα περιεχόμενα που περιγράφει κάνοντας, ό,τι μαλακία του κατέβει.⁵ Τα επόμενα

χρόνια, το στυλ της αλητείας έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές σε νεαρούς των μικρομεσαίων στρωμάτων.

Υπεύθυνοι για την πλήρη εισαγωγή αυτού του στυλ στον ελλαδικό χώρο, ενός σκληροπυρηνικού μπατλ ραπ επηρεασμένου από το αμερικάνικο ραπ των '90s, κυρίως των Wu Tang Clan, ήταν το συγκρότημα των Ζωντανών Νεκρών. Ο Πρώτος Τόμος που κυκλοφόρησε το 1998, καθιέρωσε το στυλ της αλητείας κι άλλαξε τα δεδομένα και τον τρόπο έκφρασης του ελληνόφωνου ραπ. Το στυλ αυτό κουβαλούσε όλο τον επιθετικό ρεαλισμό και τη δρομίσια αμεσότητα, αλλά κι όλες τις παθογένειες του αμερικανικού γκάνγκστα ραπ: μισογυνισμός, πόζα κι αυτοαναφορικότητα μέχρι αηδίας. Παρ' όλα αυτά, εξέφραζε πολύ πιο άμεσα τις συνθήκες και τη βίαιη καθημερινότητα ενός κομματιού των νεαρών της εργατικής τάξης στην Ελλάδα, η οποία εν τω μεταξύ είχε γίνει πολυεθνική.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο μετασχηματισμός της ελληνικής κοινωνίας από το 1990 και μετά ήταν μία εξαιρετικά βίαιη διαδικασία: οι μπάτσοι αυξάνονταν χωρίς προηγούμενο. Το lifestyle, η γκλαμουριά κι ο νεοπλουτισμός μπορεί να έλυναν και να έδεναν, όμως ένα διόλου αμελητέο κομμάτι της εργατικής τάξης είχε πεταχτεί στα σχοινιά. Οικογένειες βρέθηκαν να τα βγάζουν πέρα με το τίποτα, ένας άγνωστος πλην όχι ευκαταφρόνητος αριθμός παιδιών –ντόπιων και μεταναστών γονιών– μεγάλωναν χωρίς καμία από τις ανέσεις και τα προνόμια που διέθεταν οι συμμαθητές τους. Το μέλλον γι' αυτούς φάνταζε ένα τεράστιο αδιέξοδο.

Οι συνθήκες αυτές δημιούργησαν και δημιουργούν μία υπόκωφη ταξική πόλωση στις γειτονιές των πόλεων. Αυτοί κι αυτές που δεν είχαν τίποτα μέσα στο σπίτι τους, έπρεπε να βγουν στον δρόμο για να αποκτήσουν κάτι. Αυτοί κι αυτές που δεν έβγαλαν το λύκειο, πολλές φορές ούτε το γυμνάσιο, έπρεπε με κάποιον τρόπο να επιβιώσουν. Αυτοί κι αυτές που δεν γούσταραν τη μίζερη κι υποκριτική ζωή των γέρων τους, έψαχναν έναν διαφορετικό, αυθεντικό τρόπο να υπάρχουν έξω από τη βάρβαρη και καταθλιπτική καθημερινότητα. Αυτοί κι αυτές που τους φτύνουν οι πάντες, έψαχναν να βρουν μία αίσθηση κοινότητας: πλάτες για να μπορούν να βασίζονται. Αυτοί κι αυτές που ταπεινώνονταν κι υποτιμούνταν στο σχολείο, στη δουλειά, στον οαεδ, στις εξακριβώσεις των μπάτσων, στο βλέμμα του βολεμένου γείτονα, έψαχναν έναν τρόπο κοινωνικής ανατίμησης. Έναν τρόπο να εκφραστούν, κάπου να ανήκουν. Με κάποιον τρόπο να ζήσουν, χωρίς φράγκο στην τσέπη.

Η δρομίσια εκδοχή του χιπ χοπ και της ραπ αποτέλεσε για πολλούς έναν τρόπο επιβίωσης κι ανατίμησης: μία αίσθηση κοινότητας, μία φωνή ενάντια στον μπάτσο και τον φασίστα στις γειτονιές της Αθήνας. Ο ράπερ Μάνι έλεγε το 2005:

Πες το κόμπλεξ δεν έζησα καλά δεν χαμογέλαγα συχνά/Απ' τα δεκατρία μου χρόνια είμαι στη δουλειά/

Δεν έδωσα ποτέ σκληρά και ας ζω σκληρά/και δε μιλώ προσωπικά/

Μες στα σκατά επιπλέει μια ολόκληρη γενιά/θάψανε όνειρα από μικρά παιδιά/ [...]

Έχω πρόβλημα και κόλλημα και μόνιμα θα κράζω/ το κράτος των μπάτσων όπως και να' χει θ' αυθαδιάζω/

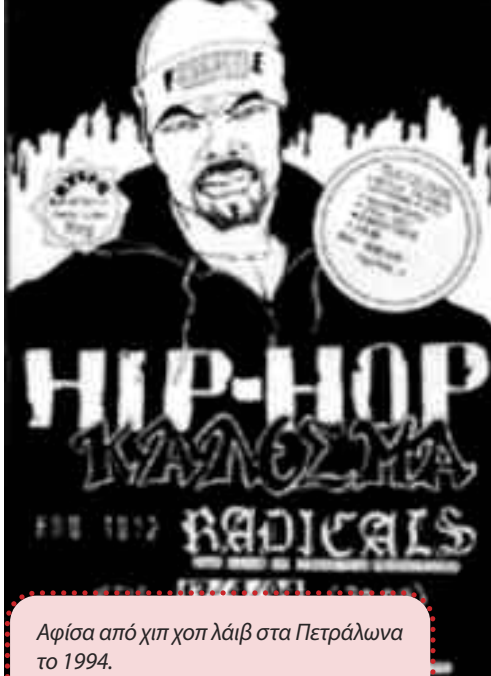
Από ψυχής πετραλώνιτης εκ γενετής αλήτης/εκ γενετής γαμιάτα κάθε ασφαλότης⁶

Παρ' όλο που ένα κομμάτι της σκηνής του χιπ χοπ ήδη από τη δεκαετία του '90 εμπορευματοποιήθηκε προσφέροντας φρέσκο στυλ και διασκέδαση στους θαμώνες των σκυλάδικων, μία δυναμική αντεργκράουντ σκηνή μπορούσε να εκφράζει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τον κόσμο του δρόμου. Έλεγε ο Εισβολέας το 2000:

Η φάση του χιπ χοπ είναι γροθιά. Βομβαρδίζουμε το σύστημα όπως γουστάρουμε και έτσι πρέπει να γίνεται. Μέσα στο κέντρο, από τα στενά, από τα υπόγεια πεταγόμαστε εμείς. Και είναι η πιο βρωμιά που ακούγεται μέσα από τα ηχεία και αυτό πρέπει να ακούγεται. Είναι ζωή, δρόμος, αλητεία, περιπέτεια. Έτσι είναι το ραπ.⁷

Από το 2000 και μετά, οπότε η παραγωγή ενός χιπ χοπ κομματιού μπορούσε να γίνει και σε ένα home studio με λίγα φράγκα και εξοπλισμό, η εγχώρια ραπ σκηνή κατακλύστηκε από εκατοντάδες εμείς κι η ελληνική σκηνή της ραπ γνώρισε μία πρωτόγνωρη άνθηση. Σχεδόν το κάθε σχολείο είχε πλέον τον εμείς του. Η ραπ παραμέρισε όλα τα άλλα μουσικά είδη και κατέκτησε την πολιτισμική ηγεμονία στις καρδιές και τα μυαλά των νεαρών παντού στον ελλαδικό χώρο. Το στυλ της αλητείας έγινε τόσο δημοφιλές ώστε πολλοί μείνανε μόνο στο στυλ, αδιαφορώντας ουσιαστικά για τα περιεχόμενα. Η ποζεριά, το υποκριτικό στυλ με μηδέν περιεχόμενο, αξίες και σεβασμό, μετατράπηκε σε βασικό χαρακτηριστικό του ελληνόφωνου χιπ χοπ· ειδικά όσο η δημοφιλία του επεκτεινόταν προς τα τέκνα των μεσαίων στρωμάτων.

Η ραπ έχει στοχοποιηθεί όσο κανένα άλλο μουσικό είδος ότι αποτελεί την κατεξοχήν σεξιστική μουσική κουλτούρα. Όλα τα υπόλοιπα μουσικά είδη



Αφίσα από χιπ χοπ λάιβ στα Πετράλωνα το 1994.

είναι δηλαδή ο παράδεισος του αντισεξισμού; Προφανώς όχι. Ο σεξισμός διατρέχει το σύνολο των κοινωνικών σχέσεων και κατά συνέπεια και των καλλιτεχνικών δημιουργιών. Το χιπ χοπ δεν είναι περισσότερο σεξιστικό από οποιαδήποτε άλλη μουσική κουλτούρα. Είναι ο χαρακτήρας της κουλτούρας του χιπ χοπ, της επιθετικής αμεσότητας του δρόμου, του ωμού ρεαλισμού που το εκθέτει και το στοχοποιεί. Ιδιαίτερα στα μάτια αυτών που αντιμετωπίζουν με επιφυλακτικότητα ή κι απέχθεια οτιδήποτε το δρομίσιο, οτιδήποτε προέρχεται με κάποιον τρόπο από τον ταξικό πάτο.

Λέγοντας τα παραπάνω δεν επιδιώκουμε να εξωραϊσούμε τα πράγματα. Ο ανταγωνιστικός χαρακτήρας της κουλτούρας, οι επιρροές από το αμερικανικό γκάνγκστα ραπ, η μονομανία των εμείς να φτύνουν τις πιο σκληρές και προκλητικές ρίμες της πιάτσας, ο ναρκισσισμός κι η βλακεία, οδήγησαν πάρα πολλούς από τους ντόπιους εμείς στην αναπαραγωγή υποτιμητικών, για το γυναικείο φύλο και τις διαφορετικές σεξουαλικότητες, απόψεων μέσα από τα κομμάτια τους. Για πολλούς ντόπιους ράπερ, αν δεν βρίσεις γυναίκες και γκέι, δεν είσαι επαρκώς κακός να σταθείς στην χιπ χοπ σκηνή.

Δεν πρέπει ταυτόχρονα να ξεχνάμε ότι η βιομηχανία της ραπ, η οποία πρόβαλε εμμονικά τις πιο μισογύνικες εκδοχές του γκάνγκστα ραπ τη δεκαετία του '90 αλλά και αργότερα, επανέφερε πανηγυρικά την παλιά συνταγή του «σεξ και αίμα» και την προώθησε ως μία καρικατούρα της ζωής της πολυεθνικής εργατικής τάξης. Μαζί με τον επιθετικό ρεαλισμό του δρόμου, το γκάνγκστα ραπ σκόρπισε βλακεία και δηλητήριο και ήταν πολλοί οι διατεθειμένοι να το πιούνε μονορούφι. Όταν τελειώνει η έμπνευση και δεν έχεις να πεις κάτι της προκοπής, αρχίζουν οι σεξιστικές μαλακίες...

Την καλύτερη απάντηση όμως σε όλες τις σκηνές ραπ στον πλανήτη πάντα την έδιναν οι γυναίκες ράπερ. Το σημαντικότερο δεν είναι οι μαλακισμένες ρίμες που χώνει ο κάθε πίθηκας, αλλά τα εμπόδια που συναντάνε οι γυναίκες στην χιπ χοπ σκηνή και τελικά η πολύ μικρή εκπροσώπηση γυναικών στην ελληνόφωνη ραπ. Παρά το γεγονός ότι οι γυναίκες στις ραπ συναυλίες είναι πολλές, οι γυναίκες ράπερ στον ελλαδικό χώρο είναι αναλογικά ελάχιστες. Η ράπερ Adlibia έχωνε το 2010:

Και εσύ, και εσύ πάρε μικρόφωνο μικρή/ και μη φοβάσαι τους τιτάνες του χιπ χοπ το μαγαζί/ [...]

Μην τους κάνεις την τιμή να σου αφήνουνε χώρο/πάρε τον χώρο σου εσύ και η μουσική σου τον λόγο/

Έρθε η στιγμή ν' αντικρίσει το χιπ χοπ το ελληνόφωνο/τις γυναίκες επιτέλους στο μικρόφωνο/

Λες πολλά, σκάσε και άκου/ Λες πολλά, σκάσε και άκου/ [...]

Έχει γκάνγκστερς το ελληνικό στρουμφοχωριό/να κρυφτώ λοιπόν και εγώ μη σκοτωθώ/

Τι να πω σε κάθε γνήσιο αρσενικό/Κάθε αμέριμνο ποζέρι με μικρόφωνο στο χέρι⁸

Πράγματι οι γυναίκες στο μικρόφωνο είναι η καλύτερη απάντηση στο κάθε ποζέρι με μικρόφωνο στο χέρι. Η ιδιαίτερη στοχοποίηση της ραπ ως σεξιστικής κουλτούρας βαδίζει χέρι-χέρι με τη γενική στοχοποίηση της εργατικής τάξης και των κατώτερων στρωμάτων για τον ίδιο λόγο. Προφανώς σε μία περίοδο ήττας τίποτα δεν είναι ρόδινο. Οι σεξιστικοί διαχωρισμοί που αναπαράγει η ραπ αντανακλούν τη βαθιά ήττα της πολυεθνικής εργατικής τάξης: η τάξη είναι διαιρεμένη γιατί είναι ηττημένη κι είναι ηττημένη γιατί είναι διαιρεμένη.

ΜΟΥΣΙΚΗ, ΑΛΗΤΕΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΗ

Η δολοφονία του Killah P το 2013 βοήθησε στο να καταλάβουν ακόμα κι οι πιο δύσπιστοι κι άσχετοι με την κουλτούρα του χιπ χοπ ότι οι χιπχοπάδες αποτελούσαν κι αποτελούν ένα κατεξοχήν αντιμπατσικό κι αντιφασιστικό υποκείμενο στους δρόμους και τις γειτονιές της Αθήνας. Η εναντίωση στον μπάτσο ήταν κι είναι εμπειρική: οι εξακριβώσεις στοιχείων κι οι συνεχείς παρενοχλήσεις ιδιαίτερα από τις μηχανοκίνητες αστυνομικές δυνάμεις που δημιουργήθηκαν από το 2009 και μετά, ήταν κι είναι μέρος της καθημερινότητας για όσους το ζουν



Χιπ χοπ λάιβ, τέλη δεκαετίας του '90.



Η ράπερ M15t το 2019.



Λεξ λάιβ, Θέατρο Πέτρας, 6/2019. Μία από τις μεγαλύτερες συναυλίες ελληνόφωνης ραπ που έγινε ποτέ και δεν ήταν αυτοί που μουρμουρίζουν «μαμά». Ο Λεξ είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός είδους ραπ που δοκιμάζει να εκφράσει την οργή και την απογοήτευση, αλλά και να γιορτάσει την περηφάνια της «no future» γενιάς της κρίσης. Παρά τα κουσούρια του, αυτό το ραπ –στις καλύτερες στιγμές του– προσφέρει μία πολύτιμη γνώση σχετικά με τη συναισθηματική, διανοητική και υλική κατάσταση της

πολυεθνικής εργατικής τάξης. Οι κάπου δέκα χιλιάδες παρευρισκόμενοι, κυρίως νεαροί αλλά με έντονη και θορυβώδη την παρουσία γυναικών, όπως έντονη ήταν η παρουσία της λεγόμενης δεύτερης γενιάς μεταναστών, είναι αυτό το υποκείμενο το οποίο προορίζεται να μην μιλάει και να τρώει μόνο κλωτσιές. Από όσο καταλάβαμε, δεν είναι διατεθειμένοι και διατεθειμένες να τους κάνουν αυτή τη χάρη.

στους δρόμους. Θεωρούμενοι ως περιθωριακοί, οι χιπχοπάδες, όπως κι άλλες μουσικές κουλτούρες στο παρελθόν, στοχοποιήθηκαν, εγκληματοποιήθηκαν κι η διαχείρισή τους ανατέθηκε σε μπάτσους και δικαστές.

Από την άλλη, η εναντίωση στον φασίστα προέκυψε αυθόρμητα από τον ίδιο τον χαρακτήρα της κουλτούρας. Η ραπ του δρόμου βασίζεται ιστορικά και κοινωνικά πάνω στις εμπειρίες της πολυεθνικής εργατικής τάξης, της μαύρης εργατικής τάξης και το «έξω οι ξένοι» δεν μπορεί παρά να είναι αιτία πόλεμου για μία κοινότητα που επιπλέον περιλαμβάνει ένα μεγάλο αριθμό παιδιών μεταναστών.

Η κρίση χρέους στο ελληνικό κράτος από το 2010 και μετά οδήγησε στη ραγδαία υποτίμηση των συνθηκών ζωής κι εργασίας. Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα δέχθηκαν μία πρωτόγνωρη πίεση. Οι σκατοδουλειές γίνανε ακόμη πιο σκατοδουλειές, ενώ η συμμετοχή στην παράνομη οικονομία πρόβαλλε όλο και περισσότερο ως ένας ρεαλιστικός τρόπος επιβίωσης γι' αυτούς που δεν είχαν καμία καβάτζα. Έγραφε ο ράπερ Λεξ το 2016:

Είμαι ένας κανείς δε με ξέρει/πώς το θέλεις το κασέρι;/Με σκλαβιά ή νταλαβέρι;⁹

Ενώ ο Τζαμάλ έλεγε το 2015:

Πωλείται ντρογκα, τηλέφωνο 100/Πωλείται προστασία στην νύχτα με το κιλό/Εγκληματική οργάνωση με φρόνημα υψηλό/Στην υπηρεσία λίγων που αξίζουν το θάνατο/Βασανιστές με χακί ή μ' όποια άλλη στολή/Της εργατικής τάξης η πιο μεγάλη ντροπή/Ξέρω τι λέω και λέω για ό,τι ζω μέσα στην πιάτσα/Κανείς δε με ταΐζει, δεν είμαι καμιά λινάτσα¹⁰

Η συνείδηση της διαχείρισης η οποία επιφυλάσσεται στον κοινωνικό πάτο, δηλαδή η παρανομοποίηση μέσω των ναρκωτικών η οποία τελικά ελέγχεται από τους μπάτσους, δεν είναι κάτι το παράξενο για το χιπ χοπ, το οποίο σαν μουσικό ρεύμα ξεκίνησε μέσα σε εντελώς παρόμοιες συνθήκες και μίλησε όσο κανείς άλλος γι' αυτές. Από μία άποψη, ρίμες σαν την παραπάνω είναι μία επιστροφή στις ρίζες του χιπ χοπ· είναι τελικά το νήμα που συνδέει όλους τους χιπχοπάδες στον πλανήτη. Είναι ταυτόχρονα μία πραγματικότητα που μένει έξω από τον δημόσιο λόγο.

Εδώ και καιρό πολλοί ράπερ έχουν στρέψει τις ρίμες τους σε μία γλαφυρή, ρεαλιστική κι επιθετική

απεικόνιση της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας κι αυτού που το κράτος ονομάζει κοινωνικό περιθώριο. Είναι όμως αλήθεια ότι όπως ολόκληρη η ελληνική κοινωνία, έτσι κι η χιπ χοπ κοινότητα τα προ κρίσης χρόνια μασούλησε για καιρό, στον έναν ή άλλο βαθμό, τις ψευδαισθήσεις περί ευμάρειας.

Η ολομέτωπη επίθεση των αφεντικών εναντίον της εργατικής τάξης δεν αφήνει πλέον περιθώρια για τέτοιου είδους ψευδαισθήσεις και μία ολόκληρη γενιά μεγαλώνει εδώ και μία δεκαετία με ένα τεράστιο «No Future» μπροστά της. Κομμάτια όπως αυτά που προαναφέραμε συντονίστηκαν με την οργή, την απογοήτευση και τις επιθυμίες όλων αυτών που δεν βλέπουν κανένα μέλλον, αυτών που πετάγονται στα σκιοινιά, αυτών που πάνω από το κεφάλι τους τριγυρνάει ένα γκλοπ.

Τα ραπ αυτού του είδους αναμφισβήτητα κουβαλάνε πολλά από τα κουσούρια όχι μόνο του χιπ χοπ, αλλά συνολικά της πολυεθνικής εργατικής τάξης. Ταυτόχρονα όμως, σε πολλές περιπτώσεις, αποτελούν μία πολύτιμη καταγραφή της κατάστασης του κοινωνικού και ταξικού πάτου σε μία εποχή που αυτοί και αυτές προορίζονται μόνο να σιωπούν και να τρώνε κλωτσιές. Όταν οι ράπερ καταφέρνουν να συμπεκνώσουν και να εκπροσωπήσουν το κοινό τους και τον κόσμο της γειτονιάς, γίνονται η φωνή των αόρατων και η περηφάνια των αποκλεισμένων, αυτών των θορυβώδων μειοψηφιών που ξεπηδούν συνεχώς από τις γειτονιές παντού στο ελληνικό κράτος και δεν γουστάρουν τίποτα από τη ζωή που τους προσφέρεται:

Οι μικροί σκοτώνονται με τους δικούς τους/Πατεράδες που δεν ξέρουνε πότε θα δουν τους γιους τους/

Πατέρα έχω τα πλάνα μου, το stuff μες στα τσιγάρα μου/Μα μην το πεις στη μάνα μου πως κλέβω στη χαρμάνια μου/Ζούμε τον έρωτα σε νοικιασμένα σπίτια/Που 'χουν κομμένα ρεύματα και απλήρωτα ενοίκια/Μικρά δωμάτια και όνειρα τεράστια/Μίσος σαν τα γαλλικά προάστια¹¹

Το μίσος που συσσωρεύει η γενιά της κρίσης ξεδιπλώνεται με χαρακτηριστική ευκρίνεια στις ρίμες ενός μέρους της ελληνόφωνης ραπ. Δεν μας προσενεί καμία έκπληξη. Πριν τέσσερα χρόνια λέγαμε:

Καθώς μιλάμε, η πηγαία δυσφορία μεγάλων

κομματιών της [εργατικής] τάξης απέναντι στην υλική και διανοητική τους υποτίμηση, την αστυνομική τους επιτήρηση και τη συναισθηματική τους απονέκρωση δημιουργεί ένα κοινό γλωσσικό κώδικα, μια υπόγεια κοινότητα. Οι μορφές οργάνωσης αυτής της κοινότητας είναι ξανά καινούριες. Δεν είναι σκέτα πολιτιστικές, ούτε είναι σκέτα πολιτικές. Είναι αυτό που αντιστοιχεί στον καιρό και στον τόπο μας¹²

Η νεανική εργατική απειθαρχία εκφράζεται εδώ και δεκαετίες στην ελληνική κοινωνία. Ιδιαίτερα όμως τα τελευταία χρόνια της κρίσης εμφανίζεται, με τρόπους αντιφατικούς και υπόγειους, μακριά από τα «μεγάλα» πολιτικά γεγονότα και τα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων. Εντοπίζεται στις γειτονιές της μητρόπολης εκεί όπου χτίζονται μέρα με τη μέρα κουλτούρες επιβίωσης και κοινωνικής ανατίμησης. Οι φιγούρες αυτές δεν μας είναι καθόλου ξένες. Κουβαλάνε όλες τις αρετές κι όλες τις αυτοκαταστροφικές τάσεις της πολυεθνικής εργατικής τάξης του καιρού και του τόπου μας. Άλλωστε, όλα τα παραπάνω δεν είναι μια εξωτερική παρατήρηση της ιστορίας των φυλών της μητρόπολης. Για πολλούς και πολλές από εμάς είναι η ιστορία μας.

1. Έφη Αβδελά, «Φθοροποιοί και ανεξέλεγκτοι απασχολήσεις»: ο ηθικός πανικός για τη νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα», Σύγχρονα θέματα 90, 30-43, 2005, σελ. 42.

2. Γενιά του Χάους «Ψυχρές τοξίνες», 1986.

3. Χρήστος Τερζίδης, *Το Hip Hop δε σταματά*, Οξύ, 2003.

4. Ο.π.

5. Έχοντας αναμφισβήτητη τεχνική κατάρτιση στο φλόου, οι ΤΧΣ στη συνέχεια οδηγήθηκαν σε ελληνοκεντρικές εμφανιές οι οποίες κατέληξαν στην κωμικοτραγική βράβευσή τους από την εθνοπατριωτική νεολαία του Ελληνικού Μετώπου του Βορίδη το 2001!

6. Μανιακός «Τα όνειρα μας», 2005.

7. Εισβολέας - Άλφα Γάμα Promo Video «Άγνωστοφοβία», 2000.

8. Adlibia, «Σκάσε και άκου», 2010.

9. Λεξ «Παιδιά του παγετού», 2016.

10. Τζαμάλ «Τα γέλια των χαμένων», 2015.

11. Λεξ «Παυσιπόνα», 2018.

12. «Κουλτούρες του δρόμου», *Antifa* #51, 05/2015.