



## **Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

*Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας*

Πτυχιακή Εργασία

**«Μάγμα»**

***Μία μελέτη παραδείγματος για την ενσωμάτωση της ροκ  
κουλτούρας στο κοινωνικό τοπίο της Λέσβου***

*Επιμέλεια:* Χαραλαμπίδου Δήμητρα

*Επιβλέπων:* Μπουμπάρης Νικόλαος, Διδάσκων

Μυτιλήνη 2004-2005

*Ευχαριστήριο σημείωμα*

Ευχαριστώ πάρα πολύ το διδάσκοντα κ. Μπουμπάρη Νικόλαο για την επίβλεψη και τη συνεισφορά του στη διεξαγωγή και ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ πολύ τους γονείς και τον αρραβωνιαστικό μου για την υποστήριξη τους καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας.

Με εκτίμηση Χαραλαμπίδου Δήμητρα

# Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ	
Οι Μάγμα και τα κοινωνικά όρια.....	8
Η δημιουργία "κοινοτήτων" μέσα από τη μουσική.....	13
Η ροκ συνώνυμη της υποκουλτούρα.....	16
ΝΕΟΛΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑΝΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ	
Η ιδέα της νεότητας και η κοινωνική κατηγορία της νεολαίας.....	26
Οι Μάγμα εκπρόσωποι της νεανικής κουλτούρας.....	30
Η ΡΟΚ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	
Ιστορική ανασκόπηση της ροκ.....	37
Τα μουσικά είδη της ροκ.....	43
Οι ζωντανές εμφανίσεις των ροκ συγκροτημάτων.....	47
Οι Μάγμα και η ροκ ως αντίσταση.....	54
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ Η ΡΟΚ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΣΤΗ ΛΕΣΒΟ	
Η τοπική μουσική παράδοση της Λέσβου.....	60
Η σημερινή τοπική "κοινότητα" της ροκ.....	65
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	70
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	73

## Εισαγωγή

Η ροκ είναι ένα είδος μουσικής με σχετικά μικρή αλλά δυναμική ιστορική πορεία. Με μουσικές ρίζες στην country και τα blues, η ροκ εμφανίστηκε στην Αμερική κατά τη δεκαετία του 1950 με τη μορφή του rock-and-roll και από τότε μέχρι σήμερα έχουν αναπτυχθεί πολλά υπο-είδη (sub-genres) της ροκ (ενδεικτικά psychedelic, progressive, hard, indie, pop, rock). Η διαδρομή της ροκ συνδέθηκε περισσότερο με το νεανικό πληθυσμό και τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις και γνώρισε αμφίλογη υποδοχή από την κοινωνία. Άλλοτε γινόταν λόγος για ανάρμοστες και παρεκκλίνουσες κοινωνικές συμπεριφορές από τους εκπροσώπους της και άλλοτε για ελευθερία έκφρασης και διεκδίκηση μιας καλύτερης κοινωνικής πραγματικότητας. Η σύνδεση της ροκ με τη νεολαία ήταν αναπόφευκτη αφού πρόκειται για μια μουσική με έντονο το στοιχείο της ζωντάνιας και της ευχαρίστησης αλλά και της εξέγερσης και της αμφισβήτησης που χαρακτηρίζουν τα νιάτα και το ελεύθερο πνεύμα τους. Στη πάροδο του χρόνου όμως το ηλικιακό φάσμα των ακροατών της μεγάλωσε. Οι ενήλικοι που ασπάστηκαν τη ροκ στα νεανικά τους χρόνια, συνέχιζαν να εκφράζονται μέσα από αυτή. Έτσι, με το πέρασμα των χρόνων οι οπαδοί αυτού του είδους παρουσιάζουν μια ποικιλομορφία ως προς την ηλικία και την κοινωνική θέση. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την αναγνώριση της ροκ ως ένα ξεχωριστό και αποδεκτό μουσικό είδος από τους επίσημους θεσμικούς φορείς της κοινωνίας.

Σκοπός αυτής της έρευνας είναι η μελέτη και η παρουσίαση ενός ροκ συγκροτήματος που δημιουργήθηκε και δραστηριοποιείται στο νησί της Λέσβου. Οι Μάγμα, όπως ονομάζεται το μουσικό σχήμα, εκφράζουν τη ροκ υποκουλτούρα μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι του τόπου και μπορούν να καταταχθούν σε ένα κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δίνεται έμφαση στην επικοινωνία τους με το κοινό και την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αναγνώρισή τους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναλύεται η πολιτιστική έκφραση του συγκροτήματος σαν μια δυναμική σχέση ανάμεσα στον μουσικό και το περιβάλλον του, όπου το περιβάλλον επηρεάζει τον μουσικό αφενός και αφετέρου ο δρών μουσικός αποτελεί φορέα αλλαγής του περιβάλλοντός του. Ένα βασικό λοιπόν στοιχείο που θα απασχολήσει την έρευνα είναι ο εντοπισμός των επιρροών που δέχτηκαν τα μέλη των Μάγμα από άλλες Λεσβιακές και κυρίως εξω-Λεσβιακές κοινωνικές και μουσικές αντιλήψεις. Επίσης, θα επιχειρηθεί να προσδιοριστεί ο βαθμός επιρροής αυτών των αντιλήψεων και η

συμβολή τους στην αναδιαμόρφωση της ελληνικής επαρχίας (Λέσβος) καθώς και της γενικότερης πορείας της ροκ μουσικής στο νησί.

Η διεξαγωγή της έρευνας χωρίστηκε σε τέσσερα στάδια. Αρχικά, η μελέτη σχετικής βιβλιογραφίας έγινε οδηγός για τη μετέπειτα πορεία της. Βιβλία που είχαν άμεση σχέση με τη ροκ μουσική και ανέλυαν την ιδιαίτερη αυτή υποκουλτούρα αποτέλεσαν σημαντική βοήθεια στην πρώτη επαφή μου με αυτό το είδος. Επίσης, μελέτες με θέμα την κοινωνική οργάνωση και τη δομή της έκαναν πιο κατανοητό τον κοινωνικό χώρο μέσα στον οποίο κινούνται οι Μάγμα και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του. Επιπρόσθετα, με τη βοήθεια των ανάλογων βιβλίων, μελετήθηκε πιο διεξοδικά η κοινωνική κατηγορία της νεολαίας, για το λόγο ότι η ροκ, ανεξάρτητα από την ηλικιακή διεύρυνση του φάσματος των οπαδών της, έχει δημιουργηθεί και παραμένει εκφραστική μουσική αυτής της κοινωνικής κατηγορίας. Τέλος, η μελέτη ερευνών με θέμα την τοπική μουσική παράδοση της Λέσβου βοήθησε στον καθορισμό των μουσικών ορίων του νησιού και την ενσωμάτωση της ροκ μουσικής μέσα σε αυτό.

Σε ένα δεύτερο στάδιο πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα και συμμετοχική παρατήρηση. Έγιναν κάποιες επισκέψεις στους χώρους όπου διαδραματιζόταν οι συναυλίες του μουσικού σχήματος. Κατά τη διάρκεια αυτών των επισκέψεων ήταν ευκολότερο να γίνει αντιληπτή η επαφή των μουσικών και του κοινού, μέρος του οποίου έγινα και εγώ. Έγινε δηλαδή μια προσπάθεια να κατανοηθούν όλοι οι παράγοντες που συντελούν στη διεξαγωγή μιας ροκ συναυλίας, καθώς και της έντασης που δημιουργείται μέσα από τέτοιες εκδηλώσεις.

Ένα τρίτο μέρος της έρευνας αποτέλεσαν οι προσωπικές συναντήσεις με τα μέλη του συγκροτήματος. Οι συνεντεύξεις βάθους διεξήχθησαν με τη συμβολή όλων των μελών και οι ερωτήσεις κινήθηκαν σε πέντε άξονες. Το περιεχόμενο των ερωτήσεων του πρώτου άξονα αποσκοπούσε στην παρουσίαση της σημερινής δομής του συγκροτήματος και πως αυτή εξελίχθηκε μέσα στο χρόνο. Το δεύτερο μέρος των ερωτήσεων αφορούσε τις επιρροές που δέχθηκε το συγκρότημα από την αρχή της δημιουργίας του μέχρι και σήμερα. Ο τρίτος άξονας ασχολήθηκε με τη δημόσια εμφάνιση των Μάγμα την ώρα των συναυλιών. Δηλαδή δόθηκε έμφαση στις επιλογές των χώρων, των τραγουδιών και γενικά στις σχέσεις που έχουν με το κοινό. Οι ερωτήσεις του τέταρτου μέρους αφορούσαν τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν και αντιμετωπίζουν ως ένα επαρχιακό συγκρότημα. Τέλος, στο πέμπτο μέρος αναζητήθηκαν οι στόχοι του μουσικού σχήματος στο μέλλον. Σε άλλες χρονικές

στιγμές δόθηκαν από ορισμένα μέλη και διευκρινιστικές απαντήσεις σε κάποια επιπρόσθετα ερωτήματα που προέκυψαν. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση και των προσωπικών συνεντεύξεων, η έρευνα πέρασε στο τέταρτο στάδιο. Αυτό περιελάμβανε την ταξινόμηση όλων των πληροφοριών και τη συγγραφή του κειμένου.

Οι Μάγμα δημιουργήθηκαν στις αρχές του 1997 και αποτελούνταν από τον Γιάννη Μυκωνιάτη, τον Πέτρο Κατούδη, τον Βασίλη Χωριατέλλη, τον Θωμά Γιαβρίμη και τον Κώστα Σωτήρη. Σήμερα, ύστερα από πολλές αλλαγές στη δομή του, το συγκρότημα απαρτίζεται από έξι άτομα, τέσσερα εκ των οποίων είναι διαφορετικά. Ο μοναδικός που συνεχίζει να συμμετέχει είναι ο τραγουδιστής Γιάννης Μυκωνιάτης, ο οποίος δουλεύει ως καθηγητής στα Τ.Ε.Ε και είναι ένας από τους μεγαλύτερους με ηλικία 35 ετών. Ο Γιάννης Βαφειώτης, ο "πληκτράς" του συγκροτήματος, εργάζεται ως καθηγητής στη πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση και αποτελεί και αυτός ένα από τα μεγαλύτερα μέλη με ηλικία 33 ετών. Στο μπάσο παίζει ο Αλέξανδρος Σπάθης που είναι 30 ετών και είναι ειδικός τεχνικός εργαστηριακού προσωπικού (Ε.Τ.Ε.Π.) στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Οι δύο μικρότεροι του συγκροτήματος, ο Μπάμπης Μακρής που δουλεύει ως ηχολήπτης και παίζει κιθάρα και ο Μανώλης Δουγράματζης που δουλεύει ως dj και παίζει τύμπανα, βρίσκονται στην ηλικία των 25 και 24 ετών αντίστοιχα. Τέλος, η Μαρία Κουρούτσαλη-Μυκωνιάτη εργάζεται ως γραφίστας και είναι η δεύτερη τραγουδίστρια, πλησιάζει την ηλικία των 30 ετών.

Το κείμενο που ακολουθεί είναι χωρισμένο σε τέσσερις ενότητες. Στο πρώτο μέρος της πρώτης ενότητας γίνεται αναφορά στις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες το συγκρότημα δημιουργήθηκε και πορεύθηκε έως σήμερα. Παρουσιάζονται οι δυσκολίες που αντιμετώπισε από την κοινωνία της Λέσβου, καθώς και η βοήθεια που δέχτηκε στο ξεκίνημά του. Ακόμα, τονίζεται η συμβολή του μουσικού σχήματος στην αναδιαμόρφωση του μουσικού και κοινωνικού τοπίου του νησιού. Στο δεύτερο μέρος αναπτύσσεται στο πρόσωπο των Μάγμα ο ρόλος του συναισθήματος ως αιτία δημιουργίας των μουσικών κοινοτήτων. Επιπρόσθετα, η μουσική δραστηριότητα χαρακτηρίζεται ως ένα εφόδιο που βοηθάει του νέους στη διαδικασία της κοινωνικοποίησης και της κοινωνικής τους ενσωμάτωσης. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος συσχετίζεται η ροκ κουλτούρα με την έννοια της "υποκουλτούρας". Η ροκ υποκουλτούρα στο πρόσωπο των Μάγμα δεν εκφράζει χαρακτηριστικά αυτής της έννοιας και δεν νοείται έξω από την "κυρίαρχη" κουλτούρα του νησιού. Οι επιλογές

των μελών στο εσωτερικό του συγκροτήματος, καθώς και οι δραστηριότητές τους έξω από αυτό φανερώνουν την παράλληλη συμμετοχή τους στη ροκ και στην "κυρίαρχη" κουλτούρα.

Στη δεύτερη ενότητα παρουσιάζονται τρεις έννοιες οι οποίες συσχετίζονται και συχνά συγχέονται. Στο πρώτο μέρος γίνεται μια προσπάθεια να ξεκαθαρίσει το τοπίο γύρω από τις έννοιες "νεότητα" και "νεολαία". Οι δύο αυτές έννοιες έχουν μεγάλη σημασία στην έρευνά μας, διότι η ροκ είναι μια μουσική έκφραση που διαμορφώθηκε από νέα παιδιά. Παρόλα αυτά η απήχηση αυτού του μουσικού είδους παρατηρούμε ότι δεν περιορίστηκε μόνο στους νέους αλλά επεκτάθηκε και σε μεγαλύτερες ηλικίες. Στο δεύτερο μέρος ορίζεται το πρόσφατο φαινόμενο της νεανικής κουλτούρας (youth culture) όπως έχει διαμορφωθεί τα τελευταία χρόνια. Παρόλη την ηλικία των μελών των Μάγμα, οι ίδιοι χαρακτηρίζονται και ως μέλη της νεανικής κουλτούρας, αφού είναι εκφραστές της ροκ μουσικής. Έτσι, εξετάζεται ο βαθμός συμμετοχής τους στη νεανική και στην "κυρίαρχη" κουλτούρα του νησιού.

Στο πρώτο μέρος της τρίτης ενότητας γίνεται αρχικά μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση της ροκ μουσικής. Παρουσιάζεται η εμφάνιση και η πορεία της στον ελληνικό χώρο, καθώς και η άποψη των Μάγμα για τη σημερινή εξέλιξή της. Επιπρόσθετα, τονίζεται η στάση των μελών απέναντι στις συνθήκες που επικρατούν στη μουσική βιομηχανία. Το δεύτερο μέρος αναφέρεται ιδιαίτερα στο είδος της ροκ με το οποίο εκφράζεται το συγκρότημα και τα τραγούδια τα οποία επιλέγουν να παίζουν. Στο τρίτο μέρος δίνεται έμφαση στη διαδικασία των ζωντανών εμφανίσεων των ροκ συγκροτημάτων. Οι Μάγμα μέσα από αυτές οδεύουν πάντα προς ένα τελικό σκοπό: το συναισθηματικό δέσιμο του συγκροτήματος με το κοινό. Πέρα από αυτό όμως έχουν τα δικά τους όνειρα για το μέλλον του συγκροτήματος, το οποίο κινείται πάντα στην ιδεολογία της ροκ κουλτούρας. Στο τέταρτο μέρος γίνεται μια προσπάθεια ορισμού της ροκ ως ιδιαίτερης μουσικής και πολιτισμικής έκφρασης. Τονίζονται τα ιδιαίτερα γνωρίσματα των οπαδών αυτού του είδους στην καθημερινότητά τους, καθώς και οι κώδικες συμπεριφοράς τους.

Στο πρώτο μέρος της τελευταίας ενότητας γίνεται μια συνοπτική παρουσίαση του τοπίου της Λέσβου στο πέρασμα των χρόνων. Οι Μάγμα, ως ένα ενεργό συγκρότημα σε αυτόν τον τόπο δεν μπορεί παρά να έχει επηρεαστεί από την τοπική παράδοση. Έτσι, παρουσιάζεται ο βαθμός επιρροής από τη μουσική παράδοση του νησιού. Τέλος, στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται συνοπτικά η διαμόρφωση της σημερινής ροκ κοινότητας στη Λέσβο. Γίνεται μια προσπάθεια να καταγραφεί το

κλίμα που επικρατεί στο νησί ανάμεσα στο συγκρότημα και το κοινό του που αποτελείται από ντόπιους και άλλους ακροατές.



## **Κεφάλαιο Πρώτο: Κοινωνία, Κοινότητα και Υποκουλτούρα**

### Οι Μάγμα και τα κοινωνικά όρια

Οι Μάγμα, ένα ροκ συγκρότημα της Λέσβου, δημιουργήθηκε στα τέλη του 1996 και στις αρχές του 1997. Τα αρχικά τους βήματα δεν ήταν εύκολα. Η προσπάθειά τους να επικοινωνήσουν με το Δήμο, ώστε να τους παραχωρηθεί χώρος για μια συναυλία, δεν βρήκε ανταπόκριση. Ένα χρόνο αργότερα, το 1998 το συγκρότημα πραγματοποίησε μια εμφάνιση στο ‘‘Τζάμινγκ’’, μια μουσική εκπομπή στην ET3. Εκεί τους δόθηκε η ευκαιρία να παίξουν τέσσερα κομμάτια και να προβληθούν όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, αφού η εκπομπή μεταδιδόταν μέσω δορυφόρου. Αυτή η εμφάνιση, πέρα από την ευχαρίστηση που έδωσε στο ίδιο το συγκρότημα και τους φίλους του, προκάλεσε την αλλαγή στη στάση της τοπικής κοινωνίας της Λέσβου. Ο Δήμος ξεκίνησε την επικοινωνία με τους Μάγμα και πρόσφερε χώρους συναυλιών όταν το συγκρότημα το επιθυμούσε. Μετά από αυτό το περιστατικό και μέχρι σήμερα δεν παρουσιάστηκαν προβλήματα συνεννόησης ανάμεσα στο Δήμο και το συγκρότημα, παρόμοια με εκείνα στην αρχή. Απεναντίας, στο νησί διοργανώθηκε και ένα διήμερο φεστιβάλ ροκ μουσικής στα πλαίσια του Λεσβιακού Καλοκαιριού 2003. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ιδέα για την πραγματοποίηση του φεστιβάλ, ήταν του Γιάννη Μ., του τραγουδιστή του συγκροτήματος, μια ιδέα που αξιοποιήθηκε από την τοπική αρχή με τον καλύτερο τρόπο. Σήμερα το συγκρότημα διανύει τον ένατο χρόνο ύπαρξής του στο νησί και έχει τη δυνατότητα να πραγματοποιήσει μια συναυλία όποτε το επιθυμεί, χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα απόρριψης, τουλάχιστον από τη Δημοτική Αρχή.

Παρόλα αυτά, είναι αξιοσημείωτη η αλλαγή των αρχικών διαθέσεων που είχε εκφράσει ο Δήμος. Η μεγάλη συμβολή των μέσων μαζικής ενημέρωσης γίνεται φανερή από τη μετέπειτα αποδοχή του συγκροτήματος από την τοπική αυτοδιοίκηση. Η συμμετοχή των Μάγμα σε μια μουσική εκπομπή είχε σαν αποτέλεσμα αφενός την προβολή του ίδιου του συγκροτήματος και αφετέρου την προβολή του νησιού. Συνεπώς, δεν είναι σαφές αν ο Δήμος αποδέχθηκε τους Μάγμα για αυτό το είδος της μουσικής που εκπροσωπούν ή αν τους είδε σαν μια καλή και αξιοποιήσιμη διαφήμιση για τον τόπο. Αν υποθέσουμε ότι η αρχική πρόθεση του Δήμου ήταν η προβολή του νησιού, τότε γίνεται αντιληπτή η δύναμη που κρύβουν τα μέσα ενημέρωσης στη δημιουργία προτύπων και στον καθορισμό της αποδοχής των πραγμάτων, αφού

κατόρθωσαν να αλλάξουν το παραδοσιακό μουσικό τοπίο του νησιού. Κατά συνέπεια, τίθεται επιπρόσθετα το ερώτημα εάν η αποδοχή και η ενσωμάτωση της ροκ κουλτούρας στο πρόσωπο των Μάγμα οφείλεται στην ιδιαίτερη ταυτότητα του συγκροτήματος ή στην προβολή του από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Τέλος, αναζητάται ο βαθμός επιρροής και διαμόρφωσης της κοινωνίας από την τοπική αυτοδιοίκηση, εφόσον χωρίς τη δική της συνεργασία δεν θα δινόταν η ευκαιρία στο κοινωνικό σύνολο να έρθει σε επαφή με τους Μάγμα.

Η κοινωνία μπορεί να νοηθεί ως ένας καθορισμός, δηλαδή ένας οργανισμός που παράγει και θέτει όρια (Williams, 1994: 262). Μέσα από την επικοινωνία, τη συνεργασία και την αλληλεπίδραση των μελών δομούνται τα κοινωνικά όρια του χώρου, του χρόνου και των ενεργειών που συνδέονται με τους κανόνες που έχει υιοθετήσει μια κοινωνία και οι οποίοι κληροδοτούνται σε κάθε γενιά. Τα όρια αυτά σχετίζονται με όλες τις σχέσεις και τις δραστηριότητες που πραγματοποιούνται μέσα στον κοινωνικό χώρο. Δίνουν τις κατευθυντήριες γραμμές στα νέα μέλη τα οποία λαμβάνουν και γνωρίζουν με ορισμένους τρόπους τους θεσμούς, τα ήθη, τα έθιμα και τους τρόπους ζωής και συμπεριφοράς. Όλα αυτά παρόλο που φαίνεται να επιβάλλονται, κάνουν οποιονδήποτε να αισθάνεται ότι ανήκει κάπου, ότι μοιράζεται πράγματα και καταστάσεις.

Ο Williams αναφέρει ότι «κοινωνία είναι η ορισμένη ανθρώπινη οργάνωση σε ένα ορισμένο περιβάλλον με καθοδηγητικό στοιχείο της μια οργανωτική αρχή» (Williams, 1994: 220). Μέσα στα κοινωνικά όρια υπάρχει ένα είδος «ελέγχου» που ασκείται από διάφορα είδη οργανωτικών αρχών που εποπτεύουν την οργάνωση της κοινωνίας. Η κοινωνία ταυτίζεται συχνά με μια ελίτ που έχει την εξουσία και κατευθύνει, οργανώνει και κυβερνάει μια μάζα ανθρώπων. Τους προσανατολίζει στους ρυθμούς που αυτή επιθυμεί και προσπαθεί να τους οδηγήσει στη δημιουργία ίδιων αναγκών και απαιτήσεων, άρα και ίδιων αντικειμένων ικανοποίησης. Η πραγματική έννοια όμως της λέξης «κοινωνία» κρύβεται πίσω από τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις που συμβαίνουν ανάμεσα στην οικονομία, την πολιτική, την εκπαίδευση και την οικογένεια, καθώς και ανάμεσα σε αυτούς τους θεσμούς και τα άτομα. Όλοι αυτοί οι παράγοντες συνθέτουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο οριοθετείται το σύνολο και δεν μπορούν να λειτουργήσουν ξεχωριστά.

Σύμφωνος προς αυτό φαίνεται να είναι και ο Giddens, αφού ορίζει την κοινωνία σαν «...ένα σύμπλεγμα, ένα σύστημα θεσμοποιημένων τρόπων συμπεριφοράς» (Giddens, 1989: 34). Για να μπορέσει να υπάρξει και να διατηρηθεί η

συνοχή μέσα στα κοινωνικά όρια χρειάζεται να υπάρχει συλλογική και οργανωμένη δράση από όλα τα μέλη καθώς και συγκεκριμένος τρόπος συμπεριφοράς που παγιώνεται με το πέρασμα των χρόνων (Τσαούσης, 1987: 121). Η διατήρηση της οργάνωσης στον κοινωνικό χώρο εξασφαλίζεται από τη δημιουργία και ύπαρξη των θεσμών. Ένας από τους επίσημους θεσμικούς φορείς είναι και η τοπική αυτοδιοίκηση η οποία διαμορφώνει ως ένα βαθμό το κοινωνικό τοπίο. Αυτό γίνεται αντιληπτό από το γεγονός της αποδοχής του συγκροτήματος, αρχικά από το Δήμο και στη συνέχεια από τους κατοίκους. Συνεπώς, για να μπορέσει να προβληθεί η ροκ κουλτούρα μέσα από τους Μάγμα στο Λεσβιακό κοινωνικό τοπίο δεν έφτανε μόνο η δημιουργία τους και η υποστήριξη από τους φίλους τους. Χρειαζόταν υποστήριξη από την τοπική αυτοδιοίκηση με σκοπό την αποδοχή του συγκροτήματος από το μεγαλύτερο μέρος του συνόλου.

Η θεσμοποίηση μιας κοινωνικά οργανωμένης δράσης δεν έχει μόνο σχέση με την παγίωση και τον υποχρεωτικό χαρακτήρα αυτής. Η θεσμοποίηση άλλων ενεργειών στον τομέα της κοινωνικής ζωής είναι εφικτή, από τη στιγμή που αποτελούν κοινές αποδεκτές λειτουργίες και διατηρούν μια παρόμοια μορφή (Τσαούσης, 1987: 124). Μια τέτοια θεσμοποιημένη δράση είναι και το φεστιβάλ. Η διοργάνωση του φεστιβάλ της ροκ μουσικής το καλοκαίρι του 2003 φανερώνει την πρόθεση της τοπικής αυτοδιοίκησης να προβάλλει στους κατοίκους του νησιού τη ροκ κουλτούρα ως μια κοινωνική συμπεριφορά διαφορετική από αυτή που επικρατούσε τα προηγούμενα χρόνια, αλλά ταυτόχρονα κοινώς αποδεκτή από όλους. Άλλωστε η τοπική αυτοδιοίκηση εκπροσωπώντας έναν επίσημο θεσμικό φορέα επιδιώκει να επιτύχει κάποιους σκοπούς ακολουθώντας πάντα τους κοινωνικά παραδεχτούς και παγιωμένους τρόπους (Τσαούσης, 1987: 122).

Ένας ακόμα θεσμός που προκαλεί μεγάλες επιρροές στα μέλη του είναι η οικογένεια, η οποία αποτελεί ένα πολύ σημαντικό παράγοντα για τις μετέπειτα επιλογές των νεότερων μελών της. Επιλογές όχι καθαρά διαμορφωμένες αλλά κατά βάση πλασμένες. Έτσι, και ο Αλέξανδρος, ο ‘‘μπασίστας’’ των Μάγμα, μπορούμε να πούμε ότι τα πρώτα μουσικά ερεθίσματα τα είχε από τους γονείς του. Η ροκ του 1960 και των επόμενων δεκαετιών ήταν αυτή που άκουγε στα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, αποτέλεσμα της μεγάλης μουσικής συλλογής της οικογένειάς του. Επιπρόσθετα, η ενασχόληση με τη μουσική προϋπήρχε από πολύ παλιά όταν ο παππούς του ήταν επαγγελματίας μουσικός κι έπαιζε βιολί.

Εκτός από τις επιδράσεις του οικογενειακού του περιβάλλοντος, δέχτηκε και τις επιρροές από τους συνομήλικους και τις παρέες του. Η μόδα την εποχή των εφηβικών του χρόνων ήταν το ροκ στοιχείο που συνόδευε τη μουσική, το ντύσιμο, τις εκφράσεις και το λεξιλόγιο. Όμως η ροκ μουσική προβλήθηκε και από διάφορες μουσικές εκπομπές στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Ο ραδιοφωνικός σταθμός Rock FM που μετέδιδε κατεξοχήν ροκ τραγούδια και τα μουσικά βίντεο που προβάλλονταν από την τηλεόραση, στάθηκαν αφορμή για τη διάδοση της ροκ μουσικής στον Αλέξανδρο και σε ένα μεγάλο αριθμό νέων ατόμων.

Ακόμα μια φορά φανερώνονται τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ως ένα σύστημα μεγάλης επιρροής. Έχουν τη δύναμη και παρεμβαίνουν στην επίσημη θεσμική οργάνωση, προβάλλοντας πρότυπα συμπεριφοράς και καθορίζοντας τι θα γίνει αποδεκτό και τι όχι σε μια μεγάλη κλίμακα. Θα μπορούσε να νοηθεί σαν ένας αυθαίρετος θεσμός που κατευθύνει σε μερικό βαθμό τους επίσημους και νομιμοποιημένους θεσμούς της κοινωνίας. Ο Baudrillard εξηγώντας ακόμα περισσότερο την εξουσιαστική δύναμη των μέσων μαζικής ενημέρωσης τονίζει ότι αυτά δεν απεικονίζουν πλέον την πραγματικότητα αλλά τη δημιουργούν. Η διάκριση του πραγματικού και του αντίγραφου δεν καθορίζεται πλέον από την κοινωνική πραγματικότητα. Ο κόσμος έχει φτάσει σε σημείο να αναγνωρίζει ως πραγματικό και αληθινό αυτό που ακούει και βλέπει από τα μέσα ενημέρωσης (Hall, Held, McGrew, 2003: 330).

Η δύναμη των μέσων επικοινωνίας ως ιδιότυπα συστήματα παραγωγής συμπεριφορικών προτύπων γίνεται αισθητή και στην περίπτωση των Μάγμα. Η αποδοχή τους, σε πρώτο βαθμό από την ίδια την τοπική αυτοδιοίκηση αποδεικνύει ότι δεν ήταν μια δική της πρωτοβουλία. Είχε επηρεαστεί και εντυπωσιαστεί από το θέαμα και ήταν αρεστό το άκουσμα του ονόματος του νησιού. Στην πραγματικότητα το συγκρότημα, τουλάχιστον στην αρχή, δεν έγινε αποδεκτό για αυτό που ήταν και για τη μουσική που εκπροσωπούσε. Έγινε αποδεκτό γιατί κατάφερε με τη βοήθεια της τηλεόρασης να εντυπωσιάσει και να προβάλλει το ίδιο το νησί σε πανελλαδικό και παγκόσμιο επίπεδο. Υπήρξε, δηλαδή, μια μερική αποδοχή και όχι ολοκληρωτική. Παρόλα αυτά, το συγκρότημα κατάφερε να επιβιώσει και να εντάξει τη ροκ κουλτούρα στο κοινωνικό τοπίο της Λέσβου.

Έτσι, παρατηρείται ότι τα μέσα επικοινωνίας συμβάλλουν σε ένα ιδιαίτερο είδος αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην κοινωνία και στα μέλη της. Γίνεται αντιληπτό λοιπόν, ότι οι κοινωνίες δεν είναι ίδιες. Διαφέρουν ανάλογα με τα άτομα που

“φιλοξενούν”. «Κάθε άνθρωπος αποτελεί και μια ξεχωριστή μορφή ενεργητικής οργάνωσης, δράσης και αλληλεπίδρασης», σύμφωνα με τον Williams (Williams, 1994: 206). Οργανώνει τη ζωή του με βάση τους δικούς του κανόνες και τις δικές του ανάγκες. Ιδιαίτερα ο καλλιτέχνης έχει ένα διαφορετικό τρόπο αντίληψης, σκέψης και κατανόησης των πραγμάτων. Τα μεταφράζει στη δική του γλώσσα και προσπαθεί να τα ξεγυμνώσει για να τα διατυπώσει έτσι όπως αυτός τα κατανοεί. Για παράδειγμα, η οικονομική δυσχέρεια και η ξενιτιά των ελλήνων προσφύγων είχε δοθεί με τα τραγούδια που άγγιζαν τις καρδιές των ξενιτεμένων και μιλούσαν μέσα στην καρδιά τους. Τέτοια τραγούδια αντανakλούσαν τον μαρασμό της ελληνικής κοινωνίας και τον εξαναγκασμό της φυγής των Ελλήνων για την αναζήτηση ενός καλύτερου μέλλοντος. Το κάθε τραγούδι όμως δεν γινόταν αντιληπτό με τον ίδιο τρόπο από όλους. Διέφερε ανάλογα με την προσωπική ταυτότητα του καθενός και τα βιώματά του.

Παράλληλα, κάθε άτομο βρίσκεται σε αλληλόδραση και με τους υπόλοιπους, από τη στιγμή που συνυπάρχει στον ίδιο κοινωνικό χώρο. Όσοι λοιπόν βρίσκονται εντός αυτών των ορίων, συμβάλουν στη δημιουργία της κοινωνικής δομής και των κοινωνικών κανόνων. Στην ουσία, ο καθένας αποτελεί ένα ενεργό μέλος που συμβάλλει στη γενικότερη δόμηση της οργάνωσης της κοινωνίας. Η συμβολή, εκτός από ατομική, μερικές φορές μπορεί να είναι και συλλογική. Δηλαδή, μια ομάδα ατόμων μπορεί να αναδιαμορφώσει τους κοινωνικούς κανόνες. Μια παρόμοια αναδιαμόρφωση κατόρθωσαν οι Μάγμα με την ένταξη της ροκ μουσικής στο νησί.

Συμπεραίνοντας λοιπόν, και λαμβάνοντας υπόψιν την αλληλόδραση των οργανωμένων και νομιμοποιημένων θεσμών, όπως είναι η τοπική αυτοδιοίκηση, η οικογένεια, η εκπαίδευση και άλλοι τέτοιοι θεσμοί, των μεμονωμένων ατόμων, των επιμέρους ομάδων με κοινά ενδιαφέροντα και των μέσων μαζικής ενημέρωσης, γίνεται κατανοητή η μετατόπιση και ο αναπροσδιορισμός των κοινωνικών ορίων. Όπως λοιπόν ο Αλέξανδρος αποδέχτηκε και ταυτόχρονα διεύρυνε τα μουσικά “όρια” της οικογένειάς του, έτσι και οι Μάγμα ενσωμάτωσαν τη ροκ κουλτούρα στο νησί μετατοπίζοντας και διευρύνοντας τα κοινωνικο-πολιτισμικά όρια της Λέσβου.

## Η δημιουργία “κοινοτήτων” μέσα από τη μουσική

Η διαμόρφωση των συλλογικών δεσμών διακρίνεται συνήθως στο επίπεδο της “κοινότητας” και της “κοινωνίας”. Ο Γερμανός κοινωνιολόγος F. Tönnies συνδέει και χαρακτηρίζει την κοινότητα (Gemeinschaft) ως μια ομοιογενή και μικρή σε μέγεθος ομάδα που τα μέλη της ενώνονται με συναισθηματικούς δεσμούς. Τα ήθη, τα έθιμα, οι κανόνες ηθικής συμπεριφοράς και γενικότερα η κοινοτική ζωή αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά των ανθρώπων μιας κοινότητας. Ο Tönnies συνδέει την κοινωνία (Gesellschaft) με μια ανομοιογενή και μεγάλη σε μέγεθος ομάδα που τα μέλη της ενώνονται με πιο χαλαρούς δεσμούς. Συνήθως αναπτύσσεται σε αστικές περιοχές και βασίζεται στον ομαλό ανταγωνισμό, στην άμεση κατανάλωση, στις απρόσωπες σχέσεις και στις διαφορετικές κοινωνικές πρακτικές (Poblocki, K. “The Napster Music Community”, [www.firstmonday.org/issues/issue6\\_11/poblocki/index.html](http://www.firstmonday.org/issues/issue6_11/poblocki/index.html)). Έτσι, με τον όρο “κοινότητα” περιγράφει μια πρωτογενή ομάδα και με τον όρο “κοινωνία” μια δευτερογενή ομάδα. Ένα παράδειγμα πρωτογενούς ομάδας αποτελεί η οικογένεια. Μέσα στα όρια της κοινότητας τα μέλη αισθάνονται ασφάλεια και διαμορφώνουν ταυτότητες με ισχυρή προσωπικότητα. Ο Μουστάκης (1983: 73) αναφέρει ως δευτερογενή ομάδα «την σύμπραξη ανθρώπων για να επιτύχουν ορισμένους σκοπούς που καταστατικά έχουν αποδεχτεί και προκαθορίσει». Σε μερικές περιπτώσεις η κοινωνία συνδέεται με την απώλεια της ατομικότητας και τη μετατροπή των ανθρώπων σε μάζα. Στην περίπτωση αυτή, οι άνθρωποι αισθάνονται ότι ανήκουν κάπου αλλά παράλληλα αισθάνονται δυσφορία και αβεβαιότητα. Και στις δύο περιπτώσεις «οι άνθρωποι που συγκροτούν την ομάδα έχουν μεταξύ τους κοινά υλικά, πνευματικά ή ηθικά συμφέροντα που για να τα διασφαλίσουν είναι ανάγκη να “συμβιώσουν” γιατί δεν γίνεται αλλιώς» (Μουστάκης, 1983: 73).

Παλαιότερα, στις παραδοσιακές κοινότητες του περασμένου αιώνα οι επιρροές μεταξύ των μελών της ήταν ισχυρότερες εφόσον μια ενδεχόμενη απομάκρυνσή τους από την κοινότητα, δεν ήταν και τόσο εύκολη. Η σύνδεση ήταν πολύ “σφιχτή” και τα στοιχεία της τους ακολουθούσαν σε όλη τους την πορεία. Στις σύγχρονες κοινότητες οι δεσμοί και οι αντιλήψεις είναι πιο χαλαροί. Το μέλος μιας κοινότητας δεν είναι ενταγμένο στα όριά της από υποχρέωση και εξαναγκασμό. Η εισχώρησή του είναι σε μεγάλο βαθμό μια προσωπική πράξη. Για αυτό το λόγο και η

αποδέσμευση είναι πιο εύκολη και χωρίς επακόλουθες συνέπειες. Επίσης, τα μέλη των σύγχρονων κοινοτήτων έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν την χρησιμοποίηση και υιοθέτηση στοιχείων από παλιά, που θα τους βοηθήσουν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους, παράλληλα όμως με τις προσωπικές εμπειρίες. Έτσι, μέσα στα όριά τους τα άτομα αναπτύσσονται, μετατρέπονται σε δραστήρια υποκείμενα και ανακαλύπτουν τον εαυτό τους αλλά και το χώρο τους (Lash στο Μπουμπάρης, 2001).

«Η μουσική δημιουργεί και αρθρώνει την ίδια την έννοια της κοινότητας» (Frith, 1992: 124). Αυτό σημαίνει ότι συμβάλλει στην κοινωνικοποίηση των καλλιτεχνών και των ακροατών. Ένα βασικό μέσο δημιουργίας της αίσθησης της κοινότητας μέσα από τη μουσική είναι η έκφραση των συναισθημάτων. Ιδιαίτερα την ώρα της συναυλίας η συγκινησιακή φόρτιση είναι μεγάλη και εναλλάσσεται ανάλογα με το κομμάτι. Είτε είναι λυπητερό ή χαρούμενο είτε κρύβει κάποιον προβληματισμό ή οτιδήποτε άλλο, το μουσικό κομμάτι πρέπει να αποδοθεί σωστά ώστε να δημιουργήσει συναισθηματική γέφυρα μεταξύ του συγκροτήματος και του κοινού. Η λέξη “σωστά” κρύβει πίσω της την προσπάθεια από όλα τα μέλη. Κι αυτό είναι το δύσκολο κομμάτι, όπως είπε ο Γιάννης Μ., που αφορά στην έκφραση του συναισθήματος καταρχήν από όλους τους Μάγμα και στη συνέχεια στη μετάδοσή του στους ανθρώπους από κάτω:

Γιάννης Μ.: «Βέβαια είναι δύσκολο αυτό να πετύχει. Αν πετύχει αυτό, το γκρουπ έχει πετύχει τον απόλυτο σκοπό του. Αυτό είναι πάντα...».

Στόχος λοιπόν του συγκροτήματος είναι η δημιουργία ενός κοινού συναισθηματικού δεσμού με το κοινό του. Δηλαδή η δημιουργία του αισθήματος του «εμείς» κατά τη χρονική διάρκεια της συναυλίας. Η προσπάθεια αυτή σίγουρα δεν είναι πάντα τόσο εύκολη. Πρόκειται για ένα δύσκολο μέρος των εμφανίσεων και απαιτείται καλή προετοιμασία, συμμετοχή και καλή θέληση από όλους. Αυτό σημαίνει ότι αρχικά τα ίδια τα μέλη του συγκροτήματος χρειάζεται να συνεργαστούν για να δημιουργήσουν το ανάλογο συναίσθημα και να το μεταδώσουν στον κόσμο που τους παρακολουθεί. Η μετάδοση του συναισθήματος έχει σαν αποτέλεσμα την “ένωση” των ατόμων που απαρτίζουν τους ακροατές, τα οποία μέχρι πριν ήταν άγνωστα μεταξύ τους (Χρηστάκης, 1999α: 33). Παρόλα αυτά έχουν κάποια κοινά στοιχεία μεταξύ τους, όπως είναι η ηλικία, η ενδυμασία, ο τρόπος σκέψης, και σε μεγάλο βαθμό η αγάπη τους για τη ροκ μουσική. Στη συνέχεια το κοινό αν ανταποκριθεί στο κάλεσμα του συγκροτήματος και

αλληλεπιδρά μαζί του, τότε έχει επιτευχθεί ο κύριος σκοπός. Συγκροτείται ένα είδος κοινότητας, βασισμένη στη συναισθηματική φόρτιση καθ' όλη τη διάρκεια της συναυλίας η οποία παύει να υπάρχει με τη λήξη της (Hall, Held, McGrew, 2003: 354).

Η διαμόρφωση των εφήμερων μουσικών κοινοτήτων σαν απόρροια της χρονικής διάρκειας μιας συναυλίας βοηθάει τα μέλη τους στη μετέπειτα ένταξή τους στο κοινωνικό σύνολο. Κάτι τέτοιο πραγματοποιείται σταδιακά και σταθερά. Μέσα από τις μικρές και εφήμερες κοινότητες τα άτομα μαθαίνουν να συνυπάρχουν, να μοιράζονται, να συμμετέχουν και να εκφράζονται σε ένα μικρό σύνολο, όπως είναι για παράδειγμα η μουσική ομάδα. Όταν ένα νέο παιδί, έστω και τις λίγες ώρες μιας συναυλίας, νιώθει την αίσθηση ότι ανήκει κάπου και μπορεί να μοιραστεί τα ίδια συναισθήματα και τις ίδιες καταστάσεις, τότε συντελείται ένα είδος προετοιμασίας για τα μετέπειτα χρόνια της κοινωνικής του ζωής. Το άτομο αναπόσπαστα στην αρχή βρίσκεται σε πρωτογενείς ομάδες και στη συνέχεια περνάει, με δική του πρωτοβουλία, σε άλλες πρωτογενείς και δευτερογενείς. Μέσα σε αυτές εξοικειώνεται με το συνάνθρωπό του και προετοιμάζεται για τη δημιουργία των δικών "κοινοτήτων", όπως είναι για παράδειγμα η δική του οικογένεια, καθώς και για την κοινωνική μετάβαση και την ανάληψη των κοινωνικών ρόλων στα πλαίσια της "κοινωνίας" (Μυριζάκης, 1997: 25-26).



## Η ροκ συνώνυμη της υποκουλτούρας

Οι θεωρητικοί και οι μελετητές των πολιτισμικών σπουδών έχουν συνδέσει τη ροκ κουλτούρα με την έννοια της υποκουλτούρας (βλ. Gelder, K. Thornton, S., 1997). Η σύνθετη λέξη υποκουλτούρα (subculture) μπορεί να αναλυθεί σύμφωνα με το πρόθεμα "υπο" και με την έννοια κουλτούρα. Το πρώτο αναφέρεται σε ομάδες που αυτοπροσδιορίζονται ή χαρακτηρίζονται από άλλες κοινωνικές ομάδες, ως παρεκκλίνουσες ή υποδεέστερης κοινωνικής σημασίας και βρίσκονται κάποιες φορές στα κατώτερα στρώματα της κοινωνικής ιεραρχίας, συχνά σε σχέση με την κοινωνική τάξη, την εθνότητα, την ηλικία, το επάγγελμα και άλλα χαρακτηριστικά. Η έννοια κουλτούρα αναφέρεται στη συγκρότηση ενός πλέγματος αξιών, συμπεριφορών, εκφράσεων και χρήσεων αντικειμένων και συμβόλων. Οπότε η υποκουλτούρα συνδέεται με τη γλώσσα, τη συμπεριφορά, την αισθητική και τα αντικείμενα συγκεκριμένων ομάδων που προβάλλουν συχνά με έμφαση και θεαματικό τρόπο την ιδιαίτερη πολιτιστική τους ταυτότητα. Η υποκουλτούρα μπορεί να κατανοηθεί σαν μια μικρή κουλτούρα, όσον αφορά τον αριθμό των υποστηρικτών της, με τις δικές της αρχές, τα δικά της πιστεύω, χωρίς να έχει μεγάλη απήχηση και που πάντα θα διαφοροποιείται και θα εναντιώνεται σε ένα συγκεκριμένο σύστημα. Στην τελευταία περίπτωση μιλάμε και για αντι-κουλτούρα (counter-culture). Κάθε υποκουλτούρα παράγει κάποιο νόημα μέσα από την ατομική κρίση των μελών της και ταυτόχρονα τη συλλογική επεξεργασία. Εφόσον δεν περνάει απαρατήρητη, μετά τη δημιουργία νοημάτων και την απόκτηση κάποιας εικόνας, τότε ανατροφοδοτείται και δέχεται την επίδραση των άλλων τύπων υποκουλτούρας αλλά και της κυρίαρχης κουλτούρας, με αποτέλεσμα την αναδιαμόρφωση και ενίσχυση των συλλογικών νοημάτων. Με αυτό τον τρόπο υφίσταται μια μορφή σύνδεσης της υποκουλτούρας με την κυρίαρχη κουλτούρα.

Η διάκριση μεταξύ υποκουλτούρας και "κυρίαρχης" ή ακόμα και μαζικής κουλτούρας συνδέεται με τους γενικούς ή κοινωνικά αποδεκτούς ή δημοφιλείς τρόπους πολιτιστικής οργάνωσης μιας κοινωνίας. «Η υποκουλτούρα είναι ο θόρυβος στον ήχο» (Hebdige 1988: 123). Είναι η απαγόρευση, η αντίδραση σε αυτό που ήδη υπάρχει, στα προβλήματα που δεν έχουν λυθεί, στη φυγή από την πραγματική ή ιδεολογική καταπίεση. Κατά συνέπεια, η διάρκειά της έχει αρχή και τέλος. Δημιουργείται σε μια συγκεκριμένη στιγμή, αντιμέτωπη με ένα προβληματικό

κοινωνικό σύστημα (Hebdige 1988: 116). Το γεγονός αυτό είναι ένα αποδεικτικό στοιχείο για την ύπαρξη της κυρίαρχης κουλτούρας. Γίνεται αποδεκτή και τονίζεται η παρουσία της από τη στιγμή που παρουσιάζεται το αντίθετο, αυτό που αντιπαρατίθεται σε αυτήν. Καθώς το κοινωνικό σύνολο αλλάζει και κατά επέκταση αλλάζει και η αντιπροσωπευτική του κουλτούρα, εξαφανίζεται η προϋπάρχουσα υποκουλτούρα ή προσαρμόζεται κι αυτή στο κοινωνικό ή ιδεολογικό γίνεσθαι.

Ο Cohen υποστήριξε ότι τα μέλη της υποκουλτούρας αντιμετωπίζουν «...ένα συμβιβασμό ανάμεσα σε δύο αντιφατικές ανάγκες: την ανάγκη να δημιουργήσουν και να εκφράσουν μια αυτονομία και μια διαφοροποίηση από τους γονείς...και την ανάγκη να συντηρήσουν τις γονεϊκές ταυτίσεις» (Cohen στο Hebdige, 1988: 107). Σύμφωνα με τον Cohen λοιπόν, η νεολαία χαράζει δρόμους, όχι αποκλειστικά αντίθετους αλλά μέσα από μια διπλή διαδικασία αφενός άρνησης και αφετέρου υιοθέτησης αξιών των παλαιότερων. Ακολουθεί δηλαδή, τη δική της πορεία, χωρίς όμως να εξέρχεται τελείως ή να "εξαφανίζει" τον κόσμο των γονιών της και κατ' επέκταση της κυρίαρχης κουλτούρας.

Η νεολαία ως έκφραση υποκουλτούρας υιοθετεί στοιχεία και αρχές από την ίδια την "πραγματικότητα" και το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει, όπως για παράδειγμα μέσω της επαφής της με την οικογένεια, το σχολείο, την εργασία και την καθημερινή ζωή. Ωστόσο οι επαφές αυτές γίνονται με τέτοιο τρόπο ώστε τα μέλη της υποκουλτούρας να μην εγκλωβίζονται μέσα σε ανεπιθύμητα κοινωνικά και πολιτισμικά όρια. Για το λόγο αυτό η υποκουλτούρα δεν ταυτίζεται ούτε μπορεί να νοηθεί έξω από την κοινωνία και την κυρίαρχη κουλτούρα της. Είναι ενταγμένη στα κοινωνικά όρια αλλά εκφράζει και προβάλλει τη διαφορά της με έντονο τρόπο. Η ένταση αυτή δεν παίρνει πάντα ακραίες και θεαματικές μορφές.

Το ίδιο συμβαίνει και με τη ροκ κουλτούρα, η οποία εκπροσωπείται από τους Μάγμα και δεν διαχωρίζεται από τον υπόλοιπο κοινωνικό περίγυρο. Τα μέλη του συγκροτήματος συνυπάρχουν και εργάζονται σε διάφορες θέσεις του κοινωνικού συστήματος, χωρίς να δημιουργούνται εντάσεις και απορρίψεις. Πέρα από τον Μπάμπη Μακρή και τον Μανώλη Δουγράματζη, τα δύο μικρότερα σε ηλικία μέλη που δουλεύουν ως ηχολήπτης ο πρώτος και ως dj ο δεύτερος, οι υπόλοιποι τρεις ασχολούνται με την εκπαιδευτική διαδικασία. Ο Αλέξανδρος Σπάθης εργάζεται στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου ως εκπαιδευτικός τεχνολογικής κατάρτισης και ο Γιάννης Βαφειώτης ως δάσκαλος μουσικής στη πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Ο Γιάννης Μυκωνιάτης ως καθηγητής μηχανολογίας στα Τ.Ε.Ε. τονίζει:

Γιάννης Μ.: «...στους συναδέλφους μου άρεσε αυτό που έκανα γιατί ερχόταν και με βλέπανε σε διάφορες συναυλίες και οι μαθητές το ίδιο, ακόμη πιο πολύ οι μαθητές. Ε, βέβαια ήταν πιο κοντά μου οι μαθητές».

Από το σχόλιο του Γιάννη Μ. γίνεται φανερή η ένταξή του στην κοινωνία μέσα από τον τυπικό ρόλο του εκπαιδευτικού αλλά και η διαφοροποίησή του απέναντι στα κοινωνικά στερεότυπα μέσα από τη συμμετοχή του στους Μάγμα. Η αποδοχή των δύο ρόλων του πραγματοποιείται χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα από τους συναδέλφους και τους μαθητές του. Αυτό είναι κάτι το οποίο επιτρέπει και τονίζει την ταυτότητα του Γιάννη Μ. ως Μάγμα. Δεν ακυρώνει δηλαδή, ο ρόλος του εκπαιδευτικού το ρόλο του μουσικού και αντίστροφα. Η ιδιότητα του μουσικού τον βοηθάει να είναι ένα πιο οικείο πρόσωπο απέναντι στους μαθητές του, από ότι είναι οι υπόλοιποι καθηγητές. Από την άλλη πλευρά, η καθημερινή επαφή που διατηρεί με τα νέα παιδιά στις αίθουσες διδασκαλίας του δίνουν τη δυνατότητα να αφογκράζεται το σφυγμό των νέων παιδιών και να ενημερώνει άμεσα ένα μέρος του κοινού των Μάγμα για τις δραστηριότητες του συγκροτήματος. Έτσι, βλέπουμε ότι ο ένας ρόλος βοηθάει και εμπλουτίζει τον άλλο.

Ιδιαίτερα μεγαλύτερη δημοτικότητα φαίνεται να υπάρχει ανάμεσα στους μαθητές. Τα ίδια τα νεαρά άτομα δεν αντιμετωπίζουν τον Γιάννη Μ. μονάχα ως μουσικό αλλά τον σέβονται και ως εκπαιδευτικό. Τα παιδιά δεν μπαίνουν στη διαδικασία να παραδειγματίζονται μόνο από τη συμμετοχή του στο συγκρότημα. Έχουν διαχωρίσει τη διδασκαλία από τη διασκέδαση. Αισθάνονται τον Γιάννη Μ. ως καθηγητή μέσα στην αίθουσα και ως μουσικό έξω από αυτή. Παρόλα αυτά η διασκέδαση τους έφερε πιο κοντά στη διδασκαλία. Η σχέση καθηγητή και μαθητών βγήκε από τα στερεότυπα των παλαιότερων χρόνων. Μέσα στην τάξη δεν επικρατεί ένας ύψιστος σεβασμός των παιδιών απέναντι στο πρόσωπο του δασκάλου, ο οποίος πολλές φορές έφτανε στα όρια του φόβου. Η κατάσταση έχει βελτιωθεί, χωρίς όμως να αγγίζει το αντίθετο και ανεπιθύμητο άκρο, δηλαδή την πλήρη χαλάρωση. Οι φιλικές και καλές σχέσεις που διατηρεί ο Γιάννης Μ. με τους μαθητές, μέσα και έξω από την αίθουσα διδασκαλίας, τονίζουν επιπρόσθετα το κατόρθωμά του να διαφοροποιήσει το "σύστημα" με ήπιο τρόπο. Δηλαδή, εκπροσωπώντας τη ροκ υποκουλτούρα, δεν πέτυχε να αλλάξει κάτι μέσω ακραίων συμπεριφορών αλλά κατόρθωσε να δηλώσει τα πιστεύω του με ήρεμο τρόπο και να προκαλέσει ένα είδος αναπροσαρμογής των κοινωνικών δεδομένων της "κυρίαρχης" κουλτούρας.

Όπως τονίζει ο Michael Brake «η υπο-κουλτούρα διαμεσολαβεί ανάμεσα στο υποκειμενικό και στο διαπροσωπευτικό κόσμο του κοινωνικού δράστη και στη δυναμική των μακροσκοπικών στοιχείων της κοινωνικής αλληλόδρασης» (Brake στο Αστρινάκης, 1996: 17). Ένα χαρακτηριστικό της υποκουλτούρας είναι η δημιουργία ενός ιδιαίτερου συνόλου νοημάτων μέσω της χρήσης συγκεκριμένων συμβόλων. Το νόημα που παράγει ένα σύμβολο εξαρτάται και καθορίζεται από αυτούς που το χρησιμοποιούν (Αστρινάκης, 1996: 29). Επίσης, σύμβολο μπορεί να θεωρείται καθετί το οποίο είναι αναγνωρίσιμο και γίνεται σήμα κατατεθέν για τους υποστηριχτές του. Όσο αφορά τη ροκ μουσική και κουλτούρα η ηλεκτρική κιθάρα αποτελεί ένα από τα βασικά συμβολικά αντικείμενά της. Το όργανο αυτό κατά καιρούς έχει λατρευτεί και θεοποιηθεί. Είναι μάλιστα αναγνωρίσιμο ακόμα και από άτομα που δεν ακούν ροκ μουσική ή δεν συμμετέχουν στη ροκ κουλτούρα.

Για έναν λάτρη της ροκ μουσικής η κιθάρα συμβολίζει τον ηλεκτρικό ήχο και την ένταση που διεγείρει το συναίσθημά του, μεταφέροντάς τον στον ιδιαίτερο κόσμο της ροκ κουλτούρας. Με αυτό τον τρόπο ο οπαδός ταυτίζεται αυτόματα. Δεν χρειάζεται να παίζει ο ίδιος. Αρκείται στο να δει μια κιθάρα σε μια αφίσα, μια μπλούζα ή ένα περιοδικό και αμέσως αισθάνεται ότι εκπροσωπείται από αυτή και νιώθει ότι ανήκει στην μεγάλη “οικογένεια” των ροκάδων. Έτσι, πέρα από την παραπομπή στη ροκ κουλτούρα, η κιθάρα αντιπροσωπεύει και τη συλλογική ταυτότητα της εκάστοτε κοινότητας που δημιουργείται ως αποτέλεσμα της μουσικής. Αυτό που συνδέει και ενώνει τους λάτρεις της ροκ μεταξύ τους είναι το γεγονός ότι τα σύμβολα έχουν συγκεκριμένη σημασία και νόημα για τους ίδιους. Για τον υπόλοιπο κόσμο η κιθάρα δεν είναι παρά μόνο ένα απλό μουσικό όργανο που ενδεχομένως να συμβολίζει τη ροκ μουσική γενικότερα. Για τους “ροκάδες” όμως συμβολίζει την ύπαρξή τους ως ομάδα και την αντιπροσώπευση των πιστευώ τους.

Ειδικότερα, η ύπαρξη του συγκροτήματος συμβολίζεται από τρεις λέξεις, όπως μου είπε ο Γιάννης Μ. “Live Rock Μάγμα”:

Γιάννης Μ.: «Ε, ψάχναμε, ψάχναμε ένα όνομα για το συγκρότημα μια μέρα με τον Βασίλη τον Χωριατέλλη ψάχναμε όνομα και είχα ανοίξει εγώ το λεξικό και έβρισκα εκεί διάφορα και είχα καταλήξει σε δύο ή λάβα ή μάγμα. Μάγμα είναι η διάπυρη ύλη αυτή ξέρεις που βγαίνει. Είναι το προστάδιο της λάβας το μάγμα. Έτσι μια υποχθόνια δύναμη που έρχεται για να δημιουργήσει πάταγο ας πούμε κατάλαβες (γέλια). Τώρα τι πάταγο δημιουργήσαμε! (γέλια)».

Το όνομα αποτελεί το πρώτο σήμα και προβάλλει τη συγκεκριμένη ύπαρξη ενός πράγματος, προσδίδοντας συμπυκνωμένα μια πρώτη αρχική ταυτότητα που το ακολουθεί στο μέλλον. Το όνομα Μάγμα παραπέμπει σε διαφορετικά πράγματα από ότι για παράδειγμα το όνομα "Τσαφ Τσουφ". Ακούγοντας το όνομα του συγκροτήματος προϊδεάζεσαι, αλλάζει η ψυχολογία σου και μάλιστα όταν πρόκειται για τις πρώτες εμφανίσεις του χωρίς να υπάρχουν προηγούμενα ακουστικά δείγματα. Σε αυτό οφείλω να ομολογήσω επηρεάστηκα κι εγώ. Όταν πρωτάκουσα το όνομα Μάγμα πριν από ενάμισι χρόνο περίπου αμέσως ο νους μου κατηφόρισε προς τα έγκατα της γης. Μου είχε αρέσει σαν τίτλος και σχημάτισα στο μυαλό μου μια έκρηξη και την ανάδυση της λάβας που δημιουργείται τη στιγμή που εμφανίζονται στη σκηνή και σε κάθε στιγμή εκτόνωσης. Σε κάτι παρόμοιο φαίνεται ότι επιθυμούν να κατευθύνουν το κοινό.

Το όνομα Μάγμα σε αυτή τη περίπτωση μπορεί να συνδεθεί με το γενικότερο χαρακτήρα της υποκουλτούρας. Πρόκειται για μια δύναμη, μια υποχθόνια δύναμη όπως αναφέρει ο Γιάννης Μ., που δουλεύει αρχικά υπογείως. Όταν έρθει η κατάλληλη στιγμή αναδύεται και προκαλεί ταραχές. Αυτή η δύναμη μπορεί να αντιστοιχεί με αυτό που υπάρχει και έρχεται "από τα κάτω" της κοινωνικής οργάνωσης και διαμαρτύρεται, θέλοντας να διεκδικήσει και να επιβάλλει το δικό της χώρο. Συνεπώς, η εμφάνιση των Μάγμα στη σκηνή δεν αποτελεί απλά ένα θέαμα, αλλά μια ταυτόχρονη "απειλή". Μια "απειλή" προς αυτούς που βρίσκονται στα ανώτερα στρώματα και μια προειδοποίηση για αγώνες διεκδίκησης.

Στην ερώτησή μου για την ύπαρξη άλλων λέξεων και φράσεων που συμβολίζουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία τους η απάντηση ήταν "ζωντανό ροκ". Οι λέξεις αυτές έχουν σίγουρα μεγαλύτερη σχέση με τις συναυλίες που δίνουν τακτικά. Από τη στιγμή που δεν έχουν καμία σχέση με τη δισκογραφία και άλλα μέσα προβολής οι ζωντανές εμφανίσεις τους είναι το μοναδικό μέσο επικοινωνίας. Είναι η ανάδειξη της προσπάθειας τους και η ευκαιρία τους για να πλησιάσουν τον κόσμο σαν ομάδα. Έτσι, όταν κάποιος εδώ στο νησί ακούσει από το ραδιόφωνο ή δει μια αφίσα στο δρόμο που να γράφει Μάγμα Live Rock, γνωρίζει ότι η επόμενη λέξη ή η επόμενη σειρά θα αναφέρεται στο τόπο και στο χρόνο διεξαγωγής της ζωντανής τους εμφάνισης.

Η αποφυγή ενασχόλησής τους με τη δισκογραφία αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό της υποκουλτούρας. Το συγκρότημα εναντιώνεται απέναντι στη μουσική βιομηχανία που διαμορφώνει την "κυρίαρχη" κουλτούρα στη μουσική ζωή.

Κατά τη γνώμη τους, η μουσική βιομηχανία δημιουργεί πρότυπα και προσπαθεί να διαμορφώσει τη μουσική έκφραση του καλλιτέχνη προς σε αυτό που είναι εμπορικό και "πουλάει" στον κόσμο. Η δημιουργία ενός δίσκου λοιπόν δεν είναι η ιδιαίτερη έκφραση του καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, η ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση αλλοιώνεται από τους παραγωγούς της βιομηχανίας. Σε σχέση λοιπόν με ένα δίσκο, το "ζωντανό" δηλώνει περισσότερη φρεσκάδα και αμεσότητα τόσο στη προβολή της ταυτότητάς τους όσο και της επικοινωνίας τους με τα κοινό τους. Οι Μάγμα διατηρούν αυτά τα χαρακτηριστικά γιατί οι ακροατές τους δεν απομονώνονται στα σπίτια τους, ακούγοντας ένα μουσικό δίσκο του συγκροτήματος. Συγκεντρώνονται όλοι μαζί και συμμετέχουν ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο.

Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει τη ροκ υποκουλτούρα είναι η έμφαση που δίνεται στη βαθύτερη σημασία των πραγμάτων κι όχι στην εξωτερική εικόνα. Πολλές φορές παρατηρείται κάποιος που προσπαθεί να δηλώσει την ταυτότητά του μόνο μέσα από την εξωτερική εμφάνισή του και χάνει το πραγματικό περιεχόμενο. Άλλωστε μεγαλύτερη σημασία στα εμφανή χαρακτηριστικά δίνει η "κυρίαρχη" κουλτούρα:

Γιάννης Β.: «Δεν νομίζω ότι τα ρούχα κάνουν τον ροκά. Γιατί άλλος μπορεί να φοράει μια μπλούζα εκεί που βλέπω και να ξέρει ας πούμε τα μισά πράγματα που ξέρω εγώ».

Αυτό είναι και το παράπονο του Γιάννη Μυκονιάτη, χαρακτηριστικού "ροκά" και μόνο από την εμφάνιση του. Παροτρύνει, μάλιστα τους υπόλοιπους να ντυθούν ανάλογα με το πνεύμα της μουσικής που αντιπροσωπεύουν:

Γιάννης Μ.: «Εγώ του λέω να βάλει μαύρη μπλούζα μόνο για ένα λόγο. Για τις συναυλίες να βάζει μια μαύρη μπλούζα. Μόνο και μόνο για το image».

Και είναι αυτός που κατανοεί λίγο περισσότερο ότι πράττουν εκείνη τη στιγμή μια μορφή αναπαράστασης και σαν πρωταγωνιστές χρειάζεται να έχουν τις κατάλληλες εκφράσεις, την κατάλληλη διάθεση και το κατάλληλο ντύσιμο για να πετύχουν την επικοινωνία με τον κόσμο που θα βρίσκεται από κάτω. Δημιουργώντας ένα φοβερό συναίσθημα στις συναυλίες, μια απογείωση σε ένα δικό τους κόσμο και μια έκσταση που μεταδόθηκε ακόμα και σε εμένα που δεν είχα κανένα ροκ άκουσμα πρωτύτερα, η εναλλαγή των ετερόκλητων χρωμάτων και των ανόμοιων ρούχων μου έκανε αρχικά αρνητική εντύπωση. Ίσως κι εγώ προκατειλημμένη κι επηρεασμένη από τα μέσα ενημέρωσης περιμένω να βλέπω μουσικούς με μακριά μαλλιά και μαύρα

ρούχα. Έτσι, το θέαμα που είχα παρακολουθήσει αρχικά ενόχλησε τα μάτια μου κι ένιωθα ότι κάτι δεν κολλούσε ή ότι έβλεπα μια απλή πρόβα τους. Από την άλλη όμως, σαν παρατηρητής και ερευνητής του σχήματος, είδα από άλλη σκοπιά αυτό το θέαμα. Ακόμη και οι πιο οργανωμένοι εκπρόσωποι της ροκ δεν περιορίζονται στο “περιτύλιγμα”. Σημασία έχει για αυτούς η σκέψη και η αγάπη για τη ροκ που υπερβαίνει τα ρούχα και την εμφάνιση και εκφράζεται με το να “δίνουν την ψυχή τους πάνω στη σκηνή”.

Η υποκουλτούρα λειτουργεί γενικότερα με τα σύμβολα που τη βοηθούν να δημιουργήσει και να προβάλλει τη δική της ταυτότητα. Πρόκειται για ένα φανταστικό σύστημα μέσα στο οποίο οι δομές, οι αρχές και οι θεσμοί καθορίζονται από τους δημιουργούς τους (Hebdige, 1988: 111). Σε όλους τους τομείς της πραγματικότητας που δεν συμφωνούν και αντιτίθενται σε αυτούς, τους αναδιαμορφώνουν σύμφωνα με τα δικά τους μέτρα και σταθμά. Προσπαθούν να παρουσιάσουν ένα δικό τους κόσμο από τον οποίο έχουν “λυθεί” κάποια συγκεκριμένα προβλήματα του μέσα από την οργάνωση της υποκουλτούρας. Ο κόσμος αυτός δεν είναι αυστηρά ταξινομημένος, όπως συμβαίνει στην πραγματικότητα. Κι αυτό γιατί εμπλέκονται ενεργά συναισθήματα και αξίες που καθοδηγούν τον τρόπο με τον οποίο θα γίνει ο σχηματισμός του. Αυτό όμως γίνεται κατανοητό μόνο από τα άτομα αυτής της ομάδας. Για τους εξωτερικούς παρατηρητές το συμβολικό και φανταστικό σύστημα της υποκουλτούρας δεν είναι κατανοητό. Ο σχηματισμός λοιπόν, μιας συγκεκριμένης υποκουλτούρας συμβαίνει από ανθρώπους που αντιμετωπίζουν τα ίδια προβλήματα, τα οποία προέρχονται από το δομικά καθορισμένο σύστημα όπου συνυπάρχουν και που προσπαθούν να τα διορθώσουν μέσα από αυτή τη μορφή συλλογικής επεξεργασίας και αλληλεπίδρασης.

Πρόκειται στην πραγματικότητα για άτομα με κοινούς στόχους και ένα είδος ιδιαίτερης μεταξύ τους σχέσης, όπως ηλικιακή, φιλική και έμφυλη. Μέσα από το χρόνο και την επικοινωνία η φιλία αναπτύσσει ένα κοινό τρόπο σκέψης. Ο κοινός τρόπος είναι χαλαρός με την έννοια ότι κανένας δεν είναι υποχρεωμένος να την ακολουθήσει. Η απόφαση της σύνδεσης είναι καθαρά προσωπική. Όλα αυτά όμως δεν σημαίνουν ότι κάθε φιλία εξελίσσεται και σε διαφορετική υποκουλτούρα. Η φιλία συνδέεται με την υποκουλτούρα όταν δημιουργείται ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών, εκφραστικών μέσων και συμπεριφορών το οποίο ταυτίζεται με ευρύτερα ανάλογα “συστήματα”, όπως αυτό της ροκ κουλτούρας. Παράλληλα το ευρύτερο “σύστημα” δημιουργεί φιλίες.

Έτσι ξεκίνησε και η δημιουργία των Μάγμα. Στην αρχή τρία άτομα, ο Γιάννης Μυκωνιάτης, ο Πέτρος Κατούδης και ο Κώστας Σωτήρχος συμμετείχαν σε ένα άλλο ροκ συγκρότημα που ονομαζόταν 'On The Road'. Όταν διαλύθηκε αυτό το σχήμα σκέφτηκαν να σχηματίσουν ένα καινούριο. Με κοινό στοιχείο την αγάπη τους για τη ροκ μουσική οργανώθηκαν και δημιούργησαν το νέο σχήμα ενσωματώνοντας και άλλα δύο νέα άτομα, τον Θωμά Γιαβρίμη και τον Βασίλη Χωριατέλλη:

Γιάννης Μ.: «Κι είπαμε να φτιάξουμε ένα συγκρότημα που να παίζουμε τη μουσική, τη μουσική αυτή ροκ που θέλαμε να παίζουμε. Μόνο και μόνο γουστάραμε να παίζουμε τη μουσική που θέλαμε να παίζουμε».

Το έναυσμα λοιπόν πολλές φορές δεν είναι τόσο βαθυστόχαστο. Άνθρωποι με τα ίδια γούστα στην ουσία κάνουν πιο οργανωμένα το κέφι τους. Για να γίνει πράξη όμως αυτό δεν αρκεί μόνο η διάθεση. Κατάλαβα την ώρα που τους είδα, εκτός σκηνης, ότι επικρατούσε στην ατμόσφαιρα μια άλλου είδους σχέση. Ένα δέσιμο φιλίας που θύμιζε οικογένεια, μα όχι υποχρεωτικά και βασανιστικά αλλά με μια χαλαρότητα, όπου ο ένας ήταν συμπλήρωμα του άλλου. Σαν ένα παζλ με λίγα κομμάτια που δεν παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία για να το συναρμολογήσεις και να εμφανιστεί η ολοκληρωμένη εικόνα του:

Αλέξανδρος: «Φαντάσου ότι και στην Αθήνα δηλαδή για να βρεις άλλους τέσσερις ανθρώπους, ξέρω 'γω, που να θέλουνε να παίζουνε περίπου τα ίδια πράγματα με σένα ας πούμε... άντε να βρεις κάποια στιγμή αλλά και πάλι είναι δύσκολο. Δηλαδή σκέψου εδώ στη Μυτιλήνη είναι πολύ πολύ λιγότεροι. Και να ταιριάξεις κιόλας. Το θέμα είναι να ταιριάξεις, να ταιριάξουν με τα γούστα σου».

Γιάννης Μ.: «Μουσικοί υπάρχουν πάρα πολύ καλοί που μπορούνε να παίζουνε αυτά που θέλουμε κι εμείς... να βρεθούμε ας πούμε. Αλλά είναι το θέμα να ταιριάξεις και σαν άτομα».

Μέσα από τις συνεργασίες τις περισσότερες φορές δημιουργούνται προστριβές και εντάσεις. Είναι αναμενόμενο κάθε άνθρωπος να μη συμφωνεί σε όλα τα θέματα με τους υπόλοιπους. Το ίδιο παρατηρείται και στο εσωτερικό του συγκροτήματος. Σε ορισμένες πρόβες μπορεί κάποιο από τα μέλη να έχει ένα προσωπικό πρόβλημα και να σταθεί αφορμή για παρεξήγηση με τους υπόλοιπους. Αυτό όμως είναι κάτι το οποίο ξεπερνιέται, εφόσον παρομοιάζουν τον εαυτό τους σαν οικογένεια:



Γιάννης Μ.: «Μέσα σε μια μπάντα που βρίσκονται έξι άτομα σίγουρα υπάρχουν προστριβές. Ε, και αυτό από την ένταση της στιγμής, ξέρω γω, να βγουν τα κομμάτια, να βγει, να γίνει ένα καλό αποτέλεσμα και τα λοιπά... υπάρχουν και τέτοιες στιγμές με ένταση και υπάρχουν και στιγμές πολύ καλές».

Αλέξανδρος: «Είναι περίπου και σαν σχέση οικογένειας».

Γιάννης Μ.: «Ναι είναι μια οικογένεια».

Αλέξανδρος: «Και μέσα σε μια οικογένεια μαλώνει το ένα παιδί με το άλλο...».

Για αυτό χρειάζεται να υπάρχουν στιβαρά θεμέλια σε μια σχέση, όποια κι αν είναι αυτή, για να μπορεί να αντιμετωπίσει τέτοιες επιφανειακές καταστάσεις και να μην διαλυθεί. Τα στιβαρά θεμέλια στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η κοινή αγάπη των μελών για τη μουσική και συγκεκριμένα η ροκ μουσική κουλτούρα, η οποία με τη σειρά της διασφαλίζει τη φιλία τους και τους κρατάει ενωμένους:

Γιάννης Μ.: «Ναι, αυτή τη στιγμή το σχήμα είναι στην καλύτερή του, δηλαδή μια χαρά. Να μη ματιαστούμε! (γέλια)».

## Σύνοψη

Η οργάνωση μιας κοινωνίας εξασφαλίζεται αρχικά από τη δημιουργία και την ύπαρξη των επίσημων θεσμών. Ένας από αυτούς θεωρείται και η τοπική αυτοδιοίκηση. Αυτή η τοπική αρχή έχει τη δυνατότητα διαμόρφωσης του κοινωνικού τοπίου του νησιού. Η αποδοχή και η ενσωμάτωση της ροκ κουλτούρας στο πρόσωπο των Μάγμα από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο εξαρτήθηκε σε ένα μεγάλο βαθμό από την αναγνώριση και προώθηση της από την τοπική αυτοδιοίκηση. Κάτι τέτοιο όμως συνέβη μετά την προβολή του συγκροτήματος από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (μια μορφή κοινωνικής εξουσίας) που συμβάλλουν σε ένα ιδιαίτερο είδος αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην κοινωνία και στα μέλη της. Συνεπώς, γίνεται λόγος για μερική και όχι ολοκληρωτική αποδοχή των Μάγμα και κατ' επέκταση της ροκ κουλτούρας από την τοπική κοινωνία. Παρόλα αυτά το συγκρότημα κατάφερε να ενσωματώσει τη ροκ κουλτούρα στο νησί και να διευρύνει τα κοινωνικο-πολιτισμικά όρια της Λέσβου.

Επιπρόσθετα στο πλαίσιο δημιουργίας συλλογικών δεσμών, ένας από τους βασικούς στόχους του συγκροτήματος είναι η δημιουργία ενός κοινού συναισθηματικού δεσμού με το κοινό του. Η έκφραση του συναισθήματος από τα ίδια τα μέλη και η ανταπόκριση του ακροατηρίου οδηγεί στον σχηματισμό των εφήμερων μουσικών κοινοτήτων που σταματούν να υφίστανται μετά το τέλος κάθε συναυλίας. Η αίσθηση κάθε μέλους της κοινότητας ότι ανήκει κάπου οδηγεί στην εξοικείωση με τον συνάνθρωπό του και στην προετοιμασία της ανάληψης των κοινωνικών του ρόλων, καθώς και στη μετέπειτα ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο.

Γενικότερα, η ροκ μπορεί να συνδεθεί με την έννοια της υποκουλτούρας η οποία παραπέμπει σε μια συγκεκριμένη γλώσσα, συμπεριφορά, αισθητική, συμβολισμούς, πρακτικές και αντικείμενα, τα οποία προβάλλουν συχνά με έμφαση και θεαματικό τρόπο την ιδιαίτερη πολιτιστική ταυτότητα της ομάδας. Μια τέτοια ομάδα αποτελούν και οι Μάγμα και ένα από τα γνωρίσματά τους είναι η εναντίωση των μελών απέναντι στη μουσική βιομηχανία που διαμορφώνει την "κυρίαρχη" κουλτούρα στη μουσική ζωή. Αυτή η αντίθεσή τους όμως δεν οδηγεί στην αποκοπή των μελών από την κυρίαρχη κουλτούρα και το κοινωνικό σύνολο. Αναλαμβάνουν κοινώς αποδεκτούς κοινωνικούς ρόλους ενώ παράλληλα ενστερνίζονται τη ροκ υποκουλτούρα. Συνεπώς, έχουν υιοθετήσει αφενός το ρόλο του μουσικού και αφετέρου αποδεκτούς κοινωνικούς ρόλους (π.χ. επαγγελματία, οικογενειάρχη), όπου το ένα βοηθάει και εμπλουτίζει το άλλο.

## **Κεφάλαιο Δεύτερο: Νεολαία, Νεότητα και Νεανική Κουλτούρα**

### Η ιδέα της νεότητας και η κοινωνική κατηγορία της νεολαίας

Η νεολαία, η νεότητα και η νεανική κουλτούρα είναι τρεις έννοιες οι οποίες συσχετίζονται, συχνά συγχέονται αλλά δεν ταυτίζονται. Στο πλαίσιο της μελέτης μας είναι σημαντικό να οριοθετήσουμε το περιεχόμενο αυτών των εννοιών. Πολύ συνοπτικά, μπορούμε να πούμε ότι η νεότητα αναφέρεται στο ιδεατό της νεαρής ηλικίας. Πρόκειται για την ιδιότητα που φέρουν όσοι βρίσκονται σε αυτό το ηλικιακό σύνολο. Η νεολαία είναι η συγκεκριμενοποίηση αυτής της ιδέας μέσα από την οποία ο νεανικός πληθυσμός συνδέεται με συγκεκριμένους φορείς κοινωνικοποίησης και συγκεκριμένους κοινωνικούς ρόλους. Τέλος, η νεανική κουλτούρα αποτελεί ένα ιδιότυπο σύστημα αξιών, συμπεριφορών και πρακτικών που δεν ταυτίζεται απαραίτητα με τον τρόπο ζωής της νεολαίας. Σε αυτή την υπο-ενότητα θα εξετάσουμε τη σχέση της νεότητας και της νεολαίας.

Η νεότητα είναι η ιδεατή εικόνα της κοινωνίας για τους νέους. Οι νέοι αντιπροσωπεύουν τον αυθορμητισμό, τον πειραματισμό, τη ζωντάνια, την ελπίδα και το μέλλον της κοινωνίας. Παράλληλα, ενσαρκώνουν συχνά και εν δυνάμει την παρέκκλιση, το φόβο και την ανησυχία για το μέλλον της κοινωνίας. Ο νέος, έχοντας συμμετάσχει σε συγκεκριμένα τμήματα του κοινωνικού συνόλου, δηλαδή την οικογένεια, το εκπαιδευτικό σύστημα, τις παρέες κ.α., αναζητεί και προσπαθεί να επικοινωνήσει με τον κόσμο των ενηλίκων και να αναλάβει ενεργά δικούς του κοινωνικούς ρόλους. Αυτή η περίοδος της αναζήτησης και της προσπάθειας ορίζεται ως η φάση της νεότητας. Η νεότητα νοείται ακόμα σαν μια δεύτερη "δημιουργία" του ανθρώπου, αυτή τη φορά όχι υλικά και σωματικά αλλά κοινωνικά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αθανάσιος Γκοτόβος «η νεότητα ορίζεται ως φάση στην εξέλιξη του υποκειμένου, ως περίοδος μετάβασης από μια ιδιότητα (και αντίστοιχη ταυτότητα) σε μία άλλη: νεότητα σημαίνει το πέρασμα από το «καθεστώς» του παιδιού σε εκείνου του ενήλικου (ώριμου)» (Γκοτόβος, 1996: 22). Αυτή η αντίληψη για τη νεότητα παραπέμπει και στην έννοια νεολαία. Η σύνδεση της νεολαίας με τη νεότητα είναι άμεση αν σκεφτεί κανείς ότι «η νεότητα είναι μια ξεχωριστή ηλικία και η νεολαία ο πληθυσμός που διανύει αυτή την ηλικιακή φάση» (Γκοτόβος, 1996: 18).

Σαφέστατα όμως, εφόσον μιλάμε για ηλικίες τίθεται το ζήτημα της οριοθέτησης. Τα όρια μέσα στα οποία κατατάσσεται ο νεανικός πληθυσμός υπολογίζεται από τα δεκαέξι με δεκαεφτά, τα τέλη δηλαδή της εφηβείας, ως τα εικοσιεφτά. Οι χρονολογίες αυτές δεν είναι απόλυτες και αλλάζουν ανάλογα με τις αλλαγές πολλών παραγόντων. Ένας από αυτούς είναι και το εκπαιδευτικό σύστημα. Παλαιότερα, οι σπουδές ενός νέου τελείωναν δύο με τρία χρόνια νωρίτερα και στην ηλικία των εικοσιπέντε ήταν έτοιμος να αναλάβει τους κοινωνικούς του ρόλους ως ενήλικας. Με τις σημερινές συνθήκες στην εκπαίδευση και την ανάγκη μεγαλύτερης ειδίκευσης ο χρόνος σπουδών παρατείνεται και μαζί μετατοπίζονται και τα όρια της νεότητας.

Κατά συνέπεια, όταν γίνεται λόγος για τη νεολαία δεν περιλαμβάνεται μέσα σε αυτή και η παιδική ηλικία. Σύμφωνα με την Τσελίκα υφίσταται ένας διαχωρισμός ανάμεσα στην παιδική και νεανική ηλικία που συσχετίζεται και καθορίζεται από τους θεσμούς της οικογένειας και της εκπαίδευσης. Μιλώντας για παιδική ηλικία εννοούνται τα άτομα που βρίσκονται έξω από την παραγωγική διαδικασία και μακριά από τον κόσμο των ενηλίκων. Ζουν μέσα στα προστατευμένα όρια της οικογένειας και καθοδηγούνται από αυτή. Αντίθετα, η νεανική ηλικία είναι η περίοδος του ανθρώπου που προσπαθεί να ξεφύγει από την εφηβεία και να ενταχθεί στην ενήλικη ζωή. Μόλις καταφέρει αυτή την ένταξη παύει να αποκαλείται νέος και ονομάζεται ενήλικας (Τσελίκα, 1991: 12).

Παρόλο το νεαρό της ηλικίας, ο νεανικός πληθυσμός δεν αποτελεί μία μη ευκαταφρόνητη ομάδα. Η κοινωνία πλέον έχει αναπτυχθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε δε θεωρεί τη νεολαία "παράσιτο", διότι γνωρίζει ότι αυτή είναι το μέλλον της. Έτσι, σκιαγραφούνται και οι προσδοκίες των μεγαλύτερων ηλικιών για τη νεολαία. Η κάθε οικογένεια ονειρεύεται για το παιδί της την προσωπική και κοινωνική επιτυχία. Φιλοδοξεί να προοδεύσει ο γιος ή η κόρη για να καταφέρει να γίνει χρήσιμο άτομο για το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Μια τέτοια φιλοδοξία όμως, μπορεί να μη βρίσκεται ανάμεσα στα μελλοντικά σχέδια κάθε νέου «το μέλλον μπορεί να παρατηρηθεί από δύο τουλάχιστον σκοπιές: από τη σκοπιά της ατομικής προοπτικής και από τη σκοπιά της κοινωνικής προοπτικής» (Γκοτόβος, 1996: 255). Αυτό σημαίνει ότι η προσωπική επιτυχία του καθενός εντάσσεται μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα, δεν εξαρτάται όμως απόλυτα από τα γενικά πρότυπα της κοινωνικής προόδου. Η προοπτική σε ατομικό επίπεδο μπορεί να είναι υψηλή ενώ σε κοινωνικό επίπεδο να είναι μικρή και αντίστροφα.

Αυτό που παρατηρείται και στο βιβλίο της Ηλέκτρας Τσελίκα *Νεολαία και Κοινωνική Δυναμική* είναι η διάκριση μεταξύ πρωτογενών και δευτερογενών φορέων κοινωνικοποίησης, όπως αναφέρει και ο Μουστάκης στο βιβλίο του *Κοινωνιολογία για τον καθένα*. Στο πλαίσιο της κοινωνικής οργάνωσης ο πρωτογενής φορέας δεν είναι πάντα σε θέση να προετοιμάσει ολοκληρωτικά τα νέα μέλη που θα αναλάβουν τους ρόλους του δευτερογενή φορέα. Για παράδειγμα, η προετοιμασία ένταξης ενός νεαρού ατόμου στην κοινωνία δεν προέρχεται αποκλειστικά από την οικογένεια. Η προετοιμασία της υιοθέτησης των νέων ρόλων πραγματοποιείται και ανάμεσα στις ομάδες συνομηλίκων. Τα άτομα ίδιας ηλικίας, και στη συγκεκριμένη περίπτωση οι νέοι, αντιμετωπίζουν το ίδιο πρόβλημα, μαθαίνουν όλοι μαζί τις αξίες και τους κανόνες της κοινωνίας και διαμορφώνουν ανάλογα τις στάσεις και τις συμπεριφορές τους. Με αυτό τον τρόπο ο νεανικός πληθυσμός αποκτά μια ιδιαίτερη συλλογική ταυτότητα. Αργότερα, μέσα από αυτό το συλλογικό πνεύμα, ενσωματώνονται πιο αρμονικά στο δευτερογενή φορέα, όπως είναι διάφοροι σύλλογοι ή ακόμα και η κοινωνία, οι οποίοι αποτελούν ένα ευρύτερο σύνολο από αυτό της οικογένειας και των συνομηλίκων.

Η επαφή με τους συνομηλικούς πραγματοποιείται αρχικά στα πλαίσια του εκπαιδευτικού συστήματος. Μέσα από τη γενικότερη εκπαιδευτική διαδικασία οι νέοι διδάσκονται την υπευθυνότητα και πολλές άλλες κοινωνικές αξίες, αναλαμβάνοντας διάφορους ρόλους στη σχολική κοινότητα, γεγονός το οποίο τους προετοιμάζει και τους εξοικειώνει με τη μετέπειτα κοινωνική ενσωμάτωσή τους. Ένας τέτοιος ρόλος μπορεί να είναι η ανάληψη των καθηκόντων ως μέλος του συμβουλίου της τάξης ή του σχολείου. Με αυτό τον τρόπο ο νέος μαθαίνει να αναλαμβάνει κάποιες υποχρεώσεις και να είναι υπεύθυνος απέναντι στις καταστάσεις και στους συμμαθητές του.

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα η νεολαία διακρίνεται ως μια ξεχωριστή κοινωνική κατηγορία (Τσελίκα, 1991: 11). Με αυτό το σκεπτικό υπάρχει μια αλληλεπίδραση του νεανικού πληθυσμού με την κοινωνία, παρόλο που συνήθως ο νεανικός πληθυσμός δεν φαίνεται να επηρεάζει άμεσα και θεσμικά την κοινωνική οργάνωση. Η νεολαία φαίνεται να αντλεί στοιχεία, χωρίς να ‘‘δίνει πολλά’’. Σύμφωνα με τον Emile Durkheim «ο άνθρωπος παίρνει μέρος στη ζωή μιας κοινωνίας – στη γλώσσα, τα ήθη, τα έθιμα, την τεχνολογία – κι έτσι κερδίζει κάτι, όχι μόνο αυτό που παίρνει άμεσα, αλλά και το ερέθισμα να συνεχίσει, να οικοδομήσει πάνω στην κοινωνική κληρονομιά που δέχτηκε» (Durkheim στο Ζέγκερ, 1977: 97). Η

νεολαία δηλαδή, αποτελεί μέρος του κοινωνικού συνόλου πριν ακόμα ενταχθεί ενεργά στην ενήλικη κοινωνική ζωή. Ωστόσο, βρίσκεται σε μια στάση αναμονής, διότι δεν μπορεί να προσφέρει και να συμβάλλει όπως οι υπόλοιποι. Οφείλει να ενηλικιωθεί κοινωνικά για να γίνει αποδεκτή από τα άλλα μέλη της κοινωνίας και να συμβάλλει στη διατήρηση και ενδεχομένως αναδιαμόρφωση του κοινωνικού τοπίου.

Η νεότητα, ως μετάβαση προς την ενήλικη ζωή, συμβάλλει στο να κατανοήσει κάθε κοινωνικό μέλος τις υποχρεώσεις του απέναντι στους άλλους, τα δικαιώματα που διεκδικεί, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του, σε όλους τους τομείς της προσωπικής και κοινωνικής του ζωής. Γενικότερα, πρόκειται για μια διαδικασία αυτοπροσδιορισμού της ταυτότητας από το νέο στο πλαίσιο της κοινωνικής του ζωής. Ένα τέτοιο παράδειγμα αναζήτησης και ανακάλυψης της ταυτότητάς του, αποτελούν τα μέλη των Μάγμα. Σήμερα οι ηλικίες των μελών δεν εντάσσονται στα όρια της νεανικής περιόδου. Σαφέστατα η πρώτη επαφή με τη ροκ έγινε στη δεύτερη δεκαετία της ζωής τους. Εκείνη την περίοδο, σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, αρχίζουν να διαφοροποιούνται από το οικογενειακό και σχολικό τους περιβάλλον και να έρχονται σε επικοινωνία με συνομήλικους εκτός σχολείου αλλά και με ενήλικους. Ήταν το διάστημα της ζωής τους που έψαχναν για νέες εμπειρίες, για την ανακάλυψη του εαυτού τους και την πραγματοποίηση των προσωπικών επιθυμιών και στόχων τους. Αναζητούσαν τότε να βρουν τι πραγματικά ήθελαν, ακόμα και μέσω των μουσικών τους προτιμήσεων προκειμένου να διαμορφώσουν την προσωπική τους ταυτότητα. Φαίνεται λοιπόν καθαρά ότι, όσον αφορά τη μουσική, τα μέλη του σχήματος επέλεξαν να εκφράζονται καλύτερα και πιο ολοκληρωτικά μέσα από τη ροκ.

Γενικότερα, η αναζήτηση και η ανακάλυψη της ταυτότητας των νέων από τους ίδιους δεν καλύπτεται επαρκώς από το επίσημο θεσμικό πλαίσιο της κοινωνικοποίησής τους. Η κοινωνικοποίηση για τα νέα παιδιά είναι μία πολύ σημαντική διαδικασία η οποία τους βοηθάει να ενσωματωθούν στον κόσμο των ενηλίκων. Πριν την ολοκληρωτική ενσωμάτωσή τους οι νέοι νιώθουν την ανασφάλεια και τα ασαφή όρια των δικών τους ρόλων, νιώθοντας μετέωροι. Σε αυτή τη φάση η νεολαία προβάλλεται ως μια παθητική ομάδα μέσα στο κοινωνικό σύστημα. Έτσι, οι νέοι αναζητούν τους δικούς τους τρόπους σχηματισμού και προβολής της ταυτότητάς τους. Μια τέτοια περίπτωση είναι και η νεανική κουλτούρα.

## Οι Μάγμα εκπρόσωποι της νεανικής κουλτούρας

Η νεανική κουλτούρα αποτελεί ένα πρόσφατο φαινόμενο που έκανε την εμφάνισή του στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Παράλληλα, εκείνη την εποχή εμφανίστηκε και η μουσική rock-and-roll και αναπτύχθηκε η ροκ κουλτούρα. Έτσι, η νεανική κουλτούρα εφαρμόστηκε και παρουσιάστηκε κατά ένα μεγάλο βαθμό μέσα από τη ροκ κουλτούρα. Ο νεανικός πληθυσμός, θέλοντας να εκφραστεί και να δηλώσει τη παρουσία του, δημιούργησε και υιοθέτησε νέες τάσεις συμπεριφοράς διαμόρφωσε ένα πλέγμα δικών του πρακτικών και τρόπων συμπεριφοράς στη διασκέδαση, στην εκδήλωση της σεξουαλικότητας, στην κατανάλωση και στο γενικότερο σύστημα ευχαρίστησής του. Οι νέοι αυτοί τρόποι έκφρασης ονομάστηκαν ως νεανική κουλτούρα (youth culture).

Η νεανική κουλτούρα δεν χαρακτηρίζεται ως ένα "τυπικό" κοινωνικό κίνημα. Τρία είναι τα χαρακτηριστικά στα οποία οφείλεται αυτή η διαφορά. Πρώτον, η έλλειψη των αντικειμενικών στόχων, δεύτερον, η έλλειψη της ταυτότητας και τρίτον, η έλλειψη της ιστορικής συνέχειας και σταθερότητας. Στην πρώτη περίπτωση, οι νέοι δεν ανέπτυξαν μια συνειδητοποιημένη πορεία με επεξεργασμένα αιτήματα τα οποία μπορούσαν να στραφούν οργανωμένα ενάντια στην κοινωνική μεταβολή. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να μην δημιουργηθεί και η αντιπροσωπευτική τους ταυτότητα που θα δήλωνε ξεκάθαρα τις προθέσεις τους. Τέλος, οι συχνοί μετασχηματισμοί τόσο ως προς το εξωτερικό της περιβάλλον όσο και στο εσωτερικό της δεν της επέτρεψαν να ακολουθήσει μία κατευθυντήρια πορεία ώστε να καθιερωθεί ως ένα κοινωνικό κίνημα (Αστρινάκης, 1996: 18-19).

Η Τσελίκια αντιλαμβάνεται και τονίζει ότι στη νεανική κουλτούρα υπάρχει σαφέστερα το στοιχείο της σύγκρουσης με την κυρίαρχη. Επιπρόσθετα, εμβαθύνει περισσότερο και ψάχνει να βρει την αιτία της δημιουργίας της αλλά και την ερμηνεία της. Φτάνει λοιπόν στο συμπέρασμα ότι αυτή η ανεξάρτητη νεανική έκφραση οφείλεται σε μια ανεπαρκή κοινωνικοποίηση της νεολαίας. Η σύγχυση που προκαλείται στα χρόνια της εφηβείας και η μετάβαση στον κόσμο των ενηλίκων έχουν σαν αποτέλεσμα οι νέοι να νιώθουν αποκομμένοι από την ίδια τη δομή της κοινωνίας και να μην επηρεάζονται από τις επερχόμενες μεταβολές και εξελίξεις της. Παρόλα αυτά η νεανική κουλτούρα ενυπάρχει σε όλες τις οικονομικές και κοινωνικοπολιτιστικές διεργασίες και οι νέοι θέλοντας να δηλώσουν την παρουσία

τους πορεύονται κόντρα σε αυτό που προβάλλεται ως το αντικειμενικά σωστό (Τσελίκα, 1991: 57).

Σύμφωνα με τον Γκοτόβο, «η νεανική κουλτούρα εκπροσωπεί την εσωτερίκευση εκ μέρους του εφήβου ενός κώδικα αποκλίνουσας νεανικής συμπεριφοράς» (Γκοτόβος, 1996: 164). Αυτό σημαίνει ότι οι τρόποι έκφρασης των νέων δεν συμβαδίζουν με τις προσδοκίες και τα πρότυπα που έχει η κοινωνία για τη νεολαία. Ειδικότερα στις πρώτες δεκαετίες της εμφάνισης της νεανικής κουλτούρας το σύνολο της κοινωνίας εξέφρασε μια δυσμενή κριτική προς αυτήν. Οι επίσημοι και ανεπίσημοι φορείς της κοινωνικής οργάνωσης καταδίκασαν τον τρόπο σκέψης, τον τρόπο έκφρασης και τον τρόπο συμπεριφοράς γενικότερα και κατέταξαν τα μέλη της νεανικής κουλτούρας στα περιθωριακά άτομα που είχαν σκοπό να αποδιοργανώσουν τις αρχές και τις δομές της κοινωνίας. Στο πλαίσιο αυτό προβλήθηκε ιδιαίτερα η σύνδεση και η ταύτιση της ροκ κουλτούρας με αναρχικούς και υπαίτιους για κάθε φασαρία και ζημιά (Τουρκοβασίλης, 1984: 24).

Από την άλλη πλευρά, τη δεκαετία του 1970 η Σχολή του Birmingham τόνισε ότι η νεανική κουλτούρα αποτελεί μια μορφή αντίστασης, ιδιαίτερα της νεολαίας της εργατικής τάξης, η οποία εκφράζει μέσα από τη μουσική, το ντύσιμο, τον τρόπο ζωής κ.λπ. τη δυσφορία της προς τους κοινωνικούς αποκλεισμούς. Ο τρόπος έκφρασης αυτής της αντίστασης, σύμφωνα πάντα με τη Σχολή του Birmingham, επειδή δεν είχε στέρεες πολιτικές και ιδεολογικές βάσεις ήταν εύκολο να ενσωματωθεί από τη πολιτιστική βιομηχανία και τα μέσα επικοινωνίας (Μπουμπάρης, 2001: 181).

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της νεανικής κουλτούρας είναι το στυλ (Hebdige, 1988). Είναι αυτό που θεωρητικά και πρακτικά συντελείται και γίνεται ορατό και αναγνωρίσιμο προς τα έξω. Το νεανικό στυλ είναι το στοιχείο της αντίθεσης, της έντασης. Μέσα από αυτό σηματοδοτείται και κατανοείται κάτι το διαφορετικό από αυτό που πραγματικά φαίνεται ή ορίζεται να σημαίνει από άλλες ομάδες και τα αντίστοιχα στυλ τους. Το στυλ δημιουργεί μια ξεχωριστή γλώσσα συνεννόησης ανάμεσα στη νεολαία. Καινούριες λέξεις, κινήσεις, ενδυμασία, συμβολισμοί συνιστούν έναν ιδιαίτερο κώδικα επικοινωνίας. Οι νέοι ανακαλύπτουν στην ουσία μια καινούρια μορφή έκφρασης ώστε να μπορέσουν να δηλώσουν ή να διαφοροποιήσουν την παρουσία τους, να επικοινωνήσουν μεταξύ τους και να εκδηλώσουν με έμμεσο τρόπο τους προβληματισμούς τους.

Σαφέστατα μπορεί κάποιος να αναρωτηθεί, λαμβάνοντας υπ' όψιν τις ηλικίες των μελών των Μάγμα, ποια είναι η δική τους σχέση με τη νεανική κουλτούρα. Αυτό



που σίγουρα μπορούμε να πούμε είναι ότι ηλικιακά το συγκρότημα δεν αποτελεί μέρος της νεανικής κουλτούρας. Παρόλα αυτά, η συνεχής επικοινωνία με το νεανικό πληθυσμό και γενικότερα η ροκ κουλτούρα που έχουν υιοθετήσει, τους επιτρέπει να συνεχίσουν να είναι μέλη της νεανικής κουλτούρας αλλά ταυτόχρονα και της κυρίαρχης ή καλύτερα της ενήλικης κουλτούρας. Ταλαντεύονται δηλαδή ανάμεσα σε δύο επίπεδα. Η νεανική κουλτούρα επιτρέπει στα μέλη του σχήματος να διαφεύγουν από την ενήλικη ζωή και τους κοινωνικούς τους ρόλους, θυμούμενοι τη νεότητά τους. Από την άλλη μεριά όμως, μερικές φορές συμβαίνει και το αντίθετο:

Γιάννης Μ.: «Όχι απλώς φαντάζομαι, είμαι σίγουρος, και μου το λένε κιόλας ότι όταν ξεκινήσαμε το 1996 και στην πορεία αργότερα, πολλά παιδιά, πιτσιρίκια ερχόταν στις συναυλίες μας, οι οποίοι αργότερα γίνονται μουσικοί και μας έχουνε σαν πρότυπα. Ξεκινάνε, τους βοηθάμε, έτσι; Έτσι ξεκίνησε και ο Μανώλης».

Γιάννης Β.: «Στα καινούρια συγκροτήματα που βγαίνουν τώρα έχουν επηρεαστεί και από μας και από το ρεπερτόριο που έχουμε».

Από τα λεγόμενα του Γιάννη Μ. κατανοείται η εναλλαγή των ρόλων του. Ενώ απευθύνεται, ως τραγουδιστής, σε ένα νεανικό κοινό με το οποίο επικοινωνεί, ταυτόχρονα, ως μεγαλύτερος σε ηλικία και με μια κοινωνική θέση, χαρακτηρίζει ως "πιτσιρίκια" το ίδιο το κοινό. Επίσης, το γεγονός ότι αποτελούν πρότυπο για κάποιους, όπως ανέφερε ο Γιάννης Β., μας δίνει την εντύπωση πως μεταφέρει το ρόλο του ως εκπαιδευτικός μέσα στα όρια της νεανικής κουλτούρας. Αυτό σίγουρα δεν είναι μια αντίφαση. Πρόκειται για την παράλληλη συνεύρεση των δύο μελών στις δύο κουλτούρες, χωρίς ωστόσο να αναιρούν καμία.

Οι Μάγμα μέσα από τη μεγάλη οικειότητα με το νεανικό πληθυσμό του νησιού έχουν τη δυνατότητα να παραμείνουν κι αυτοί ως ένα βαθμό νέοι ή τουλάχιστον να θυμηθούν τα δικά τους νιάτα. Κάτι τέτοιο συμβαίνει και λόγω των μικρών χωρικών ορίων. Σε μια μικρή κοινωνία όπως η Μυτιλήνη, τα άτομα της ροκ κοινότητας είναι λιγοστά και γίνονται ακόμα και φίλοι. Αυτό το φαινόμενο είναι δύσκολο να επικρατήσει σε ένα μεγαλοαστικό περιβάλλον όπου οι ρυθμοί της ζωής είναι απίστευτα γρήγοροι και τα άτομα είναι παντελώς ξένα μεταξύ τους. Κανένας δε θα ασχοληθεί με τον άλλο, πόσο μάλλον να τον βοηθήσει.

Επιπρόσθετα, τα νέα παιδιά όταν δεν έρχονται σε άμεση οικεία επαφή με τα ίδια συγκροτήματα, τείνουν να "θεοποιήσουνε" τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή. Όταν κάποιος βλέπει πολύ τακτικά τους μουσικούς και στην προσωπική τους

ζωή, τότε αποκτά μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τις συνήθειές τους. Είναι για παράδειγμα πολύ δύσκολο στην Αθήνα να βγει κάποιος για καφέ και δίπλα του να κάθεται ο τραγουδιστής που πήγε και άκουσε χθες. Επίσης, αυτό που συμβάλλει καθοριστικά στη μεγαλύτερη οικειότητα μεταξύ κοινού και συγκροτήματος είναι ο τρόπος προβολής από το ίδιο το συγκρότημα. Οι Μάγμα φάνηκαν να είναι μια παρέα που θέλει απλά να περάσει καλά αυτή και το κοινό της. Δεν έχουν οικονομικά συμφέροντα να διεκδικήσουν κι αυτό είναι κάτι που τους βοήθησε στη μέχρι τώρα πορεία τους.

Ένα άλλο γενικότερο θέμα στο πλαίσιο της συζήτησης για τη νεανική κουλτούρα αφορά τα μέσα μαζικής ενημέρωσης τα οποία έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην αποδοχή της νεανικής κουλτούρας ως μια ξεχωριστή και αντιπροσωπευτική κουλτούρα του νεανικού πληθυσμού. Το νεανικό στυλ που έχει υιοθετήσει η νεολαία αντανακλούσε συμβολικές προκλήσεις και προέβαλλε τη νιότη, την ελευθερία και την ανεμελιά. Λειτουργήσε ως ένα επικοινωνιακό δίκτυο που εμπεριέχει όλες τις διαστάσεις της νεανικής εκφραστικότητας. Αυτό ακριβώς εκμεταλλεύτηκαν και τα μέσα επικοινωνίας και το νεανικό στυλ δεν άργησε να εμπορευματοποιηθεί. Η εξέλιξη αυτή ενδεχομένως να ήταν και αναμενόμενη αφού τα μέσα ενημέρωσης αναζητούν να δημιουργήσουν καινούργια εμπορεύματα. Κι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Hebdige «κάθε καινούργια υπο-κουλτούρα καθιερώνει νέες τάσεις, γεννάει νέα "look" και ήχους που τροφοδοτούν τις αντίστοιχες βιομηχανίες» (Hebdige, 1988: 129).

Παρόλα αυτά όμως η εμπορικότητα του νεανικού στυλ δεν περιορίστηκε μόνο στη προβολή της νεανικής εκφραστικότητας. Με τον καιρό η ιδεολογική βάση στην οποία στηριζόταν κατέληξε να δημιουργήσει καινούργια συστήματα συμβάσεων. Τα μέσα ενημέρωσης κωδικοποίησαν αρχικά τα νοήματα της νεανικής ιδεολογίας και τα μετέτρεψαν σε κερδοφόρα εμπορεύματα (Hebdige, 1988: 130). Όμως για να παραμείνουν κερδοφόρα για τις αντίστοιχες βιομηχανίες απαραίτητη ήταν και η ενσωμάτωση της νεανικής κουλτούρας στον ίδιο τον "λόγο" των μέσων. Συνεπώς, αυτό που παρουσιάζεται πολλές φορές είναι ένα προϊόν των βιομηχανιών με απώτερο σκοπό να παραμείνει το νεανικό στυλ στην επικαιρότητα και με αποτέλεσμα να αποδυναμώνεται η μουσική (Χρηστάκης, 1999α: 30). Ωστόσο, ο αρχικός στόχος είναι η διατήρηση της αναγνωρισιμότητας και της διάκρισης του νεανικού στυλ από τα υπόλοιπα.

Από τη δεκαετία του 1990 η νεανική κουλτούρα εκλαμβάνεται ως ένα ξεχωριστό μέρος του καταναλωτικού κοινού. Με "σύμμαχο" πλέον την τηλεόραση, το ραδιόφωνο και τις άλλες σύγχρονες μορφές επικοινωνίας αδιαμφισβήτητα απομακρύνθηκε η προκατάληψη για τη ροκ κουλτούρα και στο νησί. Ακόμα και ο Γιάννης Β. είχε δυσμενείς σκέψεις για τους "ροκάδες", πριν βέβαια συμμετάσχει στο συγκρότημα:

Γιάννης Μ.: «Γιατί έβλεπε εμένα όπως ήμουν (γέλια) και λέει αυτοί θα ασχολούνται με ναρκωτικά, θα κάνουν, θα δείχνουν, ξέρω 'γω, οι ροκάδες και τα λοιπά. Αυτός τότε ήταν, απείχε σε τέτοια πράγματα, λοιπόν γενικά με τη ροκ σκηνή...».

Και πραγματικά την ίδια άποψη είχα κι εγώ. Μόλις άκουγα "ροκάδες να τσιρίζουνε", μακριά μαλλιά και μια γενική μαυρίλα στον ορίζοντα, το μυαλό μου πήγαινε στην όψη των ναρκωτικών και την αποχαύνωση που προκαλούν αυτές οι ουσίες. Και πιστεύω και ο περισσότερος κόσμος είχε αυτή τη γνώμη. Γενικά, επικρατούσε ο μύθος ότι οι οπαδοί της ροκ ασχολούνται με μαγείες και σατανισμούς, με τόση υπερβολή που στο τέλος δεν ξέρεις που είναι η πραγματικότητα και ποια τα όριά της.

Σε τοπικό όμως επίπεδο η κοινή γνώμη άλλαξε τα μέχρι τότε πιστεύω της από τη στιγμή που άρχισε να γνωρίζει τους Μάγμα καλύτερα. Έπαψαν ίσως να δυσανασχετούν απέναντι στους ίδιους, αλλά όχι στη ροκ. Ξέροντας τις οικογένειές τους και την εξέλιξη της ζωής τους, δεν είχαν αμφιβολίες για το ποιον του καθενός. Φαίνεται, ακόμα και τώρα, ότι είναι οικογενειάρχες με τις δουλειές τους και τις καθημερινές συνήθειές τους, όπως και οι υπόλοιποι:

Αλέξανδρος: «...εδώ πια σε ξέρουν όλοι ποιος είσαι και τι κάνεις. Δηλαδή δεν μπορεί να πει κανείς στο Γιάννη ξέρω 'γω ότι είναι σατανιστής ας πούμε (γέλια). Αφού τον ξέρουν τον άνθρωπο. Αφού ξέρουν και τη γυναίκα του, ξέρουν και τον πατέρα του...».

Γιάννης Μ.: «Όσοι μας ξέρουν εδώ πέρα ξέρουν ότι δεν έχουμε ασχοληθεί με τέτοια πράγματα. Και μάλιστα εγώ προσωπικά... σου είπα πριν ότι ασχολούμαι με τη βυζαντινή μουσική. Κάποιος για να ασχοληθεί με τη βυζαντινή μουσική πρέπει να πηγαίνει και στην εκκλησία. Λοιπόν εγώ συνήθως πηγαίνω τις Κυριακές στην εκκλησία. Όχι τόσο για να ψάλω αλλά πηγαίνω γιατί το θέλω, μ'

αρέσει. Είμαι Χριστιανός και ξέρουν αυτοί που έρχονται να με δουν».

Η Finnegan στη μελέτη της δεν αναγνώριζε την επαρχιακή ροκ ως έκφραση της νεανικής κουλτούρας, διότι αυτό το είδος της μουσικής δεν έβρισκε ανταπόκριση μόνο στα άτομα μικρής ηλικίας (Finnegan στο Frith, 1992: 123). Σύμφωνα με την κοινωνική ανθρωπολόγο, η επαρχιακή ροκ δεν περιορίζεται σε κανένα ηλικιακό φάσμα και καμία κοινωνική τάξη. Βρίσκει απήχηση σε όποιον επιθυμεί να ακούσει ή να ασχοληθεί με αυτή και με αυτό τον τρόπο καταργούνται οι διακρίσεις και οι διαχωρισμοί μεταξύ των ανθρώπων. Έτσι και στην περίπτωση των Μάγμα, βλέπουμε ότι η ροκ ανταποκρίνεται σε ένα μεγαλύτερο ηλικιακό φάσμα, όχι μόνο των ακροατών αλλά και των ίδιων των εκπροσώπων της, αν αναλογιστούμε τις ηλικίες των μελών. Ακόμα, έχοντας ως αφετηρία το συγκρότημα, βρίσκονται και επικοινωνούν άτομα με διαφορετικές κοινωνικές θέσεις. Έτσι μαθητές, δάσκαλοι, εργαζόμενοι ως υπάλληλοι, ελεύθεροι επαγγελματίες, χριστιανοί και άλλοι συνευρίσκονται και μοιράζονται μαζί τα συναισθήματα που πηγάζουν από τα τραγούδια που εκτελεί το σχήμα.

Συμπερασματικά, δύο ήταν οι παράγοντες της αποδοχής της ροκ κουλτούρας στο νησί στο πρόσωπο των Μάγμα. Ο πρώτος ήταν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης που μετέτρεψαν το νεανικό στυλ σε ένα γνώριμο προϊόν προς όλους. Ο δεύτερος παράγοντας ήταν το συγκρότημα το οποίο εκπροσωπώντας τη ροκ κουλτούρα και κατά συνέπεια και τη νεανική κατάφερε να απομακρύνει τις προκαταλήψεις και τα ταμπού του κοινωνικού συνόλου. Τα μέλη των Μάγμα, έχοντας ταυτόχρονα υιοθετήσει και τους κοινωνικούς ρόλους του οικογενειάρχη, του εργαζόμενου και του ενεργού πολίτη, έδωσαν στην κοινωνία να καταλάβει ότι δεν είναι τόσο διαφορετικοί και αντίθετοι προς αυτήν. Το μόνο που κάνουν είναι να παίζουν μουσική και να βρίσκονται παράλληλα μέσα στα όρια δύο τύπων κουλτούρας: της κυρίαρχης και της ροκ κουλτούρας μαζί.

## Σύνοψη

Οι έννοιες “νεολαία”, “νεότητα” και “νεανική κουλτούρα” φαίνεται να συσχετίζονται χωρίς όμως να ταυτίζονται. Η νεότητα είναι η ιδιότητα που προσδίδεται στους νέους και η ιδεατή εικόνα της κοινωνίας για αυτούς. Πρόκειται για τη μετάβασή τους στον κόσμο των ενηλίκων και την προσπάθεια ανάληψης των δικών τους κοινωνικών ρόλων. Από την άλλη πλευρά η νεολαία είναι ο συγκεκριμένος ιστορικο-κοινωνικός πληθυσμός στο πρόσωπο του οποίου γίνεται πράξη η ιδιότητα της νεότητας. Στα πλαίσια της οικογένειας, της εκπαίδευσης, των συνομηλικών και άλλων πρωτογενών φορέων δίνονται στο νεανικό πληθυσμό κάποιοι ρόλοι οι οποίοι τον βοηθάνε για τη μετέπειτα ένταξή του στην κοινωνία. Έτσι, γνωρίζοντας ότι η νεολαία αποτελεί το μέλλον της κοινωνίας, από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα διακρίθηκε ως μια ξεχωριστή κοινωνική κατηγορία. Παρόλα αυτά, αν και θεωρείται πλέον μέρος του κοινωνικού συνόλου, η κοινωνική παρουσία της παραμένει σε μεγάλο βαθμό παθητική. Αυτή η παθητικότητα ανάγκασε τη νεολαία να αναζητήσει δικού της τρόπους σχηματισμού και προβολής της ταυτότητάς της. Έτσι, δημιουργήθηκε η νεανική κουλτούρα περίπου στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, χωρίς ωστόσο να χαρακτηριστεί ως ένα κοινωνικό κίνημα. Σύμφωνα με τη Σχολή του Birmingham, η νεανική κουλτούρα αναγνωρίζεται ως μια ξεχωριστή κουλτούρα των νέων, αφού είναι μια μορφή αντίστασης χωρίς στέρεες πολιτικές και ιδεολογικές βάσεις.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της νεανικής κουλτούρας είναι το στυλ το οποίο εμπορευματοποιήθηκε από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και έγινε γνώριμο προς όλους. Το φαινόμενο της νεανικής κουλτούρας εφαρμόστηκε και παρουσιάστηκε κατά ένα μεγάλο βαθμό μέσα από τη ροκ κουλτούρα, εξαιτίας της παράλληλης ανάπτυξής τους. Οι Μάγμα, ως εκπρόσωποι της ροκ κουλτούρας, αποτελούν και μέλη της νεανικής κουλτούρας παρόλη τη διαφορά της ηλικίας τους με το νεανικό πληθυσμό. Τα μέλη του συγκροτήματος, έχοντας αναλάβει τους δικούς τους κοινωνικούς ρόλους, βρίσκονται παράλληλα ανάμεσα σε δύο κουλτούρες: την κυρίαρχη-ενήλικη και τη νεανική. Έτσι, ο ρόλος του μουσικού και ο κοινωνικός ρόλος κάθε μέλους συνευρίσκονται, χωρίς ο ένας να αναιρεί τον άλλο. Αυτή η συνένωση μαζί με την οικειοποίηση του νεανικού στυλ, αποτέλεσαν δύο παράγοντες αποδοχής της ροκ κουλτούρας από την κοινωνία του νησιού.

## Κεφάλαιο Τρίτο: Η Ροκ Κουλτούρα στην Ελλάδα

### Ιστορική ανασκόπηση της Ροκ

Το λαϊκό (folk) τραγούδι συνδέεται από την αρχή της δημιουργίας του με τις προ-αστικές κοινωνίες. Κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η δημιουργία και η ανάπτυξη των αστικών κοινοτήτων οδήγησε και στην παρακμή του λαϊκού τραγουδιού. Τα αστικά στρώματα άρχισαν να ανακαλύπτουν καινούργιες μορφές έκφρασης και να στρέφονται προς τη συμφωνική μουσική. Για πολύ καιρό ωστόσο η συνύπαρξη του λαϊκού τραγουδιού με το συμφωνικό ήταν αναπόφευκτη αφού η άρνηση της λαϊκής μουσικής δεν σημαίνει και άμεση απομάκρυνσή της. Περίπου στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα η ανάπτυξη του καπιταλισμού αναιρεί και τις δύο συλλογικές μορφές έκφρασης και αρχίζει η επικράτηση της ‘‘βιομηχανίας της κουλτούρας’’. Η ‘‘βιομηχανία της κουλτούρας’’ συνδέεται άμεσα με τη μαζική παραγωγή και αναπαραγωγή των πολιτιστικών προϊόντων (Τερζάκης, 1990: 79-81).

Η γενικότερη εκβιομηχάνιση που λάμβανε χώρα στις αστικές περιοχές απορρόφησε ένα σημαντικό αριθμό αγροτών και κατοίκων της υπαίθρου. Οι αγροτικές κοινότητες άρχισαν να παρακμάζουν. Πολλά άτομα οδηγήθηκαν στην ανεργία και άλλοι στη δύσκολη επιβίωση χωρίς μόνιμη απασχόληση. Η εγκληματικότητα άρχισε να αυξάνεται σε μόνιμο ή περιστασιακό βαθμό για ορισμένους οι οποίοι ένιωθαν να βρίσκονται στο περιθώριο της ίδιας τους κοινωνίας. Όλα αυτά τα άτομα, εγκληματίες και μη, επιβίωναν κάτω από πολύ άσχημες συνθήκες και αποτέλεσαν ένα σύνολο αποκλεισμένο από τις αξίες και τον τρόπο ζωής της κοινωνίας τους. Το φαινόμενο της εκβιομηχάνισης και της δημιουργίας του κοινωνικού περιθωρίου παρατηρήθηκε σε παγκόσμιο επίπεδο.

Ωστόσο, «τα ξεριζωμένα πλήθη κουβαλάνε μαζί τους στοιχεία από τους πολιτισμούς της καταγωγής τους» (Τερζάκης, 1990: 82). Έτσι, όποια κοινωνία απορροφούσε τέτοια άτομα δεν μπορούσε παρά να δεχόταν και να επηρεαζόταν εν μέρει και από τα στοιχεία τη καταγωγής τους. Από την άλλη πλευρά, τα άτομα αυτά δέχονταν επιρροές από το νέο περιβάλλον στο οποίο βρίσκονταν. Χάνοντας λοιπόν σιγά σιγά την αρχική ταυτότητά τους τα άτομα αυτά ήταν αναγκασμένα να εφεύρουν ένα δικό τους υβριδικό τρόπο ‘‘διαβίωσης’’, προκειμένου να ενσωματωθούν στο νέο κοινωνικό περιβάλλον.

Η “βιομηχανία της κουλτούρας” πέρα από τη γρήγορη εξάπλωση των δημιουργημάτων της προς κάθε κατεύθυνση πέτυχε και τα αντίθετα αποτελέσματα. Το λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου κατάφερε να ξαναδημιουργηθεί, να διεισδύσει και να επαναπροβληθεί στις αστικές κοινωνίες. Το ξέσπασμα αυτού του τραγουδιού αποτελεί πιθανότατα ένα στοιχείο όλων όσων διεκδικούσαν την ταυτότητά τους μέσα από το περιθώριο στο οποίο βρέθηκαν. Μέσα από αυτές τις αναζητήσεις στη βορειοαμερικανική κοινωνία θα γεννηθεί το rock-and-roll ως ένας απόγονος του λαϊκού αστικού τραγουδιού (Χρηστάκης, 1999α: 27).

Η εμφάνιση της ροκ στην Ελλάδα σημειώθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Στην αρχή δεν ήταν πολύ διαδεδομένη αλλά στην πορεία επικράτησε προβάλλοντας και προωθώντας είδωλα του rock-and-roll, όπως ο Elvis Presley και ο Bill Halley μεταξύ άλλων, τα κλαμπ, τα τζουκ-μποξ, τα πικ-απ και τα ξέφρενα πάρτι με τους ατέλειωτους χορούς. Πάνω από όλα όμως μάθαινε στους νέους, τους κύριους ακροατές αυτής της μουσικής, να υπερασπίζονται ένα δικό τους τρόπο ζωής, έστω κι αν αυτός ήταν αντίθετος με την ηθική και τους “καταπιεστικούς” κανόνες της κοινωνίας.

Η μεγάλη αλλαγή όμως στα μουσικά πράγματα πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Οι βρετανικοί ρυθμοί ήταν τα κύρια πρότυπα στην ελληνική σκηνή. Γενικότερα, τα ξένα γκρουπ με τα μοναδικά τραγούδια τους στάθηκαν αιτία και αφορμή για τη δημιουργία αρκετών αυτοδίδακτων ελληνικών γκρουπ. Οι θρυλικοί Olympians, οι περίφημοι Idols και άλλα γνωστά συγκροτήματα άφησαν ανεξίτηλα τα σημάδια τους στην ελληνική μουσική σκηνή. Οι δισκογραφίες αρκετών γκρουπ ήταν πραγματικότητα. Στην πλειονότητά τους τα τραγούδια ήταν διασκευές ξένων κομματιών. Στην ελληνική γλώσσα λοιπόν άρχισαν να “μελοποιούνται” οι διεθνείς σκέψεις και οι ριζοσπαστικές ιδέες για κοινωνικές διεκδικήσεις και να αγκαλιάζονται θερμά από την ελληνική νεολαία.

Η λογοκρισία των τραγουδιών όμως από τη δικτατορία των συνταγματαρχών το 1967 εμπόδισε τέτοιου είδους ακούσματα και πολλά συγκροτήματα οδηγήθηκαν στη διάλυση. Μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973 και την πτώση της χούντας επανήλθε η δημοκρατία. Παρόλα αυτά η ροκ δεν μπόρεσε να ανακάμψει αμέσως. Η ανάγκη του κόσμου για το πολιτικό τραγούδι ήταν μεγαλύτερη. Γενικά, σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 δεν σημειώθηκαν πολλά ροκ δείγματα. Στα τέλη της δεκαετίας, ο Παύλος Σιδηρόπουλος ξεχώρισε με την κυκλοφορία του δίσκου

του "ΦΛΟΥ", που θεωρήθηκε ένα από τα κορυφαία άλμπουμ του χώρου (Δηματάτης, 2001: 12).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 το κοινό είχε κουραστεί πλέον από το πολιτικό τραγούδι και οι νέοι στράφηκαν και πάλι στη ροκ και στα δικά τους κοινωνικά προβλήματα. Οι συναυλίες ξεκίνησαν με επιτυχία και νέα συγκροτήματα έκαναν την εμφάνισή τους. Τα πράγματα εκείνο τον καιρό ήταν σοβαρότερα και δεν "χωρούσαν παιχνίδια", όπως τόνιζε και το περιοδικό "Μουσικό Εξπρές", για να μη χαθεί και πάλι η ευκαιρία που δόθηκε στη ροκ. Κι όντως από τον πρώτο κιόλας χρόνο το κοινό άρχισε να δείχνει και πάλι ενδιαφέρον για την ελληνική ροκ και οι δισκογραφικές να στηρίζουν τα ελληνικά συγκροτήματα.

Σε αυτή τη δεκαετία παρατηρείται και η επαναφορά της ροκ που ακουγόταν το 1960. Αυτό συνέβη κατ' αρχάς από ανάγκη για αναφορά στις παλιές μουσικές καταβολές και δεύτερον, για συγχρονισμό με το πνεύμα της νέας εποχής. Η πρώτη άποψη πραγματεύεται με την αίσθηση του χρέους που έχουν οι νεότεροι προς τη διατήρηση όλων όσων βρήκαν και διδάχθηκαν από αυτά. Η άλλη είναι η προσπάθεια εισαγωγής νέων στοιχείων που συμβαδίζουν με το πνεύμα της εποχής και παράλληλα οδηγούν τη μουσική δημιουργία ένα βήμα παραπέρα. Στις αρχές όμως το κοινό δεν αποδεχόταν τις προοδευτικές αναζητήσεις και αποδοκίμαζε κάθε προσπάθεια των γκρουπ. Το 1982 και το 1983 ήταν οι χρονιές που ξεκίνησαν να βγαίνουν περισσότεροι ελληνικοί δίσκοι και η ροκ αρχίζει να περνάει στο πλατύ κοινό. Ακόμα και το τότε υφυπουργείο Νέας Γενιάς άρχισε να δείχνει ενδιαφέρον και να οργανώνει συναυλίες υπό τη αιγίδα του. Το κοινό ξεκίνησε να μειώνεται αισθητά στις αρχές του 1988 και η αυτοκτονία του μεγάλου δημιουργού "Νικόλα Άσιμου" προκάλεσε λαβές για σχόλια (Δηματάτης, 2001: 19).

Η επόμενη δεκαετία θα χαρακτηριστεί σαν μία από τις γονιμότερες περιόδους της ελληνικής ροκ σκηνής. Τα περισσότερα γκρουπ είναι εμφανώς πιο ώριμα, πιο ταλαντούχα και με περισσότερη επαγγελματική συνείδηση. Η νεολαία εκφράζεται πλέον απόλυτα μέσα από τα τραγούδια και τον ελληνικό στίχο. Οι χώροι που φιλοξενούν τα νέα συγκροτήματα πληθαίνουν. Οι δισκογραφικές δουλειές είναι αρκετές και οι συμμετοχές σε διάφορα φεστιβάλ, όπως στο Rockwave Festival, κρίνονται σημαντικές. Πολλές είναι οι γνωστές επιτυχίες και τα επιτυχημένα γκρουπ. Οι Πυξ Λαξ, τα Ξύλινα Σπαθιά, οι Τρύπες, τα Διάφανα Κρίνα είναι κάποιες από τις μπάντες με μεγάλη απήχηση στο νεανικό κοινό της Ελλάδας και αποτελούν ένα ελάχιστο δείγμα του πλήθους των ελληνικών ροκ συγκροτημάτων. Παράλληλα



στοιχεία από άλλα μουσικά είδη υιοθετούνται όχι σπάνια από τα γκρουπ. Η ηλεκτρονική μουσική, η παραδοσιακή μουσική ενσωματώνονται στις ροκ μπάντες, διευρύνοντας το ηχητικό τους ρεπερτόριο.

Από την αρχή η ροκ είχε σύμμαχό της τον Τύπο και τα κυρίως εξειδικευμένα περιοδικά τα οποία εκμεταλλεύθηκαν αυτό το "νέο κύμα" και ασχολήθηκαν με την προβολή του και για εμπορικούς λόγους. Γενικότερα, η ενασχόληση με τη ροκ θεματολογία άρχισε από τα τέλη του 1970. Τα μουσικά νέα προσφέρθηκαν αρχικά από τα έντυπα της "Μουσικής", του "Ποπ και Ροκ" και του "Μουσικού Εξπρές". Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 η άνθιση της ελληνικής ροκ ήταν πραγματικότητα. Μαζί με τα ήδη υπάρχοντα έντυπα, τα καινούρια περιοδικά άρχισαν να φιλοξενούν και να προωθούν τα ελληνικά συγκροτήματα. Το "Ήχος και Hi-Fi", το "Ντέφι", το "Τοπ και Στίχοι" ήταν ορισμένες από τις νέες εκδόσεις που επιδόθηκαν με ζήλο στην ενημέρωση του κοινού. Στη δεκαετία του 1990 η δραστηριότητα του μουσικού Τύπου ήταν μεγαλύτερη. Τα βρετανικά πρότυπα ήταν αυτά στα οποία στηρίχτηκαν η "Οζ", το "Vox", το "Metal Invader", το "Δίφωνο" και άλλα πολλά περιοδικά και μουσικές εφημερίδες. Στα χρόνια αυτά κυκλοφόρησαν τα περισσότερα έντυπα από κάθε άλλη δεκαετία. Ωστόσο, ελάχιστες από τις κυκλοφορίες αυτές άντεξαν στο χρόνο. Πολλά περιοδικά σταμάτησαν να εκδίδονται αρκετά γρήγορα μετά την πρώτη κυκλοφορία τους (Δηματάτης, 2001: 339-341).

Όμως ποια είναι η γνώμη και πως τοποθετούνται οι Μάγμα στην ιστορική εξέλιξη της ροκ στην Ελλάδα αλλά και το διεθνή χώρο; Σύμφωνα με τον Γιάννη Μ., την εποχή που ζούσε ο Σιδηρόπουλος, στην Ελλάδα τα πράγματα ήταν πολύ καλύτερα από ότι είναι στις μέρες μας. Με δεδομένο ότι η ροκ είναι μια ξενόφερτη μουσική, "ο Σιδηρόπουλος ήταν αυτός που κατάφερε να παντρέψει την ελληνική γλώσσα με το ροκ ήχο. Όλα τα σύγχρονα συγκροτήματα και οι μεμονωμένοι τραγουδιστές έχουν αποτύχει". Και μερικοί μάλιστα έχουν αποπροσανατολίσει το είδος, θεωρώντας "οτιδήποτε έχει κιθάρα σαν ροκ έκφραση", συμπληρώνει ο Αλέξανδρος.

Από τα λεγόμενα τους διέκρινα ότι οι Μάγμα πιστεύουν ότι η "αγνή" ροκ κουλτούρα έχει χαθεί εξαιτίας της προώθησης των μέσων επικοινωνίας, των δισκογραφικών εταιρειών και φυσικά των κερδών. Όπως συμπέρανα από τα λεγόμενα του Αλέξανδρου, για να επιβιώσει κανείς σήμερα στο χώρο της show-biz χρειάζεται να "πουλήσει" τα γούστα του, τις προτιμήσεις και τα πιστεύω του. Κατά συνέπεια, έγινε αντιληπτό ότι η προσπάθεια των Μάγμα είναι να μην ποδοπατηθούν τα δικά

τους ιδεώδη και να κρατήσουν την ελληνική ροκ ζωντανή, όπως στις περασμένες καλές εποχές.

Για αυτό, δεν είναι και μεγάλοι υποστηρικτές της δισκογραφίας. Ειδικά ο Αλέξανδρος είχε αυτή την εμπειρία με ένα προηγούμενο συγκρότημα στο οποίο συμμετείχε και δήλωσε ότι αποφάσισε να μην ξανασχοληθεί με κάτι τέτοιο:

Αλέξανδρος: «Για μένα οι δισκογραφικές είναι ένας μεγάλος καρκίνος. Τσαλακώνουν τελείως τον καλλιτέχνη. Κι αν το δεις και από οικονομικής πλευράς, ας πούμε μιλάμε για κάτι ποσοστά του στυλ 3,5,6,8% από την τιμή του δίσκου. Όλα τα υπόλοιπα πάνε στις δισκογραφικές. Εντάξει υποτίθεται ότι είναι εκεί για να σου δώσουν μια βοήθεια υπό την έννοια ότι έχουν κάποιο άνθρωπο ο οποίος ονομάζεται παραγωγός και θα σε βοηθήσει. Ε, οι περισσότεροι παραγωγοί αυτή τη στιγμή είναι άχρηστοι. Δηλαδή δεν είναι παραγωγοί που να ξέρουν τη δουλειά. Είναι είτε κάποιος ηχολήπτης ο οποίος μπήκε στη δισκογραφική ή ο γιος του τύπου που έχει τη δισκογραφική ή κάτι τέτοια. Δηλαδή δεν πρόκειται να σε βοηθήσει, γιατί δεν ξέρει. Από την άλλη πάλι αρχίζουν σου επιβάλλουν διάφορα, ξέρω 'γω. Βάλτε ας πούμε στο δίσκο, ξέρω 'γω, και κανένα τσιφτετέλι, βάλτε κανένα ζεμπέκικο. Μα ρε φίλε εμείς δε το παίζουμε αυτό!».

Σε γενικό βαθμό η άποψη του Αλέξανδρου σχετικά με τις δισκογραφικές εταιρείες ήταν αρνητική. Ο πρώτος και σημαντικός λόγος είναι η αμοιβή του ίδιου του καλλιτέχνη. Τα μικρά ποσοστά των δίσκων δεν μπορούν να καλύψουν και να ανταμείψουν την προσπάθεια και τη δουλειά που προσφέρει ο ίδιος ο δημιουργός. Κάτι τέτοιο φαντάζει στον ίδιο σαν ένα είδος "εκμετάλλευσης".

Η βοήθεια όμως από τις εταιρείες δεν προσφέρεται αποκλειστικά από ανθρώπους που είναι γνώστες του αντικειμένου με το οποίο ασχολούνται. Πολλές φορές πρόκειται για άτομα που έχουν άμεση σχέση με τη μουσική αλλά ελάχιστη γνώση για την παραγωγή δίσκων και την προώθησή τους σε μια ανταγωνιστική και δύσκολη αγορά. Είναι λοιπόν αρκετά δύσκολο να βοηθήσουν πραγματικά έναν καλλιτέχνη, ο οποίος συνεργάζεται μαζί τους. Για αυτό το λόγο, πολλές φορές δεν υπάρχει πλήρης συνεννόηση ανάμεσα στο μουσικό και την παραγωγή.

Η δισκογραφική εταιρεία έχει σαν πρώτο μέλημά της την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη και επιτυχημένη κυκλοφορία κάθε συγκεκριμένου δίσκου. Η επίτευξη

αυτού του στόχου όμως δεν εξαρτάται μόνο από το ταλέντο του καλλιτέχνη. Τις περισσότερες φορές οι ίδιοι οι παραγωγοί προσπαθούν να διαμορφώσουν ένα δίσκο ανάλογα με τις απαιτήσεις της αγοράς και έχοντας σαν γνώρισμά τους τις μεγαλύτερες σε αριθμό πωλήσεις. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι εταιρείες να παρεμβαίνουν και να αναδιαμορφώνουν τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Τον καθοδηγούν να πράξει κάτι το οποίο μερικές φορές δεν τον αντιπροσωπεύει, με αποτέλεσμα να προσποιείται και να καταπιέζεται. Ουσιαστικά, το αποτέλεσμα που προβάλλεται κάποιες φορές δεν έχει σχέση με την πραγματική καλλιτεχνική έκφραση του δημιουργού αλλά με μια προσποίηση.

Αυτή τη προσποίηση θέλησε να αποφύγει και ο Αλέξανδρος και αποφάσισε να γίνει μέλος των Μάγμα. Το Λεσβιακό αυτό συγκρότημα δεν έχει ασχοληθεί με τη δισκογραφία, ούτε στο παρελθόν αλλά ούτε και τώρα. Παραμένει ένα μουσικό σχήμα που ασχολείται πρώτιστα με τις ζωντανές εμφανίσεις και την άμεση επικοινωνία με τους ακροατές του. Θέλει δηλαδή να συνεχίσει να εκφράζεται μέσα από τη ροκ μουσική και την αμεσότητα που προσέφερε τα προηγούμενα χρόνια. Άλλωστε η ελευθερία στην έκφραση φαίνεται από το ίδιο το προφίλ του συγκροτήματος:

Αλέξανδρος: «...ουσιαστικά μέσα από τη μουσική κάνεις κι ένα είδος πολιτικής. Δηλαδή δεν είναι τυχαία τα κομμάτια που βγαίνεις να πεις, ας πούμε».

Οι Μάγμα, παίζοντας διασκευές κομματιών άλλων καλλιτεχνών έχουν τη δυνατότητα να επιλέγουν οι ίδιοι τα τραγούδια. Δεν τους επιβάλλονται από καμία δισκογραφική εταιρεία και από κανένα παραγωγό. Η άσκηση πολιτικής στην οποία αναφέρθηκε ο Αλέξανδρος πραγματοποιείται από τη στιγμή που οι Μάγμα έχουν την ελευθερία επιλογής της μουσικής τους. Φτιάχνοντας το ρεπερτόριο τους, μπαίνουν στη διαδικασία σκέψης και προσδιορισμού των πραγμάτων που επιθυμούν να πούνε. Έτσι, δεν γίνεται λόγος για μια τυχαία επιλογή τραγουδιού αλλά για μια συνειδητοποιημένη διεργασία αναζήτησης μουσικών κομματιών.

## Τα μουσικά είδη της ροκ

Η ροκ είναι ένας όρος που έχει χρησιμοποιηθεί ευρέως από τους λάτρεις της και όχι μόνο. Ωστόσο ως μουσικό είδος δεν είναι πάντα προβλέψιμο και σταθερό. Από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής της η ροκ καθορίστηκε από την ενέργεια που εκπέμπει και το εξεγερτικό συναίσθημα που πρόσδιδαν οι στίχοι και οι ήχοι της. Αυτό αποτελεί ένα διαχρονικό χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτής της μουσικής. Στο πλαίσιο αυτό υπάρχουν και διαφοροποιήσεις που έχουν όμως σαν κοινή βάση την ελεύθερη, από ταμπού και προκαταλήψεις, έκφραση των ιδεών και συναισθημάτων. Έτσι, άλλοι έδωσαν έμφαση προς την εμπορικότητα, άλλοι εναντίον του καταναλωτισμού, άλλοι προς τον αντιφεμινισμό ή τη σεξουαλική χειραφέτηση, άλλοι στην πολιτική με αποτέλεσμα τη δημιουργία διάφορων μουσικών "υπο-ειδών" (sub-genres) (επ' αυτού βλ. "All music guide", [www.allmusic.com](http://www.allmusic.com)).

Κάθε νέα γενιά προσάρμοζε τα προβλήματα και τα ιδανικά της μέσα από τη μουσική έκφραση. Η αλλαγή όμως παρατηρήθηκε και στα άτομα της ίδιας εποχής. Διάφορες ομάδες φίλων της ροκ επέλεξαν να εκφραστούν είτε με μπαλάντες και ένα "ήρεμο" ροκ είτε με δυνατούς ήχους είτε με εναλλαγές αυτών των δύο. Έτσι, δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε σήμερα ένα μουσικό κομμάτι απλά με τον όρο ροκ. Στην πάροδο του χρόνου η ροκ έχει εξελιχθεί σε πολλαπλά είδη όπως το heavy metal, το hard rock, το rockabilly, το pop metal, το acid rock, το post-rock και πολλά άλλα. Η διαδικασία ταξινόμησης αυτών των διαφορετικών και πάρα πολλών κατηγοριών της ροκ είναι δύσκολη και κυρίως αμφιλεγόμενη. Άλλωστε αυτό δεν είναι το ζητούμενο αυτής της μελέτης. Σκοπός αυτού του κειμένου είναι το συγκρότημα των Μάγμα και κυρίως οι σχέσεις τους με το κοινό και την κοινωνία της Λέσβου. Κατά συνέπεια, η ανακάλυψη του ύφους της μουσικής τους θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς των ίδιων των μελών αλλά και των ακροατών τους.

Το είδος της ροκ που παίζουν σήμερα οι Μάγμα έχει αλλάξει σε hard rock. Το hard rock αναπήδησε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 από τη διασταύρωση των blues-rock και της psychedelia με διάφορους καλλιτέχνες όπως, οι Cream, ο Jimi Hendrix και ο Jeff Beck. Το hard rock καθορίστηκε από το δυνατό και επιθετικό ήχο των κιθάρων, με τη διαφορά ότι δεν είναι τόσο βαρύ όσο το heavy metal. Η "μεταλλική" μουσική που παράγεται τείνει να γίνεται πιο απειλητική και σκοτεινή.

Το hard rock έχει παραμείνει μια ενθουσιώδη μουσική έκφραση. Έχει επικρατήσει μάλιστα ότι διακρίνεται για τη μουσική εμπορικότητα και για τις αντιφεμινιστικές του απόψεις. Αυτό όμως δεν είναι απόλυτο από τη στιγμή που δεν έχουν παρατηρηθεί αυτές οι εκδηλώσεις σε όλους τους υποστηρικτές αυτής της κατηγορίας (Τουρκοβασίλης, 1984: 22).

Συνεπώς, η επιλογή των τραγουδιών, όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη υπο-ενότητα, γίνεται σύμφωνα με το προσωπικό γούστο των μελών, όπως έχει διαμορφωθεί από τις εμπειρίες και τις αξίες που προσδίδονται στα τραγούδια ως έκφραση της ροκ κουλτούρας. Επίσης, επιλέγονται και σύγχρονα δημοφιλή-εμπορικά τραγούδια 'ροκ' που 'ταιριάζουν' στις δικές τους προτιμήσεις και να αγγίζουν τις απαιτήσεις του κοινού. Συνήθως οι Μάγμα διαλέγουν κομμάτια από ξένα συγκροτήματα όπως, οι Rolling Stones, οι Black Sabbath και οι Magnum, και από ελληνικά όπως, οι Τρύπες, τα Διάφανα Κρίνα και τα Ξύλινα Σπαθιά. Γενικότερα, το ρεπερτόριο προσανατολίζεται στο κλασικό ροκ των δεκαετιών 1970, 1980 και 1990, μια περίοδος που ακμάζει και η δημιουργία ελληνικών τραγουδιών. Είναι λοιπόν εμφανές ότι αρέσκονται περισσότερο στους κλασικούς δημιουργούς της ροκ, χωρίς πολλές καινοτομίες. Από την άλλη υποστηρίζουν την προσπάθεια των ελληνικών συγκροτημάτων να κρατήσουν ζωντανή την ελληνική ροκ. Έτσι, προσαρμόζουν και ελληνικά τραγούδια στο ρεπερτόριό τους, σύμφωνα πάντα με το δικό τους στυλ:

Γιάννης Μ.: «Το συγκρότημα στην αρχή έπαιζε πιο πολύ metal μουσική, δηλαδή metal hard rock. Στο είδος μιλάω τώρα, έτσι; Έπαιζε πιο πολύ metal hard rock μουσική. Στην πορεία και με τον καιρό το συγκρότημα τελικά κατέληξε να παίζει rock, hard rock. Η διαφορά είναι ότι η metal είναι πιο σκληρή μουσική. Απλώς έχουμε μαλακώσει τον ήχο μας. Να είναι και πιο προσιτό στον κόσμο αλλά και στα δικά μας τα αυτιά. Και μας ταιριάζει νομίζω πιο καλά. Και στην ιδιοσυγκρασία μας... άμα θέλουμε να παίζουμε και κανένα κομμάτι metal που μας αρέσει το παίζουμε. Δεν μας λέει κανείς μη το παίξετε. Άμα το θέλουμε εμείς. Άμα το θέλουμε και μπορούμε να το παίζουμε και μας βγαίνει, μπορούμε να το παίζουμε».

Η αλλαγή στο είδος της μουσικής μπορεί να συνδεθεί με δυο παράγοντες. Αρχικά το ενδιαφέρον στρέφεται προς τα ίδια τα μέλη. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει και ο Γιάννης Μ. το hard rock με τον πιο μαλακό ήχο ταιριάζει καλύτερα και στους

ιδίους. Αναλογιζόμενη το πέρασμα των χρόνων, οι πολύ δυνατοί ήχοι δεν είναι και τόσο ευχάριστοι για έναν άνθρωπο που έχει ξεπεράσει τα εφηβικά και νεανικά του χρόνια και οδεύει προς την "ωριμότητα". Διαφορετικά ακούσματα μπορούν να ανεχτούν οι νέοι και διαφορετικά οι ενήλικες. Χωρίς λοιπόν, να αποκλείουν το ενδεχόμενο να παίζουν και ένα metal κομμάτι, προσανατολίζονται προς λιγότερο σκληρούς ήχους.

Από την άλλη πλευρά, το κοινό αποτελεί το δεύτερο παράγοντα στροφής προς το hard rock. Ο αριθμός των ακροατών της ροκ μουσικής στο νησί έχει αρχίσει να μειώνεται, όπως παραδέχτηκε και το ίδιο το συγκρότημα. Αυτό προκάλεσε την ανησυχία όλων των μελών του σχήματος. Έτσι, προσπαθώντας να προσελκύσουν περισσότερο κόσμο στις συναυλίες τους, στράφηκαν στο παίξιμο με μία αντί για δύο κιθάρες ώστε να μην είναι τόσο σκληρός και μεταλλικός ο ήχος.

Η στροφή αυτή πρέπει πραγματικά να απέδωσε, αν πάρω παράδειγμα από εμένα προσωπικά. Όταν τους είδα πρώτη φορά και πριν αρχίσω την έρευνά μου, στα πλαίσια του ροκ φεστιβάλ το 2003 μαζί με άλλα ξενόγλωσσα συγκροτήματα, οι Μάγμα ξεχώρισαν και μου έκανε εντύπωση ότι μπόρεσα να συνεχίσω να ακούω χωρίς πρόβλημα. Μέχρι εκείνη την ώρα, έχοντας κάνει την εμφάνισή τους τα άλλα σχήματα, προσπαθούσα να ξεχαστώ με χίλια άλλα δυο πράγματα, αφού δεν άντεχαν τα αυτιά μου τα ουρλιαχτά και το πολύ δυνατό παίξιμο της κιθάρας.

Όταν ήρθε η ώρα να παίζουν οι Μάγμα, σκέφτηκα πως δεν θα άντεχα ακόμα ένα συγκρότημα. Μόλις ξεκίνησαν να παίζουν όμως ο ήχος τους ήταν πιο ήρεμος και πιο γλυκός. Αφέθηκα λοιπόν στη μουσική τους, χαλάρωσα και διασκέδασα μέχρι που εμφανίστηκε το επόμενο συγκρότημα. Η διαφορά τους ήταν στο είδος και στο ρεπερτόριο. Από τη μια έπαιζαν τραγούδια που είναι γνωστά στον καθένα μέσα από τα μέσα ενημέρωσης, όπως το "Σαν να μην πέρασε μια μέρα", το "Επαψες αγάπη να θυμίζεις", το "Καλοκαιρινά ραντεβού", αλλά και από την άλλη η τεχνική τους είχε μεγάλη διαφορά από τους υπόλοιπους.

Γνωρίζοντας και μαθαίνοντας για την προώθηση του αντιφεμινισμού που υποστήριζαν παλιότερα οι hard "ροκάδες", μου έκανε εντύπωση η συμμετοχή μιας γυναίκας στο σχήμα. Η τραγουδίστρια του γκρουπ, η Μαρία, είναι γυναίκα του Γιάννη Μ. και συνεργάζεται με τα υπόλοιπα μέλη εδώ και εννιά μήνες. Η παρουσία της δεν στάθηκε αφορμή για καβγάδες ανάμεσά τους, όπως μάλιστα ισχυρίστηκαν, από τη στιγμή που είναι παντρεμένη:

Αλέξανδρος: «Πώς να σου πω ήταν αποδεκτή ούτως ή άλλως. Το μπέρδεμα είναι με το που μπει η γυναίκα η οποία δεν έχει σχέση με... το δύσκολο είναι να μπει γυναίκα η οποία δεν έχει σχέση με κάποιον από τους πέντε. Οπότε αρχίζει το σεξουαλικό, ας πούμε. Και συνήθως από κει ξεκινάνε μετά διχόνοιες, ιστορίες και τράβαλα, δηλαδή για αυτό το λόγο είναι μάλλον λίγο... μπερδεμένα τα πράγματα με τις γυναίκες».

Η αποδοχή της Μαρίας από το συγκρότημα ήταν κάτι δεδομένο. Ήταν σίγουρο, όπως είπε και ο Αλέξανδρος, ότι δεν θα είχε δημιουργηθεί κάποιο πρόβλημα στο εσωτερικό του σχήματος για το λόγο ότι ήταν παντρεμένη. Έγινε δηλαδή κατανοητή από τα υπόλοιπα άτομα η ιδιότητα που χαρακτήριζε τη Μαρία. Εκτός από μέλος του συγκροτήματος είχε και την ιδιότητα της συζύγου. Ένας ακόμα θεσμοποιημένος ρόλος ο οποίος είναι σεβαστός από τους άντρες των Μάγμα. Φαίνεται λοιπόν για ακόμα μια φορά η κατανόηση και η αποδοχή των κοινωνικών πρακτικών και θεσμών από το χώρο της ροκ κουλτούρας, όπως αυτή εκπροσωπείται από το συγκρότημα.

## Οι ζωντανές εμφανίσεις των ροκ συγκροτημάτων

Το κλασικό όνειρο κάθε "ροκά", που έχει αρχίσει να ασχολείται με ένα συγκρότημα, είναι η πραγματοποίηση μιας συναυλίας. Χωρίς να είναι απαραίτητα τέλει γνώστες της μουσικής διαδικασίας οι άνθρωποι αυτοί συμμετέχουν σε συναυλίες βασιζόμενοι συχνά σε καλούς αυτοσχεδιασμούς. Η μουσική συναυλία είναι μια τελετουργία μέσα από την οποία επικοινωνεί "ζωντανά" ο μουσικός με το κοινό του (Χρηστάκης, 1999α: 26).

Ο τραγουδιστής αποτελεί έναν περφόρμερ που θα οδηγήσει στην "κορύφωση" όσους τον παρακολουθούν. Για το κοινό ο μουσικός λειτουργεί ως ήρωας-πρότυπο είτε για την ωραία του φωνή είτε για τον ερωτισμό που ενδεχομένως αντανακλάει είτε για την άστατη ζωή του. Στο πλαίσιο αυτό ο μουσικός διεγείρει τους οπαδούς του και δια μέσου αυτού προβάλλονται οι φαντασιώσεις του καθενός. Ο τραγουδιστής και οι υπόλοιποι μουσικοί δημιουργούν ένα σύστημα συμβολικής δράσης που εκπέμπει την αντίληψη των νέων για την κοινωνία και τη θέση τους μέσα σε αυτή, το συμβιβασμό ή την αντιπαράθεσή τους στον οργανωμένο και κυρίαρχο λόγο των μέσων ενημέρωσης, την κρίση των δικών τους αισθητικών και ιδεολογικών αξιών και άλλους τέτοιους προβληματισμούς που είναι πάντα θέμα διερεύνησης και αναζήτησης (Τουρκοβασίλης, 1984: 22).

Και πραγματικά αυτό το είδα με τα μάτια μου. Πριν καλά-καλά αρχίσει η συναυλία, τα μέλη της μπάντας ετοιμάζαν τα όργανά τους, καθώς παράλληλα περιτριγύριζαν και μέσα στο κοινό. Ήταν έκπληξη για μένα όταν είδα τα βλέμματα των πιτσιρικάδων κάθε φορά που έβλεπαν κάποιους από τους Μάγμα. Λαχταρούσαν να τους χαιρετήσουν και λάμπανε τα μάτια τους την ώρα που περνούσαν από δίπλα τους. Από την άλλη, οι Μάγμα φρόντιζαν να "αγκαλιάσουν" το κοινό είτε μιλώντας είτε χαμογελώντας τους. Εκείνη τη στιγμή ένιωσα ότι ετοιμάζεται να γίνει ένα πάρτι, στημένο από μια μεγάλη παρέα. Το εκπληκτικό δε, ήταν όταν άρχισε η συναυλία. Σε δευτερόλεπτα πολλοί σηκώθηκαν από τις θέσεις τους και όλοι μαζί συγκεντρώθηκαν στο μισοάδειο χώρο μπροστά από τη σκηνή. Από το πρώτο τραγούδι το κοινό συμμετείχε στη μουσική επιτέλεση με χοροπηδητά και κουνήματα του κεφαλιού και των χεριών. Το εξαιρετικό ήταν όταν ο τραγουδιστής κατέβηκε κάτω και τραγούδησε μαζί τους. Εκείνη τη στιγμή είδα και τις δυο πλευρές να το απολαμβάνουν και να μην υπάρχει διάκριση ανάμεσά τους. Γενικότερα, υπήρχε ένας ενθουσιασμός όχι μόνο από το κοινό αλλά και από το ίδιο το γκρουπ.



Άλλωστε μια ροκ συναυλία είναι πετυχημένη όταν ενώ οι μουσικοί μιλάνε στον κόσμο, καταλήγουν να μιλάνε εκ μέρους του κόσμου (Frith, 1992: 124). Ο τραγουδιστής είναι σε θέση με τις πράξεις του να κάνει τους οπαδούς του, στα πλαίσια μιας παράστασης, να κατευθυνθούν στα δικά του μονοπάτια. Μέσα από το χορό και τις κινήσεις του μεταδίδει στο κοινό το συναίσθημα κάθε τραγουδιού. Για να γίνει όμως κάτι τέτοιο χρειάζεται αυτός που βρίσκεται πάνω στη σκηνή να γνωρίζει τις διαθέσεις και το πνεύμα των ακροατών. Να επικοινωνεί μαζί τους σύμφωνα με τη δική τους γλώσσα και να αποστασιοποιείται από πράγματα και καταστάσεις που προκαλούν την αντίδρασή τους. Επίσης, σύμφωνα με τον Χρηστάκη (1999: 34), χρειάζεται να συγκεντρώνει, τουλάχιστον στα μάτια των ίδιων, "τη δύναμη που θα νικήσει τα πάντα". Πρέπει να φαίνεται ατρόμητος και ισχυρός απέναντι στο "σύστημα" και το "κατεστημένο". Να απειλεί, με συμβολικό τρόπο, όσους είναι ενάντια σε αυτό που υποστηρίζει ο ίδιος και οι οπαδοί του. Τέλος, να μπορεί να ελέγχει την ένταση που τον χαρακτηρίζει ώστε να είναι σε θέση να ρυθμίζει την κατάσταση για να μην ξεφύγει εκτός ορίων. Η τελετουργικότητα είναι εντονότερη και διακρίνεται περισσότερο στα μικρά συγκροτήματα. Η δραστηριότητά τους προσανατολίζεται κυρίως στην έκφραση της συλλογικής επιθυμίας. Τα μικρά συγκροτήματα διακρίνονται από μια έντονη επιθυμία να ανέβουν στη σκηνή και να μιλήσουν για πράγματα που τους απασχολούν μέσα από τη μουσική. Δεν αρκούνται σε μηνύματα που προσφέρει η βιομηχανία της μουσικής. Η ζωντανή εμφάνιση ενός ροκ συγκροτήματος είναι μία από τις ελάχιστες, και ίσως η βασικότερη ενέργεια για το επαρχιακό ροκ, όπου κοινό και καλλιτέχνες είναι εξίσου σημαντικοί. Συνεπώς, ο κύριος λόγος που εξακολουθούν να παίζουν τα επαρχιακά συγκροτήματα, είτε είναι γνωστοί είτε είναι άγνωστοι στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο ή στη μουσική βιομηχανία, παραμένει η ικανοποίηση που τους προσφέρει η υποστήριξη του κοινού. Αισθάνονται να κατέχουν μια ιδιαίτερη θέση στην κοινωνία τους και ενδιαφέρονται λιγότερο για τις πωλήσεις που θα μπορούσαν να έχουν αν ήταν καταξιωμένοι στο μουσικό στερέωμα (Χρηστάκης, 1999α: 40).

Για να μπορέσει όμως το συγκρότημα να εκφραστεί με αυτό τον τρόπο, απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο συντονισμός του με το κοινό:

Μπάμπης: «Και γενικώς προσπαθούμε να έχουμε επαφή με τον κόσμο να μπορούμε να επικοινωνούμε και να αποδίδουμε εμείς καλύτερα σαν μπάντα και να το χαιρόμαστε κι εμείς από πάνω και οι άλλοι από κάτω. Συνδετικός κρίκος είναι. Δηλαδή πρέπει να

λειτουργήσουν και τα δύο μαζί. Αν λειτουργήσει μόνο το πάνω δεν λειτουργεί το κάτω, χαλάει».

Η αμφίδρομη αυτή σχέση φαίνεται να κρίνεται σημαντική για την επιτυχημένη διεξαγωγή κάθε παράστασης. Όταν στο κοινό υπάρχει ανταπόκριση, τότε και η ψυχολογία των μουσικών είναι διαφορετική. Το κοινό των Μάγμα είναι φανερό ότι συμμετέχει σε αυτή τη διαδικασία, εφόσον ποτέ οι Μάγμα δεν έχουν παίξει το set list έτσι όπως ακριβώς το είχαν οργανώσει. Πάντα, όπως ανέφεραν, το κοινό ζητάει συγκεκριμένα τραγούδια κι αυτοί, χωρίς να θέλουν να τους χαλάσουν χατίρι, τα παίζουν. Αυτή την έντονη σχέση κοινού και Μάγμα την παρατήρησα όσες φορές έχω παρακολουθήσει τις ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος.

Στις αρχές, στα πρώτα βήματα των μικρών ομάδων που ονειρεύονται να γίνουν ένα κοινωνικά ορατό συγκρότημα, οι μουσικές γνώσεις είναι περιορισμένες. Προσπαθούν με πολλές πρόβες να σκηνοθετήσουν τις δράσεις τους και να διαμορφώσουν την ανάλογη σκηνική παρουσία τους. Οι κινήσεις, οι εκφράσεις, είναι καλά προσχεδιασμένες μέσα από επαναλαμβανόμενες πρόβες. Με αυτό τον τρόπο προσπαθούν να οργανωθούν σαν συγκρότημα και να επικοινωνήσουν με τους ακροατές τους. Έτσι, διαμορφώνουν σιγά σιγά το δικό τους μουσικό ύφος στην προσπάθειά τους να καταξιωθούν μελλοντικά. Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι τα μέλη δίνουν μεγάλη έμφαση στην ατομικότητα, την καλλιτεχνική δημιουργία και στην πρωτοτυπία. Έτσι, η κοινωνική ανθρωπολόγος Finnegan ορίζει τη ροκ μουσική δημιουργία «σαν μια συλλογική πρωταρχική σύνθεση μέσα από την πρακτική» (Finnegan στο Frith, 1992: 120).

Σύμφωνα με αυτό το συλλογικό και ομαδικό πνεύμα συνεργασίας, θέλησα να μάθω ποια είναι τα τρελά και ποια τα πραγματοποιήσιμα όνειρά τους για το μέλλον του σχήματος:

Μπάμπης: «Γρήγορα αμάξια, όμορφες γυναίκες, πολλά ναρκωτικά. (γέλια)».

Μανώλης: «Ε, ξέρεις. Τα κλασικά. Να βγούμε και κάπου παραέξω. Αυτό είναι το κυριότερο πιστεύω. Να πάμε και κάπου έξω να παίξουμε ρε παιδιά».

Αλέξανδρος: «Εξω από τη Μυτιλήνη εννοείς;»

Μανώλης: «Ναι».

Γιάννης Μ.: «Όχι, εκτός από Λέσβο εννοεί γιατί μέσα στη Μυτιλήνη την έχουμε οργώσει όλη».

Γιάννης Β.: «Για μένα πάντως το πιο τρελό όνειρο, δηλαδή αυτό που μ' αρέσει θα ήταν να βγάζαμε δικά μας κομμάτια. Δηλαδή έστω να μη βγαίνανε από την πόρτα του στούντιο αλλά να τα ακούμε εμείς. Δηλαδή μ' αρέσει η δημιουργία και πιστεύω είμαστε καλή ομάδα γι' αυτό».

Ο Γιάννης Β. φαίνεται να επιβεβαιώνει τα λεγόμενα της Finnegan. Θέλει πολύ να παράγει έργο και νιώθει ότι ήρθε η ώρα να το πράξει με τους υπόλοιπους στην «προσπάθεια να εκφράσουν τις δικές τους απόψεις και τη δική τους προσωπικότητα μέσα από τη μουσική» (Finnegan στο Frith, 1992: 120). Αισθάνεται ότι είναι έτοιμοι να κάνουν πραγματικότητα ένα από τα όνειρα που έχει κάθε συγκρότημα. Τη συγγραφή δικών τους μουσικών κομματιών που θα εκφράζουν τα πολύ προσωπικά συναισθήματά τους, θα αντιπροσωπεύουν τα πιστεύω τους και την ιδεολογία τους, και θα τους ολοκληρώσουν σαν μπάντα.

Η αποφυγή συγγραφής δικών τους κομματιών ήταν συνέπεια των πολλών και συνεχόμενων αλλαγών που δέχτηκε το συγκρότημα στη δομή του. Ο Γιάννης Μ., ένα από τα αρχικά μέλη των Μάγμα, δήλωσε ότι σχεδόν κάθε χρόνο αποχωρούσε και ένας μουσικός. Εξαιτίας των μικρών χωρικών ορίων του νησιού ήταν αρκετά δύσκολο να βρίσκουν κάθε φορά καινούργιους και συνάμα καλούς μουσικούς. Κι όταν τον έβρισκαν η μικρή παραμονή του στο σχήμα δεν τους έδινε τη δυνατότητα να γνωρίσουν καλύτερα ο ένας τον άλλο. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα μια πιο χαλαρή δομή η οποία δεν τους επέτρεπε να γράψουν δικά τους τραγούδια.

Η "μουσική πρακτική" είναι αυτό που διαφοροποιεί τη ροκ μουσική από άλλα είδη μουσικής, όπως για παράδειγμα η κλασική. Όσοι αρχίζουν να ασχολούνται είναι κυρίως αυτοδίδακτοι και παίζουν "με το αυτί" κι όχι με παρτιτούρες. Στα όρια της συνεργασίας κατορθώνουν να πετύχουν πράγματα μέσα από συνεχόμενα συλλογικά πειράματα. Επίσης, απαιτείται και η ευρηματικότητα. Πολλές φορές λοιπόν χρειάζεται να είναι σε θέση να συμβιβαστούν με φθηνότερο εξοπλισμό και να αναδιαμορφώσουν κομμάτια σύμφωνα με αυτό. Εκεί φαίνονται και οι ικανότητές τους. Δουλεύουν αυστηρά και μεθοδικά για να καταφέρουν να παραμείνουν σε ένα συγκρότημα ή να το διατηρήσουν. Αναπτύσσουν περισσότερο το προσωπικό γούστο παρά συμμορφώνονται σε ένα θεσμικό και τυποποιημένο μοντέλο μάθησης. Σε αυτό το χώρο δεν υπάρχουν εξετάσεις μπροστά σε ειδικευμένους καθηγητές. Οι πραγματικές εξετάσεις και οι αξιολογήσεις γίνονται μέσα από πρακτικά τεστ μπροστά στα υπόλοιπα μέλη και τους ακροατές, τους πιο σκληρούς κριτές.

Ωστόσο, μέσα στην μπάντα μπορώ να πω ότι βρίσκονται και τα δύο άκρα. Ο Αλέξανδρος και οι δύο Γιάννηδες με τις μουσικές σπουδές τους και ο Μπάμπης με τον Μανώλη, που είναι κατά κάποιο τρόπο αυτοδίδακτοι. Ειδικά ο Γιάννης Β. σπούδαζε από πολύ μικρός σε ωδεία, και τώρα έφτασε στο διδακτικό επίπεδο. Οι υπόλοιποι αν και είχαν ξεκινήσει τις σπουδές σε μικρή ηλικία, δεν κατόρθωσαν να τις ολοκληρώσουν. Εξακολούθησαν να ασχολούνται με τη μουσική, χωρίς την καθοδήγηση ενός δασκάλου. Η διαφοροποίηση αυτή δεν στάθηκε όμως εμπόδιο για την εξέλιξή τους. Με βοήθεια και αλληλεγγύη προβάρουν πολύ συχνά τα κομμάτια τους και εξετάζονται από τους ακροατές σε κάθε εμφάνισή τους. Είναι πολύ δύσκολο όταν ο κόσμος από κάτω ζητάει να ακούσει ένα κομμάτι που έχουν να το προβάρουν και να το παίξουν πολύ καιρό. Και όμως αυτοί καταφέρνουν να το εκτελέσουν με επιτυχία, παίρνοντας κουράγιο από την αγάπη που τους προσφέρεται. Σε μια τέτοια στιγμή γίνεται κατανοητό ότι οι πρόβες των προηγούμενων χρόνων ήταν ατελείωτες.

Στην πορεία, αφού έχουν καταφέρει να γίνουν ορατοί από το κοινωνικό σύνολο, ξεκινάει η οργανωμένη προβολή με την έννοια της "προώθησης". Το γκρουπ πρέπει να έχει κάποιο όνομα που θα το διακρίνει, ένα λογότυπο, "σήμα κατατεθέν" για την κοινωνία που ευελπιστεί να τους γνωρίσει και ένα ρεπερτόριο που θα συνεισφέρουν στον ορισμό της ταυτότητάς του. Ωστόσο, για να μετατραπεί ένα απλό γκρουπάκι τοπικής εμβέλειας σε κανονικό συγκρότημα πανελληνίας εμβέλειας θα πρέπει να αποκτήσει ένα δίκτυο προώθησης και στήριξης, να έχει κάποιους συγκεκριμένους διαφημιστές, οδηγούς και μεταφορείς για τις μετακινήσεις τους και πάνω από όλα πιστούς οπαδούς και ακροατές που θα τους ακολουθούν σε κάθε συναυλία και θα ενημερώνονται για τα καινούρια άλμπουμ και τραγούδια και για οποιαδήποτε άλλη κίνησή τους.

Οι Μάγμα δεν έχουν καταφέρει να φτάσουν σε ένα τέτοιο επίπεδο. Με αυτό τον τρόπο όμως διαφοροποιούνται από τα κλασικά πρότυπα της μουσικής βιομηχανίας και συνεχίζουν να παίζουν διασκευές άλλων συγκροτημάτων. Παρόλα αυτά, φρόντισαν από την αρχή να βρουν ένα όνομα με μεγάλη σημασία και ένα πολύ συμβολικό λογότυπο. Έχουν πετύχει λοιπόν με το πέρασμα των χρόνων να γίνουν ορατοί και αναγνωρίσιμοι πλέον από τους υπόλοιπους, στο πλαίσιο βέβαια της τοπικής κοινωνίας.

Το διαφημιστικό κομμάτι των συναυλιών το έχουν αναλάβει οι ίδιοι. Με αφίσες και μερικές φορές με σποτ στο ραδιόφωνο ενημερώνουν τον κόσμο για τις προγραμματισμένες εμφανίσεις τους. Περισσότερο όμως με αφίσες που τις φτιάχνει η

γυναίκα του Γιάννη, και που τώρα τελευταία δοκιμάζει και ο ίδιος. Τοποθετούν πάντα το λογότυπό τους, καθώς και όλες τις άλλες ενημερωτικές λεπτομέρειες που απαιτούνται.

Γενικότερα, μπορώ να πω ότι απέχουν από τον κόσμο του life style, καθώς παραμένουν ήσυχα και "αγνά" στοιχεία της ροκ σκηνης. Αυτό μπορεί να είναι και αποτέλεσμα της μειωμένης οικονομικής δραστηριότητας. Δεν έχουν κάποιο επίσημο βοήθημα που να τους δίνει την ευκαιρία να ανοίξουν τα φτερά τους. Περιορίζονται σε ερασιτεχνικές do-it-yourself ενέργειες και όσο το δυνατόν πιο οικονομικές. Δεν πιστεύω ωστόσο ότι αν είχε βρεθεί κάποιος να τους βοηθήσει οικονομικά θα αρνιόταν αυτή την προσφορά. Γιατί το τόνισαν και οι ίδιοι ότι τα έξοδα της μπάντας είναι πάρα πολλά και η τσέπη τους έχει πια στενάζει.

Σημαντικό μέρος των μουσικών ακροάσεων αποτελεί ο χώρος διεξαγωγής τους. Η μουσική οριοθετείται στο βαθμό που κάνει όσους την ακούνε να νιώθουν αποκομμένοι και προστατευμένοι από τον έξω κόσμο. Τα όρια δεν είναι εύκολο να διασπαστούν και να ληλατηθούν. Στα πλαίσια μιας συναυλίας οι μουσικοί και οι οργανωτές κατορθώνουν να ελέγχουν τη μουσική και τις αντιδράσεις που μπορεί να προκύψουν. Επίσης, σε ένα μπαρ με συγκεκριμένο μουσικό άκουσμα οι θαμώνες και οι ιδιοκτήτες μπορούν να κάνουν το ίδιο. Αυτό το είδος διασκέδασης και ψυχαγωγίας περιορίζει και κάνει κτήμα του το έδαφος στο οποίο πραγματοποιείται (Χρηστάκης, 1999β).

Ο χώρος αποτελεί σημαντικό κομμάτι και για τους Μάγμα. Ιδιαίτερα για τα δύο αρχικά μέλη ο χώρος δηλώνει και τη γενικότερη ιδεολογία της ροκ κουλτούρας. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, δεν τους αρέσει να πραγματοποιήσουν μια συναυλία σε ένα περιβάλλον που "δεν χαρακτηρίζεται ως ροκ" και φιλοξενεί συγκροτήματα άλλων μουσικών ειδών. Από την άλλη πλευρά, ο Αλέξανδρος έχει άλλη άποψη. Αυτό που θέλει περισσότερο είναι να παίξει και να εκφραστεί, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν του τη μουσική ταυτότητα του χώρου που τους φιλοξενεί. Άλλωστε όπως τόνισε και ο ίδιος, το συγκρότημα θα παίξει τα τραγούδια που θέλει και εκπροσωπεί, δίχως να υπολογίζει την ιδεολογική βάση των άλλων φιλοξενούμενων συγκροτημάτων. Γιατί όταν κάποιος έχει μια ευκαιρία να πραγματοποιήσει ένα πράγμα που τον ευχαριστεί, τότε δεν θα σκεφτεί και δεν θα αναλύσει όλες τις προεκτάσεις του θέματος. Από την άλλη, ο κόσμος που τους ακούει επιθυμεί να τους βλέπει όσο πιο συχνά γίνεται, ανεξάρτητα από το γενικότερο περιβάλλον.

Πρακτικά, το θέμα που τους απασχολεί είναι η διαμόρφωση του μαγαζιού αναφορικά με τη χωρητικότητα και τον ηχητικό εξοπλισμό. Να έχει πραγματικά τις δυνατότητες να δεχτεί τον κόσμο και να μην αποτύχει η συναυλία. Άλλωστε, μιλάμε για μια μπάντα που απαρτίζεται από κάποια πολύ μεγάλα και ογκώδη όργανα. Είναι λογικό λοιπόν να ελέγχουν πρώτα τον χώρο για να μπορέσουν να στήσουν τα όργανα και τα μηχανήματα του ήχου και δεύτερον για να μπορέσει ο κόσμος να τους απολαύσει. Γιατί εκεί για δυο-τρεις ώρες, μπάντα και κοινό θα ταξιδέψουν σε ένα διαφορετικό κόσμο, πλασμένο από τους ίδιους.

## Οι Μάγμα και η ροκ ως αντίσταση

Η σύνδεση της μουσικής με τον ερωτισμό συμβάλλει στην ανακάλυψη, μορφοποίηση και ανανέωση της ταυτότητας του ανθρώπου. Η ροκ εκφράζει τον ερωτισμό με τις αισθησιακές κινήσεις των μουσικών και του τραγουδιστή, που μεταδίδονται και στο κοινό. Επίσης, το "φλερτ" των μουσικών με τα μουσικά τους όργανα, καθώς και η αίσθηση που δημιουργείται την ώρα που είναι πάνω στη σκηνή, είναι ένα χαρακτηριστικό αυτού του είδους της μουσικής. Ο ερωτισμός (στοιχείο της νεότητας) εκφράζεται επίσης με τα ρούχα, το ντύσιμο και τις έντονες κινήσεις. Η ερωτική διάσταση στη ροκ μουσική κουλτούρα δηλώνει μια μορφή αντίστασης στο συντηρητισμό και σε αυτούς που διστάζουν να ξεδιπλώσουν και να επικοινωνήσουν με τα συναισθήματά τους. Ωστόσο γενικότερα, το ζήτημα της αντίστασης στη ροκ κουλτούρα δεν απαρνείται εξ' ολοκλήρου την κοινωνία που κληρονόμησε αλλά κάποιες φορές βρίσκεται σε αντίθεση με αυτή και κάποιες άλλες αποκομίζει και στοιχεία της (Τουρκοβασίλης, 1984: 174).

Σύμφωνα με την έρευνα του Τουρκοβασίλη για τους οπαδούς της ροκ στην Ελλάδα τις αρχές της δεκαετίας του 1980, η ροκ είναι μια μουσική έκφραση ελεύθερη από τις γενικές προκαταλήψεις και τα ταμπού. Οι οπαδοί της ροκ ανακαλύπτουν και μεταδίδουν τα συναισθήματα και τα πιστεύω τους με πρωτόγνωρο τρόπο, πολλές φορές βρίζοντας, φτύνοντας και προκαλώντας με διάφορους τρόπους. Οι οπαδοί της ροκ υποστηρίζουν ότι είναι μια από τις πιο πρόσφατες μορφές έκφρασης του λαού και δεν περιορίζονται σε εθνικά φρονήματα και ιδεολογικά σύνορα. Εναντιώνονται στον καταναλωτισμό, εξυμνούν τη φύση, την ειρήνη και τη ψυχική ισορροπία. Αυτά τα χαρακτηριστικά ενυπάρχουν από τα πρώτα χρόνια ανάπτυξης της ροκ μουσικής. Τα επόμενα χρόνια, και αυτό το είδος, φαίνεται να συμβιβάζεται όσον αφορά την εμπορευματοποίηση και τις νέες τεχνολογίες. Η μουσική που προσφέρουν οι δίσκοι είναι κατασκευάσμα μίξεων και δεν μπορεί να παρουσιαστεί σε ζωντανές εμφανίσεις. Έτσι, χάνονται, εν μέρει, τα ατόφια και αυθόρμητα στοιχεία του είδους.

Η ροκ μουσική συνδέεται με μια πολιτισμική ομάδα και αποτελεί έναν επικοινωνιακό κόμβο ανάμεσα στα νέα κυρίως παιδιά και στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Οι περισσότεροι οπαδοί της είναι άτομα με έντονες αντιπαραθέσεις για τις κοινωνικές καταστάσεις. Αυτό είναι και ένα από τα στοιχεία που τους χαρακτηρίζουν: η αντισυμβατική συμπεριφορά του χαρακτήρα τους. Η αποδοχή της

πίεσης από αυτό που, έμμεσα ή άμεσα, επιβάλλεται και η επιθυμία αποδοχής των δικών τους κοσμοθεωριών. Η ανάπτυξη και η προβολή αυτών των κοσμοθεωριών μπορεί πιο εύκολα να πραγματοποιηθεί μέσα από τη μουσική. Για αυτό το λόγο πιστεύουν ότι είναι προτιμότερο να αγωνίζονται και να εκφράζονται μέσα από ένα πολιτιστικό γεγονός, όπως είναι η μουσική, παρά από διαμάχες και προστριβές. Αναμφισβήτητα, επακόλουθη ήταν η αναζήτηση και η δημιουργία μιας προσωπικής γλώσσας και κουλτούρας, που για πολλούς χαρακτηρίστηκε κατώτερης πνευματικής αξίας (Frith, 1992: 123-124).

Είναι σημαντικό ότι αυτή η γλώσσα προβάλλεται και διαμορφώνεται σε ένα μεγάλο βαθμό στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής. Οι συζητήσεις των οπαδών της ροκ έχουν σαν περιεχόμενο στην πλειοψηφία τους την πορεία των σπουδαίων συγκροτημάτων ή την προσπάθεια των μικρών γκρουπ, τα κομμάτια που ξεχωρίζουν ή που δεν αξίζουν, τις προσωπικές μουσικές προτιμήσεις καθώς και κουβέντες γύρω από τα όργανα και τις τεχνικές τους γνώσεις. Οι συγκεντρώσεις τους είναι πιο οργανωμένες, μιας και έχουν διαμορφωθεί διάφορα ροκ στέκια. Επηρεασμένοι από τον καταναλωτικό τρόπο ζωής των οπαδών της ντίσκο στα τέλη της δεκαετίας του 1970, υιοθέτησαν και οι "ροκάδες" κάποια γνώριμα χαρακτηριστικά τους. Επιδόθηκαν σε ασχολίες καθαρά προσαρμοσμένες στις σύγχρονες συνήθειες, όπως είναι τα βιντεοπαιχνίδια, το μπόουλινγκ, το φαστ-φουντ, το πολύχρωμο σπορ νεανικό στυλ (Τουρκοβασίλης, 1984).

Οι οπαδοί της ροκ ψάχνουν ειδικά στο ντύσιμο να βρουν κάτι το ευρηματικό και μοναδικό. Θέλουν να είναι εκκεντρικό για να αποσπάσουν τα βλέμματα και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον των άλλων. Το ξεκίνημα έγινε με το παντελόνι, το οποίο μετατρέπόμενο σε καμπάνα, με όλες του τις παραλλαγές από το 1965 μέχρι το 1975, έγινε "ροκάδικο". Ακόμα, μεσάτα πουκάμισα και σακάκια με πέτα συνόδευαν τη μόδα της εποχής. Αργότερα, μετά το 1975 το παντελόνι στενεύει, γίνεται εφαρμοστό και είναι αυτό που ξέρουμε μέχρι και σήμερα ως "σωλήνα". Η μεγάλη επανάσταση ξεκινάει από το 1980-81 όπου λανσάρεται το πλαστικό μπουφάν και το αθλητικό παπούτσι. Τώρα οι οπαδοί της ροκ περισσότερο από κάθε άλλη φορά γίνονται στόχος και ευκαιρία για σχολιασμό. Όλο και περισσότεροι άρχισαν να ασχολούνται μαζί τους ενώ δεν έλειπαν πολυάριθμες κινηματογραφικές ταινίες με θέμα τη ζωή τους και τις συνήθειές τους. Αυτή είναι και η εποχή που οι ακροατές της ροκ αποκαλούνται από τους υπόλοιπους "φρικιά". Ένας όρος αρκετά προκλητικός και ωμός και



σαφέστατα, αποτέλεσμα της διαφορετικότητας από το ευρύ κοινωνικό σύνολο (Τουρκοβασίλης, 1984: 15-16).

Ωστόσο, κατά καιρούς εμφανίζονται, σε διάφορες περιόδους, αλλαγές στους χρωματισμούς, στην ποιότητα, στο κόψιμο των ρούχων και στην ποικιλία των παπουτσιών. Σταδιακά εξελίχθηκε και το χτένισμα του μαλλιού. Πολύ κοντό, ξυρισμένο, πολύ μακρύ, μακρύ σε κάποια σημεία και κοντό σε άλλα, δέχτηκε και αυτό την κριτική του. Ο συνδυασμός του χτενίσματος μαζί με το ντύσιμο μπορεί να σηματοδοτήσει την κατηγορία που ανήκει ένα άτομο. Σήμερα λοιπόν, είναι εύκολο να ξεχωρίσει κάποιος έναν οπαδό της ροκ από έναν οπαδό της ελαφρολαϊκής μουσικής. Κι αυτό είναι το ζητούμενο: ο διαχωρισμός από τους υπόλοιπους και η εύκολη αναγνώρισή τους.

Στο πλαίσιο αυτό παρατηρείται ότι η μουσική δραστηριότητα για ακροατές της ροκ δεν αποτελεί απλά ένα είδος χαλάρωσης από την καθημερινότητα. Δεν είναι η δίωρη ή τριώρη διαφυγή τους από τη δουλειά και το σπίτι. Πρόκειται για στοιχείο της ζωής τους. Ενσωματώνεται και καθορίζει τα βήματα τους στη διάρκεια της υπόλοιπης μέρας, χωρίς να βρίσκονται σε αποκλειστικά ροκ περιβάλλοντα. Η μουσική γίνεται κομμάτι της ζωής τους και οι περισσότεροι από αυτούς ενεργούν σύμφωνα με τους κώδικες συμπεριφοράς που έχουν αναπτύξει.

Ένας από τους κώδικες συμπεριφοράς είναι και το διαφορετικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν. "Άτομο", "κωλώνω", "σωστός", "ξενέρωτος" και "αντιδραστικός" είναι κάποιες χαρακτηριστικές λέξεις που υπονοούν μια βαθύτερη προσέγγιση της κοινωνικής πραγματικότητας. Ξεχωρίζουν τον καθένα σαν ανεξάρτητη προσωπικότητα και σέβονται την ατομικότητα του, έστω και αν αυτός είναι εχθρικός απέναντί τους. Οι λέξεις "κωλώνω" και "σωστός" συνδέονται μεταξύ τους. Όταν κάποιος κωλώνει παύει να είναι σωστός και αυτό είναι σφάλμα. Σωστός είναι όποιος αντιστέκεται και δεν συμβιβάζεται με ότι του προσφέρεται. Αυτός που δεν θέλει να υποταχθεί και να πουληθεί μόνο και μόνο για να αποφύγει τον αγώνα για τη διεκδίκηση όσων τον ευχαριστούν. Το "ξενέρωμα" φανερώνει την προσγείωση στην πεζή πραγματικότητα. Την επιστροφή στις κοινωνικές πιέσεις και την φυγή από την ιδεατή ελευθερία. Οι παραδοσιακοί "ροκάδες" ταυτίζονται με τη συνεχή αντίδραση ενάντια στο σύστημα (Τουρκοβασίλης, 1984: 44).

Τις εκφράσεις αυτές τις έχουν πρωτοαναφέρει και συμμεριστεί οι ακροατές της ροκ και όσοι ένιωθαν περιφρονημένοι από το κοινωνικό σύνολο. Στις μέρες μας όμως παρατηρείται έντονα αυτό το φαινόμενο στα παιδιά της πόλης. Η νέα γενιά,

κατά ένα μεγάλο μέρος, έχει υιοθετήσει τον τρόπο ομιλίας και εκφράζεται μέσω αυτού. Νιώθει την ανάγκη να μιλήσει έτσι γιατί πιστεύει ότι είναι πιο ειλικρινείς και λιγότερο "δήθεν" απέναντι στους άλλους. Έτσι, επειδή η "αργκό" της ροκ υιοθετείται από την ευρύτερη νεολαία, οι ροκάδες για να συνεχίσουν να έχουν τη διαφορετικότητα και τη μοναδικότητα της ταυτότητάς τους εφευρίσκουν συνέχεια νέες εκφράσεις (Τουρκοβασίλης, 1984: 42).

Σε όλη τη διάρκεια των δεκαετιών 1970 και 1980 η ροκ μουσική στάθηκε αφορμή για σχόλια και παρατηρήσεις από κάθε κοινωνικό σύνολο. Τα *Ροκ Ημερολόγια* αναφέρουν συγκεκριμένα το διάστημα αυτό αλλά και τις διαστάσεις που είχε λάβει το θέμα. Εκείνο τον καιρό οι ίδιοι οι οπαδοί της ροκ στρέφονταν σε ένα γενικότερο τρόπο συμπεριφοράς. Το λεξιλόγιο, η εμφάνιση, οι κινήσεις ήταν το μέσο για να εκδηλώσουν με μεγαλύτερη έμφαση τα πιστεύω τους. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάχθηκε η ροκ ήταν αδιάσπαστο και οι οπαδοί υποστήριζαν με έκδηλο και μερικές φορές, φανατικό τρόπο τη μουσική που ασπαζόταν και την ίδια την ιδεολογία τους.

Στη δεκαετία του 1990 και του 2000, η εποχή όπου δημιουργήθηκαν και συνεχίζουν να υπάρχουν οι Μάγμα, η αντίληψη της ροκ παρουσιάζεται από τους ίδιους με διαφορετικά δεδομένα. Ο δισταγμός που είχαν στην προσπάθειά τους να προσδιορίσουν τι είναι η ροκ για αυτούς, φανερώνει τη διαφορετική αντίληψη που έχουν σε σχέση με άλλους των προηγούμενων δεκαετιών. Ο Αλέξανδρος στην προσπάθειά του να χαρακτηρίσει τη ροκ σαν μουσική έκφραση δεν μπόρεσε να δώσει μια ξεκάθαρη απάντηση. Αυτό αμέσως παραπέμπει στο γεγονός ότι δεν ενστερνίζεται την ιδεολογία της ροκ, όπως είχε διαμορφωθεί τα προηγούμενα χρόνια. Δηλαδή δεν υποστηρίζει, όπως θα περίμενα να ακούσω ύστερα από όσα είχα διαβάσει για την ιστορία της ροκ, ότι με αυτό το είδος της μουσικής θέλανε να δηλώσουν τις διαφορετικές τους απόψεις και να προσπαθήσουν να αλλάξουν τα ήδη υπάρχοντα κοινωνικά δεδομένα. Απεναντίας φάνηκαν πιο προσγειωμένοι λέγοντας πως και η ροκ αποτελεί ένα είδος μουσικής, όπως όλα τα υπόλοιπα.

Σαφέστατα όμως, παραμένουν συνεχιστές της ροκ. Οι ζωντανές εμφανίσεις που πραγματοποιούν σηματοδοτούν την άμεση επικοινωνία που έχουν με το κοινό και την αλληλόδραση των συναισθημάτων που παράγονται σε κάθε παρουσίαση. Αυτό αποτελεί ένα από τα βασικά και πρωταρχικά χαρακτηριστικά της ροκ, το οποίο διατηρούν οι Μάγμα και τους καθορίζει ως ένα ροκ συγκρότημα. Ακόμα, έχουν υιοθετήσει και άλλα χαρακτηριστικά, όπως είναι το ντύσιμο, η εμφάνιση, το

λεξιλόγιο, όχι όμως στο βαθμό της υπερβολής που παρατηρήθηκε στη δεκαετία 1970 και 1980. Παράλληλα, όπως έχει αναφερθεί και στην προηγούμενη ενότητα, όλα τα μέλη έχουν αναλάβει τους δικούς τους ρόλους μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Έχουν αποδεχτεί δηλαδή δύο ιδιότητες. Η μία αναφέρεται στην κοινωνική τους ενσωμάτωση και η άλλη στην ιδιότητα που έχουν ως μέλη των Μάγμα. Έτσι, δεν θα μπορούσαν να σκέφτονται και να ενεργούν αποκλείοντας πότε τη μία και πότε την άλλη, με αποτέλεσμα να δηλώνουν οπαδοί της ροκ μουσικής και κουλτούρας, χωρίς όμως να αποδέχονται εξ' ολοκλήρου την ιδεολογία και τις πρακτικές των προηγούμενων χρόνων.

## Σύνοψη

Η ροκ μουσική εμφανίστηκε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και θεωρείται με μια έννοια απόγονος του λαϊκού αστικού τραγουδιού. Στην Ελλάδα έκανε την εμφάνισή της στα μέσα του 1950 και σε όλη την πορεία της μέχρι σήμερα υπήρξαν ποικίλες εξελίξεις. Οι Μάγμα, ως ένα επαρχιακό ροκ συγκρότημα, παραμένουν σταθεροί στην άποψή τους για τη διατήρηση της ‘‘αγνής’’ ροκ, που αλλοιώνεται από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και τις δισκογραφικές εταιρείες. Παίζοντας διασκευές κομματιών άλλων καλλιτεχνών έχουν τη δυνατότητα να διαμορφώνουν μόνοι τους το ρεπερτόριο, μέσα από μια συνειδητοποιημένη διεργασία αναζήτησης των μουσικών τραγουδιών.

Τα περισσότερα τραγούδια που ερμηνεύει το συγκρότημα συγκαταλέγονται στην κατηγορία του hard rock και συνεπώς το ίδιο χαρακτηρίζεται ως ένα hard rock συγκρότημα. Αυτός ο χαρακτηρισμός όμως υφίσταται μετά την αλλαγή από τη metal μουσική που έπαιζαν. Η αλλαγή του είδους της μουσικής οφείλεται σε δύο παράγοντες: αφενός στα ίδια τα μέλη του μουσικού σχήματος και αφετέρου στο κοινό τους. Άλλωστε αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία για το συγκρότημα είναι η κοινωνική αναγνώριση και η συμμετοχή του κόσμου που τους παρακολουθεί ώστε να είναι επιτυχημένη κάθε συναυλία. Η επιτυχία όμως κάθε συναυλίας είναι το αποτέλεσμα της συλλογικής προσπάθειας των μελών που ποτέ δεν συμμορφώθηκαν σε ένα θεσμικό και τυποποιημένο μοντέλο μουσικής μάθησης. Μέσα από επαναλαμβανόμενες πρόβες και αυτοσχεδιασμούς εμφανίζονται μπροστά στους πιο δύσκολους κριτές, τους ακροατές τους.

Γενικότερα, η ροκ μουσική αποτελεί έναν επικοινωνιακό κόμβο ανάμεσα στα νέα παιδιά και στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Μέσα από αυτήν πολλοί νέοι, και όχι μόνο, δηλώνουν τις αντιπαραθέσεις τους προς τις κοινωνικές καταστάσεις, διαμορφώνοντας και υιοθετώντας ένα συγκεκριμένο ντύσιμο και γενικούς κώδικες συμπεριφοράς. Ωστόσο οι Μάγμα, αν και είναι κύριοι εκπρόσωποι της ροκ μουσικής και κουλτούρας, δεν θεωρούν ότι προβαίνουν σε μια αντίσταση απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Αντιθέτως, θεωρούν τη ροκ ως άλλο ένα από τα υπόλοιπα μουσικά είδη και υποστηρίζουν την ομαλή συνύπαρξή τους στο μουσικό τοπίο του νησιού.

## Κεφάλαιο Τέταρτο: Η Μουσική Παράδοση και η Ροκ Κουλτούρα στη Λέσβο

### Η τοπική μουσική παράδοση της Λέσβου

Η Λέσβος είναι ένα νησί του βορειοανατολικού Αιγαίου με ιδιαίτερη μουσική και πολιτιστική παράδοση. Την εποχή της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, η Λέσβος διατηρούσε στενότετους οικονομικούς και πολιτισμικούς δεσμούς, ιδιαίτερα με τα παράλια της Μικράς Ασίας. Όπως επισημαίνει ο Χτούρης (2000: 32), η Λέσβος «λόγω της γεωγραφικής της θέσης και της γεωμορφολογίας της κατείχε στρατηγική θέση στο αμυντικό σύστημα της αυτοκρατορίας». Το 1913 η Λέσβος απελευθερώθηκε και μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, το νησί συνδέθηκε ολοκληρωτικά με τον Ελλαδικό χώρο. Όμως οι επιρροές της Μικράς Ασίας στη μουσικοχορευτική παράδοση είχαν αφήσει έντονα τα ίχνη τους τα οποία κατάφεραν να διατηρηθούν λόγω της απορρόφησης μεγάλου αριθμού προσφύγων από το νησί.

Πριν από το 1922 οι επιρροές ήταν έντονες και η Λέσβος ήταν συνδεδεμένη με τα τούρκικα παράλια τα οποία ανθούσαν οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά. Τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα η αύξηση του πληθυσμού και η περιορισμένη καλλιέργεια των εδαφών ώθησε πολλούς Λέσβιους στη Σμύρνη και το Αιβαλί (Χτούρης, 2000: 40-41). Μετά την καταστροφή της Σμύρνης οι όροι αντιστράφηκαν. Ιδιαίτερα οι πρόσφυγες ήταν σε μειονεκτική θέση και δέχτηκαν την κοινωνική απαξίωση. Συνέχιζαν όμως να συσχετίζονται με τα πολιτισμικά στοιχεία της Ανατολής, εκφράζοντας τον πόνο του ξεριζωμού και της νοσταλγίας, ενώ οι κάτοικοι του νησιού στράφηκαν προς τη μουσική της Δύσης. Η εντύπωση που αποκομίζεται για το νησιωτικό χώρο είναι ότι, τουλάχιστον όσον αφορά την καλλιτεχνική έκφραση, παρουσίασε έντονες αστικές επιρροές.

Η αστική εμπορική τάξη, που το 19<sup>ο</sup> αιώνα γνώρισε την οικονομική απογείωση με την καλλιέργεια της ελιάς, του εμπορίου λαδιού και σαπουνιού, εισήγαγε, όσον αφορά την καλλιτεχνική έκφραση, τα μικρασιάτικα πρότυπα. Αυτός ο τρόπος διασκέδασης δημιούργησε μια νέα «εκλεπτυσμένη» τοπική αστική κουλτούρα η οποία επηρέασε τη λαϊκή κουλτούρα. Κατά συνέπεια, δημιουργήθηκαν αλλαγές και στο εσωτερικό τοπίο, όπου η εργατική τάξη αφομοίωσε στοιχεία από τον τρόπο διασκέδασης της αστικής τάξης και τα ενσωμάτωσε στο τοπικό παραδοσιακό ρεπερτόριο. Έτσι, εκτός από τις εξωτερικές συναναστροφές εντοπίζονται από παλιά

και εσωτερικές προσμίξεις. Ωστόσο, μετά το 1950 η καλλιτεχνική έκφραση πορεύτηκε σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά μουσικά πρότυπα (Διονυσόπουλος, 1997: 24-26).

Το σμυρναϊκό ύφος δημιουργήθηκε μέσα από την συνεισφορά πολλών κοινοτήτων, όπως είναι η τουρκική, η αρμένικη, η εβραϊκή, η φράγκικη και σε μεγάλο βαθμό η ελληνική. Το ύφος αυτό υιοθετήθηκε αναπόφευκτα από τη Λέσβο και πληθώρα στοιχείων του αφομοιώθηκαν και συνέβαλαν στη διαμόρφωση του "λεσβιακού" ύφους. Χαρακτηριστικό γνώρισμά του είναι οι αναφορές στη θάλασσα με διαφορετικούς ρυθμούς και τα μουσικά ιδιώματα που έρχονται σε αντίθεση με τα τραγούδια της στεριάς (Διονυσόπουλος, 1997: 20).

Μεγάλη ποικιλία βρίσκει κανείς σε όλα τα στοιχεία της μουσικής της Λέσβου, από τους ρυθμούς, τους χορούς, τα όργανα και τα τραγούδια. Τα σημαντικότερα και πιο δημοφιλή όργανα που χρησιμοποιούνται στην παραδοσιακή μουσική της Λέσβου είναι το βιολί και το σαντούρι. Το ούτι συνδέεται περισσότερο με την προσφυγιά και σε ορισμένες περιοχές του νησιού. Η κατανομή του χώρου είναι τέτοια ώστε να υπάρχουν διαχωρισμοί από τόπο σε τόπο. Συναντάει λοιπόν κανείς διαφορετικά μουσικά ιδιώματα και ξεχωριστούς ρυθμούς και χορούς στο Πλωμάρι, στην Αγιάσο, στον Μεσότοπο και αλλού. Όλα μοναδικά και αρμονικά προσδίδουν έναν πολύμορφο χαρακτήρα στο νησί σε μουσικό και χορευτικό επίπεδο.

Οι Λέσβιοι δώσανε επίσης ιδιαίτερη έμφαση στη παιδεία και στα γράμματα. Η καλλιέργεια και η μεθοδική γνώση πολιτισμικών και καλλιτεχνικών θεμάτων ξεπερνούσε τη σχολική εκπαίδευση. Όποιος ήθελε να ασχοληθεί με τη μουσική δεν αρκούσαν απλά οι δυνατότητές του. Χρειαζόταν η κατάλληλη διδασκαλία για να μετατραπούν σε μουσικές ικανότητες. Οι περισσότεροι από τους μουσικούς που θέλησαν να μάθουν ένα συγκεκριμένο είδος πήγαν και μαθήτευσαν σε ειδικούς δασκάλους. Ορισμένοι ξενιτεύτηκαν από τον τόπο τους στην προσπάθεια αναζήτησης συστηματικής μουσικής παιδείας. Άλλωστε πολλοί από αυτούς επένδυσαν σε αυτό με την ελπίδα της επαγγελματικής απασχόλησης και αποκατάστασης. Λειτουργούσε λοιπόν και λειτουργεί ακόμα ένα είδος επαγγελματικού προσανατολισμού για όσους ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με την παραδοσιακή μουσική του νησιού. Ενδεχόμενα το γεγονός αυτό να οφείλεται στις περίπλοκες και περίτεχνες μελωδίες και γενικότερα στη δυσκολία που χαρακτηρίζει το ρεπερτόριο (Διονυσόπουλος, 1997: 42-44).

Η εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου γινόταν πολλές φορές και στα πλαίσια του οικογενειακού περιβάλλοντος από τους μεγαλύτερους και τους εμπειρότερους.

Έτσι, συντονιζόταν μουσικές κομπανίες, οι οποίες απαρτιζόταν από τα μέλη μιας οικογένειας ή συγγενών και επιβίωναν για πολλά χρόνια. Πολλά από αυτά τα συγκροτήματα έγιναν πολύ γνωστά. Οι οργανοπαίχτες γνώριζαν να παίζουν πολλά όργανα ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες που προέκυπταν και να προσαρμοζόταν στις εκάστοτε συνθήκες. Έδιναν κυρίως έμφαση στη δεξιοτεχνία των οργάνων και λιγότερο στο τραγούδι. Μερικές από τις πιο γνωστές οικογενειακές κομπανίες που δραστηριοποιήθηκαν από το 1920 έως το 1960 είναι το μουσικό συγκρότημα των "Ρόδανων" ή "Άννες", των "Γεωργαλάδων" ή "Πασάδων", των "Βαλελτζήδων", των Κυριακόγλου ή "Μενελάηδες" ή "Καπιώτες" μεταξύ άλλων (Χτούρης, 2000: 337-343).

Ποικιλία αλλά εμφανώς μικρότερη συναντάει κανείς και στο χώρο του τραγουδιού. Το ρεπερτόριο ήταν σαφώς περιορισμένο σε σχέση με την πληθώρα ρυθμών και μελωδιών για το λόγο ότι δύσκολα μπορούσαν να συνδυαστούν με την ανθρώπινη φωνή, εξαιτίας της έντασης των ήχων που παρήγαγαν τα όργανα. Σήμερα έχουν επιβιώσει περισσότερα τραγούδια που έχουν άμεση σχέση με τον κύκλο της ζωής και που είναι αποτυπωμένα στις μνήμες των γυναικών. Αυτά αποτελούν και τον πυρήνα του παλιού τοπικού ρεπερτορίου.

Το 1960 αποτελεί την αφετηρία αλλαγής του μουσικού τοπίου του νησιού, αφού παρατηρείται η μαζική εισαγωγή και επικράτηση του μπουζουκιού. Από νωρίτερα όμως η εμφάνισή του έδωσε άλλη τροπή στο τοπικό λαϊκό τραγούδι, και περισσότερο στα ρεμπετάδικα της εποχής. Παράλληλα, άρχισαν να καθιερώνονται η κιθάρα, το ακορντεόν, μετέπειτα το αρμόνιο, τα οποία στην πορεία αντικατέστησαν πολλά παλιά όργανα, όπως το τρομπόνι, το μαντολίνο και άλλα (Χτούρης, 2000: 140).

Από τη στιγμή εκείνη ο γενικότερος τρόπος διασκέδασης δέχεται επιρροές από το ραδιόφωνο, την τηλεόραση αλλά και την εσωτερική μετανάστευση. Οι επιδράσεις είναι έντονες και οι εξελίξεις ραγδαίες. Νέοι τρόποι διασκέδασης και έκφρασης γίνονται γνωστοί, μεταφέροντας τα δυτικά πρότυπα μουσικής και διασκέδασης. Εισάγονται ξενόφερτα στοιχεία και γίνονται αναφορές σε ακούσματα από τον ευρωπαϊκό και αμερικάνικο χώρο.

Οι Μάγμα, υιοθετώντας τα δυτικά πρότυπα, έγιναν εκφραστές των αλλαγών στον τρόπο διασκέδασης. Με το ραδιόφωνο ασχολήθηκε ο Γιάννης Μ., ως ραδιοφωνικός παραγωγός. Εκεί η ποικιλία του ρεπερτορίου του έδωσε την ευκαιρία να ακούσει πολλά είδη μουσικής από πολλές χώρες. Βέβαια χωρίς να αρνηθεί ποτέ

την παραδοσιακή μουσική του τόπου του, ασχολήθηκε περισσότερο με την Κρητική και Βυζαντινή μουσική. Επηρεασμένος από τη μουσική πορεία του νησιού του, είναι και ο Γιάννης Β., εφόσον ασκεί το επάγγελμα του μουσικού δασκάλου στη πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Ακόμα έχει εμφανιστεί σε διάφορες μπάντες παραδοσιακής μουσικής του νησιού και γνωρίζει καλά πλέον το αντικείμενο. Ο Μπάμπης, τόνισε ότι ακούει καθετί που έχει ρυθμό. Δεν έχει πρόβλημα λοιπόν με καμία μουσική και πηγαίνει μάλιστα και σε διάφορες παρόμοιες εκδηλώσεις. Τα άλλα δύο παιδιά της μπάντας, τα οποία δεν κατάγονται από το νησί είναι προσανατολισμένα στα ρεμπέτικα και όχι στα "σκυλάδικα" τραγούδια.

Από τα παραπάνω παρατηρούμε ότι οι μουσικές προτιμήσεις των Μάγμα δε περιορίζονται μόνο στη ροκ μουσική. Έτσι φαίνεται και μια ανομοιογένεια στο εσωτερικό του συγκροτήματος. Ο καθένας με τα προσωπικά του γούστα και τις δικές του ιδιαιτερότητες αποτελεί μια ξεχωριστή προσωπικότητα, η οποία έχει άμεση σχέση και συνδέεται με το περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε. Προέρχονται, όπως είπε και ο Γιάννης Μ., από διαφορετικές "ομάδες μουσικής". Φέρουν δηλαδή την κουλτούρα των ανθρώπων με τους οποίους συναναστράφηκαν στο παρελθόν αλλά και αυτών που συναναστρέφονται στο παρόν. Αξίζει να σημειωθεί για ακόμα μια φορά ότι όλα τα μέλη του συγκροτήματος δεν κατάγονται από το νησί της Λέσβου. Προέρχονται και από άλλες πόλεις της Ελλάδας. Για αυτό το λόγο γίνεται αναφορά στο περιβάλλον γέννησης και στις αρχικές συναναστροφές τους. Γιατί, όπως αναφέρει και ο Μουστάκης (1983: 85), «στη διάρκεια της ζωής του ο κάθε άνθρωπος δεν κάνει τίποτε άλλο από το να επηρεάζει και να επηρεάζεται από τον άμεσο περίγυρό του». Έτσι, οι Μάγμα έχουν δεχθεί καθοριστικές επιρροές για την ενασχόλησή τους με τη ροκ μουσική και παράλληλα έχουν τη δυνατότητα να ασκήσουν επιρροή στα μέλη της κοινωνίας στην οποία ζούνε.

Οι επιρροές που δέχτηκαν συνδέονται άμεσα με την άποψη του Raymond Williams για την έννοια της κουλτούρας. Ο βρετανός θεωρητικός αντιλαμβάνεται την κουλτούρα, μια έννοια που δύσκολα μπορεί να οριστεί, σε τρία επίπεδα: την βιωμένη, την καταγραμμένη και αυτή της "επιλεκτικής παράδοσης". Η βιωμένη είναι αυτό το μέρος της κουλτούρας που λαμβάνει χώρα κάθε χρονική στιγμή σε κάποιο συγκεκριμένο χώρο, από τα άτομα που σχηματίζουν μια κοινωνία ή μια κοινωνική ομάδα. Η καταγραμμένη αναφέρεται στη μελέτη μιας συγκεκριμένης εποχής, είτε παρελθόντα χρόνου είτε παρόντα. Προσεγγίζει ένα πλαίσιο από εξωτερικά, προσπαθώντας να κατανοήσει και να περιγράψει το εσωτερικό του. Στο τρίτο επίπεδο



είναι η “κουλτούρα της επιλεκτικής παράδοσης” η οποία αναφέρεται στην επιλεκτική διαδικασία ορισμένων στοιχείων μιας κουλτούρας από ένα άτομο ή από μια ομάδα, και τη σύνδεσή τους με τη βιωμένη του παρόντος. Αυτή η διαδικασία πραγματοποιείται διότι κανένα άτομο δεν είναι σε θέση να γνωρίζει με ακρίβεια όλα τα στοιχεία της παρελθοντικής κουλτούρας με τον ίδιο τρόπο που βιώνει το σύνολο της παροντικής κουλτούρας του. (Williams, 1994: 148)

Σύμφωνα με τα παραπάνω τα μέλη των Μάγμα, όσον αφορά την επιλογή της ροκ μουσικής ως μέσο έκφρασης, συνδέονται με τη “βιωμένη” κουλτούρα. Ειδικότερα, μπορούμε να πούμε ότι τα άτομα του σχήματος ήρθαν άμεσα σε επαφή με το ροκ στοιχείο ακριβώς όπως διαδραματιζόταν τη χρονική περίοδο της ανάπτυξής του. Είχαν δηλαδή άμεση επαφή με αυτό το είδος της μουσικής, το οποίο αποτελεί μέρος της βιωμένης τους κουλτούρας. Παράλληλα, σε μεγαλύτερο βαθμό όσοι κατάγονται από το νησί, έχουν προσφύγει και στο επίπεδο της “επιλεκτικής παράδοσης”.

Έχοντας λοιπόν επιλέξει κάποια στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική της Λέσβου, γίνεται φανερό ότι δεν έχουν απαρνηθεί τον τόπο καταγωγής τους και τη μουσική του ιστορία. Έχουν δεχθεί την κληρονομιά του νησιού και συμμετέχουν με όποιο τρόπο αυτοί επιθυμούν. Ωστόσο, η επιλογή τους να ασχοληθούν με τη ροκ και όχι με την παραδοσιακή μουσική μπορεί να χαρακτηριστεί σαν αποτέλεσμα της “εποχής” τους. Όταν ήταν νέοι η ροκ λειτούργησε σαν αντιπροσωπευτική τους μουσική και ήταν αυτή που υπήρχε “ζωντανά” και μπόρεσαν να την βιώσουν. Κατά συνέπεια, η ροκ αποτέλεσε για τους Μάγμα μια πιο γνώριμη προς σε αυτούς μουσική και κουλτούρα. Αργότερα, καθώς άλλαξε η δομή του συγκροτήματος, ερχόταν άτομα από διαφορετικά περιβάλλοντα με τα οποία υπήρχαν αλληλοεπιδράσεις. Όμως πάντα τα μέλη είχαν σαν κοινό στοιχείο την κουλτούρα της ροκ.

## Η σημερινή τοπική "κοινότητα" της ροκ

Σήμερα η ροκ αποτελεί μια από τις χαρακτηριστικές μουσικές κοινότητες στη Λέσβο. Η εμφάνισή της συνδέεται με την εμφάνιση του φοιτητικού και στρατιωτικού πληθυσμού. Ιδιαίτερα, η ροκ βρίσκει ανταπόκριση στους φοιτητές, οι οποίοι αριθμούν στο νησί σήμερα περίπου τις οχτώ χιλιάδες. Οι φοιτητές ήταν και παραμένουν προνομιακός χώρος ανάπτυξης της ροκ κουλτούρας, όπως σημειώνει σχετικά ο Δηματάης (2001: 285). Η νέα γενιά των γραμμάτων και της θεωρητικής αναζήτησης του κοινωνικού γίνεσθαι αντιπροσωπεύεται από μια τέτοια κατάσταση φιλελευθερισμού και ανακατάταξης της πραγματικότητας. Η τοπική φοιτητική κοινότητα της ροκ φαίνεται να είναι "οργανωμένη" και να διατηρεί τα χαρακτηριστικά μέρη συνάντησης, τα λεγόμενα στέκια της. Ένα τέτοιο μαγαζί υπάρχει στη Μυτιλήνη, την καρδιά της πανεπιστημιακής κοινότητας, το ονομαζόμενο "Μουσικό Καφενείο". Οφείλω να ομολογήσω ότι πρόκειται για ένα χώρο που μου είχε συστήσει ο περισσότερος κόσμος τις πρώτες μέρες, ερχόμενη στο νησί σαν φοιτήτρια. Και είναι αξιόλογο ότι ύστερα από το τέλος των σπουδών μου διατηρείται ακόμα, χωρίς να φθαρεί ο αρχικός χαρακτήρας του. Οι καφετέριες και τα μαγαζιά διασκέδασης συνήθως κλείνουν μετά από μερικά χρόνια γιατί έχει περάσει η "μόδα" τους ή αλλάζουν συνεχώς μουσικές προτιμήσεις, διακοσμήσεις και θαμώνες. Το "Μουσικό Καφενείο" παραμένει το ιστορικό κέντρο αναφοράς της Λεσβιακής ροκ κοινότητας. Οπωσδήποτε υπάρχουν και άλλοι παρόμοιοι χώροι που στεγάζουν τη ροκ κουλτούρα, από καφέ μέχρι και αποκλειστικά νυχτερινά κλαμπ, όπως το Crow, το Lazy Fish και άλλα.

Ένα από τα γνωρίσματα των οπαδών της ροκ είναι ότι συναντιούνται συχνά, ακόμα και όταν έχουν μεγάλο φόρτο εργασίας. Δεν αντέχουν να πιέζονται και να περιορίζονται. Θέλουν να νιώθουν την ελευθερία και να την απολαμβάνουν στο βαθμό που έχουν αυτή τη δυνατότητα. Οι προσωπικές στιγμές με τους φίλους είναι πολύτιμες και μπορούν να θυσιάσουν για αυτές ακόμα και τις οικογενειακές. Στα μέρη συνάντησής τους παρατηρεί κανείς όλη την νοοτροπία και το φάσμα που διακρίνει τους "ροκάδες": το ντύσιμο, το λεξιλόγιο, τις χειρονομίες. Πολλές φορές εμφανίζονται και περιπτώσεις εύρεσης λέξεων που είναι αντιπροσωπευτικές της στενής παρέας. Προσπαθούν να ανακαλύψουν έξυπνες και γεμάτες νόημα λέξεις και εκφράσεις στην προσπάθειά τους να δεθούν περισσότερο αφού οι άλλοι δεν θα

καταλαβαίνουν αυτό που πραγματικά θα λένε μεταξύ τους. Για παράδειγμα, η λέξη "εξαιρετικά" χρησιμοποιείται από έναν οπαδό των Μάγμα. Όταν τον ρώτησα τι σημαίνει μου εξήγησε ότι πρόκειται για έναν ειρωνικό χαρακτηρισμό προς τις κοπελιές που δεν είναι μεγάλης νοηματικής ευστροφίας. Την έχουν καθιερώσει αυτός και οι φίλοι του και έχει παραμείνει στις καθημερινές τους συζητήσεις.

Πολλοί νησιώτες περασμένης ηλικίας πιστεύουν βλέποντάς τους να κάθονται στις καφετέριες ότι βαριούνται και τεμπελιάζουν. Για αυτούς είναι η πρόφαση της δειλίας να αντιμετωπίσουν την δουλειά. Για τους ίδιους όμως είναι η ξεκούρασή τους ύστερα από μια γεμάτη μέρα. Απλά δεν ντρέπονται να παραδεχτούνε ότι έχουν ανάγκη να περάσουν μια ώρα με τα "αδέρφια" τους παρά να πάνε κατευθείαν στο σπίτι και να αποχυνωθούν στην τηλεόραση. Ακόμα, δεν είναι τόσο κλειστοί όσο φαίνονται. Δεν έχουν "ορθά τα τείχη" για αυτούς που τους αρέσει ένα άλλο είδος μουσικής. Απεναντίας είναι πολύ πρόθυμοι και ανοιχτοί στη συζήτηση με τους υπόλοιπους.

Αξίζει να σημειωθεί και πάλι η προσπάθεια που είχε γίνει το καλοκαίρι του 2003 και ήταν η πρώτη χρονιά που οργανώθηκε ένα διήμερο φεστιβάλ, αποκλειστικά ροκ συγκροτημάτων του ελληνικού χώρου. Μαζί με αυτούς και οι Μάγμα. Η ανταπόκριση του κόσμου ήταν μεγάλη και αναπάντεχη για τη χρονική περίοδο και για το νησί. Φάνηκε και έγινε φανερό η αγάπη των μικρών αλλά και των μεγάλων ηλικιών για ένα τέτοιο happening. Γενικά, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα μέσα ενημέρωσης, η φοιτητική κοινότητα και η μείωση των αποστάσεων ευθύνονται σε μεγάλο βαθμό για την ανάπτυξη της ροκ μουσικής στη Μυτιλήνη. Ωστόσο, η ανάπτυξη της ιδεολογίας και της κουλτούρας γίνεται με την προσωπική επαφή και επικοινωνία των ήδη "μυημένων" σε συγκεκριμένους χώρους και εκφραστικά μέσα.

Έτσι, παρατηρείται στο νησί μια μερίδα νέων που υποστηρίζουν τη ροκ κουλτούρα και επιθυμούν να ενσωματωθούν σε αυτή. Μερικοί μάλιστα από αυτούς φεύγουν από το νησί για να παρακολουθήσουν εμφανίσεις των αγαπημένων τους συγκροτημάτων. Τα ταξίδια προς την πρωτεύουσα και άλλες πόλεις της Ελλάδας είναι συχνά για τους λάτρεις του ροκ, χωρίς να υπολογίζουν τα χρηματικά έξοδα και την κόπωση. Νιώθουν ότι ακολουθούν τους φίλους τους ή ακόμα ότι πάνε μια επίσκεψη σε αγαπημένα τους πρόσωπα. Ο γυρισμός τους βρίσκει ανανεωμένους και με "φορτωμένες τις μπαταρίες" για τη συνέχεια. Είναι ανυπόμονοι και μαζεύουν χρήματα για την επόμενη εξόρμησή τους προς τον καινούριο τόπο συνάντησής τους.

Οι επισκέψεις των οπαδών της ροκ στην Αθήνα δεν περιορίζονται μόνο στην παρακολούθηση συναυλιών και άλλων συγκεντρώσεων. Πολλά παιδιά κατεβαίνουν για να ψωνίσουν τα ρούχα της αρεσκείας τους, τα λεγόμενα "ροκάδικα". Όχι πως η τοπική αγορά έχει έλλειψη από τέτοια ρούχα αλλά σαφώς βρίσκουμε μεγαλύτερη ποικιλία και καλύτερες τιμές στην πρωτεύουσα. Άλλωστε οι ακροατές της ροκ δεν φημίζονται για τις καταναλωτικές τους τάσεις και δεν ξοδεύουν υπέρογκα ποσά, εκτός αν πρόκειται για ονομαστά προϊόντα που τα προτιμούν και οι αγαπημένοι τους σταρ.

Το δικό τους "fun club" έχουν και οι Μάγμα. Δεν μιλάμε ωστόσο για ένα μεγάλο αριθμό ατόμων, αλλά για παιδιά που σε κάθε συναυλία είναι παρόντες. Ακόμα και σε μέρη μακριά από την πόλη της Μυτιλήνης, αυτοί ακολουθούν. Κάτι τέτοιο δίνει πνοή και ζωντάνια στο γκρουπ, το οποίο μου μιλούσε για αυτό το θέμα και τα μάτια τους έλαμπαν από ζάφνιασμα και ευχαρίστηση.

Την ύπαρξη φανατικών ακροατών την συνειδητοποίησα και πριν από την συνάντησή μας. Όταν βρέθηκα σε μια εμφάνισή τους συνάντησα έναν γνωστό μου. Ξέροντας αυτός ότι εγώ δεν ήμουν και πολύ "φανατική" του είδους, με ρώτησε κατά λέξη «πώς από τα μέρη μας;». Του εξήγησα ότι κάνω μια έρευνα για το συγκρότημα και όλα τα επακόλουθα. Τότε αυτός γελώντας μου είπε γιατί δεν πήγα από την αρχή σε αυτόν να μου τα πει όλα για το γκρουπ, αφού πίνουν μαζί καφέ πολύ τακτικά.

Αμέσως σκέφτηκα ότι το συγκρότημα είναι πάρα πολύ φιλικό με τον κόσμο καθώς έβλεπα και τις συναναστροφές μαζί του, αλλά και το κοινό να επιδιώκει την συνάντηση και σε άλλα μέρη εκτός σκηνής. Κάτι τέτοιο σίγουρα προϋποθέτει για μια πιο στενή σχέση που δίνει πολλά περιθώρια για το μέλλον. Δηλαδή δεν επρόκειτο για ένα άτομο, όπως ο φίλος μου, που τυχαία πήγε σε μια συναυλία για να ακούσει ροκ μουσική. Ήταν κάποιος που είχε ξανάπαι στο συγκεκριμένο γκρουπ και που συνεχίζει να πηγαίνει. Ήταν ταυτόχρονα και γνώστης πολλών καθημερινών καταστάσεων, από τη στιγμή που υφίσταται και ένα είδος συζήτησης εκτός σκηνής και τραγουδιού.

Η έκφραση «πώς από τα μέρη μας;» δηλώνει φανερά την ύπαρξη της ροκ "κοινότητας", καθώς επίσης και τη συμβολικότητα του χώρου. Το μέρος στην προκειμένη περίπτωση δεν ήταν μόνο το συγκεκριμένο club στο οποίο διεξαγόταν η συναυλία. Για να υπάρξει μια ροκ κοινότητα χρειάζεται ένα χώρο τόσο πραγματικό όσο και συμβολικό όπου αναπτύσσονται οι πρακτικές της και συσφίγγονται οι δεσμοί ανάμεσα στα μέλη της.

Το μεγάλο άγχος για το Μανώλη σε κάθε εμφάνιση του συγκροτήματος είναι όταν υπάρχει πολύς άγνωστος κόσμος. Εκεί σκέφτεται ότι πρέπει να καταφέρει να παίξει καλά και γενικά είναι λίγο πιο πιεσμένος. Αντίθετα, είναι πιο χαλαρός όταν το κοινό από κάτω αποτελείται από γνωστά πρόσωπα, οπότε εκείνη τη στιγμή αγωνιά να βγει στη σκηνή και να ξεκινήσουνε για να περάσουνε καλά.

Συνεπώς, αυτό που έχει μεγάλη σημασία και πρέπει να τονιστεί είναι ο ίδιος ο σκοπός του συγκροτήματος. Έχοντας άγνωστο ή γνωστό ακροατήριο, οι Μάγμα επιδιώκουν να διασκεδάσουν οι ίδιοι και ο κόσμος που τους παρακολουθεί. Άλλωστε νιώθουν το συναισθηματικό δέσιμο με τους οπαδούς τους, είτε στα πλαίσια των συναυλιών είτε στην καθημερινή τους ζωή.

## Σύνοψη

Η Λέσβος, ένα νησί του βορειανατολικού Αιγαίου το οποίο δέχτηκε σημαντικές μουσικοχορευτικές επιρροές από τα παράλια της Μικράς Ασίας. Ιδιαίτερα, μετά το 1922 οι επιρροές ήταν μεγαλύτερες εξαιτίας των προσφύγων που κατέφυγαν στο νησί. Έτσι, σήμερα συναντάει κανείς στη μουσική της Λέσβου μια μεγάλη ποικιλία από ρυθμούς, χορούς, όργανα και τραγούδια. Οι Λέσβιοι επίσης δώσανε ιδιαίτερη σημασία στην παιδεία και στα γράμματα. Η μάθηση της μουσικής πολλές φορές απαιτούσε και κατάλληλη συστηματική διδασκαλία από ειδικούς δασκάλους. Το μουσικό τοπίο του νησιού όμως άλλαξε από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπου ο γενικότερος τρόπος διασκέδασης δέχεται επιρροές από το ραδιόφωνο, την τηλεόραση και την εσωτερική μετανάστευση.

Οι Μάγμα, υιοθετώντας τα δυτικά πρότυπα διασκέδασης, επέλεξαν να ασχοληθούν με τη ροκ κι όχι την τοπική παραδοσιακή μουσική του νησιού, χωρίς ωστόσο να απορρίπτουν την τελευταία. Η επιλογή αυτή οφείλεται και συνδέεται με τη βιωμένη κουλτούρα. Πρόκειται δηλαδή για την άμεση επαφή που είχαν τα μέλη του συγκροτήματος με το ροκ στοιχείο όπως ακριβώς διαδραματιζόταν τη χρονική περίοδο της ανάπτυξής του.

Με την εισροή του φοιτητικού και στρατιωτικού πληθυσμού στο νησί οι οπαδοί της ροκ αυξήθηκαν και έτσι δημιουργήθηκε η σημερινή τοπική κοινότητα της ροκ. Σήμερα, παρατηρεί κανείς διάφορα μουσικά στέκια που φιλοξενούν τους ακροατές της ροκ, καθώς και τη δημιουργία των δικών τους κωδικών συμπεριφοράς που διαφέρουν από τους ντόπιους, δημιουργώντας μια ενδιαφέρουσα ποικιλομορφία στο Λεσβιακό τοπίο. Επίσης, ορισμένοι από αυτούς έχουν διαμορφώσει το "fun club" των Μάγμα, ακολουθώντας το συγκρότημα σε κάθε συναυλία και με αυτό τον τρόπο νιώθουν ότι ανήκουν στη ροκ κοινότητα του νησιού.

## Επίλογος

Η σχέση ανάμεσα στον μουσικό και στο κοινωνικό περιβάλλον είναι μια σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλόδρασης. Ο μουσικός μέσα από το είδος της μουσικής που ασπάζεται δηλώνει την πολιτιστική του ταυτότητα επηρεάζοντας μέρος του κοινωνικού συνόλου, και η κοινωνία με τη σειρά της ασκεί επιρροές στη μετέπειτα πορεία του μουσικού μέσα στους κοινωνικούς χώρους και τις δράσεις. Όταν μάλιστα ο μουσικός είναι εκπρόσωπος της ροκ μουσικής τότε ο ευρύτερος κοινωνικός του περίγυρος διατηρεί τις επιφυλάξεις του εξαιτίας των διάφορων προκαταλήψεων που δημιουργήθηκαν από παλαιότερα στερεότυπα για τη ροκ μουσική κουλτούρα. Συνεπώς, δεν ήταν εύκολο από την κοινωνία της Λέσβου να γίνει άμεσα αποδεκτό το ροκ συγκρότημα των Μάγμα. Η κοινωνική του αναγνώριση προϋπόθετε την εξασφάλιση της διατήρησης της ευρύτερης κοινωνικής συνοχής και ηρεμίας.

Πιο συγκεκριμένα, οι Μάγμα ως εκπρόσωποι της ροκ μουσικής κουλτούρας κατάφεραν να διευρύνουν και να μετατοπίσουν τα κοινωνικο-πολιτισμικά όρια της Λέσβου. Ενσωμάτωσαν τη ροκ κουλτούρα στο νησί με τη βοήθεια των μέσων μαζικής ενημέρωσης και των επίσημων τοπικών θεσμών, μεταξύ των οποίων παρατηρήθηκε ένα είδος αλληλεπίδρασης. Επιπρόσθετα, το συγκρότημα συμβάλλει με τον τρόπο του στην κοινωνικοποίηση και στην ομαλότερη ένταξη των νεαρών ακροατών του στην κοινωνία. Μέσα από τη δημιουργία των εφήμερων κοινοτήτων του συναισθήματος, που διαμορφώνονται κατά τη διάρκεια κάθε συναυλίας, δημιουργείται στο κοινό το αίσθημα ότι ανήκει κάπου. Με αυτόν τον τρόπο προετοιμάζεται για τη συνύπαρξη με τα υπόλοιπα μέλη του κοινωνικού συνόλου. Η χαλαρή δομή των Μάγμα και τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα κάνουν φανερά τα στοιχεία της υποκουλτούρας η οποία μπορεί να κατανοηθεί ως μια μικρή κουλτούρα. Τα μέλη του μουσικού σχήματος όμως ενστερνίζονται στοιχεία από την "κυρίαρχη" κουλτούρα του νησιού, έχοντας αναλάβει τους δικούς τους κοινωνικούς ρόλους, οι οποίοι βοηθάνε και εμπλουτίζουν το ρόλο του μουσικού και αντίστροφα.

Το πρόσφατο φαινόμενο της νεανικής κουλτούρας συνδέθηκε με τη ροκ κουλτούρα και έτσι οι οπαδοί της ροκ είναι και μέλη της νεανικής κουλτούρας. Το ίδιο συνέβη και με τους Μάγμα, παρόλο που η ηλικία των μελών του συγκροτήματος δεν συμβαδίζει με τα συνήθη ηλικιακά όρια του νεανικού πληθυσμού. Συνεπώς, οι Μάγμα βρίσκονται ανάμεσα σε δύο κουλτούρες. Η μια είναι η "κυρίαρχη-ενήλικη"

κουλτούρα του νησιού και η άλλη η ροκ κουλτούρα, και κατ' επέκταση η νεανική. Συνυπάρχοντας λοιπόν και στους δύο τύπους κουλτούρας φανερώνουν στην κοινωνία ότι δεν διαφοροποιούνται και δεν αντιστέκονται προς αυτή. Απλά δηλώνουν την διαφορετική πολιτιστική τους ταυτότητα η οποία κάτω υπό αυτές τις προϋποθέσεις μπορεί να συμβάλλει στον εμπλουτισμό του πολιτιστικού δυναμικού του νησιού (βλ. φεστιβάλ, συναυλίες). Αυτό αποτελεί και έναν από τους δύο παράγοντες αποδοχής της ροκ κουλτούρας στο νησί. Ο δεύτερος παράγοντας είναι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης που ύστερα από την εμπορευματοποίηση του νεανικού στύλ, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της νεανικής κουλτούρας, το μετέτρεψαν σε ένα γνώριμο και οικείο προϊόν για όλους.

Το μουσικό είδος της ροκ, έχοντας μια μακρά ιστορική πορεία δέχτηκε αρκετές αλλαγές και "αλλοιώσεις" από διάφορους παράγοντες, ένας από τους οποίους είναι και οι δισκογραφικές εταιρείες. Οι Μάγμα θέλοντας να διατηρήσουν ζωντανή την "αγνή" ροκ, επιλέγουν μόνοι τους τα τραγούδια που θα ερμηνεύσουν και παίζουν διασκευές κομματιών από άλλους καλλιτέχνες. Η επιλογή αυτή δεν πραγματοποιείται τυχαία παρά μέσα από μια συνειδητοποιημένη διεργασία αναζήτησης η οποία είναι απόρροια των νεανικών βιωμάτων και του γούστου των μελών σε συνδυασμό με τα τρέχοντα δημοφιλή τραγούδια από τον ευρύτερο χώρο της ροκ. Ωστόσο, οι ίδιοι δεν αρνούνται την επιθυμία τους να συγγράψουν δικά τους τραγούδια. Κάτι τέτοιο όμως, δεν είναι πάντα εύκολο σε ένα επαρχιακό ροκ συγκρότημα το οποίο κατά καιρούς δέχθηκε αρκετές αλλαγές στη δομή του. Άλλωστε αυτό που διαφοροποιεί την αποδοχή και την αξιολόγηση της ροκ μουσικής, και επιπρόσθετα την επαρχιακή, από τα άλλα είδη της μουσικής είναι η αναγνώριση από τον κόσμο παρά η συμμόρφωση σε ένα θεσμικό και τυποποιημένο σύστημα μάθησης και εκτέλεσης. Όμως γενικότερα, η διαφορά της ροκ δεν δηλώνεται με έντονο τρόπο από τους Μάγμα. Δεν υποστηρίζουν ότι με τη ροκ θα εναντιωθούν προς τις υπάρχουσες κοινωνικές καταστάσεις και θα προσπαθήσουν να τις αλλάξουν. Απλά θεωρούν ότι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ροκ είναι η αλληλόδραση των συναισθημάτων μεταξύ κοινού και συγκροτήματος, που αποτελεί και έναν από τους κύριους στόχους των Μάγμα.

Η επιλογή της ροκ μουσικής από τα άτομα που απαρτίζουν τους Μάγμα πραγματοποιήθηκε εξαιτίας της "βιωμένης" κουλτούρας τους. Αν και το συγκρότημα δραστηριοποιείται στη Λέσβο, σε ένα τόπο με μεγάλη τοπική παράδοση, τα αρχικά και σημερινά μέλη δεν επέλεξαν να ασχοληθούν με την αντιπροσωπευτική



μουσική του νησιού. Αυτό ήταν αποτέλεσμα της άμεσης επαφής που είχαν στα νεανικά τους χρόνια με τη ροκ η οποία εξελισσόταν εκείνη την εποχή και αποτέλεσε τη "βιωμένη" τους κουλτούρα. Η οχτάχρονη ύπαρξη των Μάγμα και η εισχώρηση του φοιτητικού και στρατιωτικού πληθυσμού στάθηκαν αιτία για τη δημιουργία της ροκ κοινότητας στο νησί. Εξαιτίας των μικρών χωρικών ορίων και των στενών σχέσεων που υπάρχουν ανάμεσα στους κατοίκους, η ροκ κοινότητα υπάρχει και δραστηριοποιείται σε καθημερινή βάση, δημιουργώντας οικείους χώρους και γνώριμους τρόπους ανάπτυξης της κοινωνικότητας.

Συμπερασματικά, οι Μάγμα αποτελούν ένα συγκρότημα τα μέλη του οποίου δηλώνουν συνεχιστές της ροκ μουσικής αλλά όχι φανατικοί υπερασπιστές κάποιου μεγάλου ροκ ιδεώδους αντίστασης. Η δομή του μουσικού σχήματος είναι χαλαρή και σκοπός του παραμένει η διασκέδαση των ίδιων των μελών και του κόσμου που τους παρακολουθεί. Στο πλαίσιο αυτό αντιστέκονται σε οποιαδήποτε μουσικά κατασκευάσματα των δισκογραφικών εταιρειών και επιλέγουν να παίζουν τραγούδια που εκφράζουν τους ίδιους και το κοινό. Τα μέλη του συγκροτήματος με ή χωρίς Λεσβιακή καταγωγή, συμμερίζονται και δεν εναντιώνονται κάθετα στην "κυρίαρχη" κουλτούρα του νησιού. Συμμετέχουν ως ενεργά μέλη και συνυπάρχουν αρμονικά τόσο στην κυρίαρχη όσο και στη ροκ κουλτούρα. Έχοντας αναλάβει διάφορους κοινωνικούς ρόλους, όπως του οικογενειάρχη, του εργαζόμενου και άλλους, έχουν γίνει αποδεκτοί από την κοινωνία ως εκπρόσωποι της ροκ μουσικής. Έτσι ξεπερνιούνται οι αρχικές προκαταλήψεις της κοινωνίας για τους οπαδούς αυτού του είδους και με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται νέοι χώροι και δρόμοι στη σύγχρονη πολιτισμική χαρτογραφία της Λέσβου.

## Πηγές

- All Music Guide, [www.allmusic.com](http://www.allmusic.com) (πρόσβαση στις 13/12/2004)
- Adorno, T.-Lowenthal, L. -Marcuse, H.-Horkheimer, M. (1984), *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: εκδ. Ύψιλον.
- Αστρινάκης, Α. (1996), *Χέβυ μέταλ, Ροκαμπίλι και Φανατικοί οπαδοί*, Αθήνα: εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
- Γκοτοβός, Ε. Α. (1996), *Νεολαία και Κοινωνική Μεταβολή*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg.
- Δηματάτης, Ν. (2001), *Ελληνικό ροκ 80's & 90's* (Β' τόμος), Θεσσαλονίκη: εκδ. Κατσανός.
- Διονυσόπουλος, Ν. (1997), *Λέσβος Αιολίς*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης-Επιτροπή Ερευνών Πανεπιστημίου Αιγαίου.
- Cuche D. (2001), *Η Έννοια της Κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Αθήνα: εκδ. Τυπωθύτω.
- Ζέγκερ, Ι. (1977), *Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*, Αθήνα: εκδ. Μπουκουμάνη.
- Frith, S. (1992), 'Πολιτισμική Μελέτη της Ποπ Μουσικής' στο Grossberg, L.-Nelson, C.-Treicher, P., *Καλειδοσκόπιο. Μελέτες για τον Πολιτισμό*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Μάγια.
- Gelder, K.-Thornton S. – επιμ.- (1998), *The Subcultures Reader*, London and New York: Routledge.
- Hall S.-Held D.-McGrew A. –επιμ.- (2003), *Η Νεωτερικότητα Σήμερα*, Αθήνα: εκδ. Σαββάλας.
- Hall, S.-Bram, G. –επιμ.- (2003), *Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, Αθήνα: εκδ. Σαββάλας.
- Hebdige, D. (1988), *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ*, Αθήνα: εκδ. Γνώση.
- Μουστάκης, Γ. (1983), *Κοινωνιολογία για τον καθένα*, Αθήνα: εκδ. Παρατηρητής.
- Μπουμπάρης, Ν. (2001), *Νεανική κουλτούρα και επικοινωνία στην ύστερη νεωτερικότητα*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Ε.Μ.Μ.Ε., Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μυριζάκης, Γ. Γ. (1997), *Ελεύθερος χρόνος των νέων*, Αθήνα: εκδ. Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.
- Τάτσης, Ν., Χ. (1994), *Κοινωνιολογία*. Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.
- Τερζάκης, Φ. (1990), *Σημειώσεις για μια Ανθρωπολογία της Μουσικής*, Αθήνα: εκδ. Πρίσμα.
- Τουρκοβασίλης, Γ. (1984), *Τα Ροκ Ημερολόγια*, Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.
- Τσελίκα, Η. (1991), *Νεολαία και Κοινωνική Δυναμική*, Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.
- Williams, R. (1994), *Κουλτούρα και Ιστορία*, Αθήνα: εκδ. Γνώση.
- Χρηστάκης, Ν. (1999α), *Μουσικές Ταυτότητες*, Αθήνα: εκδ. Τυπωθύτω.

Χρηστάκης, Ν. (1999β) "Τελετές στυλ: Εφηβική τελετουργικότητα σε σύγχρονα μουσικά κινήματα", *Futura*, τχ.6, σελ.: 113-117.

Χτούρης, Σ. (2000), *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο-Λέσβος(19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας*, Αθήνα: εκδ. Εξάντας.