

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

«ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΩΝ ΚΟΣΜΩΝ ΔΙΑΛΟΓΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΡΟΚ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ»

Διδακτορική Διατριβή

Ιωάννα Αντόνογλου

ΜΥΤΙΛΗΝΗ 2007

«Η έγκριση διδακτορικής διατριβής από το Πανεπιστήμιο Αιγαίου δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα»

Για όλα αυτά που ζήσαμε μόνοι με τους μόνους
«Διάφανα Κρίνα»

Περίληψη

«Λίγα λόγια για τα χαρακτηριστικά της παρούσας εθνογραφίας»

Η παρούσα εθνογραφία αναφέρεται σε μια ομάδα νεαρών ατόμων, ηλικίας 19 με 25 χρονών, τα οποία αποτελούν μέρος του κοινού του ελληνικού ροκ συγκροτήματος «Διάφανα Κρίνα». Διερευνά την κοσμοθεώρηση των νεαρών αγοριών και κοριτσιών, τα οποία μιλώντας για την σχέση τους με το συγκρότημα, στην ουσία μιλάνε για την σχέση τους με την κοινωνία και τον ίδιο τους τον εαυτό. Η διαπραγμάτευση των ορίων και του τρόπου της συμμετοχής τους στον κόσμο του συγκροτήματος εκφράζει παράλληλα και την διαπραγμάτευση μιας στάσης ζωής, η οποία αποκτά όλο και περισσότερο νόημα καθώς πλησιάζουν στην ενηλικίωση. Επιπλέον δίνεται έμφαση στις επιμέρους πλευρές και στους ενδιαμέσους χώρους που δημιουργούνται από αυτές τις ιδιαίτερες¹ σχέσεις κοινού – συγκροτήματος.

Οι συνομιλητές μου αντλούν πρωτογενές, συμβολικό κυρίως, υλικό από το συγκρότημα, πάνω στο οποίο χτίζουν ένα δικό τους κόσμο, κριτικό ως προς την κοινωνική πραγματικότητα, μέσα από τον οποίο συνδιαλέγονται και διαχειρίζονται την καθημερινότητά τους και την κοινωνική τάξη πραγμάτων όπως την αντιλαμβάνονται. Αυτός ο κόσμος διαποτίζεται από την ρομαντική θεώρησή², χαρακτηρίζεται από τελετουργικοποιημένες συμπεριφορές, από την τροφοδότηση συναισθημάτων και αισθήσεων, και παρέχει στα μέλη του τρόπους κατανόησης και εναλλακτική δυνατότητα θέασης του «εξωτερικού» κόσμου. Παράλληλα συνυπάρχει και η προσπάθεια ενσωμάτωσης στον «εξωτερικό» κόσμο, παρά τις όποιες αντιθέσεις και διαφορές.

Η εθνογραφία αυτή επιχειρεί κατ' επέκταση να θίξει θεωρητικά ζητήματα της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας όπως είναι η σχέση μεταξύ θεσμών, εξωτερικής κοινωνικής πραγματικότητας και δρώντων υποκειμένων, ζητήματα νεανικών συμπεριφορών και πρακτικών στα αστικά κέντρα, μορφές μεταβατικότητας από την εφηβεία στην ενηλικίωση (όπως ορίζει αυτές τις χρονικές περιόδους ο δυτικός κόσμος, με έναν σχετικό βαθμό ασάφειας στα όριά τους), καθώς και επιμέρους θέματα τα οποία αναδύονται από την μελέτη των παραπάνω και αφορούν

¹ Ιδιαίτερες για την ζωή των πρωταγωνιστών της μελέτης αλλά και για τους εξωτερικούς παρατηρητές.

² Για το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά της ρομαντικής θεώρησης βλ. σελ. 78

συναισθημάτα και την επιτέλεσή τους. Επιπλέον, η μελέτη αυτή φιλοδοξεί να συμβάλει στον εμπλουτισμό των ελληνικών εθνογραφιών που αφορούν την έννοια της νεότητας.

Μολονότι κεντρικό θέμα της διατριβής είναι η μουσική, δεν περιέχει τίποτα το μουσικό – μουσικολογικό. Οι ήχοι και η διαχείρισή τους απουσιάζουν, καθώς απαιτείται ένα άλλο υπόβαθρο αντιμετώπισης του θέματος. Ωστόσο, η «μουσική» αντιμετωπίζεται εδώ ως πολιτισμικό και –όπως θα εξηγήσω παρακάτω- επιτελεστικό μόρφωμα. Σε αυτή τη βάση αναπτύσσεται η προβληματική της διατριβής και εννοιολογούνται οι δύο βασικές ενότητες: «Συναυλία» και «Καθημερινότητα». Πρόκειται για μετα – μουσικά φαινόμενα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σύντομη σκιαγράφηση του πεδίου της έρευνας	1
Εννοιολογική οριοθέτηση	4
Βιβλιογραφική επισκόπηση των επιστημονικών προσεγγίσεων της «νεότητας»..	7
Νεότητα και ροκ μουσική	10
Η Goth Rock σκηνή	18
Νεότητα και ροκ μουσική στην Ελλάδα.....	21
Μελέτες πάνω σε ζητήματα της νεότητας	30
Μελέτες σχετικές με τη νεότητα στον ελληνικό χώρο	32

ΜΕΡΟΣ 1ο «Συναυλία»

Κεφάλαιο 1ο: Το συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα»

1.1 Θεματολογία – Επιρροές	47
1.2 Συναυλιακοί χώροι – Σκηνική παρουσία	56
1.3 Πολιτικές θέσεις	62
1.4 Σχέσεις με το κοινό	70
1.5 Σκηνική Ερμηνεία	77
1.6 Ρομαντισμός και «Διάφανα Κρίνα»	85
- Η ρομαντική κοσμοαντίληψη	85
- Ζητήματα σκηνικής επιτέλεσης	98

Κεφάλαιο 2ο: Το κοινό

2.1 Εισαγωγή	103
2.2 Ενδυματολογικός κώδικας	103
2.3 Μη λεκτική επικοινωνία: το σώμα	104
2.4 Φαντασιακή και βιωματική πραγματικότητα	111
2.5 Επιτελεστικά και τελετουργικοποιημένα χαρακτηριστικά	113
2.6 Το κοινό ως τελεστές	
Προετοιμασίες για την συναυλία	118
2.7 Συμπεριφορές κατά τη διάρκεια των συναυλιών	121

2.8) Μετά την συναυλία	132
2.9) Βιωματική αφήγηση, επιτελεστική ερμηνεία	
Κ	135
Β	138
Χ	142
Θ – Μ	145
Στ	146
Γ	151
Φ – Σα	155
2.10 Συνδέσεις	159
2.11 Κοινό και Συναισθήματα	165

ΜΕΡΟΣ 2ο «Καθημερινότητα»

Κεφάλαιο 3ο

Μεταξύ «συναυλίας» και «καθημερινότητας»: Το «Closer Spirit Café»

3.1) Ο χώρος	172
3.2) Οι dj's	174
3.3) Δραστηριότητες και συζητήσεις	180

Κεφάλαιο 4ο

«Καθημερινότητα»

4.1) Καθημερινές δραστηριότητες και στάσεις ζωής	192
4.2) Προσωπικοί χώροι	192
4.3) Δραστηριότητες εκτός οικιακού χώρου	198
4.4) Πολιτικές δραστηριότητες	203
4.5) Η καθημερινότητα γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα»	205
<i>Ένα ποιήμα του Σ, από την συλλογή του «Άγιο Οκτώ»</i>	212

Κεφάλαιο 5ο

«Το ηλεκτρονικό δωμάτιο συζητήσεων #diafana_krina»

5.1) Το #diafana_krina και οι όροι λειτουργίας του	213
--	-----

5.2) Διακρίσεις απο το κοινό άλλων μουσικών ειδών	216
5.3) Κοινωνικο-πολιτικές συζητήσεις	221
5.4) Η ρητορική του αυτοπροσδιορισμού: ηλεκτρονικός λόγος	225
5.5) Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» ως κοινότητα στο διαδίκτυο	234
5.6) Εικονική επικοινωνία: ηλεκτρονική συζήτηση και συμβολικές συγγένειες.....	250
5.7) Επίλογος	256
Συμπεράσματα	261
Σχεδιάγραμμα «σογιών» στο #diafana_krina	266
Παράρτημα 1	267
Παράρτημα 2	278
Βιβλιογραφία	296

Σύντομη Σκιαγράφηση του Πεδίου της Έρευνας

Η επιτόπια έρευνα στην οποία βασίστηκε η παρούσα διδακτορική διατριβή ξεκίνησε τον Ιούνιο 2001 και ολοκληρώθηκε τον Οκτώβριο 2003. Η σχετικά μεγάλη διάρκειά της οφείλεται κυρίως στην προσπάθεια απόκτησης εμπιστοσύνης αυτού του κόσμου απέναντι στο πρόσωπό μου¹ και στην ανάγκη παρακολούθησης των νέων στους οποίους βασίστηκε η έρευνα². Το μεγαλύτερο μέρος της πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα. Έμφαση δόθηκε στα τεκταινόμενα στους συναυλιακούς χώρους όπου εμφανιζόταν το σχήμα και στο μπαρ «Closer» όπου κρατούσαν το μουσικό πρόγραμμα ως dj ο τραγουδιστής και ο μπασίστας του σχήματος δύο φορές την εβδομάδα³. Μέρος της έρευνας έλαβε χώρα στα σπίτια των συνομιλητών μου και ένα σημαντικό κομμάτι της διενεργήθηκε στο IRC του διαδικτύου, στο ηλεκτρονικό δωμάτιο συζητήσεων #diafana_krina. Το #diafana_krina το έχει κατασκευάσει το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» στο όνομα και προς τιμήν του συγκροτήματος. Κατά τη διάρκεια της συμμετοχικής παρατήρησης, και γενικότερα της έρευνας, κρατούσα ημερολόγιο στο οποίο κατέγραφα λεπτομερώς ό,τι συναντούσα, αποθήκευα στον υπολογιστή μου τους διάλογους από το #diafana_krina και υλικό από τις σχετικές ιστοσελίδες, και πήρα ομαδικές αλλά και προσωπικές συνεντεύξεις από όλα τα πρόσωπα στα οποία εστιάζεται η έρευνα.

¹ Δεδομένου ότι από την αρχή παρουσιάστηκα με ανοιχτή ταυτότητα ως ανθρωπολόγος που κάνει την μελέτη του. Τα αρχικά εμπόδια όμως προσπεράστηκαν με τον καιρό γιατί ήμουν και εγώ από πιο παλιά ακροάτρια του συγκροτήματος, και γιατί η ειλικρίνεια εκτιμάται από το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» ως αξία. Εκτός από το κοινό, ενστάσεις σχετικά με την έρευνά μου, παρουσιάστηκαν και από την πλευρά του συγκροτήματος. Η πρώτη επικοινωνία με τον ηγολήπτη, μάνατζερ και φίλο του συγκροτήματος, ήταν αποθαρρυντική. Δήλωσε ευθέως ότι τα μέλη του συγκροτήματος αντιλαμβάνονται αρνητικά τον ακαδημαϊκό χώρο. Ανάλογη ανησυχία εκδήλωσε έμμεσα και ο τραγουδιστής μέσα από κάποιες συζητήσεις μας. Τον ενδιέφερε να μάθει περί τίνος πρόκειται και τον ακριβή τίτλο της διατριβής. Επίσης επιθυμεί να την διαβάσει ολοκληρωμένη. Παρόλα αυτά εντέλει στήριξαν την προσπάθειά μου και με αντιμετώπισαν περισσότερο σαν σταθερό μέλος του κοινού τους παρά σαν ερευνήτρια.

² «Για να κατανοήσουν οι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι τις συμβολικές πτυχές των πολιτισμικών συστημάτων μιας κοινωνικής ομάδας, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο προσλαμβάνουν αλλά και αναδιρθρώνουν επικοινωνιακά τον κόσμο τους, στηρίζονται στις εμπειρίες που αποκτούν οι ίδιοι, συμβιώνοντας για μεγάλο χρονικό διάστημα με τους ανθρώπους για τους οποίους γράφουν» (Κάβουρας 1999, σελ. 227)

³ Κι όπως ήταν αναμενόμενο εκείνες τις συγκεκριμένες μέρες σύχναζαν στο «Closer» μέλη του κοινού τους.

Οι νεαροί και νεαρές πληροφορητές/τριές μου γεννήθηκαν και ζουν στην Αθήνα και την Θεσσαλονίκη. Την σύνθεση της ομάδας μου στην Αθήνα συνιστούσαν δύο κορίτσια (τρία αν συμπεριλάβει κανείς κι εμένα⁴) και τέσσερα αγόρια, ενώ της Θεσσαλονίκης τέσσερα αγόρια. Αυτά ήταν τα κεντρικά πρόσωπα, ο πυρήνας της παρέας που ασχολούνταν με τα «Διάφανα Κρίνα», ενώ περιστασιακά «μπαινόβγαιναν» στις δραστηριότητές τους διάφορα άλλα άτομα, γνωστοί και φίλοι τους. Πιο αναλυτικά, είχα μια κεντρική πληροφορήτρια στην παρέα της Αθήνας, η οποία με γνώρισε με τους υπόλοιπους Αθηναίους και τον κεντρικό μου πληροφορητή από την Θεσσαλονίκη, ο οποίος με την σειρά του με σύστησε στην παρέα των Θεσσαλονικιών. Την ομάδα μελέτης μου αποτελούσαν άτομα τα οποία συναντήθηκαν αρχικά λόγω του κοινού τους ενδιαφέροντος για τα «Διάφανα Κρίνα» και στην συνέχεια κατέληξαν να κάνουν συστηματική παρέα.

Οι συνομιλητές μου αποτελούσαν μέρος του πιο πιστού κοινού των «Διάφανων Κρίνων». Όταν τους γνώρισα το 2001, ήδη θαύμαζαν το συγκρότημα από κάποια χρόνια πριν, το ακολουθούσαν στις περιοδείες του, ήταν οικείες μορφές των συναυλιών του (πάντα εμφανίζονταν και παρέμεναν μπροστά στην σκηνή καθόλη την διάρκεια της συναυλίας) και γνωρίζονταν προσωπικά με τα μέλη του συγκροτήματος. Επίσης υπήρξαν από τα πρώτα μέλη και παρέμειναν σταθεροί συμμετέχοντες στο #diafana_krina. Γι' αυτούς τους λόγους παρουσίασαν πλούσιο ερευνητικό ενδιαφέρον και τους επέλεξα ως πηγή για το έργο μου.

Οι Θεσσαλονικείς της παρέας επισκέπτονταν συχνά την Αθήνα, όπου και συναντιόμασταν. Το ένα αγόρι από την Θεσσαλονίκη ζούσε στην Αθήνα λόγω σπουδών. Οι υπόλοιποι Θεσσαλονικείς χάρη του φίλου τους, αλλά και άλλων φίλων που είχαν αποκτήσει μέσω της κοινής τους ενασχόλησης με τα «Διάφανα Κρίνα», έρχονταν στην Αθήνα ανά διαστήματα για λίγες ημέρες να τους επισκεφτούν. Κάποιες φορές το προγραμματίζαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να συμπίπτει με τις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων». Ανάλογα και οι Αθηναίοι/ες ανέβαιναν στην Θεσσαλονίκη για να δουν φιλικά πρόσωπα, αλλά με πρωταρχικό σκοπό τις συναυλίες του αγαπημένου τους συγκροτήματος. Εγώ τους ακολούθησα μία φορά στην Θεσσαλονίκη, όταν τα «Διάφανα Κρίνα» επρόκειτο να εμφανιστούν σε ένα φεστιβάλ που λάβαινε χώρα στον Δρυμό, λίγο έξω από την πόλη. Γενικότερα κινούμασταν μαζί

⁴ Με είχαν εντάξει στην παρέα τους παρόλη την αμφίσημη κατάστασή μου.

περισσότερο εντός Αθήνας, όχι μόνο στις συναυλίες και τα σπίτια τους, αλλά και στο μπαρ «Closer» και τους περιπάτους τους.

Στην έμπνευση και διεκπεραίωση αυτής της μελέτης συνέβαλλαν με διαφορετικούς τρόπους κάποιοι άνθρωποι τους οποίους θα ήθελα σε αυτό το σημείο να ευχαριστήσω ονομαστικά. Καταρχήν ευχαριστώ ξεχωριστά τον επιβλέποντα αυτής της διδακτορικής διατριβής, Θόδωρο Παραδέλλη, για την ενθαρρυντική υποδοχή της ερευνητικής μου πρότασης, την ουσιαστική υποστήριξη στο ερευνητικό μου έργο, καθώς και την ουσιαστική συμβολή του στην συγγραφή του αναλυτικού και θεωρητικού μέρους. Επίσης ευχαριστώ θερμά τα δύο άλλα μέλη της επιτροπής της διατριβής, Παύλο Κάβουρα και Πάνο Πανόπουλο, για την δική τους συνεισφορά στην διαμόρφωση του θεωρητικού και αναλυτικού της πλαισίου, και κατ' επέκταση στην πολύπλευρη προσέγγιση των θεμάτων που αφορά. Αξιομνημόνευτη είναι η συνεισφορά του Γρηγόρη Ανανιάδη, με την βιβλιογραφία που πρότεινε σχετικά με το κίνημα του ρομαντισμού και του Κώστα Κανάκη για την επιμέλεια του κεφαλαίου που αφορά το διαδίκτυο.

Χωρίς την ηθική και οικονομική υποστήριξη των γονέων μου, Αργύρη και Ζωής Αντώνογλου, αυτό το εγχείρημα δεν θα ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί. Τους ευχαριστώ για την υπομονή και την εμπιστοσύνη τους όλα τα χρόνια και σε όλα τα στάδια της επεξεργασίας της μελέτης μου. Ο πρώτος άνθρωπος ο οποίος με έφερε σε επαφή με την ιδέα μιας επιστημονικής προσέγγισης της πολιτισμικής φυσιογνωμίας των «Διάφανων Κρίνων», από όπου και γεννήθηκε το συνολικό εγχείρημα της παρούσας διδακτορικής διατριβής, ήταν ο ιστορικός, μουσικοκριτικός και αγαπητός φίλος, Χάρης Συμβουλίδης. Επιπλέον, με προμήθευσε με χρήσιμο ιστορικό και μουσικό υλικό. Στα πρώτα βήματα της επιτόπιας έρευνας, στο άγνωστο ακόμα περιβάλλον της Αθήνας, αλλά και στην συνέχεια, πολύτιμη στάθηκε η βοήθεια και υποστήριξη του ξάδελφού μου, Κώστα Ραφτόπουλου. Καθόλη την επίπονη διαδικασία αυτού του έργου σημαντική υπήρξε και η ηθική συμπαράσταση της Ειρήνης Τουντασάκη, κοινωνικής ανθρωπολόγου του Παντείου Πανεπιστημίου Αθηνών.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συνομιλητές μου και τα μέλη των «Διάφανων Κρίνων» που με εμπιστεύτηκαν, με «αγκάλιασαν» και με συντρόφευσαν όλα αυτά τα χρόνια, προσφέροντάς μου πλούσιο εθνογραφικό υλικό καθόλη την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας. Χωρίς την ύπαρξη και την αποδοχή τους η παρούσα διδακτορική εργασία δεν θα είχε ποτέ επιτευχθεί.

Εννοιολογική Οριοθέτηση

Κεντρική θέση στην παρούσα διδακτορική διατριβή, η οποία αναφέρεται στις δραστηριότητες ενός νεανικού κοινού, κατέχει όπως είναι αναμενόμενο η έννοια της νεότητας. Γι' αυτό το λόγο, είναι απαραίτητη μια εκτενής αναφορά και ανάλυση του όρου. Σύμφωνα με την «Social Science Encyclopedia» (1996) οι κοινωνιολόγοι προτιμούν τον όρο «νεότητα» ή «νέοι» ενώ οι ψυχολόγοι χρησιμοποιούν περισσότερο τον όρο «εφηβεία». Μ' αυτόν τον τρόπο, αφήνει να εννοηθεί ότι είναι δύο όροι οι οποίοι μπορεί να αλληλοκαλύπτονται, δείχνοντας ταυτόχρονα τα δυσδιάκριτα και ρευστά τους όρια. Η «εφηβεία» συνδέεται με βιολογικά χαρακτηριστικά μετά την παιδική ηλικία και την επίτευξη σωματικής και ψυχολογικής ωριμότητας, παράγοντες οι οποίοι δύσκολα προσδιορίζονται με ακρίβεια. Μελετητές που έχουν ασχοληθεί με την εφηβική ηλικία θεωρούν ότι πρόκειται περισσότερο για μια υποθετικά κατασκευασμένη, παρά για μια ακριβής χρονική περίοδο, η οποία μπορεί να περιλαμβάνεται στην ευρεία χρονική ζώνη των 9 μέχρι 25 χρονών (Social Science Encyclopedia 1996). Όμοια, η κατηγορία «νεότητα» στερείται ξεκάθαρα ορισμού. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να βασίζεται στις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες εντάσσεται κάποιος, παρά στην χρονολογική του ηλικία (Bucholtz 2002, 525-52). Διαφορετικές κοινωνίες ορίζουν και οριοθετούν διαφορετικά την νεότητα. Ακόμα και μέσα στην ίδια κοινωνία άνθρωποι ενός ευρύτερου ηλικιακού πεδίου μπορεί να αντιμετωπίζονται ως νέοι ή να διεκδικούν τον χώρο της νεότητας σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές και μέρη (Durham 2000, 113-120).

Δεδομένων αυτών των στοιχείων, διευκρινίζω ότι η παρούσα έρευνα αφορά μία συγκεκριμένη νεανική ομάδα και τις κοινωνικές συνιστώσες με τις οποίες εμπλέκεται και αλληλεπιδρά, σε μια προσπάθεια προσέγγισης και κατανόησης διαφορετικών τρόπων ζωής των νέων στην ελληνική κοινωνική πραγματικότητα. Ο στόχος της δεν είναι μία πλήρης εξέταση όλων των θεωρητικών και μεθοδολογικών προσεγγίσεων που εμπλέκουν την έννοια της νεότητας, αλλά μια δημιουργική σύνθεση στοιχείων από διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις, με τέτοιο τρόπο ώστε εν τέλει να εντάσσονται αρμονικά στο θεωρητικό μοντέλο των σταδίων μετάβασης, στο οποίο καταλήγει αυτή η μελέτη.

Οι θεωρητικές τάσεις που διαμορφώθηκαν γύρω από το ζήτημα της ηλικίας (και κατ' επέκταση της νεότητας) συγκλίνουν σε τρία σημεία: αντιμετωπίζουν την

ηλικία ως διάσταση της ταυτότητας που διαπλέκεται με άλλες, υποστηρίζουν ότι δεν αφορά κάποια σταθερή ουσία ή ιδιότητα αλλά συνιστά κοινωνική σχέση και ότι οι σημασίες που αποδίδονται στην ηλικία προέρχονται από κυρίαρχες συμβολικές έννοιες ανάλογα την εκάστοτε κοσμοθεωρία (Μπακαλάκη 1998, 148-149). Συχνά αναγνωρίζεται στην νεότητα κάποιος βαθμός αυτονομίας και ανάληψης δημόσιων ρόλων, ταυτόχρονα με την επικράτηση της αντίληψης περί ανετοιμότητας για πλήρη οικονομική ανεξαρτησία (Durham 2000, 113-120). Όμως δεν πρέπει να παραβλέπει κανείς το γεγονός ότι η ζωή των εφήβων διαφέρει ανάλογα την κοινωνική κατηγορία στην οποία ανήκουν. Με αυτόν τον τρόπο είναι διαφορετικές οι συνθήκες ύπαρξης ανάμεσα σε εφήβους διαφορετικής κοινωνικής τάξης, ομάδας ή φύλου, διαφορετικής χώρας ή έθνους. Στην σύγχρονη ελληνική κοινωνία, η ζωή και η εμπειρία των παιδιών και των εφήβων της μεσαίας τάξης είναι πολύ διαφορετική από αυτήν των τσιγγάνων, των μεταναστών που δουλεύουν στους δρόμους, αλλά και από αυτή των παιδιών που ασχολούνται με αγροτικές και άλλες εργασίες στα χωριά. Ακόμα υπάρχουν διαφοροποιήσεις και μέσα στην ίδια κοινωνική κατηγορία στην ίδια χώρα (Μπακαλάκη 1998).

Οι συνομιλητές μου μεγάλωσαν σε αστικά κέντρα, διέμεναν σε κεντρικά σημεία των πόλεων (με μία μόνο εξαίρεση, όπου κατοικούσε σε προάστιο) και ήταν γόνοι μεσοαστών. Μερικές από τις οικογένειες αυτών ήταν μονογονεϊκές, στις οποίες τα παιδιά ζούσαν με την μητέρα τους. Οι περισσότεροι/ες ήταν φοιτητές και φοιτήτριες, ένας μαθητής που τέλειωνε την τρίτη λυκείου αλλά δεν ενδιαφερόταν να σπουδάσει στην συνέχεια, ένας ακόμα μαθητής που στην διάρκεια της επιτόπιας έρευνας έδωσε εξετάσεις και εισήχθη σε ένα ΑΕΙ της χώρας, και δύο αγόρια που είχαν τελειώσει ΚΕΚ και δούλευαν σε καταστήματα στην πόλη. Όλοι τους είχαν συστηματική ενασχόληση με την τεχνολογία των ηλεκτρονικών υπολογιστών, είτε μέσω κάποιας σχολής, είτε μέσω προσωπικής μελέτης. Η μεσοαστική τους προέλευση τους εξασφάλιζε μεγαλύτερη δυνατότητα συμμετοχής σε δραστηριότητες που σχετίζονταν με το συγκρότημα. Για παράδειγμα, αγόραζαν τα cd του, συμμετείχαν στις συναυλίες του εντός κι εκτός της πόλης τους, διέθεταν ηλεκτρονικό υπολογιστή και τεχνογνωσία που τους εξασφάλιζε την επικοινωνία με μέλη του υπόλοιπου κοινού και την δημιουργία εξειδικευμένων ηλεκτρονικών σελίδων (όπου αποθήκευαν υλικό που αφορούσε το συγκρότημα) ή την πρόσβαση σε αυτές.

Αν η ηλικία συνιστά μια κοινωνική σχέση εξουσίας, τότε οι τρόποι με τους οποίους τα υποκείμενα ορίζουν τον εαυτό τους φαίνεται να εξαρτάται σε μεγάλο

βαθμό από τους ορισμούς που τους αποδίδουν οι ιεραρχικά ανώτεροι. Στην περίπτωση της χρονικής ηλικίας που αντιστοιχεί στην νεότητα στις δυτικές κοινωνίες, οι ιεραρχικά ανώτεροι είναι οι μεγαλύτεροι ηλικιακά φορείς των κυρίαρχων κοινωνικών θεσμών, όπως παραδείγματος χάριν, αυτοί της οικογένειας και της εκπαίδευσης. Καθώς η απόδοση ηλικίας σε ορισμένες κατηγορίες εμπεριέχει προσδοκίες και κανόνες που αφορούν τόσο την συμπεριφορά τους, όσο και την συμπεριφορά των άλλων, επηρεάζει ουσιαστικά την εικόνα που έχουν οι νέοι για τον εαυτό τους. Παρά ταύτα η εικόνα του υποκειμένου για τον εαυτό του και την ηλικία που έχει, μπορεί και να διαφέρει από αυτήν που ορίζουν οι άλλοι. Μ' αυτόν τον τρόπο οι νεαροί συνομιλητές μου για παράδειγμα, αρνούνται τον ισχυρισμό των μεγαλύτερών τους (από την οικογένεια ή την εκπαίδευση) ότι μπορεί να θέσουν σε κίνδυνο τον εαυτό τους λόγω των πειραματισμών που κάνουν για να ανακαλύψουν φαρμακευτικές και παραισθησιογόνες ιδιότητες φυτικών ουσιών ή ότι η μουσική που επιλέγουν μπορεί να επηρεάσει αρνητικά την προσωπικότητά τους. Θεωρούν ότι είναι ικανοί πλέον σε αυτήν την ηλικία να επιλέξουν τι είναι «καλό» -όπως λένε οι ίδιοι- για εκείνους και ότι μπορούν να προστατέψουν τον εαυτό τους.

Παρά τις κατά καιρούς επισημάνσεις ότι τα παιδιά δεν πρέπει να θεωρούνται παθητικοί δέκτες της δράσης των ενηλίκων, τα ανθρωπολογικά ή ιστορικά δεδομένα δεν αποτυπώνουν τον λόγο των ίδιων των παιδιών, αλλά των μεγάλων για τα παιδιά (Μπακαλάκη 1998, 151-152). Ο ρόλος των ενηλίκων στην διαδικασία κοινωνικοποίησης είναι κεντρικό σημείο στην κατανόηση της νεότητας, αλλά η μελέτη του πώς οι ενήλικες οδηγούν τους νέους σε ολοκληρωμένη συμμετοχή σε ένα πολιτισμικό σύστημα, δεν πρέπει να επισκιάζει τους πιο ανεπίσημους τρόπους με τους οποίους οι νέοι άνθρωποι κοινωνικοποιούν τους εαυτούς τους και κοινωνικοποιούνται μεταξύ τους καθώς εισέρχονται στην ενηλικίωση. Κάποιες τελετουργίες ηλικιακής εξόδου διαμορφώνονται εν μέρει από τους ίδιους τους νέους, αν και οι περισσότερες τελετές διάβασης τις οποίες έχουν μελετήσει οι ανθρωπολόγοι δρομολογούνται από τα ενήλικα μέλη της κοινότητας. Ο κύριος στόχος της παρούσας διατριβής είναι να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους οι νεαροί πληροφορητές μου διαχειρίζονται την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν καθώς διανύουν την χρονική περίοδο προς την ενηλικίωση. Αυτή η οριακή περίοδος μετάβασης ορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τους ίδιους, δηλαδή την διαχειρίζονται με τα δικά τους πολιτισμικά μέσα. Πάρα ταύτα, η ζωντανή εμπειρία των εφήβων δεν περιορίζεται μόνο στην δύσκολη μεταχείριση μιας διαδικασίας ανάπτυξης

προκειμένου να αποκτήσουν ολοκληρωμένη πολιτισμική θέση (Bucholtz 2002, 525-52). Ο Erik Erikson (1968) επιβεβαιώνει την ύπαρξη της νεότητας ως περιόδου στην οποία οι άνθρωποι πειραματίζονται με διαφορετικούς ρόλους ανάμεσα στα διάφορα πεδία αυτοκαθορισμού τα οποία έχουν στην διάθεσή τους και με τα οποία εμπλέκονται. Γι' αυτόν τον λόγο, αν και στην παρούσα μελέτη εστιάζω στο ζήτημα της μεταβατικότητας, ταυτόχρονα προσπαθώ να αναδείξω μια πιο διευρυμένη εικόνα των πρακτικών των υποκειμένων μου (πρακτικές που πλαισιώνουν αυτό το κεντρικό ζήτημα).

Βιβλιογραφική επισκόπηση επιστημονικών προσεγγίσεων της «Νεότητας»

Στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό τα παιδιά γίνονται αντιληπτά κυρίως ως προς αυτό που θα γίνουν στο μέλλον (γεγονός που σχετίζεται με ευρύτερες αντιλήψεις για την γραμμική πορεία του χρόνου και για την ανθρώπινη ζωή ως διαδικασία παραγωγής) (Μπακαλάκη 1998). Η νεότητα ως πολιτισμικό πεδίο συχνά σηματοδοτεί το ξεκίνημα ενός μεγάλου διαστήματος, το οποίο εμπλέκεται σε ιδιαίτερες πολιτισμικές πρακτικές (Bucholtz 2002). Στον δυτικό κόσμο, η νεολαία ως διακριτός κοινωνικός φορέας κάνει αισθητή την παρουσία της το 2^ο μισό του 20^{ου} αιώνα. Εμφανίζεται ως ομάδα με αυτοσυνείδηση, που ξεκινά από την ήβη και φτάνει μέχρι τα 25 περίπου χρόνια. Είναι χαρακτηριστικό ότι με την πολιτική ριζοσπαστικοποίηση της δεκαετίας του '60, οι νέοι απέρριπταν την ιδιότητά τους ως παιδιά ή ως έφηβοι, δηλαδή ως μη ολοκληρωμένοι και ώριμοι ενήλικες. Η κουλτούρα της νεολαίας έγινε κυρίαρχη στις αναπτυγμένες οικονομίες της αγοράς. Πλέον αντιπροσώπευε μια συγκεκριμένη και συγκεντρωμένη μάζα αγοραστικής δύναμης και χαρακτηριζόταν στις αστικοποιημένες κοινωνίες από τον εκπληκτικό της διεθνισμό. Τα διάφορα στυλ κι ο τρόπος ζωής της νεολαίας διαδόθηκαν άμεσα ή διαμέσου της απλοποίησης των σημάτων τους με την πολιτισμική διαμεσολάβηση (Hobsbawm 1999, 415).

Ανάλογα, ο Arthur Marwick (1988) αναφέρεται μέσα από την ιστορική του προσέγγιση στην ανάδυση μιας ιδιαίτερης νεανικής κουλτούρας, που εμφανίζεται αρχικά στις ΗΠΑ και στην συνέχεια στην Μ. Βρετανία και την υπόλοιπη Ευρώπη, η οποία γίνεται κοινός τόπος ενασχόλησης στον Τύπο και τους ακαδημαϊκούς

κοινωνιολόγους από το 1957 και μετά. Πιο αναλυτικά, ο Marwick υποστηρίζει ότι μετά τον πόλεμο παρατηρήθηκε κατακόρυφη αύξηση των γεννήσεων, ώστε στις αρχές του '60 να υπάρχουν περισσότεροι έφηβοι, οι οποίοι είχαν περισσότερα χρήματα να ξοδέψουν. Είχαν τις δικές τους προτιμήσεις και δραστηριότητες στον ελεύθερο χρόνο τους. Η αντίληψη των εφήβων οι οποίοι ξόδευαν πολλά χρήματα, ως νέοι παράγοντες που επηρέαζαν την αγορά, οδήγησε στο να θεωρηθεί το σύνολο των εφηβικών συνηθειών και πρακτικών ως ξεχωριστή και διακριτή υποκουλτούρα⁵. Αγόρια και κορίτσια εκπλήρωναν διαφορετικούς ρόλους μέσα στην υποκουλτούρα, η οποία ήταν προϊόν της ευρύτερης κοινωνίας. Η εμφάνιση αυτών των συμπεριφορών και αντιλήψεων δεν ήταν μόνο συνέπεια δημογραφικών και οικονομικών αλλαγών, αλλά και της αστικοποίησης, της μαζικής επικοινωνίας (κυρίως της τηλεόρασης και του ραδίου) και των πανεθνικών εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων (παράγοντες οι οποίοι συντέλεσαν στο να γίνουν αυτές οι υποκουλτούρες σε έναν βαθμό ομοιογενείς). Οι έφηβοι είχαν την δική τους διακριτή διασκέδαση (η οποία άλλαξε τον κόσμο της δημοφιλούς μουσικής), τους δικούς τους τρόπους παρουσίασης και καθορισμού του εαυτού και επιθυμούσαν να αποκτήσουν το status των ενηλίκων. Σημαντικό συστατικό της νεανικής κουλτούρας ήταν τα εφηβικά περιοδικά, κι ακόμα σημαντικότερο η μουσική τους⁶.

Οι νεανικές υποκουλτούρες ήταν στενά συνδεδεμένες με τον καθημερινό κόσμο του καταναλωτισμού και εν μέρει κατασκευάστηκαν από τους επιχειρηματίες που αναζητούσαν κέρδη. Την περίοδο 1958 – '63, οι νέοι ανήκαν στους κύριους αίτιους της εγκαθίδρυσης νέων μορφών πωλήσεων και νέων δεδομένων δοκιμών,

⁵ Με τον όρο «υποκουλτούρα» ο συγγραφέας δεν εννοεί ένα σύνολο παραβατικών πολιτισμικών πρακτικών και χαρακτηριστικών κάποιων νέων που βρίσκονται σε θέση υποταγής στο κυρίαρχο κοινωνικό σύστημα, όπως στην βρετανική υποπολιτισμική θεώρηση (την οποία θα συναντήσουμε παρακάτω), αλλά ένα ευρύτερο σύνολο ιδιαίτερων πολιτισμικών πρακτικών των νεαρών ατόμων, διαφορετικών σε σχέση με εκείνων της επικρατούσας κουλτούρας των ενηλίκων.

⁶ Συγκεκριμένα νεανικά κοινωνικά μορφώματα εκφράστηκαν με συγκεκριμένα είδη μουσικής. Λίγο παρακάτω γίνεται εκτενής αναφορά σε εκείνα τα οποία συνδέθηκαν άρρηκτα με συγκεκριμένα είδη της ροκ μουσικής στο εξωτερικό αλλά και στην Ελλάδα. Η ροκ μουσική μας αφορά για τις κοινωνικές της προεκτάσεις και τις επιρροές οι οποίες φτάνουν από το παρελθόν της στην σύγχρονη ροκ σκηνή, καθώς στο συγκεκριμένο εθνογραφικό παράδειγμα έχουμε να κάνουμε με μια ροκ μπάνα και το νεανικό κοινό της.

ιδιαίτερα στην Ευρώπη. Κάποιες όψεις των νεανικών υποπολιτισμών ήταν συντηρητικές, αλλά όλες επηρεάστηκαν εν μέρει από τις νέες ιδεολογίες περί έκφρασης του εαυτού και κοινωνικής κριτικής, που σχετίζονταν με τους Beats⁷, τους υπαρξιστές⁸ και την νέα αριστερά. Οι αδιάκοπες εξελίξεις και αλλαγές προήλθαν εξίσου από τους εφήβους οι οποίοι δεν πήγαιναν πλέον σχολείο αλλά μπορούσαν να κερδίσουν αξιοσημείωτο εισόδημα, και από εκείνους που άνηκαν σε πιο εύπορες μεσοαστικές οικογένειες και συνέχιζαν το σχολείο (οι οποίοι υπερτερούσαν αριθμητικά).

Σχετικά με τον ορισμό της έννοιας «εφηβεία» και «νεότητα», ο συγγραφέας κάνει τον εξής σχολιασμό: Τέλη της δεκαετίας του '50 με αρχές '60, δημοσιεύτηκαν άρθρα και βιβλία σε διάφορες χώρες που αναφέρονταν σε αυτές τις κατηγορίες (τις οποίες διαφοροποιούσαν ισχνά), και τις στήριζαν εν μέρει στην χρονική ηλικία και εν μέρει σε εκπαιδευτικούς και ταξικούς παράγοντες. Στα συγκεκριμένα δημοσιεύματα οι νέοι είχαν ηλικία 15 – 25 χρονών, κέρδιζαν τα δικά τους χρήματα, δεν πήγαιναν πια σχολείο και δεν είχαν παντρευτεί ακόμα. Ήταν ελεύθεροι από εκπαιδευτικούς

7 Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του '40 και '50, εκπατρισμένοι από την Γαλλία μετέφεραν στην υπόλοιπη Ευρώπη και Β. Αμερική το στυλ ζωής των μποέμ (κοινωνική κίνηση που εστίαζε στην ατομική έκφραση, δράση και πειραματισμό, όπου το μέλλον δεν είχε σημασία, παρά μόνο το παρόν. Οι μποέμικες υποκουλτούρες έχουν συνήθως ένα πυρήνα διανοούμενων και καλλιτεχνών, όπου γύρω τους συσπειρώνονται ευρύτερες κοινωνικές ομάδες). Ο χαρακτήρας αυτού του στυλ ζωής στηρίχθηκε και από το αυξανόμενο ενδιαφέρον για την ψυχανάλυση και τον σουρεαλισμό. Με αυτόν τον τρόπο, γεννήθηκε η γενιά των **Beats** (beat generation). Η ζωή των μελών της αναζητούσε νέες όψεις και πραγματικότητες της ζωής, πέρα από συμβατικές δεσμεύσεις, και συνδέθηκε στενά με πειραματισμούς μέσω των ψυχεδελικών ουσιών, μέσω του σεξ, και των συμβολικών και γεωγραφικών ταξιδιών. Μιλούσαν την αργκό των δρόμων, οικειοποιούνταν τον τρόπο ένδυσης των εργατών (κυρίως των μαύρων), διάβαζαν ποίηση και άκουγαν «μαύρη» και folk μουσική. Επίσης, εναντιώνονταν στον ρατσισμό, δέχονταν την ομοφυλοφιλία, και το στυλ που γενικότερα ανέπτυσσαν, βασιζόταν στις αξίες του αυθορμητισμού, της εκφραστικότητας, της δημιουργικότητας, δείχνοντας ότι βρίσκονται έξω από την συμβατική κοινωνία. Η συνεχής μετακίνηση των beats, κατέληξε ύστερα από διώξεις στην εγκατάστασή τους στην Καλιφόρνια, περιφερειακά του Σαν Φρανσίσκο, όπου και αναδύθηκαν οι υποκουλτούρες των χίπις, στις αρχές της δεκαετίας του '60 (Brake 1985, κεφ. 4, σελ. 88 – 90).

8 Στο μεταπολεμικό Παρίσι δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε μία (αρχικά) φοιτητική κίνηση, με επίκεντρο ένα πυρήνα διανοούμενων, των «υπαρξιστών». Από αυτό το μόρφωμα γεννήθηκε η πρώτη μποέμικη κουλτούρα.

περιορισμούς και σε μεγάλο βαθμό από οικογενειακούς περιορισμούς. Αυτή η μερίδα των νέων απασχολούσε περισσότερο τους αντιπροσώπους της κυβέρνησης και τα θρησκευτικά σώματα. Αυτά ήταν τα βασικά συστατικά της «νεότητας» όπως γινόταν τότε αντιληπτή σε Βρετανία, Γαλλία και Ιταλία. Η δεύτερη αναφορά αφορούσε εφήβους που συνέχιζαν να είναι μαθητές στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση μέχρι το τέλος σχεδόν των εφηβικών τους χρόνων. Οι αμερικανικές αξιολογήσεις, αγνοώντας σε μεγάλο βαθμό τις ταξικές διαφορές μεταξύ των εφήβων σε πλήρη απασχόληση και αυτών του γυμνασίου, έτειναν να τους κατηγοριοποιούν μαζί. Τέλος εμφανίζεται η κατηγορία των νεαρών σπουδαστών στην ανώτερη εκπαίδευση. Η ηλικία τους κυμαινόταν περίπου από τα ύστερα εφηβικά τους χρόνια μέχρι τα 25 τους. Συνήθως οι μελέτες για τους φοιτητές συντάσσονταν ξεχωριστά, αλλά μερικές φορές οι σχολιαστές διέτρεχαν αυτές τις κατηγορίες μαζί, υπό την έννοια - ομπρέλα της «νεότητας» ή των «νέων ανθρώπων».

Νεότητα και ροκ μουσική

Οι συνθήκες που ευνόησαν την δημιουργία των νεανικών κοινωνικών μορφωμάτων τα οποία στήριζαν την ροκ μουσική, εντοπίζονται μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Στις αρχές της δεκαετίας του '50, σημειώθηκε σε Αμερική και Αγγλία μία ραγδαία οικονομική ανάπτυξη, στα πλαίσια της οποίας η νεολαία ενσωματωνόταν γρήγορα μέσα στο κοινωνικό σύστημα, καθώς της πρόσφερε αυξημένες δυνατότητες εργασίας, και πρόβαλλε τα καταναλωτικά πρότυπα ως σύμβολα κοινωνικής ανόδου (Τσελίκα 1991, σελ. 27). Η σπουδαιότητα της αγοράς και της κατανάλωσης αυξήθηκαν. Συνακόλουθα, αυξήθηκε και η σημασία της βιομηχανίας «για τον ελεύθερο χρόνο» των νέων, ο οποίος μεγάλωνε σε διάρκεια μαζί με την οικονομική τους άνεση. Όπως ήδη ανέφερα, η νεότητα ως ξεχωριστή κοινωνική κατηγορία με διακριτά χαρακτηριστικά και ανάγκες έκανε για πρώτη φορά έντονη την εμφάνισή της, ως συνέπεια αυτών των αλλαγών, αλλά και της καλύτερης

οργάνωσης του εκπαιδευτικού συστήματος, που συνέβαλλε κι αυτό με την σειρά του στην διαμόρφωση και αναγνώριση των νέων ως ξεχωριστής οντότητας.⁹

Επρόκειτο για μία περίοδο όπου αναπτύχθηκαν τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και μαζικής διασκέδασης και τέχνης (συνθήκες με τις οποίες αναμείχθηκαν οι νέοι σε μεγαλύτερο βαθμό ως πιο ευαίσθητοι δείκτες των κοινωνικών αλλαγών). Η κοινωνία προβαλλόταν ως χώρος «αφθονίας», όπου όλοι (ανεξαρτήτου κοινωνικής τάξης, στα πλαίσια ενός κράτους - πρόνοιας) φαινόταν ότι μπορούσαν να εργαστούν και να αυξήσουν τα εισοδήματά τους. Παράλληλα, το κοινωνικό γόητρο τώρα φαινόταν να στηρίζεται στα επίπεδα μόρφωσης, και ικανότητας των ατόμων για κατανάλωση υλικών αγαθών και πολιτιστικών προϊόντων. Παρόλο που φάνηκε ν' ανεβαίνει το επίπεδο διαβίωσης, οι αναλογίες και οι ανισότητες μεταξύ ατόμων διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και προέλευσης παρέμειναν (Hall & Jefferson 1976, κεφ. 1, Β). Η ανέχεια και η εκμετάλλευση συνέχισαν να υφίστανται, καθώς και οι πολεμικές διαθέσεις της «κοινωνίας της αφθονίας» (Marcuse 1981, σελ. 276 – 290).

Οι υποκουλτούρες των νέων της μεσοαστικής τάξης δημιουργήθηκαν στον χώρο των αντιθέσεων που δημιούργησε από την μια πλευρά η γρήγορη καπιταλιστική ανάπτυξη και τα καταναλωτικά πρότυπα, και από την άλλη η ηθική και οι αξίες της μεσοαστικής κουλτούρας. Δηλαδή, ανάμεσα στους παραδοσιακούς μεσοαστούς, οι οποίοι είχαν ανατραφεί με την προτεσταντική ηθική¹⁰ (που επικεντρωνόταν στην δουλειά, στα ανταγωνιστικά επιτεύγματα, στον κτητικό ατομικισμό, την οικογενειακή ζωή και την εγκράτεια), και στους μοντέρνους, προοδευτικούς μεσοαστούς (οι οποίοι ανταποκρίνονταν στην ιδεολογία της αφθονίας, που απαιτούσε άμεση ικανοποίηση των κάθε είδους αναγκών μέσω της κατανάλωσης και συνακόλουθα ένα τρόπο ζωής όπου τα αγαθά γίνονταν αναλώσιμα και συνεχώς αντικαθιστάμενα· τα διάφορα «στυλ» παραγκώνιζαν τον ένα και μοναδικό «σοβαρό» τρόπο ζωής, και η ευχαρίστηση μέσω της κατανάλωσης γινόταν ο στόχος). Οι υποκουλτούρες αυτές αντιμετώπιστηκαν ως αιτίες της αλλοίωσης των ηθών της μεσοαστικής τάξης, ενώ

⁹ Οι κυβερνήσεις πρόβαλλαν την δυνατότητα δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για όλους και στήριξαν την ανάπτυξη των υψηλότερων βαθμίδων εκπαίδευσης, γιατί η οικονομική ανάπτυξη των χωρών του δυτ. κόσμου και η ευημερία τους συνδέθηκε μ' ένα υψηλά ειδικευμένο και εκπαιδευμένο προσωπικό.

¹⁰ Η χώρα αναφοράς είναι η Αμερική.

ήταν περισσότερο το αποτέλεσμα των δομικών αντιθέσεων της κοινωνίας τους (Hall & Jefferson 1976, κεφ.1, Η).

Οι εναλλακτικές κουλτούρες των νέων (counter cultures) πειραματίστηκαν με νέους τρόπους ζωής, με νέες κοινωνικές μορφές, που σκιαγραφήθηκαν επαρκώς στο μουσικό είδος που ανέπτυξαν, το rock. Διέθεταν μεγαλύτερη ευελιξία από τις παραδοσιακές, «συντηρητικές» ή «προοδευτικές» κοινωνικές φόρμες. Ασκούσαν έντονη πολιτική και πολιτισμική κριτική προς το σύστημα των κατεστημένων αξιών. Οι ρίζες των κινήσεων αυτών εντοπίζονται στις υποκουλτούρες των μποέμ¹¹.

Η περιοχή της Καλιφόρνια, και πιο συγκεκριμένα του Σαν Φρανσίσκο, που ήταν ονομαστή για το ανεκτικό της κλίμα, έγινε εστία άνθισης του αμερικανικού ροκ. Οι ροκ μουσικοί ήταν ο «καλλιτεχνικός» πυρήνας, γύρω απ' τον οποίο συγκεντρωνόταν ένας τεράστιος αριθμός από διάφορες υποκουλτούρες, που είχαν μποέμικες επιρροές, και είχαν υιοθετήσει αντάρτικα στυλ ζωής. Όλες αυτές καλύφθηκαν υπό τον όρο «χίπις». Οι χίπιες υποκουλτούρες εμφανίστηκαν και στην Ευρώπη (Αγγλία, Γερμανία, Ολλανδία κ.α). Το συντριπτικά μεγαλύτερο ποσοστό των μελών τους ήταν μεσοαστικής προέλευσης και διέθεταν μόρφωση (πολλοί ήταν φοιτητές που είχαν εγκαταλείψει την πανεπιστημιακή εκπαίδευση). Συγκρότησαν εναλλακτικές κοινότητες, τις οποίες οργάνωναν μέσα στις πόλεις, όταν είχαν πολιτικό-ακτιβιστικό-αντάρτικο χαρακτήρα, ή στην ύπαιθρο όταν είχαν περισσότερο φιλοσοφικό χαρακτήρα (τα φιλοσοφικά συστήματα, οι θρησκευτικές κοσμοθεωρίες και η κοινωνική οργάνωση μη-δυτικών κοινωνιών τους γοήτευαν λόγω του αντι-τεχνοκρατικού τους χαρακτήρα), όπου και υιοθετούσαν στρατηγικές μη-βίαιης αντίδρασης. Βασικό κίνητρο όλων ήταν η δυσανασχέτηση για τον τρόπο που λειτουργούσε η κοινωνία μέσα στην οποία μεγάλωσαν, και που ένιωθαν ότι τους καταπίεζε.

Ταυτόχρονα με την συγκρότηση αυτών των κοινοτήτων, λάβαιναν χώρα σε Αμερική και Ευρώπη, οργανώσεις και καμπάνιες διαμαρτυρίας που είτε ήταν δημιούργημα των κοινοτήτων αυτών, είτε λειτουργούσαν έξω από αυτές και υποστηρίζονταν από ένα ευρύτερο νεανικό σύνολο. Οι στόχοι τους ήταν πολιτικοί, οικολογικοί και ανθρωπιστικοί, παραδείγματος χάριν, αφορούσαν τα πολιτικά δικαιώματα των μειονοτήτων, την ελευθερία του λόγου για όλους, τον τερματισμό του πολέμου στο Βιετνάμ κ.ο.κ. (Brake 1985, κεφ. 4). Οι πορείες και οι καταλήψεις

¹¹ Βλ. σελ 10, υποσημ. 7

αυτών των κινήσεων σηματοδοτήθηκαν από την μουσική διαμαρτυρίας, η οποία προήλθε απ' την folk μουσική¹², αφανές και πολιτικά «ύποπτο» είδος (δηλαδή αριστερίζον) στην Αμερική εκείνη την εποχή. Ο Bob Dylan την έφερε στα φώτα της δημοσιότητας δημιουργώντας την folk-rock μουσική και τα τραγούδια διαμαρτυρίας.

Όπως προαναφέραμε, η ροκ¹³ ήταν δημιούργημα, επιλογή και έκφραση μορφών εναλλακτικής κουλτούρας. Αντιπροσώπευε για τα μέλη τους μία επιτηδευμένη μουσική και μία ψυχεδελική εμπειρία και πειραματισμό. Η δεκαετία του '60 ήταν η εποχή που έγινε συνώνυμη με τις μεγάλες μουσικές περιοδείες, τα φεστιβάλ, την διαμαρτυρία και την αναζήτηση δρόμων για κοινωνική απελευθέρωση μέσω εναλλακτικής μουσικής και κουλτούρας. Μέσα σε αυτό το κλίμα, μουσικές μπάντες και καλλιτέχνες οργάνωναν ζωντανές εμφανίσεις, ή ηχογραφούσαν άλμπουμς, αψηφώντας –αρχικά τουλάχιστον- τους κανόνες της μουσικής βιομηχανίας. Υμνούσαν τον ελεύθερο έρωτα, τις ουσίες διεύρυνσης της αντίληψης, τις εναλλακτικές μορφές οικονομίας έναντι της χρηματικής, τις περιθωριακές μορφές διαβίωσης, την αγάπη, την ειρήνη, τα ανθρώπινα και πολιτικά δικαιώματα, κατηγορούσαν τον ρατσισμό, τον πόλεμο στο Βιετνάμ και την πολιτική της αμερικανικής κυβέρνησης, ζητούσαν ανανέωση της ζωής των πόλεων, προβάλλοντας την απογοήτευση και την κοινωνική καταπίεση, και αποκτούσαν φανατικό κοινό (Friedland 1996, κεφ.16).¹⁴ Με λίγα λόγια, εξέφραζαν ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο οι «χίπις» σκέφτονταν και έπρατταν.¹⁵ Η ροκ μουσική βρισκόταν παντού,

¹² Την folk μουσική έπαιζαν με διάφορα έγχορδα μουσικά όργανα, μαύροι και λευκοί, οικονομικά ασθενείς, άνθρωποι της υπαίθρου και της εργατικής τάξης. Αναφερόταν συνήθως στις δύσκολες συνθήκες διαβίωσής τους, στις περιπέτειες και τις ελπίδες τους.

¹³ Η ροκ μουσική γεννήθηκε στην Μ. Βρετανία από ανθρώπους που είχαν μεγαλώσει με το rock & roll, και που πειραματιζόνταν με «μαύρα» είδη μουσικής. Αυτοί δημιούργησαν ένα νέο είδος μουσικής, το οποίο προς τιμήν του rock & roll, ονομάστηκε rock και ξεσήκωσε πλήθος θαυμαστών. Η μουσική τους εισέβαλλε και στην Αμερική, όπου σημείωσε και εκεί τεράστια επιτυχία, επηρεάζοντας τους επερχόμενους μουσικούς. Η θεματολογία της είχε να κάνει με το ανυπότακτο στο κοινωνικό κατεστημένο (Ch.Gillet, 1994, σελ.369).

¹⁴ Οι τοπικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί της Καλιφόρνια τους στήριζαν, ανταποκρινόμενοι στην μεγάλη απήχηση που είχαν.

¹⁵ Με τον όρο «χίπις» συμπεριλαμβάνω όλες τις μορφές εναλλακτικής κουλτούρας των νεαρών μεσοαστών της εποχής εκείνης, όπως συνήθως χρησιμοποιούσαν τον όρο εκείνη την περίοδο.

έδειχνε αναπόσπαστο στοιχείο της κουλτούρας τους. Επίσης, την αντιμετώπιζαν (μαζί βέβαια και με άλλα πολιτισμικά τους στοιχεία), ως μέσο για να προτρέψουν και την υπόλοιπη νεολαία να πολιτικοποιηθεί και να αμφισβητήσει, αντίστοιχα με εκείνους.

Οι χίπις προσπαθούσαν να συγκροτήσουν μία ταυτότητα, ή να αναθεωρήσουν αυτή που είχαν ήδη κληρονομήσει από τους γονείς τους, σε σχέση με τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούσαν (Brake 1985, κεφ.4). Ο Marcuse αναφέρει, ότι αυτοί οι νέοι «μποέμ», απλά ένιωσαν την ανάγκη (περισσότερο ασυνείδητα), προκειμένου να νιώσουν διανοητικά και σωματικά υγιείς, να αντισταθούν στα τρυκ της κοινωνίας της αφθονίας και στους νεοαποικιακούς της πολέμους, και να προστατέψουν τον εαυτό τους από την καταστροφή και την σπατάλη (Marcuse 1981, επίλογος). «Βγήκαν έξω» από την κοινωνία και την αντιμετώπισαν με άρνηση και αντιστροφή των συμβολισμών της. Πειραματίζονταν σε εναλλακτικούς θεσμούς σε σχέση με τους κυρίαρχους, παραδείγματος χάριν, πάνω σε εναλλακτικά μοντέλα οικιακότητας, όπως κοινοτική φροντίδα των παιδιών και αυτονομία αυτών. Απομακρύνονταν από τις οικογένειές τους, γιατί τις αντιλαμβάνονταν ως διαμεσολαβητές μεταξύ των απαιτήσεων της κοινωνίας (για καταναλωτισμό, καριέρα, σεξουαλική χειραγώγηση) και των παιδιών τους, που τα κοινωνικοποιούν σύμφωνα με αυτές τις αξιακές απαιτήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, αντιμετώπιζονταν ως φορείς καταστροφής των ιδιαιτεροτήτων και της εκφραστικότητας που μπορεί να αναπτύξει κάθε άτομο (Webster 1976, ethnography, σελ. 131).

Η περίοδος που αυτά τα κινήματα άκμασαν ήταν η δεκαετία του '60 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70. Πολλά από αυτά βίωσαν μία ουτοπική κατάσταση σε σχέση με προβλήματα που αντιμετώπισαν. Άλλα υιοθέτησαν πιο ακτιβιστικές πρακτικές κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα. Τα πολιτισμικά στοιχεία τους, και ιδιαίτερα η μουσική τους, πολύ σύντομα έγιναν θέλητρα για την βιομηχανία. Ιδιαίτερα η μουσική τους. Οι φορείς της μουσικής βιομηχανίας κατάλαβαν ότι είχαν ανακαλύψει ένα προϊόν με τεράστια αγοραστική δύναμη, και άρχισαν να διοργανώνουν μεγάλα φεστιβάλς («Human be in», Γκόλντεν Γκέϊτ Παρκ, Μοντερέυ το 1967, το θρυλικό Γούντστοκ το 1969).¹⁶ Τα φεστιβάλς από την μια πλευρά

¹⁶ Στην συναυλία του Γούντστοκ έγινε προσπάθεια ανατροπής του συστήματος οργάνωσης των συναυλιών της ροκ. Μεγάλο μέρος του κοινού μπήκε στον χώρο της συναυλίας άνευ εισιτηρίου, και το

ανταποκρίνονταν στη δίψα του κοινού για ζωντανές εμφανίσεις των πνευματικών τους αρχηγών – μουσικών (τα οποία τους έδιναν την αίσθηση της ενότητας και της ξεχωριστής κοινότητας και κουλτούρας), από την άλλη χρησίμευαν στην αποδοχή κερδών για τους διοργανωτές. Επίσης, χρησίμευαν στην ανακάλυψη ταλέντων από τις μεγάλες εταιρείες που παρατηρούσαν προσεχτικά τις αντιδράσεις του κοινού (Gillet 1994, κεφ.12, vii). Παρόλη την προσπάθεια των ομάδων εναλλακτικής κουλτούρας να δημιουργήσουν «πραγματικές – αυθεντικές» μορφές μουσικής και στυλ (με την έννοια ότι θεωρούσαν ως αυθεντικό το εκτός εμπορίου), αυτά τα στοιχεία έγιναν θηράματα της βιομηχανίας του ελεύθερου χρόνου και της μουσικής: «Η ροκ μουσική προέκυψε από τις προσπάθειες της μουσικής βιομηχανίας να αναπτύξει νέες αγορές, αλλά επίσης και από τις προσπάθειες ενός νεαρού κοινού να βρει ένα μέσο έκφρασης της εμπειρίας του [...].Επρόκειτο για ένα χώρο έκφρασης της νεότητας και ταυτόχρονα ένα γόνιμο έδαφος για το εμπόριο» (Brake 1985, κεφ.8, σελ. 185-189).

Οι αιτίες της παρακμής τους δεν εντοπίζονται μόνο στο γεγονός ότι σε ένα μεγάλο βαθμό είχαν ανάγκη τις δωρεές της υπόλοιπης κοινωνίας για να επιβιώσουν (κάποιοι κράτησαν την ιδεολογία τους αφότου εντάχθηκαν στην εργασία της κοινωνίας που αμφισβητούσαν, στον βαθμό που μπορούσαν περισσότερο), αλλά και στις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις μέσα στις δικές τους κοινότητες. Παραδείγματος χάριν, ιεράρχηση μέσα στις κοινότητές τους, κάτι που ήθελαν να αποφύγουν ως αίτιο καταπίεσης και ανελευθεριότητας. Επίσης, συχνά έγιναν αντικείμενα οικονομικής και σεξουαλικής εκμετάλλευσης. Την μετεξέλιξη αυτών των κινημάτων την βρίσκουμε στα κινήματα των ομοφυλόφιλων, τα φεμινιστικά και οικολογικά κινήματα, κ.α.(Brake 1985, κεφ.4 και Hall & Jefferson 1976, 1).

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, τα βρετανικά ροκ συγκροτήματα επιδόθηκαν σε μία προσπάθεια εξομοίωσης του κύρους της μουσικής τους, με εκείνο της κλασικής μουσικής, συνθέτοντας κάποιες φορές και κομμάτια που είχαν στοιχεία της, καθώς και στοιχεία έπους, συχνά σε συνδυασμό με θεαματικές παρουσιάσεις (Χατζ – Μίλγουορντ 1994, κεφ.7, σελ.191). Παρατηρείται, λοιπόν, μία αντιστροφή στη διαδικασία δημιουργίας της ροκ. Επίσης, μετεξελίχθηκε σε άλλα, νέα είδη ροκ, όπως παραδείγματος χάριν, το Glam rock, που η παραστατικότητα του και η θεματολογία του περιστρέφονταν γύρω από θέματα αμφισεξουαλικότητας και

πλήθος το οποίο είχε μαζευτεί για να δει και να ακούσει τους αγαπημένους του μουσικούς, αυτοδιευθύνθηκε για τρεις συνεχόμενες μέρες ως αυτόνομη κοινότητα.

τρόπους διαφυγής από την κοινωνική πραγματικότητα σε φανταστικούς κόσμους. Το μήνυμα ήταν η φυγή, η απελευθέρωση από κάθε κοινωνική και ηθική αναστολή, για αυτό το λόγο και ο υπέρμετρος καταναλωτισμός δεν συνιστούσε πλέον απαξία. Οι εξεζητημένες εμφανίσεις και οι στίχοι όμως των καλλιτεχνών, που ήταν μακριά απ' τα καθημερινά προβλήματα της ζωής, αν και αρχικά είχαν γίνει αιτία έλξης, στη συνέχεια έγιναν λόγος εγκατάλειψής τους (Hebdidge 1988, σελ.85-89).

Η αντίδραση σε αυτές τις τάσεις και εξελίξεις στην ροκ ήρθε δυναμικά από μία ομάδα από μπάντες με μέλη εργατικής προέλευσης, τους Punks. Οι πανκς εμφανίστηκαν – συμβατικά – το 1976 στην Μ. Βρετανία. Αποτελούνταν κυρίως από άνεργους νέους της εργατικής τάξης, αλλά σύντομα απέκτησαν κοινό και από την μεσοαστική τάξη. Οι στρατηγικές που δημιούργησαν και ανέπτυξαν, στόχευαν στην κριτική των αξιών και του τρόπου ζωής των κυρίαρχων κοινωνικών τάξεων και στην αναστάτωση της κουλτούρας τους. Επρόκειτο για στρατηγικές «του σοκ», πιο συγκεκριμένα για σημειολογικό ανταρτοπόλεμο, όπου διάφορα υλικά, πράγματα και καταστάσεις, οικειοποιούνταν από τους πανκς και επαναχρησιμοποιούνταν, ή επανασχεδιάζονταν με τέτοιο τρόπο ώστε να αλλάζει το αρχικό τους νόημα, να αλλοιώνεται ή να αντιστρέφεται.¹⁷ Ο λόγος της υιοθέτησης αυτής της πρακτικής ήταν ότι η χρήση των κυρίαρχων μορφών έκφρασης σήμαινε ταυτόχρονα έκφραση των συμφερόντων της κυρίαρχης τάξης πραγμάτων. Επομένως, καθώς ήταν δύσκολο να αναπαρασταθεί η δυσαρέσκεια μέσω αυτών, χρειαζόνταν νέοι μέθοδοι. Όχι τόσο το αμερικανικό punk-rock (που προηγήθηκε κατά δύο χρόνια του βρετανικού), όσο το βρετανικό punk, υιοθέτησε μία μορφή αναρχισμού με κύρια μηνύματα εκείνα του «χάους» και της «καταστροφής», συμπεριλαμβάνοντας με έντονο τρόπο την έννοια της αυτοκαταστροφής και κάνοντας χρήση βωμολοχίας. Δημιούργησε πολύ έντονη την αίσθηση της αμφισβήτησης και στήριξε την απόλυτη ελευθερία του λόγου.

Το πανκ, αν και χρησιμοποίησε στοιχεία της ροκ της δεκαετίας του '60, την αντιμετώπιζε εχθρικά και αρνιόταν κάθε σχέση μαζί της, γιατί το περιεχόμενο και το στυλ της ροκ έρχονταν σε αντίθεση με τους ακριβοπληρωμένους τραγουδιστές και δημιουργούς της (Μουτσόπουλος 1998). Οι πανκς καταφέρονταν ενάντια στις υψηλές τιμές των εισιτηρίων των συναυλιών, στο χάσμα μεταξύ των πλουσίων μουσικών και

¹⁷ Αυτή η πρακτική είναι γνωστή επίσης με το όνομα «υπεξαίρεση», και την χρησιμοποιούσε η κίνηση των «καταστασιακών».Επίσης, η τάση του πανκ να κριτικάρει και να σοκάρει, έχει τις πηγές της στο κίνημα των «ντανταϊστών» και τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες.

των άνεργων οπαδών τους, στην τελειομανία και την τετριμμένη και στεία πλέον θεματολογία της ροκ, και στην σύνθετη ηλεκτρονική μουσική της. Τα δικά τους τραγούδια ήταν σύντομα, γεμάτα τεχνικές ατέλειες, κάτι που ήταν επιθυμητό από την στιγμή που το μήνυμα ήταν ότι όλοι μπορούν να παίξουν μουσική, ότι όλοι είναι δημιουργοί («do it yourself»). Τα θέματα της αγάπης και της ειρήνης των τραγουδιών του '60 τώρα έδειχναν αφελή, κι αντικαταστάθηκαν από εκείνα της αναρχίας, της απογοήτευσης, της αποξένωσης, της ανωνυμίας και του μηδενισμού. Αυτοί ήταν οι κεντρικοί τους άξονες (Hebdidge 1988 κεφ. 4). Κάθε είδους ρομαντισμός αποφεύγονταν, τα μηνύματα έπρεπε να μεταφέρονται με σαφήνεια, η μουσική ήταν γρήγορη και επιθετική, η κοινωνική παρακμή προβαλλόταν και καμιά αναστολή δεν γινόταν αποδεκτή στους στίχους. Η βία και η εξέγερση κατείχαν πρωτεύοντα ρόλο (Λανγκ, 1991).

Οι πανκς βίωναν την ζωή τους στην πόλη ως διαβίωση σ' ένα εχθρικό περιβάλλον, δέχτηκαν την αποξένωσή τους μέσα σε αυτό, και ταυτόχρονα το αρνήθηκαν. Η ρήξη με τις οικογένειές τους ήταν αναπόφευκτη. Η κουλτούρα τους «δεν είχε» καταγωγή, δηλαδή αρνιόνταν ότι είχαν επιρροές από οπουδήποτε. Το μέλλον αντιμετωπιζόταν ως ανέλπιδο. Ενώ οι υποκουλτούρες των χίππυς λειτουργούσαν ως χώροι συγκρότησης ταυτότητας, εκείνη των πανκς θα μπορούσαμε να πούμε ότι λειτουργούσε περισσότερο ως χώρος κρίσης ταυτότητας, χωρίς μελλοντικές προοπτικές αποκατάστασης αυτής.¹⁸ Τα διάφορα αντικείμενα της φτωχής εργατικής τάξης υφίσταντο αλλαγή του συμβολισμού τους και γίνονταν μέσα δυσοίωνης ειρωνείας, παρωδίας (Hebdidge 1988, κεφ.4, σελ. 89-100). Οι αιτίες του «θανάτου» του πανκ, αποτελούν σημείο διαφωνίας. Όσες απ' τις μπάντες του συμμορφώθηκαν με τους περιορισμούς της μουσικής βιομηχανίας, κατέληξαν στην καθήλωση και την επανάληψη, όσες δεν συμμορφώθηκαν έσβησαν στην αφάνεια. Επιπλέον, το περιορισμένο θεματολογικό και μουσικολογικό τους εύρος εξαντλήθηκε.

Στη δεκαετία του '80, πολλοί καλλιτέχνες που είχαν διαπρέψει στον χώρο της ροκ μουσικής τα προηγούμενα χρόνια, συνέχισαν την πορεία τους με την στήριξη ενός αφοσιωμένου κοινού. Η παράδοση των μεγάλων συναυλιών, όπου συγκεντρώνονται πολλά διάσημα ονόματα της μουσικής σκηνής, συνεχιζόταν. Οι

¹⁸ Αν και τα στοιχεία που προαναφέραμε δίνουν ήδη ένα στίγμα τοποθέτησής τους στην κοινωνία, που μπορεί να θεωρηθεί στοιχείο ταυτότητας.

στόχοι των ροκ αυτών φέστιβαλς είχαν επικεντρωθεί σε ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης και υπευθυνότητας (όπως η φτώχεια, η πείνα, ο ρατσισμός), και για άλλη μία φορά προκαλούσαν συζητήσεις σχετικά με το κατά πόσο εξυπηρετούσαν συμφέροντα της μουσικής βιομηχανίας. Παράλληλα, ο ρόλος της τηλεόρασης στην προβολή ολόκληρου του φάσματος της μουσικής παραγωγής, αυξήθηκε σε μεγάλο βαθμό (με την ίδρυση ακόμα και τηλεοπτικών καναλιών που ασχολούνταν αποκλειστικά με την μουσική). Τα video – clips έγιναν θεσμός στην μουσική βιομηχανία και απαραίτητη προϋπόθεση για την γνωστοποίηση και επιτυχία των καλλιτεχνών. Επίσης, έγιναν χώροι δημιουργίας και πειραματισμού νέων τεχνικών, και μέσο έλξης του κοινού και επίτευξης των προσδοκιών της βιομηχανίας της μουσικής. Ανάλογα και η ροκ προσαρμόστηκε στις νέες απαιτήσεις. Στα video-clips της απεικονίζονται τα «παραδοσιακά», αλλά και τα νεότερα, σύγχρονα χαρακτηριστικά της: ο ατομικισμός, η φιληδονία, η ανταρσία, η μοναξιά, η δίψα για ζωή. Η ροκ εμφάνισε καινούργια πρόσωπα και καινούργια είδη (π.χ. λυρική ροκ, hard rock, goth rock κ.α.) στα οποία διατήρησε σε μεγάλο βαθμό την θεματολογία της που πάντα είχε διεθνή χαρακτήρα, αλλά και συνέχισε την αναζήτησή της προς την πρωτοτυπία (Friedland 1996, κεφ.18).

Η Goth Rock σκηνή

Το συγκεκριμένο είδος της ροκ μουσικής έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, λόγω των έντονων επιρροών που έχει ασκήσει στην ροκ μάλιστα που αφορά την παρούσα διατριβή, τα «Διάφανα Κρίνα» (πιο αναλυτικά βλ. υποσημ. 45, σελ. 47). Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αναφορά στο είδος συντελεί με καίριο τρόπο στην κατανόηση της ατμόσφαιρας που δημιουργεί το συγκρότημα και της «φυσιογνωμίας» του κοινού του.

Το Goth rock κυριάρχησε την δεκαετία του '80 (αρχικά στην Αγγλία και την Αμερική) στην μετά – πανκ εποχή, σαν αντίδραση στην φωτεινότητα και την πολυχρωμία της νέας ποπ μουσικής (Reynolds 2005, κεφ. 21, σελ. 352-353). Στις αρχές του 1980 το «Gothic» βρίσκεται πλέον στα ροκ λεξικά των κριτικών και οι ιστορικοί της popular μουσικής το περιγράφουν σαν είδος εξωτερικής εμφάνισης και το gothic rock ως μουσική κίνηση που αναπτύχθηκε στην Αγγλία στα τέλη της δεκαετίας του '70, ένα από τα είδη που προέκυψαν από την συναίσθηση του πανκ. Το

Gothic ως προσωπική επιλογή εξαρτάται από το αν κάποιος το προσεγγίζει με όρους επιτέλεσης, διάθεσης ή αισθητικής. Όπως και να το προσεγγίσει κανείς, μια κοινή του παράμετρος εμφανίζεται συμπηκνωμένη στην παρακάτω πρόταση: «Αν κάθε μορφή τέχνης η οποία προκαταλαμβάνεται επίμονα από την σκληρότερη πραγματικότητα της ζωής, δηλαδή τον θάνατο, μπορεί να κατηγορηθεί ταυτόχρονα για ψυχολογική τάση φυγής, τότε είναι gothic» (Thompson 2002, εισαγωγή, σελ.13).

Οι στίχοι και οι μελωδίες του καθώς είναι εμπνευσμένοι από την γοθική λογοτεχνία, προσπάθησαν να αναδημιουργήσουν το κλίμα της. Μ' αυτόν τον τρόπο, έδωσαν έμφαση στο σκοτεινό, το λυπητερό, στην νύχτα και τα πλάσματά της, στον θάνατο, και όλα αυτά μέσα από μια βαθιά ρομαντική προσέγγιση, δηλαδή με την έννοια «του ατόμου που αντικρίζει ολομόναχο την φύση και την ζωή, και ζει βαθιά χαμένο στις δικές του εσωτερικές πραγματικότητες» (από αδημοσίευτο άρθρο του Συμβουλίδη Χ «Goth Rock: Ιστορική αναδρομή και χαρακτηριστικά ενός μουσικού είδους των 1980'ς», 2000, σ.2). Το «gothic» χαρακτηριζόταν από μια σκοτεινή, δυσοίωνη και απαισιόδοξη ατμόσφαιρα στην μουσική, το «σκοτάδι» της οποίας έδειχνε σαν μια σαγηνευτική, εναλλακτική πρόταση προς τα άλλα μουσικά είδη. Η φαντασία και η ατομικότητα που υποστήριζε, δοξαζόταν έναντι στην νωθρότητα και την μετριότητα. Δημιούργησε μεγάλα περιθώρια για ατομική έκφραση, αλλά ταυτόχρονα υλοποιούσε και μια ομαδική ταυτότητα που διαμορφωνόταν από ένα κοινό χαρακτηριστικό του είδους: τον ομαδικό θρήνο. Παρόλα τα ξεχωριστά χαρακτηριστικά του είδους, ένα Goth group αναγνωριζόταν εύκολα λόγω συγκεκριμένων μουσικών εξαρτημάτων, κοινών ρυθμών και όμοιων φωνητικών. Τα Goth groups καλλιεργούσαν την λατρεία προς τα πρόσωπά τους, καθώς καταλάβαιναν ότι το κοινό τους ήθελε μάλιστα στις οποίες θα μπορούσαν να προσκολληθούν, να αποκτήσουν συναισθηματική εξάρτηση σαν να ήταν ιδιωτικό τους απόκτημα. Αυτός είναι ένας λόγος που έχαναν μέρος του γοήτρου τους αν το κοινό τους διευρύνονταν με μεγάλο βαθμό.

Ένα ακόμα σημαντικό και ιδιαίτερα αναγνωρίσιμο, κοινό χαρακτηριστικό αυτής της σκηνής ήταν η συνολική εμφάνιση των μουσικών και του κοινού τους. Συμπεριλάμβανε μια σύνθεση από νεκρική γλομάδα στα πρόσωπά τους, ίσια κατάμαυρα μαλλιά, πληθώρα μαύρου χρώματος και λιγότερο λευκού, μοβ και πορφυρού, δερμάτινα ή δαντελωτά ρούχα, κολάρα σκύλων, αξεσουάρ με θρησκευτικά, «μαγικά» ή μακάβρια ασημένια κοσμήματα, λευκό make up. Η όλη εικόνα αναδείκνυε μια αίσθηση πένθιμης γοητείας (Reynolds 2005, κεφ. 21, σελ.

352-353). Το Goth έδινε μεγάλη αξία και προτεραιότητα στην ομορφιά, είτε στην φυσική, είτε στην επιμελημένη. Η έμφαση που έδωσε στον καλλωπισμό του ανθρώπινου σώματος, το συνέδεσε έντονα με το γυναικείο φύλο. Συμμετείχαν σε αυτό περισσότερες γυναίκες από ότι σε οποιαδήποτε άλλη υποκουλτούρα (Reynolds 2005, κεφ. 21, σελ. 361).

Αυτό που συνέδεε τα πάντα στο κίνημα αυτό, ήταν ο ρομαντισμός των παλιών πραγμάτων. Το γοτθικό κίνημα στην λογοτεχνία του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα επανέφερε καταπιεσμένες, απορριφθέντες προκαταλήψεις (των οποίων η προέλευση εντοπίζεται στον μεσαίωνα) και αρχέγονες επιθυμίες, οι οποίες είχαν εξοριστεί κατά την διάρκεια της βιομηχανικής επανάστασης. Ο Διαφωτισμός είχε διασαφηνίσει όλες τις σκιάδεις περιοχές της ψυχής (Reynolds 2005, κεφ. 21). Όψεις και σκέψεις του Goth rock αφορούσαν τον γοτθικό μύθο. Επηρεάστηκε από τα γοτθικά αρχέτυπα, και κάθε ένα από αυτά συνέβαλε στην εμφάνιση και τις συμπεριφορές εκείνων που κινήθηκαν στα πλαίσιά του (Thompson 2002, εισαγωγή). Το νέο Goth, όμοια με το παλιό γοτθικό κίνημα, υποστήριξε ότι τα πιο βαθιά συναισθήματα των ανθρώπων είναι ίδια εδώ και χιλιάδες χρόνια, οι θεμελιώδεις και αιώνιες εμπειρίες της αγάπης, του θανάτου, της απόγνωσης, του φόβου και του τρόμου. Αυτό το ενδιαφέρον για το ανεπηρέαστο από τον χρόνο συνδέεται ερμηνευτικά με μια αρνητική διάθεση απέναντι στο επίκαιρο, με μια απολιτική φυγή από την καθημερινότητα. Οι πρώτοι Goths «πρότειναν μια απόδραση από την συνθλιπτική, κοινότυπη, καθημερινή ζωή στην Αγγλία, στο τελετουργικό, το μαγικό, το μυστήριο» (Reynolds 2005, κεφ. 21, σελ. 354). Προσκολλούνταν σε κάθε γκρουπ που αντιπροσώπευε κάτι ευφύες, ρομαντικό και βασανισμένο. Κοινά θέματα των συγκροτημάτων τους ήταν η βασανιστική ενασχόληση με ζητήματα όπως η δυσπιστία, η υποκρισία, η προδοσία, τα χαμένα ενδεχόμενα. Κυρίως όμως εστίαζαν στην λατρευτική αγάπη (Reynolds 2005, κεφ. 21).

Πολλά στοιχεία του πρώτου gothic rock συνηχούν και διαμορφώνουν τον κόσμο της σύγχρονης ροκ μουσικής με ζωτικό τρόπο (Thompson 2002, εισαγωγή).

Νεότητα και ροκ μουσική στην Ελλάδα

Η αναδρομή στα νεανικά κινήματα που συνδέθηκαν στενά ή αναπτύχθηκαν στους κόλπους της ροκ μουσικής, αφορούσαν κυρίως την Αγγλία και την Αμερική, όπου και γεννήθηκε το είδος. Καθώς όμως το εθνογραφικό παραδείγμα της παρούσας διατριβής αφορά τον ελληνικό χώρο, είναι απαραίτητη μια ανάλογη αναδρομή στο ροκ και το νεανικό κοινό της στα πλαίσια της Ελλάδας. Μας ενδιαφέρει πόσο και με ποιο τρόπο επηρεάστηκε η χώρα μας από το αγγλόφωνο ροκ και τα νεανικά κινήματα που το γέννησαν ή το συνόδευσαν, και τι σημασία μπορεί να έχει για τα «Διάφανα Κρίνα» και το κοινό τους.

Την δεκαετία του '60, εισήχθησαν στην Ελλάδα τα πρώτα στοιχεία της ροκ μουσικής, η οποία ανθούσε στο εξωτερικό. Όμως, αμιγής ροκ μουσική καθόλη την διάρκεια της δεκαετίας δεν υπήρξε, παρά μόνο στοιχεία ή τραγούδια της που παίζονταν αποσπασματικά μέσα στο σύνολο των άλλων «μοντέρνων»¹⁹ τραγουδιών. Αυτήν την περίοδο δημιουργήθηκαν στην χώρα πλήθος από μπάντες. Έπαιζαν επιτυχίες, οι οποίες προέρχονταν κυρίως από Ιταλία (λόγω της εύκολης εισαγωγής τους από την γειτόνα χώρα) και Γαλλία, και σε μικρότερο βαθμό από Αγγλία. Τις τραγουδούσαν στην αρχική τους γλώσσα, ή στην ιταλική - αν κάποια επιτυχία είχε εισαχθεί διασκευασμένη σε αυτήν την γλώσσα. Η ροκ μουσική ακούστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα από τον ραδιοφωνικό σταθμό της αμερικανικής βάσης του Ελληνικού, καθώς και από την μάντα του αμερικανικού στόλου.

Οι λόγοι που εμπόδισαν το ροκ να κάνει δυναμικότερη εισβολή στην χώρα μας ποικίλουν. Οι ιδιοκτήτες των clubs δέχονταν μόνο συγκροτήματα που περιελάμβαναν στο ρεπερτόριο τους ποικιλία δημοφιλών μουσικοχορευτικών ειδών, γιατί πίστευαν ότι με αυτόν τον τρόπο θα προσέλκυαν μεγαλύτερο αριθμό πελατών. Από την άλλη πλευρά, απουσίαζε μουσικός τύπος και ραδιοφωνικές εκπομπές που να

¹⁹ Το σύνολο των δημοφιλών μουσικών επιτυχιών του εξωτερικού, που εισήχθησαν στην Ελλάδα την δεκαετία του '60, ονομάστηκε «μοντέρνα μουσική», σε αντιδιαστολή με το λαϊκό και ρεμπέτικο ελληνικό τραγούδι.

αναφέρονται με συστηματικό τρόπο στο είδος²⁰. Η ενημέρωση ήταν ελλιπής και ανίκανη να παρουσιάσει το φαινόμενο της ροκ, όχι μόνο στη μουσική του διάσταση, αλλά και στις κοινωνικές και ιδεολογικές του προεκτάσεις, ώστε να διαμορφωθεί μια ροκ κουλτούρα στην Ελλάδα, όπως σε άλλες χώρες. Επιπλέον, η δικτατορία των συνταγματαρχών περιόρισε τις προοπτικές προς αυτήν την κατεύθυνση ακόμα περισσότερο: η εμφάνιση που περιλάμβανε στοιχεία από την ροκ κουλτούρα (σχετικά με τα μαλλιά και το ντύσιμο) απαγορεύτηκε δια νόμων, η προβολή σχετικών ταινιών και η στιχουργική περνούσαν από λογοκρισία, και οι συναυλίες εμποδίζονταν με συστηματικό τρόπο (Τρούσας 1996, κεφ. 1ο, Δηματάτης 1998, Κοντογούρης 2000).

Γύρω στις αρχές του '70 εμφανίζεται η μουσική ροκ με καθαρά τα χαρακτηριστικά της και αρχίζει να ακμάζει, παρόλο που οι δισκογραφικές εταιρείες συνεχίζουν να την παραμελούν. Σε αυτή την περίοδο, ορισμένοι καλλιτέχνες ξεκίνησαν προσπάθειες να προσαρμόσουν την ροκ μουσική στην ελληνική γλώσσα και τις ελληνικές απαιτήσεις²¹ προκειμένου να προσεγγίσουν περισσότερο το ελληνικό νεανικό κοινό (σε αυτό συνέβαλλαν επίσης οι ζωντανές εμφανίσεις τους). Συγχρόνως, υπήρχαν γκρούπς που την τραγουδούσαν στην μητρική της, εκ των οποίων κάποια είχαν φύγει στο εξωτερικό και γνώρισαν εκεί την αναγνώριση και τη επιτυχία. Είχαν ήδη προβληθεί ταινίες όπως το θρυλικό Woodstock, οι οποίες επηρέασαν ένα νεανικό κοινό και συντέλεσαν στην διαμόρφωση μίας πρώτης αξιοσημείωτης ροκ κουλτούρας στην Ελλάδα (Δηματάτης 1998, σελ.14-16, Τρούσας 1996, κεφ.2ο). Η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίστηκε και στον στιχουργικό τομέα, όπου η θεματολογία μετακινείται από το ερωτικό ζήτημα προς κοινωνικοπολιτικές κατευθύνσεις, σύμφωνες με εκείνες του ρεύματος στις χώρες που άκμαζε (Δηματάτης 1998). Το κοινό της ελληνικής ροκ το αποτελούσαν τότε κυρίως φοιτητές.

Η αναγνώριση και ανάπτυξη που γνώρισε το μουσικό είδος στα δύο - τρία πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '70, δεν συνεχίστηκε στην υπόλοιπη διάρκειά της, η

²⁰ Αποσπασματική και ελλιπής πληροφόρηση παρείχαν μόνο νεαρά άτομα που διατηρούσαν πειρατικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς, και ένα - δύο μουσικά περιοδικά τα οποία κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή.

²¹ Κάποιοι καλλιτέχνες συνδύαζαν στοιχεία της δυτικής ροκ με εκείνα ειδών της ντόπιας λαϊκής μουσικής. Επίσης, οι ονομασίες των γκρούπς παρέπεμπαν σε μεγάλο βαθμό στην ελληνική ιστορία και παράδοση (διαφορετικά ήταν αγγλικές) (Τρούσας Φώντας 1996, κεφ.2ο, Χρηστάκης Νικόλας 1994, σελ.64-65).

οποία χαρακτηρίζεται άγωνα για το είδος. Με τα επεισόδια και τον τερματισμό της χουντικής περιόδου, το κοινό στράφηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό στο απαγορευμένο ως τότε πολιτικό τραγούδι. Το φοιτητικό κίνημα -που υπήρξε από τα μεγαλύτερα κοινωνικά κινήματα της χώρας - δεν εκφράστηκε με την ροκ, όπως συνέβη σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Σε αυτό συνέβαλλε καθοριστικά η θέση του αριστερού πολιτικού χώρου, που αντιμετώπιζε το ροκ ως προϊόν του αμερικανικού ιμπεριαλιστικού πολιτισμού, και για αυτόν τον λόγο επικίνδυνο. Επιπλέον, η παρακμή του οφείλεται και στην συνεχιζόμενη έλλειψη επαρκούς μουσικού τύπου, καθώς και στην αδιαφορία των δισκογραφικών εταιρειών, οι οποίες είχαν στραφεί στην εκμετάλλευση του πολιτικού, κυρίως, τραγουδιού (Δηματάτης 1997 κεφ.3ο, 1998 σελ.16-18, 2000, και Τρούσας 1996, σελ. 166-175).

Αρχές της δεκαετίας του '80, το μουσικό σκηνικό της Ελλάδας έχει διαφοροποιηθεί σε αξιοσημείωτο βαθμό. Η ελληνική ροκ σκηνή έχει κάνει και πάλι την επανεμφάνισή της με πληθώρα μουσικών σχημάτων και γνωρίζει εκ νέου αποδοχή. Το νεανικό κοινό έχει κορεσθεί από το πολιτικό τραγούδι, ενώ ο μουσικός τύπος διαθέτει πλέον ενημερωμένα και περιεκτικά περιοδικά, τα οποία στηρίζουν και πληροφορούν με συστηματικό τρόπο για το εγχώριο και ξένο ροκ ανάμεσα στα άλλα μουσικά είδη. Ανάλογη αλλαγή έχει υποστεί και το ραδιόφωνο. Επιπλέον, το είδος έχει γίνει επιθυμητό σε νεανικά, μουσικά στέκια, όπου διοργανώνονται συναυλίες (Δηματάτης 1992, σελ. 98, 1997, κεφ.5^ο). Οι δισκογραφικές εταιρείες έχουν χωριστεί σε μεγάλες και σε μικρότερες - ανεξάρτητες, οι οποίες διοχετεύουν το ελληνόφωνο και αγγλόφωνο ελληνικό ροκ προς το κοινό (Μήνας 2000, Χρηστάκης 1994, σελ. 65-66).

Η δεκαετία του '80 είναι η περίοδος στην οποία το ροκ ως μουσικό είδος με ιδεολογικές προεκτάσεις, γίνεται πιο συγκεκριμένο και εμφανές στο πλατύτερο κοινό και τα μ.μ.ε. της ελληνικής κοινωνίας. Παρόλα αυτά, το μεγαλύτερο μέρος του παραμένει προσκολλημένο σε μουσικά είδη, τα οποία θεωρούνται «ελληνικά». Τα άτομα -κυρίως νεανικής ηλικίας- τα οποία αποδέχονται την διεθνή και εγχώρια ροκ, αποδέχονται συγχρόνως και την θεματολογία της. Εκφράζουν την αντίληψη ότι ανταποκρίνεται σε προβλήματα παγκοσμίου χαρακτήρα, που αφορούν εξίσου και τα ελληνικά κοινωνικά δρώμενα.

Ταυτόχρονα με το ροκ έχει κάνει έντονη την εμφάνισή του και το πανκ. Η παρουσία των οπαδών των δύο ρευμάτων γίνεται φανερή από την εμφάνιση την οποία υιοθετούν, ανάλογα με το κίνημα στο οποίο ανήκουν. Μέσα στα πλαίσια του

κάθε κινήματος αναπτύσσονται υπο- είδη, τα οποία επίσης γίνονται εμφανή όχι μόνο στις μουσικές προτιμήσεις των οπαδών τους, αλλά και στην εμφάνιση και την συμπεριφορά τους. Τα δύο μουσικά κινήματα και τα υπο-είδη τους γίνονται αιτίες αισθητικής και ιδεολογικής διαμάχης μέσα στις νεανικές παρέες. Κάποιες έννοιες και φράσεις του διεθνούς λεξιλογίου τους υφίστανται μικρές παραμορφώσεις και «εξελληνίζονται» στην αργκό αυτών των ομάδων. Τα διάφορα clubs διαφοροποιούνται, εξειδικεύονται, και γίνονται στέκια των αντίστοιχων οπαδών. Στην αντίληψή των οπαδών του ροκ, η νεολαία χωρίζεται στα δύο: στους επαναστάτες οι οποίοι αντιδρούν με την μουσική τους κουλτούρα στην κατεστημένη τάξη πραγμάτων, και στους συμβιβασμένους, οι οποίοι συχνάζουν στις disco και καταναλώνουν οτιδήποτε προβάλλεται από την βιομηχανία. Όμως, και μεταξύ των δύο αυτών ρευμάτων, καθώς και μεταξύ κάποιων υπο-ομάδων τους υπάρχει αντίθεση και σύγκρουση. Οι οπαδοί του πανκ θεωρούσαν εκείνους που ενστερνίζονταν μια πιο κλασική αντίληψη του ροκ, «ξεπερασμένους», αντικείμενα εκμετάλλευσης από την βιομηχανία της μουσικής, αποδυναμωμένους, ανίκανους να επιφέρουν οποιαδήποτε κοινωνική αλλαγή. Οι punks προέρχονταν περισσότερο από γόνους της εργατικής κοινωνικής τάξης (Τουρκοβασίλης 1984), ενώ οι οπαδοί του ροκ στο μεγαλύτερο βαθμό από την μεσοαστική τάξη. Τα μέλη των δύο παρατάξεων έρχονταν συχνά σε βίαιες συγκρούσεις, ιδιαίτερα αν οπαδοί της μίας παράταξης βρίσκονταν στα στέκια της άλλης (Καρυώτης 1997).

Η ελληνική κοινωνία αντιδρούσε συντηρητικά απέναντι σε αυτά τα κινήματα, που έθιγαν τις μεσοαστικές αντιλήψεις τρόπου ζωής. Αυτή η στάση γινόταν φανερή από την αρνητική αντιμετώπιση των συναυλιών, είτε επρόκειτο για διάσημες μπάντες οι οποίες έρχονταν από το εξωτερικό, είτε για άσημα ή αναγνωρισμένα εγχώρια σχήματα. Τα μ.μ.ε. καθώς απευθύνονταν στο ευρύτερο μέρος της κοινωνίας, έδιναν το περιθωριακό στίγμα των «ροκάδων» και των «πανκς»,²² αντιμετωπίζοντάς τους ως κοινωνική μάλιστα, χωρίς ποιοτικές αναφορές στο περιεχόμενο της ιδεολογίας τους. Οι νέοι οι οποίοι είχαν ενταχτεί στην πανκ και στην ροκ κουλτούρα αντιμετωπίζονταν ως περιθωριακοί και επικίνδυνοι για την ελληνική κοινωνία (Τουρκοβασίλης 1984). Οι ίδιοι έδειχναν να αποκτούν υψηλότερη αυτοεκτίμηση για αυτόν τον χαρακτηρισμό τους. Καθώς εντρυφούσαν στην κουλτούρα αυτή μέσω εξερεύνησης του μουσικού

²² Ιδιαίτερα η επιθετική στάση που κρατούσαν οι πανκς, τροφοδοτούσε σε μεγάλο βαθμό τις δημοσιογραφικές έρευνες.

Τύπου, του ραδιοφώνου, του κινηματογράφου και των δίσκων, ένιωθαν ότι ήταν οι λίγοι, οι εκλεκτοί και αυθεντικοί. Ήταν εκείνοι που γνώριζαν τα κακώς κείμενα της κοινωνίας, ενώ οι υπόλοιποι δεν διέθεταν την παιδεία τους (Τρούσας 1996, σελ. 167-168).

Κοινό σημείο αυτών των ομάδων υπο-κουλτούρας ήταν το επίκεντρο του ενδιαφέροντος τους στην μουσική τους προτίμηση, η οποία είχε αισθητικές και ιδεολογικές προεκτάσεις σε όλο το φάσμα των δραστηριοτήτων της ζωής τους. Το περιεχόμενο των αναζητήσεων τους και οι στάσεις ζωής που υιοθετούσαν, όπως έχει γίνει ήδη φανερό, είχαν κοινές συνιστώσες με εκείνες στο εξωτερικό: με αφετηρία τον κοινωνικό προβληματισμό στην αφηρημένη του έννοια, η αντίθεση στον καταναλωτικό τρόπο ζωής, η αντίδραση στις μορφές κοινωνικής καταπίεσης (για παράδειγμα στις απαιτήσεις των οικογενειών, των επαγγελμάτων και της στρατιωτικής θητείας) και η εναντίωση στους πολέμους και την οικολογική καταστροφή (συχνά θεωρούμενα υπό το πρίσμα της αναρχικής ιδεολογίας), βρίσκονταν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους. Η ένταξη σε μια ροκ ή πανκ κουλτούρα αποτελούσε συνειδητή ένταξη στο κοινωνικό περιθώριο. Ήταν άτομα μικρής αριθμητικής δύναμης σε σχέση με τους υπόλοιπους «συμβιβασμένους», δέχονταν με ποικίλους τρόπους τα «κοινωνικά πυρά», και συχνά δοκίμαζαν την κοινωνική απόρριψη και απαξίωση. Γεγονός επιθυμητό από την μία πλευρά, το οποίο επιβραβεύονταν με τον τίτλο της «αυθεντικότητας», αλλά και δυσκολία επιβίωσης από την άλλη. Η επιλογή μουσικής αποτελούσε επιλογή ιδεολογίας, για αυτό και αποτελούσε ταυτόχρονα επιλογή τρόπου σκέψης, εμφάνισης και συμπεριφοράς (Τουρκοβασίλης 1984).

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι την δεκαετία του '80²³ υπήρχαν οπαδοί των ροκ μουσικών και ιδεολογικών ειδών στην ελληνικές μεγαλουπόλεις²⁴, οι οποίοι συνιστούσαν περιθωριακές κοινότητες με διακριτά χαρακτηριστικά. Αυτού του είδους οι ομάδες, από την στιγμή που δημιουργούνταν, πρόσφεραν συντροφικότητα

²³ Η χρονική περιοδολόγηση είναι συμβατική, για λόγους διευκόλυνσης της κατανόησης των φαινομένων που περιγράφονται.

²⁴ Ας θεωρηθεί αυτό ως διευκρίνιση. Τα φαινόμενα αυτά έλαβαν χώρα κυρίως σε μεγάλες ελληνικές πόλεις και λιγότερο στις μικρές επαρχίες. Τουλάχιστον, οι περισσότερες γραπτές μαρτυρίες που έχουμε αφορούν την Αθήνα και την Θεσσαλονίκη.

σε άτομα με όμοιο τρόπο σκέψης, και συμβολισμούς μέσα από τους οποίους μπορούσαν να πειραματιστούν πάνω στις υπαρξιακές τους απόψεις και αναζητήσεις: «Πάντα υπάρχουν κάποιοι που δεν ταιριάζουν [με τα ήδη διαμορφωμένα και καθιερωμένα πολιτισμικά μορφώματα²⁵], και που στασιάζουν μέσα σε υποκουλτούρες οι οποίες ποικίλλουν σε μορφές» (Brake 1985, σελ.190). Κάθε κοινότητα είχε υιοθετήσει ή υποστεί μια ονομασία από κάποια άλλη. Τα μέλη της είχαν κοινά μουσικά ακούσματα, κοινό αξιακό κώδικα, κοινό τρόπο εμφάνισης και συμπεριφοράς, στα πλαίσια ενός -μικρότερου ή μεγαλύτερου- βαθμού συνειδητότητας. Βάσει των χαρακτηριστικών τους αυτών, διαχώριζαν την κοινωνική τους θέση από τις άλλες κοινωνικές ομάδες, με τις οποίες συνήθως διατηρούσαν συγκρουσιακές σχέσεις, και σπανιότερα συνεργασίας. Παραδείγματος χάριν, η συμμετοχή σε πιο εμπορευματοποιημένες μορφές κουλτούρας, συνοδευόταν από την απαξίωση των συμμετεχόντων και την κοινή συμφωνία αποκλεισμού από την κοινότητα.²⁶ Με λίγα λόγια, τα άτομα αυτά μοιράζονταν μία (αν και παροδική, όπως δείχνουν οι μαρτυρίες των ίδιων μακροπρόθεσμα), κοινή, ισχυρή, ενοποιητική και ολικού χαρακτήρα, κοινωνική ταυτότητα, στα πλαίσια της κοινότητας που συνιστούσαν.

Περνώντας, όμως, στην δεκαετία του '90, η εικόνα αυτή έχει τροποποιηθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό. Την δεκαετία του '90, το ροκ γνώρισε άνθιση στην Ελλάδα. Σε σχέση με το είδος παρατηρείται μεγάλη παραγωγή δίσκων, συνεχόμενες διοργανώσεις συναυλιών (οι οποίες έχουν ασφυκτική συμμετοχή στα δημοφιλέστερα ροκ μουσικά σχήματα²⁷), εμφανίσεις καινούργιων συγκροτημάτων, πλήθος ερασιτεχνικών, άσημων γκρούπς²⁸, συνεχής και συστηματική ενασχόληση των

²⁵ Η σημείωση στα άγκιστρα είναι δική μου.

²⁶ Βλ. Ενδεικτικά: συνέντευξη με τους «Socrates», από τον Γιώργο Χριστοδουλόπουλο, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία. 30 Μαΐου 1999, και «Τα ροκ ημερολόγια» του Α. Τουρκοβασίλη.

²⁷ Βλ. Ενδεικτικά: ηλεκτρονικό περιοδικό «Babylon», 1) στο «Η ροκ εγκυκλοπαίδεια του Babylon», αφιέρωμα στα «Ξύλινα Σπαθιά» και αφιέρωμα στις «Τρύπες», 17/11/2000..2). Επίσης στο «Babylon»: «Τρύπες»: «1η sold out επιχείρηση άλωσης» του Δημήτρη Κανελλόπουλου, 17/11/2000, και «Live in Athens!» για τα «Διάφανα Κρίνα» στο Ρόδο, 30/11/2000.

²⁸ Βλ. Ενδεικτικά: Νικόλας Χρηστάκης «Μουσικές Ταυτότητες», σελ.58-59.

μουσικών εντύπων και των διαδικτυακών περιοδικών, και ύπαρξη πολλών εξειδικευμένων μουσικών εκπομπών και καναλιών στο ραδιόφωνο. Τα στοιχεία αυτά δίνουν την εικόνα της δημοτικότητας που είχε η ροκ μουσική στην χώρα. Προς αυτήν την κατεύθυνση συνέβαλλε ουσιαστικά και η ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας.²⁹

Μουσικολογικά, το είδος δεν καθίσταται δυνατό να οριοθετηθεί αυστηρά. Η ροκ μουσική περιλαμβάνει προσμίξεις και από άλλα είδη, καθώς επηρεάστηκε από την γενικότερη τάση των ειδών δημοφιλούς μουσικής να πειραματίζονται με διάφορα και διαφορετικά μουσικά στυλ. Άλλωστε, θεωρείται και η ίδια πλέον ένα είδος δημοφιλούς μουσικής, μετά την ενεργή συμμετοχή της στην βιομηχανία της μουσικής. Επιπλέον, οι συντελεστές της την προβάλλουν ως τέχνη,³⁰ γεγονός που έρχεται σε κάποια αντίθεση με την αντίληψη περί ροκ τα προηγούμενα χρόνια στην Ελλάδα. Η ροκ μουσική τότε έπρεπε να είναι πηγή αυθόρμητης δημιουργίας, έξω από τους θεσμούς που όριζε η συμβατική κοινωνία όπως ήταν, παραδείγματος χάριν, η Τέχνη. Αργότερα, ο χαρακτηρισμός της ως τέτοια συνιστά αξία για το είδος, και προσπάθεια διαχωρισμού του από τις υπόλοιπες εμπορευματοποιημένες μορφές διασκέδασης. Κατά κάποιο τρόπο, οι καλλιτέχνες της προβάλλουν την έννοια της τέχνης ως κριτήριο αναζήτησης και δημιουργίας, σε αντιδιαστολή με εκείνα τα μουσικά είδη που κατασκευάζονται απλά για κατανάλωση, χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία σκέψεων και αναζητήσεων.

Στο επίκεντρο της θεματολογίας της συνέχισε να βρίσκεται ο κοινωνικός προβληματισμός. Με λιγότερο ή περισσότερο αφηρημένο τρόπο από ό,τι παλιότερα, το περιεχόμενο των ροκ στίχων επικεντρώνεται σε ζητήματα κοινωνικής καταπίεσης, αντίδρασης, αμφισβήτησης των καθιερωμένων και συμβατικών κοινωνικών μορφών,

²⁹ Βλ. Ενδεικτικά: 1) Περιοδικό «Δίφωνο», Απρίλιος 1999, τεύχος 43, Σπήλιος Λαμπρόπουλος «Ελληνικό ροκ: Άγρια ζώα και πτηνά» 2) Περιοδικό «Δίφωνο», Φεβρουάριος 2000, τεύχος 58, Σπήλιος Λαμπρόπουλος «Η δεκαετία του '90» 3) Περιοδικό «Ποπ & Ροκ», Μάιος 2000, Θανάσης Μήνας, στη συλλογή άρθρων «Rock made in Greece», για τα '90s.

³⁰ Βλ. Ενδεικτικά συνεντεύξεις δημοφιλών ροκ σχημάτων και άρθρα μουσικοκριτικών όπως: συνέντευξη «Τρύπες», στον Θανάση Κούτση, περιοδικό «Έψιλον της Κυριακής», Ελευθεροτυπία 9/7/2000., και στον Αποστόλη Καπαρουδάκη, περιοδικό «Μουσικό Μετρό», Φεβρουάριος 1999, συνέντευξη «Διάφανα Κρίνα», στον Σπήλιο Λαμπρόπουλο, περιοδικό «Ποπ & Ροκ», Νοέμβριος 1998, τεύχος 235. Επίσης, άρθρα του μουσικοκριτικού Αργύρη Ζήλου: για τις «Τρύπες», στο περιοδικό «Ποπ & Ροκ», Ιούλιος - Αύγουστος 2000, τεύχος 254, και το άρθρο «Είναι Τέχνη το ροκ;», περιοδικό «Δίφωνο», Σεπτέμβριος 1998, τεύχος 36.

απογοήτευσης, τάσεων καταστροφής και αυτοκαταστροφής, ανέλπιδους έρωτες και ονειροπόλησης σε φανταστικούς κόσμους. Θεματολογικά το ελληνικό ροκ παρέμεινε προσκολλημένο στην παράδοση της κοινωνικής αμφισβήτησης, η οποία πηγάζει από το διεθνές παρελθόν του είδους. Από την στιγμή που το στιχουργικό περιεχόμενό του βρήκε ευρεία ανταπόκριση στο κοινό, η μουσική βιομηχανία φροντίσε να το συντηρεί και να το αναδεικνύει ανάλογα. Όπως παλιότερα, έτσι και την δεκαετία του '90, η θεματολογία του ελληνικού ροκ αγγίζει ζητήματα που αφορούσαν εξίσου την Ελλάδα και τον σύγχρονο δυτικό κόσμο σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο εύρος του. Καθώς η χώρα συμμετείχε πλέον στο φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης, το ροκ εμφανίστηκε πιο επίκαιρο και ανταποκρινόμενο στα κοινωνικά της προβλήματα. Τα ζητήματα τα οποία έθιγε, αφορούσαν κάποιες φορές συγκεκριμένους χώρους και καταστάσεις, όπως για παράδειγμα συγκεκριμένους χώρους ή συνθήκες της ελληνικής στρατιωτικής θητείας (η οποία πάντα αποτελούσε αντικείμενο κριτικής στους ροκ στίχους).

Οι μεγάλες αλλαγές που παρατηρήθηκαν την δεκαετία του '90 στο ροκ αφορούσαν κυρίως την φυσιογνωμία του κοινού της. Επρόκειτο πλέον για ένα μεγάλο αριθμητικά κοινό, το οποίο (πλειοψηφικά) δεν συνιστούσε πια οριοθετημένες κοινότητες, ούτε ομάδες υπο-κουλτούρας με διακριτά περιθωριακά χαρακτηριστικά. Τα στοιχεία των στυλ που είχαν υιοθετήσει την δεκαετία του '80 ατόνησαν και εκείνα που συνέχιζαν να υφίστανται δεν προκαλούσαν πλέον τα επικριτικά σχόλια της ευρύτερης κοινωνίας. Στον κόσμο της ροκ δεν αποτελούσε πλέον πρωταρχική αιτία απαξίωσης η ταυτόχρονη συμμετοχή και σε άλλες μορφές κουλτούρας (τις οποίες η ροκ παράδοση θεωρούσε περισσότερο «επιφανειακές»). Παρόλο που τα έντονα διακριτά και περιθωριακά χαρακτηριστικά στην εικόνα του ροκ κοινού είχαν «ξεθωριάσει», το ιδεολογικό περιεχόμενο συνέχισε να αποτελεί ζητούμενο, γιατί συντελούσε στην αναζήτηση και στη συγκρότηση στοιχείων ταυτότητας σε άτομα που δεν ήταν ικανοποιημένα από τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε η κοινωνία. Η συμμετοχή ενός κοινού σε δημοφιλή είδη ψυχαγωγίας, αν και δεν αλλάζει από μόνη της το κοινωνικό σύστημα, παρόλα αυτά διατηρεί περιοχές στην ζωή των ατόμων και δημιουργεί νοήματα μέσα από τις εμπειρίες τους, τα οποία είναι συχνά αντιθετικά στην κατεστημένη τάξη πραγμάτων (Fiske 1989, σελ. 54). Ανάλογα, το κοινό της δημοφιλούς πλέον ροκ μουσικής, αν και δεν συγκροτούσε ομάδες ενόχλησης του κοινωνικού συστήματος, αναζητούσε και διαμόρφωνε με ποικίλους τρόπους νοήματα και εμπειρίες. Καθώς νεαρά άτομα επεξεργάζονται τον λόγο και τα γενικότερα

χαρακτηριστικά ενός μουσικού είδους -και πάντα σε συνδυασμό με τις αισθητικές τους προτιμήσεις- πιθανόν να βρουν ανταπόκριση σε αναζητήσεις τους και να εμπλουτίσουν επιλεκτικά τον δικό τους προσωπικό λόγο, τις πρακτικές τους και τις κοσμοθεωρίες τους. Βασιζόμενη στην παραπάνω υπόθεση, ξεκίνησα την επιτόπια έρευνα στο κοινό του ελληνικού ροκ συγκροτήματος «Διάφανα Κρίνα».

Μελέτες πάνω σε ζητήματα της νεότητας

Οι νέοι χρησιμοποιούν στοιχεία της δημοφιλούς κουλτούρας, όπως ταινίες, τραγούδια και τηλεοπτικά θεάματα για να πλάσουν την μοναδική τους υποκειμενικότητα και τα κοινωνικά δίκτυα στα οποία θα ανήκουν. Συχνά επενδύουν την καινοτόμο δημιουργικότητά τους σε καλλιτεχνικές μορφές που δεν κυριαρχούν στην αγορά (Dimitriadis 2001, 29-51). Πιθανόν η κοινή τους κουλτούρα να αναλαμβάνει (με δικούς τους ιδιαίτερους τρόπους) κάποιους ρόλους της εκπαίδευσης, τους οποίους η τελευταία έχει εγκαταλείψει. Οι ρόλοι αυτοί συνδέονται με τις ζωές τους και τα ενδιαφέροντά τους καθώς κατασκευάζουν ταυτότητες και εαυτούς (Willis P. στο Dimitriadis 2001, 30). Σ' αυτά τα πλαίσια, ο Dimitriadis μελετά τους τρόπους με τους οποίους δύο μαύρα, συνομήλικα αγόρια σε μια μικρή πόλη της Κ.Δ. Αμερικής σημασιοδοτούν την προσφιλή τους μουσική ραπ μέσα από τους δεσμούς που νιώθουν να έχουν με τον αμερικανικό βορρά, από τον οποίο κατάγονται. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργούν έναν δικό τους χώρο, εκτός των κυρίαρχων χώρων της πόλης τους, οι οποίοι τους δημιουργούν ανασφάλεια. Επιλέγουν την ραπ του Βορρά για να αναδημιουργήσουν, να επανασημασιοδοτήσουν και να διατηρήσουν ένα υλικό της παράδοσης η οποία πηγάζει από εκεί, υλικού που έφτασε στους ίδιους μέσω των προηγούμενων γενεών και τους παρείχε κοινωνική υποστήριξη στο δυσμενές παρόν το οποίο βιώνουν.³¹

Σε ανάλογους δρόμους ερμηνείας καταλήγει ο Andy Bennett (1999) που μελετάει πως αντιλαμβάνονται και ενσωματώνουν κάποιοι λευκοί νέοι μιας πόλης της Β.Α. Αγγλίας την ραπ μουσική και την hip hop κουλτούρα, παρ' όλη την μαύρη προέλευση, παράδοση και αποδοχή που έχει το συγκεκριμένο είδος. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αν η μουσική, οι εικόνες, και η αίσθηση που απορρέει το στυλ hip hop (όπως σηματοδοτείται στους καταναλωτές σε όλο τον κόσμο) παρέχουν στους νέους ανθρώπους μια σειρά από φόρμες για κοινωνική δράση, τότε οι τρόποι με τους οποίους αυτές οι φόρμες πλάθονται, αναπτύσσονται και χρησιμοποιούνται,

³¹ Δηλαδή σε μια συνοικία όπου κυριαρχούν συμμορίες με παράνομες και επικίνδυνες δραστηριότητες, οι οποίες προσπαθούν να ενσωματώσουν όσο τον δυνατόν περισσότερους νέους στους κόλπους τους, παρέχοντας ένα είδος προστασίας. Επιπλέον βιώνουν οικονομικές δυσκολίες και τον φόβο των φυλετικών διακρίσεων.

εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από τα ιδιαίτερα νοήματα και την σημασία την οποία αυτοί οι νέοι αποδίδουν στην hip hop. Τέτοια νοήματα και σημασίες είναι σε κάθε περίπτωση παραγόμενα από ιδιαίτερες μορφές τοπικής γνώσης και εμπειρίας.

Η παρούσα διατριβή ερευνά, κοντά στο πνεύμα των προαναφερθέντων μελετών, τους τρόπους με τους οποίους νεαρά άτομα συνδέουν τις ζωές τους με μια συγκεκριμένη καλλιτεχνική κουλτούρα στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας. Πιο συγκεκριμένα, τους τρόπους με τους οποίους οι συνομιλητές μου αντλούν συμβολικό υλικό από την μυθολογία και την γενικότερη ατμόσφαιρα που δημιουργεί το συγκρότημα των «Διάφανων Κρίνων» (εκείνη του σκοτεινού ρομαντισμού με τις εμφανείς επιρροές από το είδος του «Goth rock» και του «new wave»³²), το εντάσσουν στα πλαίσια της δικής τους ζωής και των κοινωνικών δεδομένων στα οποία ζουν (όπως αντιλαμβάνονται αυτά τα στοιχεία), το ανασηματοδοτούν και ενεργούν σε ένα μεγάλο βαθμό βάσει αυτών των σηματοδοτήσεων. Αναζητά τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία κινούνται (όπως στο σπίτι τους, στους χώρους διασκέδασης ή χαλάρωσης, στις συναντήσεις τους στην πόλη ή στο διαδίκτυο) και επιχειρεί να εξηγήσει τις αιτίες για τις οποίες τους έλκουν τα συγκεκριμένα πολιτισμικά στοιχεία και τον ρόλο τον οποίο παίζουν στην καθημερινότητά τους. Περιγράφει πως συγκροτούν έναν δικό τους κόσμο μέσα από την σχέση τους με το συγκρότημα, στον οποίο νιώθουν ασφάλεια σε σχέση με τον «έξω» κόσμο, ώστε να φέρουν τις επιθυμίες τους και τις αντιλήψεις τους σε διάλογο και διαπραγμάτευση με τον τελευταίο. Βιώνουν ομοκοινωνικότητα μέσα από την συμβολική κοινότητα που σχηματίζουν μεταξύ τους, απολαμβάνουν κοινούς αξιακούς κώδικες και φιλίες, μοιράζονται κοσμοαντιλήψεις και συναισθήματα, τα οποία εκφράζουν στην συμμετοχή τους στις συναυλίες. Αυτός ο κόσμος που δημιουργούν αποτελεί το καταφύγιο τους καθώς προχωρούν προς την ενηλικίωση με τις αυξανόμενες απαιτήσεις που αυτή φέρει μέσω του κοινωνικού τους περιβάλλοντος και τους κάνουν είτε να αγωνιούν, είτε να δυσανασχετούν.³³

³² Μουσικά κινήματα που εκφράζουν θλίψη και απαισιοδοξία λόγω της διάψευσης των ελπίδων για έναν καλύτερο κόσμο στο μέλλον, όπως το οραματιζόταν η ροκ ιδεολογία και τα κινήματα του '60, προτείνοντας την απόσυρση σε ένα σύμπαν μαύρο, ψυχρό και απομονωμένο (Χρηστάκης 1994, 24 - 25).

³³ Οι έννοιες της ομοκοινωνικότητας, της φιλίας, των συναισθημάτων, της συμβολικής κοινότητας και της επιτέλεσης θα γίνουν αντικείμενα ανάλυσης παρακάτω.

Μελέτες σχετικές με τη νεότητα στον ελληνικό χώρο.

Στον ελληνικό χώρο έχουν πραγματοποιηθεί λίγες μελέτες που να αφορούν την νεότητα (ή ακόμα και την σχέση της με την μουσική) στα αστικά κέντρα. Μία από αυτές ανήκει στον Χρηστάκη (1994), ο οποίος ασχολείται με την ελληνική ανεξάρτητη σκηνή του ροκ. Στην προσέγγιση που επιχειρεί στην έννοια της νεότητας, υποστηρίζει κι εκείνος ότι οι νέοι δεν μπορούν να οριστούν ως ηλικιακή κατηγορία, αφού από τα 15 μέχρι τα 30 του χρόνια –όπως ορίζεται συμβατικά η νεότητα- ένα άτομο μπορεί να έχει κάνει τα πάντα. Θεωρεί κατά συνέπεια ότι πρόκειται για μια κοινωνική κατηγορία με θολά όρια για τις κοινωνικές επιστήμες, αλλά με δική της υπόγεια και δυσνόητη γλώσσα κι έκφραση μέσω της μουσικής. Η νεότητα ορίζεται με κοινωνικά κριτήρια κι εξαρτάται από την λογική των κοινωνικών σχέσεων. Στην σύγχρονη κοινωνία οι έφηβοι βρίσκονται στο περιθώριο του λόγου και της συμμετοχής, ως αποτέλεσμα του είδους και της διάρκειας προετοιμασίας της εισόδου τους στην «ενεργή» ζωή των ενηλίκων. Από την άλλη πλευρά όμως, η νεότητα είναι μια οικονομική – καταναλωτική κατασκευή (με την έννοια με την οποία την ορίζει ο Hobsbawm) η οποία συμβολίζει εκτός από την ανανέωση και το σφρίγος της ανθρώπινης ύπαρξης, και την ανανέωση και προώθηση της βιομηχανίας πολιτισμικών και άλλων προϊόντων. Η βιομηχανία της νεότητας συντελεί στην εφηβικό-νεανική ανευθυνότητα και στην ακινητοποίηση στο μετέωρο βήμα πριν την ένταξη. Όμως – σύμφωνα πάντα με τον συγγραφέα- πίσω και πέρα από την όποια φαινομενικά καταναλωτική παθητικότητά τους, οι νέοι και οι έφηβοι καταλαμβάνουν σήμερα μια κοινωνική περιοχή αυτόνομη και πολύπλοκη, που μόνο ένα προσεκτικό βλέμμα μπορεί να διακρίνει.

Η κοινωνική περιοχή των νέων την οποία εξετάζει ο ίδιος είναι η συγκρότηση μικρών, ανεξάρτητων και άσημων ροκ συγκροτημάτων στην Ελλάδα. Ο Χρηστάκης διαφοροποιείται από τις προσεγγίσεις οι οποίες θέλουν ανάλογες δραστηριότητες των νέων ως μέρος της διερεύνησης των πρακτικών τους στον ελεύθερο χρόνο, όπως επίσης κι από εκείνες τις προσεγγίσεις οι οποίες αφορούν παρεκκλίνοντα υποπολιτισμικά στύλ της νεολαίας, όπως είναι του Αστρινάκη που θα συναντήσουμε παρακάτω. Εκείνος προσεγγίζει αυτές τις δραστηριότητες μέσα από τις έννοιες του

«χώρου», της «φυλής» και της συγκρότησης «ταυτότητας». Ο συγγραφέας προσομοιάζει αυτούς που συμμετέχουν στην ανεξάρτητη ροκ σκηνή με «φυλή», δηλαδή με (κατά Maffesoli, 1990³⁴) ασταθή κοινωνικά μορφώματα χωρίς συγκεκριμένο και δηλωμένο σχέδιο ύπαρξης. Πρόκειται για συναισθητικά δίκτυα κοινωνικότητας, για τόπους κυκλοφορίας συλλογικής ευαισθησίας και συγκίνησης. Αναδημιουργούνται «κύκλοι» όπου οι άνθρωποι απολαμβάνουν την παρέα και την συντροφικότητα, κοινωνικοί χώροι που εξισορροπούν την ψυχρή και απάνθρωπη ατμόσφαιρα των μεγαλουπόλεων, ρεύματα συλλογικής ευαισθησίας, συμβολικά συστήματα, μύθοι και καθημερινές συνήθειες στο πλαίσιο ενός τόπου με τα δικά του χαρακτηριστικά (πόλη, περιοχή, κ.ο.κ). Η συγκεκριμένη κοινωνικότητα όμως είναι άτυπη και υπόγεια.

Ο συγγραφέας αναφέρεται –σε σχέση με τα νεαρά μέλη των ανεξάρτητων συγκροτημάτων- στο άγχος που αντιστοιχεί στην έλλειψη σταθερής και κοινά αποδεκτής κοινωνικής ταυτότητας. Μιλάει για συλλογική ταυτότητα μέσα στην ανεξάρτητη ροκ σκηνή και για «μουσική ταυτότητα». Η τελευταία παρέχει στο άτομο δυνατότητα απομάκρυνσης από έναν κοινωνικό περίγυρο, και τόπο πειραματισμού μέσω μιας νέας ένταξης. Τέλος αναφέρεται στην «ρήξη» του νεαρού μουσικού της ανεξάρτητης σκηνής με το περιβάλλον του. Την ρήξη αυτή είτε την εντάσσει στην γενικότερη διαδικασία αποστασιοποίησης ενός εφήβου σε σχέση με το οικογενειακό του περιβάλλον, είτε εστιάζει περισσότερο στην γενικότερη ρήξη με την κυρίαρχη μουσική βιομηχανία (και κατ' επέκταση με την καταπίεση του οικονομικο-κοινωνικού συστήματος από το οποίο προέρχεται), στην εγγραφή της σε ένα πλαίσιο

³⁴ Πρόκειται για διάφορες μορφές και σύμβολα, τα οποία προκαλούν συγκεντρώσεις ανθρώπων γύρω τους, οι οποίοι συμμετάσχουν σε ένα συλλογικό αίσθημα και μια συγκινησιακή ατμόσφαιρα. Πέρα από την απλή λογική της ταυτότητας, δεν έχουμε να κάνουμε με ενσωμάτωση σε ένα θεσμό ή μια κοινότητα, αλλά για περάσματα από μια ομάδα σε άλλη. Το σύγχρονο πνεύμα των ομάδων αυτού του είδους χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, συγκεντρώσεις διαφορετικών στυλ και διασκορπισμό. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι συγκεντρώσεις αυτές δεν επενδύονται από μεγάλο συναισθηματισμό. Τα πρόσωπα κυκλοφορούν από την μία ομάδα στην άλλη, για να μπορέσουν να χρησιμοποιήσουν και να αξιοποιήσουν την πληθώρα των ρόλων που έχουν στην διάθεση τους. Αυτή η κυκλοφορία προσώπων δημιουργεί την γέννηση, την αλληλοδιασταύρωση και τον θάνατο δικτύων. Οι εκδηλώσεις τους αποτελούν από κοινού βιωμένο χώρο, όπου θα κυκλοφορήσουν σύμβολα και συναισθήματα, και θα δημιουργηθεί η συμμετοχική ατμόσφαιρα (Maffesoli 1990).

κοινωνικότητας, στην κοινοποίησή της σε ένα πλαίσιο επικοινωνίας «μεταξύ μας» και τέλος στην διατήρησή της.

Ο Αστρινάκης (1991) ασχολείται με νέους στο αστικό περιβάλλον της Αθήνας, και πιο συγκεκριμένα με την νεολαία της εργατικής τάξης στα πλαίσια σύγχρονων, ήπιων, δυναμικών μορφών υποπολιτισμών. Η μελέτη του εντάσσεται στην κοινωνιολογία της νεανικής παρέκκλισης και παραβατικότητας και είναι επηρεασμένη από την βρετανική υποπολιτισμική θεώρηση.³⁵ Συγκεκριμένα, μελετάει Punks και Rockabilly στην Δυτική Αττική, και πιο συγκεκριμένα στην sub L.E.M. όπως την ονομάζει, η οποία αποτελεί το στέκι τους. Τον ενδιαφέρουν υποπολιτισμοί και στυλ των νέων στις ανεπτυγμένες βιομηχανικά κοινωνίες ως συλλογικές εκφράσεις οι οποίες λειτουργούν σε ομαδική βάση. Μετά από μία αναδρομή στην γέννηση, την ανάπτυξη και την εξάπλωση των υποπολιτισμών στους οποίους αναφέρεται, καταλήγει σε μια αντίστοιχη ελληνική περίπτωση για να μελετήσει την δράση της σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια.. Θέτει ζητήματα ενδογένειας και εξωγένειας, διάδοσης και διεθνοποίησης των υποπολιτισμών και στυλ και διαπιστώνει ότι λείπουν σχετικές μελέτες στην Ελλάδα. Εν τέλλει καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αν και πρόκειται για ενδογενείς κοινωνικές αντιθέσεις και δυσλειτουργίες, οι λύσεις οι οποίες προτείνουν οι υποπολιτισμοί και τα πρότυπα εξωγενούς προέλευσης, προσφέρουν ή τροφοδοτούν απαντήσεις στους κοινωνικούς δρώντες. Οι εξωγενείς αυτές λύσεις είναι επινοημένες κι επεξεργασμένες στις κοινωνίες που αντιμετώπισαν νωρίτερα και σε εντονότερο βαθμό κοινωνικές και πολιτισμικές αντιθέσεις τέτοιου χαρακτήρα. Όμως οι εξωγενείς λύσεις δεν υιοθετούνται και δεν εφαρμόζονται «κατ'αντίτυπο». «Οι κοινωνικοί δρώντες τις επεξεργάζονται και τις προσαρμόζουν συνήθως στις συγκεκριμένες πολιτισμικές συνθήκες και περιστάσεις των κοινωνιών τους» (Αστρινάκης 1991, σελ. 102). Όσον αφορά τον εδογενή ή εξωγενή χαρακτήρα (και την σχετικοποίηση της σημασίας τους) και την διάδοση υποπολιτισμών και στυλ στην Ελλάδα, αρκείται στις (πιθανόν) μη γενικεύσιμου χαρακτήρα διαπιστώσεις από την έρευνα που παραγματοποίησε, καθώς

³⁵ Πρόκειται για το «Centre of Contemporary Cultural Studies» (CCCS) το οποίο λειτούργησε τα μέσα της δεκαετίας του '70 και επεδίωξε να ερμηνεύσει νεανικές υποκουλτούρες, όπως ήταν οι Teddy boys, οι mods και οι skinheads σαν εκφράσεις της αντίστασης της εργατικής νεολαίας στους κυρίαρχους ηγεμονικούς θεσμούς της βρετανικής κοινωνίας (Andy Bennett & Keith Kahn – Harris, 2004).

δεν διαθέτει μέτρο σύγκρισης με άλλες ανάλογες έρευνες. Η μπάντα των «Διάφανων Κρίνων» και το κοινό τους έχουν εμπνευστεί και υιοθετήσει (όπως είδαμε πρωτύτερα) το στυλ της Goth rock σκηνης και κουλτούρας. Συναντώντας ανάλογες δυσκολίες με τον Αστρινάκη στην αναζήτηση μελετών στον ελληνικό χώρο που να αναφέρονται στους όρους ενσωμάτωσης ξενόφερτων στυλ (τα οποία συνδέονται στενά και αναπόσπαστα με κάποιο συγκεκριμένο μουσικό είδος) ακολούθησα το δικό του παράδειγμα. Δηλαδή αρκέστηκα στις διαπιστώσεις που προέκυψαν από την εθνογραφική έρευνα με την αισιοδοξία η μελέτη του Αστρινάκη, η δική μου και άλλες παρόμοιου προσανατολισμού να προσφέρουν μελλοντικά στο συνολό τους γόνιμο έδαφος για την συγκομιδή ασφαλών γενικευτικών συμπερασμάτων πάνω στον προβληματισμό της ενδογένειας ή εξωγένειας πολιτισμικών -μουσικών στην βάση τους- σχηματισμών στον ελληνικό χώρο.

Η μελέτη του Αστρινάκη προσέλκυσε το ενδιαφέρον μου γιατί παρά τις ουσιαστικές διαφορές που παρουσιάζουν οι προσεγγίσεις μας, ανακάλυψα και αρκετά σημεία επαφής και όμοιου προβληματισμού, όπως για παράδειγμα το παραπάνω ζήτημα. Ο Αστρινάκης προσεγγίζει τους νεαρούς/ες πληροφορητές/τριες του υπό το πρίσμα των συλλογικών νεανικών παρεκκλίσεων, των υποπολιτισμικών στυλ της νεολαίας, των συνοικιακά εδραιωμένων σχηματισμών και των ομάδων συνομηλίκων. Υποστηρίζει ότι οι παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες πλάθονται μέσα σε ομάδες συνομηλίκων, στην αντισχολική κουλτούρα και στην παρεά της διασκέδασης, προκειμένου να επιλύσουν προσωρινά και «μαγικά» συγκεκριμένα ανεπίλυτα κοινωνικά και πολιτισμικά προβλήματα. Με αυτόν τον τρόπο επιτελούν μια ουσιαστική και αναγκαία κοινωνική λειτουργία. Οι συλλογικές νεανικές παρεκκλίσεις εκφράζουν κοινωνικές και πολιτισμικές συγκρούσεις και οι υποκουλτούρες οι οποίες προκύπτουν από αυτές φανερώνουν τις δυνατότητες που υπάρχουν για εναλλακτικές μορφές πολιτισμικής έκφρασης. Η υποπολιτισμική καινοτομία είναι επινόηση και επεξεργασία απαντήσεων σε κοινωνικές και πολιτισμικές δυσχέρειες και αντιφάσεις, και διαμορφώνεται για να επιλύσει προβλήματα στα οποία η κυρίαρχη, επίσημη κουλτούρα δεν δίνει διέξοδο. Σε αυτά τα κοινά προβλήματα δίνουν συλλογική -αν και παροδική- λύση οι παρεκκλίνουσες κοινωνίες της γειτονιάς. Πρόκειται για έκφραση τρόπων ζωής οι οποίες αναπτύσσονται από ομάδες που βρίσκονται σε θέση δομικής υποταγής, ως απάντηση στα κυρίαρχα συστήματα σημασιών. Ένας αριθμός κοινωνικών υποκειμένων που αντιμετωπίζουν κοινά προβλήματα, στα οποία μέχρι στιγμής δεν είχε δοθεί αποδοτική λύση, πρέπει να έρθουν σε αποτελεσματική

αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Οι κοινωνίες της γειτονιάς αποτελούν κανάλι παράλληλης ή εναλλακτικής κοινωνικοποίησης ορισμένων νέων και διόδους ανοδικής κοινωνικής κινητικότητας για πολλούς νέους ενταγμένους σε τέτοιους υποπολιτισμούς.

Στο παρόν εθνογραφικό εγχείρημα αποφεύγω να αναφερθώ στους νέους ως ενιαία οντότητα, η οποία χωρίζεται στα δύο, με χαρακτηριστικά καταναλωτικής παθητικότητας από την μία πλευρά και κοινωνικά αυτόνομης περιοχής από την άλλη, όπως κάνει αρχικά ο Χρηστάκης. Καθώς είδαμε στους ορισμούς της νεότητας, τα νεαρά άτομα διαφοροποιούνται ακόμα κι αν ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη ή κατηγορία. Είδαμε επίσης ότι στον δυτικό κόσμο οι ισχυροί κοινωνικοί φορείς αποδίδουν κάποια χαρακτηριστικά και ιδιότητες στους νέους. Οι νεαροί πληροφορητές μου συμμετέχουν στη γενικευμένη δυτική νοοτροπία σχετικά με τις ηλικιακές κατηγοριοποιήσεις, έχουν μεγαλώσει σε μεγάλες πόλεις της Ελλάδας και οι οικογένειές τους ανήκουν στην αστική τάξη. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια διερευνώ τις ιδιαίτερες, εναλλακτικές αντιλήψεις και κοσμοθεωρήσεις τις οποίες διαμορφώνουν μέσα από την σχέση τους με την μουσική των «Διάφανων Κρίνων». Συγκριτικά με την μελέτη του Αστρινάκη, οι δικοί μου νεαροί πληροφορητές δεν παρουσιάζουν παρεκκλίνουσες συμπεριφορές, ούτε θα ταίριαζαν ακριβώς στον ορισμό μιας υποκουλτούρας, με την έννοια του CCCS, καθώς δεν εντόπισα συλλογικές πράξεις παραβατικής σύγκρουσης με κυρίαρχους θεσμούς και φορείς, δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη ρητορική στο ντύσιμό τους (με εξαίρεση το μαύρο χρώμα), ούτε ιδιαίτεροι τρόποι γλωσσικής ή άλλου είδους έκφρασης στην καθημερινότητά τους. Επίσης, καθώς είναι γόννοι σχετικά ευκατάστατων οικονομικά οικογενειών της αστικής τάξης, οι συμπεριφορές τους δεν αποτελούν αντίσταση νέων της εργατικής τάξης απέναντι στα κυρίαρχα πολιτισμικά συστήματα, αλλά υποδηλώνουν περισσότερο διαπραγμάτευση μαζί τους, αφού εν μέρει ανήκουν σε αυτά και βρίσκονται σε μια αμφιθυμική σχέση μαζί τους. Η αμφιθυμία δεν είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό των δικών μου συνομιλητών. Υπό μία ανάλογη έννοια, και ο Αστρινάκης αναφέρεται στην αμφιθυμία των συλλογικών περιθωριακών συμπεριφορών και τον διαφορούμενο χαρακτήρα τους ως αιτία που τους στερεί (μαζί με τις παρεκτροπές και τον έντονα εξατομικευμένο χαρακτήρα τους) την ιστορική συνέχεια. Ένας παράγοντας αυτής της αμφιθυμίας εντοπίζεται στη γονεϊκή κουλτούρα, της οποίας τις συγκαλυμένες ή άλυτες αντιθέσεις έρχεται να εκφράσει και να επιλύσει (αν και μαγικά) η υποκουλτούρα μέσα από λανθάνουσες λειτουργίες.

Αν και οι αντιθέσεις αυτές τροφοδοτούν τα ιδεολογικά θέματα που η υποκουλτούρα επεξεργάζεται, αδυνατεί να αποσυνδεθεί από αυτές. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να διασκευάσει τους όρους και τις σχέσεις των αντιθέσεων αυτών σε μικροκοινωνικό επίπεδο και να τους εγγράψει σε μια ομάδα από φανταστικές λύσεις (Cohen 1972).

Μιλώντας με όρους που αφορούν την δική μου ερευνώμενη ομάδα, το ζήτημα των αντιθέσεων της γονεϊκής κουλτούρας σκιαγραφείται με όμοιο τρόπο καθώς ξεδιπλώνεται το εθνογραφικό μέρος του συγγράμματος. Η διαφορά έγκειται στο ζήτημα των «φανταστικών» λύσεων. Η συλλογική θλίψη που εκφράζεται σχεδόν με τελετουργικό τρόπο στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» από το κοινό τους, η οποία παίρνει μερικές φορές ακόμα και την μορφή του θρήνου, δεν μπορεί να θεωρηθεί «λύση» αλλά ακριβώς η συνέπεια της μη εύρεσης λύσεων³⁶, η έκφραση των συνεπειών των αντιθέσεων (όχι μόνο εκείνων γονεϊκής προέλευσης, αλλά του ευρύτερου κοινωνικού συστήματος) του παράπονου που προκύπτει, του αδιέξοδου. Οι πληροφορητές μου αναζητούν τρόπους αρμονικής συνύπαρξης με το κυρίαρχο πολιτισμικό σύστημα, και όχι διαμάχης. Θα έλεγα ότι οι συμπεριφορές τους σε σχέση με τον κόσμο που δημιουργούν γύρω από το συγκρότημα, αγγίζουν ένα μεταίχμιακό σημείο μεταξύ κοινωνικά αποδεκτού και μη αποδεκτού. Είναι ενδεικτικό ότι δεν επιθυμούν σύγκρουση με την κοινωνία την οποία νιώθουν να τους περιορίζει, αλλά τρόπους συνύπαρξης με αυτήν, χωρίς όμως να παραμερίζουν την προσωπικότητα και τα ενδιαφέροντά τους. Σε αυτές τις προσπάθειες προκύπτουν συμπεριφορές οι οποίες μπορεί να ανησυχούν το κοντινό κοινωνικό τους περιβάλλον, αλλά το τελευταίο δεν μπορεί να τις κατηγορήσει ως παράνομες ή παρεκκλίνουσες (όπως συμβαίνει στους θαμώνες της pub LEM). Παρόλα αυτά και η δική μου μελέτη αναδεικνύει ομάδες νέων ατόμων των οποίων η παρέα και ο κόσμος λειτουργεί ως κανάλι εναλλακτικής κοινωνικοποίησης και ως μέσο για κοινωνική αναγνώριση και άνοδο. Αυτό αποτελεί το σημείο σύγκλισης της μελέτης μου με εκείνης του Αστρινάκη. Οι εναλλακτικές μορφές πολιτισμικής έκφρασης πραγματώνονται στην υποκουλτούρα των punks και των rockabilly της LEM για το εθνογραφικό παράδειγμα του Αστρινάκη, και στον θρηνητικό λόγο και το πένθιμο στυλ του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» στο δικό μου. Αν και οι δύο μελέτες αφορούν νέους στο αστικό περιβάλλον της Αθήνας, τους

³⁶ Η τουλάχιστον η συνέπεια της τελικής αναποτελεσματικότητας των δράσεων που υιοθετούνται ως λύσεις, όπως θα δούμε στο κεφάλαιο για της κοινωνικοπολιτικές τους δραστηριότητες.

βρίσκουμε ενταγμένους σε διαφορετικά πολιτισμικά μορφώματα, λόγω των διαφορετικών κοινωνικών χαρακτηριστικών που τους διακρίνουν και του εμπειρικού background τους ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, του διαφορετικού βαθμού δομικής υποταγής ως προς το κυρίαρχο σύστημα. Τα «Διάφανα Κρίνα» με την ευφράδεια τους, την σύνθετη ποιητική τους γλώσσα με τις πυκνές μεταφορές και τους πλούσιους συμβολισμούς τους είναι λογικό να γίνονται πόλος έλξης για νεαρά άτομα με ανεβασμένο μορφωτικό επίπεδο και όχι για νέους της εργατικής τάξης με αντισχολική κουλτούρα, όπως αναφέρει ο Αστρινάκης. Η αντίθεση που εκφράζουν προς το σχολείο οι συνομιλητές μου (όπως θα φανεί στο εθνογραφικό μέρος της διατριβής) δεν καταλήγει στην συνολική του απόρριψη ως θεσμού, αλλά περισσότερο στην διαφωνία για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί, καθώς κρίνεται συντηρητικός, αυταρχικός, περιορισμένων επιλογών, μονολιθικός, κ.ο.κ.

Σύμφωνα με τον Αστρινάκη, σε ένα υπαρξιακό επίπεδο, τα νοήματα που γεννιούνται ή αντλούνται μέσα σε μια εναλλακτική μορφή πολιτισμικής έκφρασης, χρησιμοποιούνται για να προβάλλουν μια εικόνα του εαυτού και μια ταυτότητα, η οποία επιβεβαιώνεται μέσα από την αντιπαράθεση και την έκφραση συνολικών αξιολογήσεων των μελών της για την κοινωνία. Πρόκειται για μια γενικότερη διαπίστωση που πλαισιώνει με κατάλληλο τρόπο τα εθνογραφικά παραδείγματα και των δυο μας. Αυτό που διαφέρει είναι το περιεχόμενο της εικόνας του εαυτού και των αξιολογήσεων στα πλαίσια του εκάστοτε νεανικού κοινωνικού μορφώματος.

Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» δεν σχηματίζει κάποια φυλή, με την έννοια του Χρηστάκη, όχι μόνο λόγω του μικρού αριθμού των ατόμων που το απαρτίζουν, αλλά και επειδή οι σχέσεις οι οποίες συγκροτούν μεταξύ τους προσιδιάζουν περισσότερο στην έννοια της συμβολικής κοινότητας και της ομοκοινωνικότητας παρά της φυλής. Οι κοινωνικές σχέσεις που έχει αναπτύξει το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» δεν είναι ρευστές και ασταθείς, αλλά οργανωμένες και σταθερές, όπως θα γίνει κατανοητό στις ενότητες στις οποίες ακολουθούν. Μπορεί να συγκεντρώνουν διαφορετικά στυλ εμφάνισης, αλλά αυτά έχουν κάποιες κοινές αναφορές, δεν είναι κανένα διαμετρικά «αντίθετο» ως προς την φιλοσοφία του με τα υπόλοιπα. Συνοπτικά, τα σύμβολα και οι αντιλήψεις που κυκλοφορούν γύρω από το συγκρότημα είναι όμοιας ή κοινής προέλευσης και αφορούν ένα μεγάλο και ζωτικό κομμάτι της ζωής του κοινού, και όχι ένα αποσπασματικό, μικρό μέρος της μέσα στις υπόλοιπες πλευρές της. Τέλος, καθώς η παρουσία συναισθημάτων τα οποία πηγάζουν από κοινές ή όμοιες παραμέτρους και η επιτέλεσή τους είναι έντονη στον κόσμο των

«Διάφανων Κρίνων», η μελέτη στρέφεται και αναδεικνύει επίσης αυτήν την πλευρά του κοινού τους.

Άλλες μελέτες που έχουν γίνει στην Ελλάδα και σχετίζονται με την νεότητα έχουν πραγματοποιηθεί στις επαρχίες. Η Jane Cowan (1992) μελετάει ανύπαντρα κορίτσια και τα προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζουν από τους περιορισμούς που τους επιβάλλονται λόγω του φύλου τους (ή λόγω της «ιδεολογίας του χώρου τους» όπως την ονομάζει η ίδια). Πρόκειται για κορίτσια 14 με 18 ετών, ή και μεγαλύτερα (ως 30 περίπου χρονών) τα οποία αντιμετωπίζουν περιορισμούς στην συμπεριφορά τους σε σχέση με τα αγόρια τα οποία απολαμβάνουν μεγαλύτερες ελευθερίες. Επέλεξα αυτήν την μελέτη στην σύντομη ανασκόπηση που επιχειρώ στις προσεγγίσεις της έννοιας της νεότητας, παρόλο που δεν εστιάζει στην συγκεκριμένη έννοια, αλλά σε εκείνη του φύλου, επειδή ασχολείται με «ανύπαντρα κορίτσια» (χαρακτηριστικό γνώρισμα στον δυτικό γενικευμένο προσδιορισμό της νεότητας) και αναφέρεται στον όρο «έφηβοι». Επίσης οι ίδιες οι πληροφορήτριες της Cowan κάνουν λόγο για νέους συνομήλικούς τους (τοποθετούν δηλαδή οι ίδιες τον εαυτό τους στα πλαίσια της νεότητας). Οι νεαρές αυτές κοπέλες αντιπαραθέτουν το παρόν τους στον τόπο τους (και τις κυρίαρχες σημασίες του φύλου τους στα πλαίσιά του) με το «κάπου αλλού». Το ίδιο συμβαίνει έμμεσα -όχι όμως σε σχέση με το φύλο, αλλά με γενικότερες κατηγορίες, περιορισμούς και προβληματισμούς τους- με τους δικούς μου συνομιλητές. Στο παρόν εθνογραφικό παράδειγμα, το «κάπου αλλού», το οποίο αποτελεί αξιολογική σύγκριση, δεν έχει τοπικά χαρακτηριστικά αλλά είναι ένας ποιητικός – φανταστικός χώρος (εκτός από τις περιπτώσεις στις οποίες στρέφονται σε εξιδανικευμένες μη δυτικές κοινωνίες, ως καταλληλότερες για διαβίωση). Στο εθνογραφικό παράδειγμα της Cowan, οι νέες έρχονται σε τριβή με την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά στα στενά τοπικά τους όρια. Η πίεση η οποία νιώθουν προέρχεται από την αντιμετώπιση του φύλου τους. Το επιθυμητό «αλλού» είναι τα μεγάλα αστικά κέντρα ως χώροι ελευθερίας της έκφρασης. Στην δική μου έρευνα, τα νεαρά άτομα ζουν σε μεγάλα αστικά κέντρα και οι τριβές με την κοινωνική πραγματικότητα έχουν ευρύτερα αίτια. Το ιδανικό «κάπου αλλού» είναι μια άλλη κοινωνία, με διαφορετική οργάνωση, στηριγμένη σε ιδεατά ρομαντικά πρότυπα, η οποία είναι ανύπαρκτη. Πρόκειται για μία διαπίστωση την οποία γνωρίζουν και συνιστά έναν από τους λόγους για τους οποίους στρέφονται στον σκοτεινό ρομαντισμό και την φιλολογία της νύχτας και του θανάτου, ως δείκτη της θλίψης τους για τις ανέλπιδες προσδοκίες τους.

Ίσως οι μελέτες της νεότητας στα ελληνικά αστικά κέντρα να θεωρούνται λιγότες, όμως υπάρχουν άλλα εθνογραφικά παραδείγματα με τα οποία μπορεί να έρθει σε επαφή η παρούσα έρευνα και να «συνομιλήσει» μαζί τους, όχι αναγκαστικά υπό το πρίσμα της έννοιας της νεότητας, άλλα άλλων κοινωνικών παραγόντων, οι οποίοι κατέχουν ουσιαστική θέση στο εθνογραφικό μου παράδειγμα. Παρόλλο που ο συλλογικός τόμος «Contested Identities» εστιάζει την προσοχή του σε ζητήματα των φύλων στις ελληνικές επαρχίες, δεν μπόρεσε να περάσει απαρατήρητο ότι σε πολλές από τις ελληνικές εθνογραφίες εμφανίζεται σε κοινωνικές ομάδες που βρίσκονται σε θέση δομικής υποταγής (λόγω φύλου ή/και ηλικίας για παράδειγμα) ένα ιδεατό «κάπου αλλού» (όπως είδαμε και παραπάνω) το οποίο έρχεται σε αντιπαράθεση με τους κυρίαρχους θεσμούς. Αυτή η διαπίστωση αποτέλεσε ένα σημείο επαφής και σύγκρισης με την δική μου εθνογραφική δουλειά.

Στις μελέτες που περιλαμβάνει ο τόμος, το «κάπου αλλού» είναι ένας κόσμος με πνευματικό περιεχόμενο, ξεχωριστός και αποστασιοποιημένος από εκείνον που διαμορφώνεται από την συζυγική και κατ' επέκταση οικιακή ζωή. Η Du Boulay (1991) εντοπίζει τον «άλλο κόσμο» των νεκρών να εμφανίζεται στον ελληνικό πολιτισμό ως έμφυτα πνευματικός και έντονα αντιθετικός με τον κοινωνικό κόσμο των ζωντανών. Αυτή η τάση εμφανίζεται και σε άλλους πολιτισμούς, οι οποίοι δημιουργούν κατασκευές στα πλαίσια των οποίων ακυρώνεται η βιολογική συγγένεια (Bloch 1987). Κατάλληλα παραδείγματα στον ελληνικό χώρο προσφέρουν το μοναστήρι και η καφετέρια, τα οποία συνιστούν «άλλους κόσμους» για τις γυναίκες (Iossifides και Cowan αντίστοιχα, 1991) λόγω της βαρύτητας στο μη υλικό και την απόσταση από την οικιακή συγγένεια που τους χαρακτηρίζουν. Με άλλα λόγια, σχηματίζουν την μεταφορά της πνευματικότητας σε αντίθεση με την έγγαμη ζωή. Κατ' επέκταση την χρησιμοποιούν ως μέσο για να ξεφύγουν από την οικιακή ζωή. Ο κοινός παράγοντας που εμφανίζεται και στα δύο εναλλακτικά πλαίσια είναι ο εννοιολογικός διαχωρισμός του μοναστηριού και της καφετέριας από το οικιακό μοντέλο. Όμως οι σχέσεις που συγκροτούνται στο καθένα από αυτά αφορούν αποκλειστικά το ίδιο φύλο, έτσι ώστε να αποκλείεται η αναπαραγωγή και κατ' επέκταση η βιολογική συγγένεια. Στην εθνογραφική προσέγγιση που επιχειρείται εδώ, ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» (και ιδιαίτερα οι συναυλίες ως μέρος που παίρνει την πιο εμφανή του υπόσταση) αποτελεί τον πνευματικό «άλλο κόσμο» των συνομιλητών μου σε αντιδιαστολή με τον εξωτερικό κοινωνικό κόσμο των θεσμών και των απαιτήσεων τους. Η οικογένεια και η οικιακή μονάδα αφορά μία μόνο

παράμετρος της αντιδιαστολής, με την οποία έρχονται σε αντίθεση ως φορέα του κοινωνικού συστήματος. Συχνά ο απώτερος σκοπός της συμμετοχής των νέων σε αυτόν τον κόσμο με τον πένθιμο χαρακτήρα, είναι η επιδίωξη κατανόησης και ο διάλογος με το κοντινό κοινωνικό περιβάλλον και όχι η ολοκληρωτική απόρριψη και απομάκρυνση από αυτό. Επιπλέον οι σχέσεις που συγκροτούνται στα πλαίσια του δεν είναι έμφυλες.

Άλλο ένα συμπέρασμα που προκύπτει από την ελληνική εθνογραφία είναι ότι καθορισμένες ομάδες (όπως οι γυναίκες) που βρίσκουν τον εαυτό τους σε μια «άφωνη» θέση μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό τους περιβάλλον, μερικές φορές εξαναγκάζονται να εκφραστούν έμμεσα χρησιμοποιώντας τον συμβολισμό της τέχνης, του μύθου ή της τελετουργίας περισσότερο, παρά να έρθουν σε μια άμεση αντιπαράθεση με τις ηγεμονικές ιδέες (Loizos, Papataxiarchis, 1991, introduction). Αυτή η διαπίστωση αφορά ανάλογα την κοινωνική ομάδα της παρούσας μελέτης, της οποίας βέβαια την «άφωνη» θέση δεν καθορίζει ο παράγοντας του φύλου, αλλά της ηλικίας. Η μυθολογία των «Διάφανων Κρίνων» και το τελετουργικοποιημένο περιβάλλον της συναυλίας δίνουν φωνή στους συνομιλητές μου και διέξοδο προκειμένου να μιλήσουν για τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τον κόσμο και την θέση τους μέσα σε αυτόν.

Αναζητώντας στον ελληνικό χώρο εθνογραφικά παραδείγματα που να αφορούν την έκφραση βιωμάτων, είτε συλλογικών, είτε ατομικών και διαπραγμάτευσης - ανάπλασης της σχέσης με τον κόσμο με τέτοιο τρόπο ώστε να συνδέει και τον μουσικό, αισθητικό και ψυχαγωγικό παράγοντα, επέλεξα ως αντιπροσωπευτικά δείγματα το αυτοσχέδιο τραγούδι της Β. Καρπάθου στα πλαίσια του γλεντιού (Κάβουρας 1999) και το αυτοσχέδιο τραγούδι της παρέας στα πλαίσια του γλεντιού στο Φιλώτι της Νάξου (Πανόπουλος, 1997). Για τους Ολυμπίτες της Β. Καρπάθου ο «κάτω χορός»³⁷ δεν αποτελεί μόνο μια μορφή ψυχαγωγίας, αλλά μέσω του διαλογικού τραγουδιού κι ένα μέσο έκφρασης των κοινοτικών τους εμπειριών. Μέσα από τις προσωπικές αντιπαραθέσεις τους στις αυτοσχέδιες μαντινάδες, εκφράζουν ευρύτερες αντιπαραθέσεις συμφερόντων και αντιλήψεων, φανερώνουν τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες διαβιώνουν και τις κοσμοθεωρητικές τους απόψεις. Ο συμβολισμός του γλεντιού, που εκ πρώτης όψεως στηρίζεται στα προσωπικά

³⁷ Στον «κάτω χορό» οι γλεντιστές χορεύουν και τραγουδούν ταυτόχρονα, ενώ ο «πάνω χορός» είναι γρήγορος και χωρίς τραγούδι.

βιώματα του εκάστοτε τελεστή, συνδέεται και αποκαλύπτει ταυτόχρονα τα κοσμοθεωρητικά σχήματα της εποχής του. Στην καθημερινότητά τους οι Ολυμπίτες χρησιμοποιούν το γλεντικό συμβολισμό για να σχολιάσουν και να αξιολογήσουν ιδέες, πράξεις και συμπεριφορές που αφορούν συνολικά την κοινότητα.

Πρόκειται λοιπόν για μια τελεστική αναπαράσταση της σχέσης μια συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας με τον κόσμο. Αν στην περίπτωση της Β. Καρπάθου το τελετουργικό πλαίσιο στο οποίο παραγματοποιούνται συμβολικές διαδικασίες, δηλαδή κοσμοθεωρητικές και ιδεολογικές αναπαραστάσεις, είναι το γλέντι, στην περίπτωση του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» αυτό συμβαίνει στο τελετουργικοποιημένο πλαίσιο των συναυλιών. Οι διαφορές βέβαια με τους Ολυμπίτες είναι πολλές, καθώς εδώ μιλάμε για αστικό περιβάλλον, ηλικιακές ομάδες, ατομικότητες που έρχονται σε επαφή λόγω κοινών κοσμοαντιλήψεων και στην συνέχεια συγκροτούνται σε συλλογικότητες, οι οποίες εν τέλει παίρνουν την μορφή μιας συμβολικής κοινότητας (όπως θα δούμε παρακάτω). Το σημείο που συνδέει τις δύο περιπτώσεις είναι η προσωποκεντρική έκφραση συμβολισμών, η οποία με μια προσεχτική ματιά αποκαλύπτει τα κοσμοθεωρητικά σχήματα των τελεστών και της εποχής τους, και τελικά το γεγονός της τελεστικής αναπαράστασης της σχέσης των δρώντων υποκειμένων με τον κόσμο. Επίσης, το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» σχολιάζει αργότερα (στην καθημερινότητά του) στο στέκι του, δηλαδή το μπαρ «Closer», τις εμπειρίες και τα δρώμενα των συναυλιών, επανασηματοδοτώντας τα και αξιολογώντας τα σε ευρύτερα πλαίσια.

Στο Φιλώτι της Νάξου, παρέες ανδρών σε ανεπίσημα πλαίσια (δηλαδή όχι οργανωμένα λόγω κάποιας γιορτής ή άλλης επίσημης περίπτωσης) εκφράζουν την συλλογική τους ταυτότητα τραγουδώντας, αφού πρώτα έχουν περιέλθει σε κατάσταση μέθεξης μέσω του ποτού και του κεφιού. Οι κοινωνικές σχέσεις μέσα στα όρια της παρέας αναδιοργανώνονται σε σχέση με τον έξω κόσμο, τον ανταγωνιστικό χαρακτήρα του και τους περιορισμούς που προέρχονται από τις συγγενειακές ή ευρύτερες κοινωνικές δομές. Στα πλαίσια της παρέας κάποιος τραγουδάει στίχους με ένα συγκεκριμένο σκοπό, τους στίχους αυτούς αντιφωνούν οι υπόλοιποι της παρέας στον ίδιο σκοπό. Ο αρχικός τραγουδιστής ολοκληρώνει την κάθε ενότητα των στίχων για να ακολουθήσει και πάλι αντιφώνηση από την παρέα κ.ο.κ μέχρι κάποιος άλλος να ξεκινήσει νέο τραγούδι. Η διαδικασία αυτή συσφίγγει τους δεσμούς της παρέας και την ενώνει, κατασκευάζει τον ζωτικό της χώρο και σταδιακά την αποκόβει από το υπόλοιπο περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται (π.χ. το καφενείο και τις υπόλοιπες

παρέες). Το περιεχόμενο των τραγουδιών, όσο προχωράει η διαδικασία της μέθεξης, γίνεται όλο και περισσότερο προσωπικό για τον κάθε τραγουδιστή. Ότι γίνεται έξω από τα πλαίσια της παύει να έχει σημασία, καθώς γίνεται ένας «κλειστός και απροσπέλαστος κόσμος». Οι φίλοι δείχνουν προσύλωση ο ένας στον άλλο, κοιτάζονται, αγγίζονται, αγκαλιάζονται. Μέσω του ποτού, της παρέας και του κεφιού καθένας τους μπορεί να εκφράσει τον «πραγματικό» του εαυτό μέσα από την διαχείριση των διαθέσεων και των συναισθημάτων του, τα οποία γίνονται προσωπική υπόθεση και για τους υπόλοιπους, οδηγώντας έτσι στην συλλογικότητα. Οι διαδικασίες αυτές οδηγούν τον εαυτό στην πληρέστερη κατάστασή του, στην πραγματική του υπόσταση, η οποία πριν βρισκόταν σε λανθάνουσα κατάσταση. Τα μέλη της παρέας αποτελούν προνομιακό ακροατήριο για τους τραγουδιστές, το οποίο είναι ενεργό, καθώς αντιδρά στα μηνύματα που δέχεται και συμμετέχει.

Τα προσωπικά βιώματα των κατοίκων του Φιλωτίου της Νάξου ανάγονται σε συλλογική υπόθεση μέσα από το τραγούδι. Γίνονται συλλογική υπόθεση επειδή αφορούν όμοιες, για όλους τους συμμετέχοντες, παραμέτρους της ύπαρξης και όμοιους τρόπους ανάγνωσης και χειρισμού τους. Μια παρόμοια, αλλά και ταυτόχρονα διαφορετική διαδικασία, πραγματοποιείται στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» από τη μεγάλη παρέα του κοινού τους. Η μέθεξη στην συναυλία επιτυγχάνεται με το ποτό και την αισθητηριακή και συναισθηματική επίδραση της μουσικής του συγκροτήματος. Στην συνέχεια οι φωνές των συμμετεχόντων ενώνονται με εκείνη του τραγουδιστή. Τα τραγούδια αυτά φανερώνουν μια βιωματική διάσταση, της οποίας η υιοθέτηση με όμοιους όρους, αποκαλύπτει περαιτέρω απόψεις και θέσεις του κοινού για την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτή αφορά περιορισμούς και καταναγκασμούς της εξωτερικής κοινωνίας, που γίνονται αποδεκτοί με δυσαρέσκεια και όρους εγκλωβισμού. Γι' αυτό το λόγο το τραγούδι, ως υπόθεση όλων, έχει θρηνητικά χαρακτηριστικά. Ο κάθε συνομιλητής μου έφερε τα προσωπικά του βιώματα στην συναυλία, των οποίων ο οδυνηρός χαρακτήρας είχε όμοια προέλευση με των υπολοίπων. Γι' αυτό τον λόγο, επικρατούσε η αντίληψη ότι μέσα στον συναυλιακό χώρο η στάση ζωής και η θλίψη τους γινόταν αποδεκτή και κατανοητή. Οι συμμετέχοντες μπορούσαν να εκφράσουν, να πραγματώσουν, χωρίς περιορισμούς και φόβο παρανόησης και απόρριψης, τον πραγματικό τους εαυτό, και να αναπτύξουν κοινωνικές σχέσεις ποικιλόμορφα στα πλαίσιά του, επειδή βρίσκονταν ανάμεσα σε ομοίους τους. Το κοινό τραγούδι (το οποίο συνοδευόταν συχνά από αγγίγματα, χάδια και αγκαλιάσματα) σύσφιγγε τους συναισθηματικούς και

ευρύτερα κοινωνικούς δεσμούς αυτού του κόσμου, και τον έφερνε ως μια ενότητα απέναντι στις εξωτερικές κοινωνικές δομές. Ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» ήταν εσωστρεφής και κλειστός για άτομα που δε μπορούσαν να εμβανθούν στις ουσιαστικές αιτίες της ύπαρξής του (βλ. ενδεικτικά για τα παραπάνω στην εθνογραφία: σελ. 72, 78, 102 – 104, 145, υποσημ. 134).

Οι δύο ενότητες που ακολουθούν αναφέρονται στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων». Σκοπός τους είναι να περιγράψουν και να αναλύσουν διεξοδικά τις διαδικασίες μέσω των οποίων η ερευνώμενη ομάδα φανερώνει επιτελεστικά τις αντιλήψεις της για τον κόσμο και την σχέση της με αυτόν. Η επιτέλεση πραγματοποιείται σε ένα πρώτο επίπεδο από το συγκρότημα, αλλά και σε ένα δεύτερο από το κοινό, ως πρόσληψη και απάντηση στα δρώμενα της σκηνής. Η έννοια της επιτέλεσης εδώ παραπέμπει σε μια εξαιρετική πρακτική, εκτός καθημερινότητας, η οποία αποτελεί υψηλή (αξιολογικά), ξεχωριστή έκφραση και επικοινωνία για το κοινό και το συγκρότημα (για την θεωρία σχετικά με την έννοια της επιτέλεσης: Κάβουρας, 1999, μέρος 1^ο, κεφ. 3^ο). Στην επιτέλεση της συναυλίας το επικοινωνιακό νόημα, η εκφραστική ικανότητα του συγκροτήματος για το κοινό, του κοινού για το συγκρότημα³⁸, και του κάθε μέλους του κοινού για το υπόλοιπο κοινό, καθώς και τα εμπειρικά συφραζόμενα της δράσης που πραγματοποιείται αποτελούν διακριτά στοιχεία και ταυτόχρονα αλληλένδετα. Η συναυλιακή επιτέλεση δεν απλά μια τυπική ή εκφραστική ερμηνεία, αλλά η κατασκευή μιας πραγματικότητας από τους τελεστές (συγκρότημα και κοινό) με πνευματικό και υλικό περιεχόμενο. Οι σχέσεις που δημιουργούνται και πραγματοποιούνται στα πλαίσιά της έχουν καλλιτεχνικό αλλά και ιδεολογικοπολιτικό χαρακτήρα. Αυτός αναδεικνύεται και τονίζεται κυρίως από τον τραγουδιστή με τέτοιες δημιουργικές διαδικασίες και τρόπους πραγμάτωσης των δρώμενων ώστε να ξεχωρίζει για το κοινό του ως επιτελεστής, παρά ως απλός ερμηνευτής ή εκτελεστής (δηλαδή ως ικανός εκφραστής μιας προσχεδιασμένης δραστηριότητας).

Η συμμετοχή στην επιτέλεση προϋποθέτει παιδεία και γνώση ακρόασης. Ωστόσο, η ειδική διαχείριση της επιτέλεσης ενός δρώμενου από τους τελεστές (για παράδειγμα μια ιδεολογικοπολιτική διαχείριση, όπως θα την δούμε να

³⁸ Οι τελεστές δεν είναι μόνοι τους μέσα στην επιτέλεση ενός δρώμενου. Ό,τι κάνουν και ό,τι αντιλαμβάνονται είναι συνάρτηση του τι κάνει και αντιλαμβάνεται το ακροατήριο στο οποίο απευθύνονται.

πραγματοποιείται από τον τραγουδιστή της μπάντας σε κάποια τραγούδια) δεν συγκινεί ολόκληρο το ακροατήριο, αλλά μόνο το τμήμα εκείνο το οποίο έχει την δυνατότητα να αντιληφθεί τη συγκεκριμένη διαχείριση και ακόμα «διαθέτει την απαιτούμενη ευαισθησία, το σθένος και την βούληση για να αντιμετωπίσει το δρώμενο ως μια μορφή πολιτισμικής αντίδραση. Σε μια τέτοια περίπτωση, ο τελεστής ενεργεί ως δευτερεύον ακροατήριο, επαναπροσδιορίζοντας την επιτελεστική του δράση ανάλογα με την συμπεριφορά του πρωτεύοντος ακροατηρίου». Στην δυναμική του ακροατηρίου περιλαμβάνονται και οι ιδέες, οι απόψεις και οι προσδοκίες των συν-τελεστών του δρώμενου (Κάβουρας 1991, μέρος 1^ο, κεφ. 3^ο). Έχω την πεποίθηση ότι οι πληροφορητές μου ανήκουν στο μέρος εκείνο του ακροατηρίου των «Διάφανων Κρίνων», το οποίο αφορά την παραπάνω κατηγορία. Αυτό γίνεται εμφανές από την ιδιαίτερη σχέση που έχουν οι συνομιλητές μου με το συγκρότημα, από τους συμβολισμούς που αντλούν από την μυθολογία του (και ιδιαίτερα από την ποιητική εξύμνηση των ρομαντικών χαρακτήρων του) η οποία συνιστά για αυτούς τρόπο εξιστόρησης της κοινωνικής τους ταυτότητας (η οποία ανα-πλάθεται συλλογικά βάσει αυτού του προτύπου). Επιπλέον, η πεποίθησή μου αυτή ενδυναμώνεται από την επιτέλεση αυτής της ταυτότητας από τους συνομιλητές μου και τους τρόπους με τους οποίους η συναυλιακή – επιτελεστική της μορφή διαχέεται στην καθημερινότητά τους, γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας και εμπλουτίζεται για εισαχθεί και πάλι στον συναυλιακό χώρο σε μια διαδικασία συνεχούς αλληλεπίδρασης συναυλιακών παραμέτρων – καθημερινότητας και ανατροφοδότησης εμπειριών, σκέψεων, συναισθημάτων και πολιτισμικών αποκτημάτων.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία αυτού του κόσμου που δημιουργείται γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα» ξεδιπλώνονται αναλυτικά μέσα από εθνογραφικές αναφορές στις παρακάτω ενότητες. Στις ενότητες που ακολουθούν, θα παρακολουθήσουμε τις σημαντικότερες πλευρές κι εκδηλώσεις του κόσμου των συνομιλητών μου. Αρχικά θα δούμε την επιτέλεση των «Διάφανων Κρίνων» πάνω στην σκηνή, την ατμόσφαιρα που δημιουργούν και τη μυθολογία που επιτελούν, και στην συνέχεια την ανταπόκριση από το κοινό τους. Οι «συναυλίες» καθώς δηλώνονται ως από τις δυνατότερες εμπειρίες, αποτελούν το βίωμα που τροφοδοτεί πρακτικά και συμβολικά τις προσδοκίες του κοινού, και ενισχύουν –αν όχι γεννούν- την ενότητα του κόσμου του. Στην συνέχεια θα δούμε πώς εκδηλώνεται αυτός ο κόσμος στην «καθημερινότητα» των πληροφορητών και στις σχέσεις μεταξύ τους: στο μπαρ, στο σπίτι, στους περιπάτους και τις εκδρομές τους, στον χώρο του διαδικτύου. Το internet

ως ελεύθερος χώρος πρόσβασης και έκφρασης για το κοινό, αποτελεί ένα μεγάλο και ενεργό κομμάτι των κοινών τους ενασχολήσεων. Επιπρόσθετα, θα μας απασχολήσουν οι προεκτάσεις και συσχετισμοί αυτού του χώρου με τις άλλες δραστηριότητες της ζωής τους.

ΜΕΡΟΣ Α΄: Συναυλία

Κεφάλαιο 1ο

Το συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα»

1.1) Θεματολογία – Επιρροές

Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι ένα μουσικό σχήμα που δημιουργήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '90 και συνέχιζε επιτυχώς την πορεία του μέχρι τις μέρες που ολοκληρώθηκε η παρούσα εθνογραφία. Κατά γενική ομολογία του μουσικού τύπου και του κοινού τους, ανήκει στην ελληνική ροκ σκηνή. Αποτελείται από πέντε άτομα³⁹, τον τραγουδιστή, δύο κιθαρίστες, έναν μπασίστα, κι έναν ντράμερ. Ο μπασίστας και ο τραγουδιστής τους γράφουν τους στίχους των τραγουδιών τους. Τα τραγούδια τους χαρακτηρίζονται από σκοτεινό ρομαντισμό, αφορούν τον πόνο της ψυχής, την φαντασίωση της λύτρωσής της, την μοναξιά, τον θάνατο, την αγάπη, αλλά και την ζωή, και το όραμα της βελτίωσής της. Όλα τα θέματα των στίχων τους διέπονται από μελαγχολία και αίσθηση πόνου, με ποιητική και ρομαντική χροιά. Ο έρωτας κι ο θάνατος κατέχουν κεντρική θέση στην αφήγησή τους. Όπως λένε οι ίδιοι σε ένα από τα τραγούδια που έχουν κυκλοφορήσει με τίτλο «Παράδεισος»:

«Με δυο πόλους στηρίζαμε την ζωή μας για πάντα
ο έρωτας κι ο θάνατος στοχασμός στα σαράντα»

Είτε το τραγούδι αναφέρεται σε ένα από τα δύο συγκεκριμένα θέματα, είτε αυτά περιπλέκονται με τραγικό τρόπο. Ο θάνατος έρχεται συνήθως σε έναν άνθρωπο που είναι ή νιώθει μόνος. Η αφήγηση γίνεται στο πρώτο πρόσωπο ή στο δεύτερο. Ο πρωταγωνιστής της ιστορίας άλλες φορές μοιάζει να μονολογεί⁴⁰, ή να μιλάει για τον εαυτό του σε κάποιον άλλον, κι άλλες φορές απευθύνεται σε ένα δεύτερο πρόσωπο, που πιθανόν δεν είναι παρόν εκείνη την ώρα για να τον ακούσει (αφού σε όλη την

³⁹ Αρχικά απαρτιζόνταν από έξι άτομα. Το μέλος που ήταν στα πλήκτρα αποχώρησε απ' το συγκρότημα, κι έκτοτε στις μουσικές συνθέσεις τους δεν περιλαμβάνεται συνθεσάιζερ. Ενίοτε ο τραγουδιστής παίζει φουσαρμόνικα ή κλασική κιθάρα όταν χρειάζεται, και ο ένας εκ των δύο κιθαριστών, παίζει πάντα και τρομπέτα.

⁴⁰ Οι διάλογοι ή μονόλογοι είναι συχνά αυτοαναφορικοί.

μυθολογία τους υπάρχει έντονη η αίσθηση της μοναξιάς). Υπάρχουν και λίγες – συγκριτικά- περιπτώσεις στις οποίες το τραγούδι είναι γραμμένο στον πρώτο πληθυντικό ή αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου προσώπου.

Λίγα παραδείγματα θα μας διαφωτίσουν περαιτέρω. Οι «Μέρες Αργίας»⁴¹ μιλάνε για την προσμονή του θανάτου και την φαντασίωση της πραγματοποίησής του:

Ξέρω πως θα 'ρθει και δεν θα' μαι όπως είμαι
να τον δεχτώ με το καλύτερο παλτό μου
μήτε σκυμμένος στις σελίδες κάποιου τόμου
εκεί που υψώνομαι να μάθω ότι κείμαι.

Δεν θα προσεύχομαι σε σύμπαν που θαμπώνει
δεν θα ρωτήσω αναιδώς που το κεντρί σου
γονιός δεν θα 'ναι να μου πει «σήκω και ντύσου
καιρός να ζήσουμε παιδί μου ξημερώνει»!

Θα 'ρθει την ώρα που σπαράσσεται το φως μου
κι εκλιπαρώ φανατικά λίγη γαλήνη
θα 'ρθει σαν πύρινο παράγγελμα που λύνει
όρους ζωής και την αδρή χαρά του κόσμου.

Δεν θα μαζεύει ουρανό για να με πλύνει
δεν θα κρατά βασιλικό ή φύλλα δυόσμου
θα 'ρθει την ώρα που σπαράσσεται το φως μου.

Η απουσία κοντινού προσώπου είναι αισθητή, και οι συνθήκες υπό τις οποίες φαντάζεται ότι θα συμβεί ο θάνατός του θλιβερές κι αγωνιώδεις. Ο κόσμος ως έχει δίνει «αδρή χαρά», δεν μπορεί να κάνει ευτυχισμένο τον άνθρωπο. Αυτά τα χαρακτηριστικά τα συναντάμε συχνά στα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων», πάντα με έντονα ποιητική γραφή. Στον θάνατο αναφέρεται και το «Όπως τα χιόνια» :

⁴¹ Πρόκειται για τμήμα το ομώνυμο ποίημα του Διονύση Καψάλη.

Μίλησέ μου για τα όνειρα
που 'χουν μέσα χρώματα
καμένα αστέρια πέφτουν από ψηλά
τρυπώνουν σ' άγια χώματα.

Τα ποτήρια μείναν άδεια
ένας φίλος που 'φυγε νωρίς
το πρόσωπό του καθρεφτίζεται
στις γουλιές μας, στις ματιές μας
στις κραυγές μας, στις καρδιές μας.

Και δεν πιστεύεις πως οι άνθρωποι λιώνουν
όπως τα χιόνια
και δεν πιστεύεις πως οι καρδιές σαπίζουν
όπως τα σκιάχτρα στα παλιά αλώνια.

Μίλησέ μου για τα όνειρα
που τα βλέπω ασπρόμαυρα
μιαν ανάσα από το θάνατο
είναι αυτό το ξύπνημα.

Εδώ ο θάνατος αφορά ένα φιλικό πρόσωπο, αλλά γίνεται αντικείμενο σκέψης και για τους ίδιους. Η απογοήτευση είναι έκδηλη. Ο ήρωας του τραγουδιού αναζητά όνειρα με χρώματα γιατί τα δικά του δεν έχουν, κάνει λόγο για μια συμβολική ή πραγματική αίσθηση θανάτου που πλησιάζει και για την απώλεια ενός αγαπημένου φίλου. Οι αναφορές στον θάνατο μέσα στα τραγούδια γίνονται (τις περισσότερες φορές) παράλληλα ή ταυτόχρονα με εκείνες σε μια δυστυχισμένη ζωή. Συχνά αναφέρονται στον «θάνατο» ως φθορά, καταστροφή κάποιας ερωτικής σχέσης, της συντροφικότητας, των ονείρων και των επιθυμιών, της ψυχής και των δρόμων της αναζήτησης. Ο κόσμος αποδεικνύεται ανίκανος να κάνει ευτυχισμένο τον άνθρωπο που ζει για τις ρομαντικές αξίες της αγάπης και του έρωτα, της εσωτερικής αναζήτησης, της συντροφικότητας, της ανιδιοτέλειας, της αγνότητας, της αυθεντικότητας, της αμεσότητας στις σχέσεις. Γι' αυτό το λόγο, ο θάνατος στα

τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» γίνεται και μέσο φθοράς των αξιών της κοινωνίας που κάνει δυστυχισμένους τους ήρωες των ιστοριών τους.

Το ρομαντικό κίνημα και η ροκ κουλτούρα γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν στα αστικά περιβάλλοντα της Δύσης, ως αντίδραση και κριτική στις αξίες της καπιταλιστικής κοινωνίας, όπως παραδείγματος χάριν, στην εμπορευματοποίηση, την μαζοποίηση των ανθρώπων και την αποσύνθεση των κοινωνικών δεσμών, το χρήμα, την μηχανοποίηση. Στο συγκεκριμένο αντικείμενο έρευνας, ο θάνατος είναι και ένα συμβολικό μέσο κατάλυσης αυτών των αξιών της δεδομένης κοινωνίας, υπέρβασης του «εγώ»⁴² και φαντασιακός δρόμος προς την αναγέννησή του. Αυτές οι συνδέσεις γίνονται περισσότερο φανερές καθώς θα δούμε παρακάτω τον πολιτικό λόγο του συγκροτήματος ως προέκταση των τραγουδιών ή εκτός των πλαισίων τους, και τις απόψεις του κοινού τους (οι οποίες μεταξύ άλλων μας δίνουν και ερμηνευτικές κατευθύνσεις για τους στίχους).

Απώλεια, μοναξιά, περιθωριοποίηση, συμβολικός ή πραγματικός θάνατος, αποχωρισμός, ερωτική απογοήτευση, φόβος, ονειροπόληση και αναζήτηση διαφυγής σε ομορφότερες πλευρές της ζωής ή στην φαντασία, τραγικότητα, απελπισία και αυτογνωσία, είναι τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία διατρέχουν τα ποιήματα των «Διάφανων Κρίνων», τα οποία συναντάμε ξανά και ξανά, συντεθειμένα με διαφορετικούς τρόπους και μέσα από διαφορετικές ιστορίες. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν βαθιά ρομαντικό χαρακτήρα. Λόγω της έντονης παρουσίας του θανάτου και του φόβου μπορούμε επιπλέον να μιλήσουμε για «σκοτεινό ρομαντισμό»⁴³.

«Η γυναίκα που διάβαζε ποιήματα» θυμίζει την «ωραία» και τον θάνατο του Edgar Alan Poe, ένα από τα προσφιλή θέματα του καλλιτέχνη, από τον οποίο έχουν εμπνευστεί, αλλά και μελοποιήσει στίχους του:

Η γυναίκα που διάβαζε ποιήματα
στεκότανε κοντά στη φωτιά
και δυο μαύρα πουλιά της φέρναν μηνύματα

⁴² Του «εγώ» με τους όρους ύπαρξης τους οποίους επιβάλλει η εξωτερική κοινωνική πραγματικότητα.

⁴³ Αυτό είναι το υλικό που προσλαμβάνει το κοινό τους, το ερμηνεύει, το επεξεργάζεται και το υιοθετεί ανάλογα με τα βιώματα, τις επιθυμίες και τους στόχους του.

από μια αγάπη παλιά: «ποτέ πια»!

Η γυναίκα που μιλούσε στα κύματα
χόρευε σε μια ακρογιαλιά
ένα βαλς μανιασμένο με λυτά τα μαλλιά
και προχώρησε στα βαθιά.

Η γυναίκα που έσκαβε μνήματα
και δεν είχε μιλιά
κοιτούσε τον θάνατο σαν μια αγάπη παλιά
και ψιθύριζε με μάτια σβηστά.

Για όλα αυτά που ζήσαμε, μόνοι με τους μόνους
μοιράζοντας τους πόνους.
Τις ώρες που δακρύσαμε, μόνοι με τους μόνους
μοιράζοντας τους πόνους.

Η μοναξιά δίνει και εδώ το παρόν κι αποτελεί πηγή έντονου πόνου. Αυτή η μοναξιά οδηγεί στην αναζήτηση φίλων και ομοίων, όπως στην «Γιορτή»⁴⁴ (σε αυτήν την περίπτωση, όπως και σε άλλα τραγούδια τους, γίνεται αναφορά σε οικείους - όμοιους για τον πρωταγωνιστή ανθρώπους, δίνοντας την αίσθηση μιας διασκορπισμένης συλλογικότητας μέσα σε ένα γενικότερο «χαμό»):

Κάπου θα υπάρχουν άγγελοι
κάπου θα κρύβονται στη γη
κάποτε ήσαν άνθρωποι
ήσανε φίλοι και γνωστοί.
Σε μια ανυπόφορη γιορτή
κάτω από δυνατή βροχή.
Σε είδα σε ναυάγια

⁴⁴ Όπως στα περισσότερα τραγούδια τους, οι αναφορές σε πρόσωπα και καταστάσεις έχουν να κάνουν με το παρελθόν. Το (εξιδανικευμένο) παρελθόν υπήρξε πάντα καταφύγιο ονειροπόλησης και συγκρίσεων με το παρόν στους ρομαντικούς καλλιτέχνες και στοχαστές.

εκεί που λιώναν μόνοι
σαράντα άνδρες ναυτικοί
δεμένοι στο τιμόνι.
Σε μια ανυπόφορη γιορτή
κάτω από δυνατή βροχή.
Πήρες μα κι έδωσες πνοή, στην πιο θολή μου μνήμη
τώρα μπορώ να θυμηθώ που σε είχα ξαναδεί.
Σε είδα σ' άθλιους καιρούς
να μας χτυπάει το χιόνι
να μπουσουλάμε απ' το ποτό
και μόνο να νυχτώνει.
Πήρες μα κι έδωσες πνοή, στην πιο θολή μου μνήμη
τώρα μπορώ να αφεθώ στις μοναξιάς τη δίνη.

Η συνύπαρξη της μοναξιάς με την αναζήτηση φίλων και ομοίων, ή κάποιας αγαπημένης, απαντάται σε πολλά τραγούδια τους. Αυτή η διαπίστωση με οδήγησε σε συσχετισμούς με το γεγονός ότι νεαρά άτομα με ιδιαίτερα προσκόλληση στην μουσική των «Διάφανων Κρίνων», τα οποία παρευρίσκονται μόνα και διάσπαρτα στις συναυλίες, τελικά ενσωματώνονται μέσω των συναυλιών και του ηλεκτρονικού δωματίου συζητήσεων #diafana_krina στην μεγάλη «παρέα» του κοινού.

Ο θάνατος είναι το ένα κέντρο ενδιαφέροντος του συγκροτήματος και ο έρωτας το άλλο⁴⁵. Η απώλεια της αγαπημένης, ο χωρισμός, φέρνει μια ζωή

⁴⁵ Ενδεικτικά αναφέρω ένα ακόμα προσφιλές τραγούδι στο κοινό με αυτήν την θεματολογία, την «Κυριακή των Βαΐων»:

Σαν μια βροχή στάχτες, σε μια οπάλινη θάλασσα
κύλησα στη ζωή σου κι έτσι όλα τα χάλασα
Έτσι απόμεινε εδώ, ένας πέτρινος γίγαντας
ένα ολέθριο τίποτα κεντημένο απ' τ' άστρα σου

Πόσο ακόμα θα υπάρχω στις ρακένδυτες μνήμες σου
πόσο ακόμα θα ψάχνω αιμορραγώντας με στίχους
την ανάσα απ' το γέλιο σου, τους τριγμούς απ' τα βήματα
της αγάπης το τρέμουλο, στους σπασμούς της φωνής σου
Τόσα χρόνια σπατάλησα να προσμένω τον ίσκιο σου

βυθισμένη στις αναμνήσεις και την προσμονή, που καταλήγει στον «θάνατο» (τον ψυχικό ή τον πραγματικό). Οι στιχουργοί τους συγκροτήματος έχουν γράψει πολλά τραγούδια που αφορούν τον χωρισμό με την/τον αγαπημένη/ο. Κάποιες περιπτώσεις εμπλέκουν φανταστικούς και συμβολικούς κόσμους, όπως στο «Η αγάπη είναι ένας σκύλος βγαλμένος απ' την κόλαση» (φράση που είναι τίτλος ποιητικής συλλογής του Charles Bukowski) :

Πάνω μου γέρνει ένας σακάτης ουρανόσ
ριγούν τ' αστέρια, πέφτουν στο αδιάβροχό μου.
Είναι συνήθεια που έχω από μικρός
ν' αγαπάω ό,τι με σπρώχνει στο χαμό μου.
Υφαίνω σάβανα με ήλιους παιδικούς
αναρωτιέμαι αν θα βρω κάποιο σου χνάρι
μαθαίνω νέα σου από δαίμονες τρελούς,
απ' αστροναύτες που σε είδαν στο φεγγάρι.
Κάνω παρέα με λεπρούς που θέλουν χάρδια
μ' άγια ρεμάλια και μυαλά σακατεμένα,
κατατρεγμένους που αγκαλιάζουνε σκοτάδια
μήπως ακούσω και μου πουν κάτι για σένα
Και έτσι βυθίζομαι στην άβυσσο μ' απόγνωση
αφού μακριά σου έτσι κι αλλιώς είμαι χαμένος.
Η αγάπη είναι ένας σκύλος απ' την κόλαση
και εγώ έχω φτάσει εκεί και την προσμένω.

ένα χέρι ζεστό ας μου κλείσει τα μάτια
Ξεψυχάω ανήμπορος μακριά απ' τα χάρδια σου
στη ζωή μου πια δύνουνε πεθαμένα φεγγάρια

Κυριακή των Βαΐων, ανοιξιάτικο βράδυ
σου στέλνω για τη γιορτή σου
Καρτ-ποστάλ απ' τον Άδη.

Κι εδώ εμπλέκεται ο θάνατος και όλοι εκείνοι που ζουν δυστυχισμένοι στον κόσμο, εκείνοι που δεν εναρμονίζονται με αυτόν. Ο ανέλπιδος έρωτας μπορεί να εκφράζεται με ακόμα πιο τραγικό τρόπο, όπως στο «Δ»:

Γέρασα μεσ' στην σιωπή σου ξεχασμένος τόσα χρόνια
σ' αυτόν τον τόπο τον λεπρό
κουφάρι θλιβερό.
Πάνω στο βράχο που με σταύρωσε η αγάπη σου αιώνια
και μου έφαγε τις σάρκες
και με άφησε λειψό

Η θεματολογία των στίχων τους, η μουσική τους επένδυση και η ατμόσφαιρα που δημιουργούν στις εμφανίσεις τους παραπέμπει σε επιρροές από την Goth Rock σκηνή⁴⁶ και άλλες «σκοτεινές» (dark) μελωδίες της ροκ σκηνης. Ανάλογα, έχουν

⁴⁶ Για την κατανόηση του στυλ του συγκροτήματος, και του περιεχομένου των τραγουδιών τους, είναι αναγκαίοι κάποιοι περαιτέρω συσχετισμοί με την Goth Rock σκηνή. Τα «Διάφανα Κρίνα» σε συνεντεύξεις τους έχουν αναφέρει ότι επηρεάστηκαν από καλλιτέχνες όπως οι Tindersticks, οι Cure, ο Nick Cave, Joy Division, Black Sabbath, Siouxsie and the Banshees, Κατερίνα.α (βλ.ενδεικτικά: www.babylon.gr - Babylon Interviews: «Τα Διάφανα Κρίνα απαντούν στις ερωτήσεις σας» 1999), οι οποίοι είτε ανήκουν στο Goth Rock, είτε έχουν έντονες επιρροές από αυτό. Τις επιρροές στο συγκρότημα από τα συγκεκριμένα μουσικά σχήματα (αλλά όχι μόνο) έχουν διαπιστώσει επίσης οι δημοσιογράφοι του μουσικού τύπου και το κοινό τους (βλ. ενδεικτικά: www.geocities.com/diafana_krina_gr/index.htm, Γατσογιάννης Χ. ηλεκτρονικό περιοδικό «Roadhouse» 2001).

Παρόλα αυτά υπάρχουν και στοιχεία που τους διαχωρίζουν από την Goth Rock σκηνή, όπως: α) το ιδιαίτερο στυλ ντυσίματος που έχουν οι οπαδοί της Goth rock σκηνης, και που απουσιάζει από το κοινό των Διάφανων Κρίνων (παραμένει μόνο η έντονη παρουσία του μαύρου χρώματος) και β) τα φανταστικά πλάσματα που προκύπτουν μετά το θάνατο, οι μεταθανάτιες μορφές, δεν εμφανίζονται στην μυθολογία της μάντας με το εύρος και την ένταση που τα συναντάμε στην Goth rock μυθολογία. Σύμφωνα με τον Συμβουλίδη Χ. (ιστορικό και μουσικοκριτικό στο περιοδικό του Μουσικού Τύπου «Sonik» και του ηλεκτρονικού περιοδικού «Ανοropolis»): «Τα Διάφανα Κρίνα ανήκουν στο κιθαριστικό Goth που ξεπήδησε από τις στάχτες του punk. Δηλαδή Joy Division, Cure, Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, Nick Cave and the Bad Sheeds. Δεν έχουν δηλαδή συγγένεια σε μεγάλο βαθμό ούτε με το Keyboard Goth (Sisters of Mercy, Mission), ούτε με το επηρεασμένο το Heavy Metal Goth (Fields of the Nephilim, Christian Death), ούτε βέβαια με το Goth Metal (Paradise Lost) ή τα Industrial σχήματα (Marilyn Manson, Rammstein). Οι διαφορές δεν είναι μόνο στον ήχο. Είναι να μεν «death cultures» όλες αυτές, όμως στην περίπτωση των «Διάφανων Κρίνων» και των προτύπων τους ο θάνατος είναι πιο συχνά συμβολικός και κοντά στα πρότυπα του ρομαντισμού. Είναι ο θάνατος της αγάπης, ο

επιρροές από λογοτεχνία και ποίηση ρομαντικών και περιθωριακών συγγραφέων, οι οποίοι υπήρξαν πάντα πηγή έμπνευσης για τους Goth μουσικούς⁴⁷. Τα «Διάφανα Κρίνα» μελοποιούν (είτε εμπνέονται από) ποιήματα ξένων (Blas De Otero, Edgar Alan Poe, Charles Baudelaire⁴⁸ κ.α.) κι Ελλήνων ποιητών (όπως Καρυωτάκη, Καρθαίο, Ουράνη, Καυάλη κ.α), ή γράφουν οι ίδιοι τους στίχους, εμπνευσμένοι από λογοτεχνικές πηγές, ή από τον δικό τους εμπειρικό και φαντασιακό κόσμο. Δεν εκφράζουν έναν ενιαίο χώρο, αλλά εμπνέονται από διάφορες πηγές οι οποίες έχουν θεματολογικά τα κοινά χαρακτηριστικά τα οποία ανέφερα παραπάνω. Οι στίχοι τους γίνονται αντιληπτοί από το κοινό τους και τους δημοσιογράφους του μουσικού τύπου πρωτίστως ως ποίηση. Η γλώσσα, ο λόγος τους είναι ποιητικός, ρομαντικός, και ιδιαίτερος, όπως είναι και ο κόσμος στον οποίο μεταφέρουν τους συμμετέχοντες των συναυλιών τους, καθώς προχωράει η διαδικασία της μέθεξης. Χρησιμοποιούν επεξεργασμένες, σύνθετες, πλούσιες γλωσσικές εκφράσεις και πολλές μεταφορές, οι οποίες θεωρούνται κεντρικός τρόπος έκφρασης στην ποίηση.

Καθώς το Goth Rock είδος δημιούργησε έναν ενδυματολογικό κώδικα ενάντια στο κυρίαρχο ρεύμα της μόδας και το χαρούμενο, έδωσε έμφαση στο μαύρου χρώματος ντύσιμο και μακιγιάζ. Στον δυτικό κόσμο το μαύρο χρώμα συμβολίζει την θλίψη και το πένθος. Η ένδυση του συγκροτήματος⁴⁹, αλλά και η πλειονότητα του κοινού στις συναυλίες τους φορούν μαύρα ρούχα. Αν και δεν έχουν υιοθετήσει το ιδιαίτερο στυλ ντυσίματος των οπαδών της Goth rock μουσικής, διατηρούν την έντονη παρουσία του μαύρου χρώματος. Πέρα όμως από αυτό το γεγονός, δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη ρητορική στην εμφάνισή τους. Η επίδραση που ασκεί η γοτθική μυθολογία στο συγκρότημα και το κοινό του φανερώνεται επιπλέον στις

θάνατος της επιθυμίας, η καταστροφή της ψυχής, ο θάνατος της συντροφικότητας. Όσο φεύγεις από αυτόν τον χώρο ο θάνατος γίνεται –θα έλεγα– λιγότερο συμβολικός, πάει περισσότερο προς τον βιολογικό θάνατο, τα βαρβιτουρικά και άλλων ειδών χάπια, την αυτοκτονία. Προσοχή όμως γιατί η εικόνα δεν είναι ασπρόμαυρη. Δεν είναι αυτοί το κάνουν έτσι, οι άλλοι αλλιώς. Είναι θέμα «περισσότερου» και «λιγότερου». Γιατί για παράδειγμα, ο θάνατος της επιθυμίας ή μιας αγάπης, μπορεί να οδηγήσει την ρομαντική ψυχή στον βιολογικό θάνατο» (προσωπική αλληλογραφία μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, 1/2005).

⁴⁷ Δημητρίου Θ, περιοδικό «ποπ & ροκ»: «Gothic Daze», 2000, τ. 256

⁴⁸ Μελοποίησαν τα ποιήματά τους «Μου απομένει η λέξη», «Όνειρο μέσα σ' όνειρο» και «Μεθύστε» αντίστοιχα.

⁴⁹ με εξαίρεση τον τρομπετίστα τους

ζωγραφιές και τα εγχειρίδια των cd τους, καθώς και στα σχέδια και τις ζωγραφιές των σχετικών ιστοσελίδων τις οποίες έχουν κατασκευάσει μέλη του κοινού τους. Παραδείγματος χάριν, βλέπουμε σε αυτά νεράιδες, τριαντάφυλλα, ξωτικά, φαντάσματα, πλάσματα που υποδηλώνουν τον θάνατο, και άλλες μορφές, όλες πλαισιωμένες από τοπία της νύχτας και ημισκόταδο.

Με αυτά τα γενικά χαρακτηριστικά θέλω να δώσω ένα πρώτο γενικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα τοποθετήσω και θα αναλύσω στη συνέχεια την επιτέλεση του συγκροτήματος στην σκηνή των συναυλιακών χώρων. Σίγουρα τα στοιχεία που παραθέτονται παραπάνω, δεν εξαντλούν τις επιρροές και την εικόνα του συγκροτήματος, παρά μόνο αποτελούν ένα σημαντικό και μεγάλο κομμάτι τους. Ούτε θα ήταν δυνατόν να ανακαλύψει κανείς όλες τις ιδέες και τις επιδράσεις υπό τις οποίες δημιουργούν τα «Διάφανα Κρίνα», όπως και κάθε άλλος καλλιτέχνης. Αυτές προέρχονται και από τον ασυνείδητο κόσμο τους (όχι μόνο από τον συνειδητό) και από ένα πλήθος αναγνωσμάτων, ακουσμάτων, και γενικότερα εμπειριών τις οποίες συγκεντρώνουν καθημερινά. Άλλωστε οι καλλιτέχνες, όπως και κάθε άνθρωπος, πιθανόν να έχουν μια συγκεχυμένη εικόνα για πλευρές του εαυτού τους και του έργου τους (Berger 1995, 155 - 159).

1.2) Συναυλιακοί χώροι - Σκηνική Παρουσία

Ο ρομαντισμός και ο εσωτερικός πόνος που χαρακτηρίζουν τους μουσικούς με Goth επιρροές, μας επιτρέπει να μιλάμε για τραγούδια - μελοδράματα τα οποία εστιάζουν στις σκοτεινές πλευρές του ψυχισμού, στην σκληρή πραγματικότητα αλλά και την ονειροπόληση και τον ρομαντισμό (Αντωνάκης 2002) και αυτά αποτελούν κρίσιμα στοιχεία για την κατανόηση της επιτέλεσης των «Διάφανων Κρίνων» και του κοινού τους στην διάρκεια των συναυλιών. Σε κάθε συναυλία ο κεντρικός τελεστής είναι ο τραγουδιστής του συγκροτήματος. Συγκεντρώνει το έντονο ενδιαφέρον του κοινού. Είναι ο μοναδικός πάνω στην σκηνή ο οποίος κατέχει τον λόγο, και που θα εκφράσει το περιεχόμενο των τραγουδιών με τον δικό του «επιβλητικό» τρόπο. Άλλωστε τοποθετείται σταθερά στο κέντρο της σκηνής, ενώ γύρω και πίσω από αυτόν τοποθετούνται τα υπόλοιπα μέλη της μπάντας. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι σταθερό σε όλες τις συναυλίες όχι μόνο των «Διάφανων Κρίνων», αλλά όλων των μουσικών σχημάτων, οπότε ο κεντρικός ρόλος του τραγουδιστή αναγνωρίζεται και από τα ίδια τα μέλη της εκάστοτε μπάντας. Οι επιτελέσεις του συγκροτήματος «Διάφανα Κρίνα» εμπλέκουν πολλές και αλληλένδετες εκφάνσεις. Παράγοντες και

πλευρές αυτών αποτελούν: οι συναυλιακοί χώροι που εμφανίζονται και η ανάλογη διαμόρφωση της σκηνής, η εμφάνισή τους από την άποψη του ρουχισμού και του στυλ τους, η ρομαντική και μελαγχολική ατμόσφαιρα που δημιουργούν, ο λεκτικός και μη λεκτικός τρόπος με τον οποίο επικοινωνούν με το κοινό τους (και η αλληλόδρασή τους), η μόνιμη και έντονη παρουσία των ποτών και των τσιγάρων, τα κοινωνικοπολιτικά τους σχόλια, και τέλος οι μυστηριακές και συμβολικές εκδηλώσεις που λαβαίνουν χώρα κατά τη διάρκεια των συναυλιών.

Τα «Διάφανα Κρίνα» κάνουν συναυλίες σε όλη την Ελλάδα, αλλά το μεγαλύτερο μέρος τους πραγματοποιείται στην Αθήνα (με εξαίρεση τους καλοκαιρινούς μήνες που περιοδεύουν), όπου είναι και η βάση του συγκροτήματος. Το «Ρόδον» club, το «An» club, η «Σκηνή στον Αέρα», το «Gagarin 205», η «Σκηνή Δίπλα στο Ποτάμι» είναι οι συναυλιακοί χώροι που εμφανίζονται συχνότερα⁵⁰. Επιπλέον, ο τραγουδιστής του συγκροτήματος εμφανίζεται πολλές φορές και μόνος για να παίξει unplugged⁵¹ σε μικρότερους χώρους, όπως στο «Closer Spirit Café», στους «Χάρτες», και σε άλλα μικρά μπαράκια της Αθήνας. Όλοι αυτοί οι χώροι δίνουν μια πρόγευση για το είδος της γενικότερης επιτέλεσης του συγκροτήματος, από την άποψη ότι είναι χώροι που έχουν επιλέξει εναλλακτικά είδη -δυτικής κυρίως- μουσικής, όπως τα χαρακτηρίζει ο μουσικός Τύπος, το κοινό τους και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες τους. Αυτοί οι παράγοντες θεωρούν ότι τα εναλλακτικά μουσικά σχήματα έχουν διαφορετικές ποιότητες από την μουσική που απευθύνεται σε όλες τις κοινωνικές κατηγορίες (δηλαδή σε όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο) και στοχεύει στην μεγαλύτερη δυνατή εμπορευματοποίησή της. Επίσης θεωρούν ότι αυτοί οι καλλιτέχνες απευθύνονται σε πιο περιορισμένο σχετικά κοινό, το οποίο έχει εμβαθύνει στο περιεχόμενο της μουσικής που επιλέγει. Με αυτόν τον τρόπο, οι παραπάνω μουσικές σκηνές φιλοξενούν μουσικά σχήματα τα οποία παίζουν ροκ, τζαζ, ήλεκτρο και άλλες νεότερες μορφές μουσικής έκφρασης οι οποίες έχουν προκύψει από προσμίξεις αυτών των ειδών και άλλων. Τις μουσικές αυτές σκηνές «ντύνει» ένας αέρας διαφορετικότητας, και το κοινό που επιλέγει να τις επισκεφτεί είναι γνώστης αυτού του γεγονότος. Ο τρόπος με τον οποίο οι συναυλιακοί χώροι προβάλλουν την ιστορία τους και τα χαρακτηριστικά τους μέσα από συγκεκριμένους

⁵⁰ Πρόκειται για χώρους σκορπισμένους στην πόλη, αλλά όχι σε περιοχές που διαμένουν οι Αθηναίοι με υψηλά εισοδήματα.

⁵¹ Δηλαδή να παίξει χωρίς την ιδιαίτερη χρήση και υποστήριξη του ηλεκτρισμού για την ερμηνεία του.

ραδιοφωνικούς σταθμούς και μουσικά περιοδικά και οι αναπαραστάσεις που χρησιμοποιούν, όλα αυτά τα στοιχεία είναι ταυτόχρονα, αν όχι μέρος, τότε «πρόλογος» της επιτέλεσης των συγκροτημάτων που επιλέγουν, ή καλούνται, να εμφανιστούν σε αυτές. Αν το δούμε και διαφορετικά, είναι ένα πλαίσιο της επιτέλεσής τους κι επομένως ένα κομμάτι αυτής. Το κοινό γνωρίζει αυτούς τους χώρους και πως σημασιοδοτούνται.

Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι ένα συγκρότημα, το οποίο στις αντιλήψεις κοινού και μουσικοκριτικών σχετίζεται με την Goth rock σκηνή. Οι αίθουσες που το φιλοξενούν, πολλές φορές διαμορφώνουν την διακόσμηση της σκηνής με τέτοιο τρόπο ώστε να ταιριάζει στην συγκεκριμένη μουσική ατμόσφαιρα. Υπάρχουν βέβαια και οι περιπτώσεις που αυτό δεν κρίνεται απαραίτητο, ότι ο χώρος όπως είναι πληροί τις προϋποθέσεις για να εκφραστεί η μπάντα.

Στο «An» Club οι αρμόδιοι δεν αλλάζουν κάτι στην αίθουσα όταν πρόκειται να φιλοξενήσει τα «Διάφανα Κρίνα». Το club είναι υπόγειο, λιτό, με χαμηλό φωτισμό και μερικά γκράφιτι στους τοίχους. Η σκηνή βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με το κοινό. Έχει αφήσει όνομα για τους ροκ καλλιτέχνες που φιλοξένησε στο παρελθόν. Το μοναδικό διακοσμητικό σημάδι που διέκρινε κατά την διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, ήταν σε μια συναυλία, όπου πριν από τα «Διάφανα Κρίνα», θα εμφανιζόταν ένα άλλο συγκρότημα με το όνομα «Πορφυρά Ποτάμια». Τα «Πορφυρά Ποτάμια» - κατά την σύμφωνη γνώμη του κοινού- μιμούνται τα «Διάφανα Κρίνα» μουσικά και στιχουργικά. Τα μέλη τους είχαν στολίσει το αναλόγιο στην σκηνή με ένα βελούδινο κόκκινο μαντίλι, αλλά όταν τελείωσε το δικό τους μέρος, το πήραν φεύγοντας μαζί τους. Οι πληροφορητές μου τότε είχαν συμφωνήσει ότι θα ταίριαζε πολύ αν το άφηναν και στην εμφάνιση των «Διάφανων Κρίνων».

Η «Σκηνή δίπλα στο Ποτάμι» βρίσκεται στον πρώτο όροφο ενός κτιρίου. Το κλιμακοστάσιο στολίζει ένας περίτεχνος κλασικός καθρέφτης, αλλά η ίδια η αίθουσα είναι λιτή, με ξύλινο πάτωμα, χωρίς διακόσμηση στους τοίχους και σκηνή στο ίδιο επίπεδο με το κοινό. Στις εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων» δεν υπήρξε κάποια ιδιαίτερη διακόσμηση. Μόνο ο διακριτικός φωτισμός άλλαζε χρωματισμούς και ένταση συνοδεύοντας ανάλογα την μουσική, κάτι που συμβαίνει σε όλες τις μεγάλες συναυλιακές αίθουσες.

Τα πράγματα είναι διαφορετικά στην «Σκηνή στον Αέρα» στην Πετρούπολη. Είναι μεγάλος χώρος, διαμορφωμένος σε δύο επίπεδα, ένα στο ίδιο με την σκηνή, και ένα πιο πίσω, ψηλότερο. Στον ένα τοίχο υπάρχει μια ζωγραφιά που απεικονίζει

ταύρους και ανθρώπους. Θυμίζει ζωγραφική προϊστορικών πολιτισμών. Στο βάθος της σκηνής είναι γραμμένο με μεγάλα γράμματα το όνομα της αίθουσας. Στις εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων» ο φωτισμός είναι ιδιαίτερα χαμηλός, αλλά και εξαιρετικά συγχρονισμένος με τις μουσικές εναλλαγές. Τα εφφέ του είναι ιδιαίτερα υποστηρικτικά στους ρυθμούς της μπάντας, συμβάλλοντας στην συναισθηματική και κυρίως αισθητηριακή διέγερση. Για παράδειγμα, στους οξείς εκκωφαντικούς ήχους του τραγουδιού «Στιγμές», τα φώτα αναβοσβήνουν ρυθμικά και εκτυφλωτικά για πολύ ώρα. Στα τραγούδια που είναι χαμηλών τόνων, αργά και μελαγχολικά, τα φώτα χαμηλώνουν, αλλά στην εναλλαγή της μουσικής, όταν πλησιάζει η μουσική και στιχουργική αποκορύφωση του τραγουδιού, δυναμώνουν. Το χρώμα του φωτισμού παίζει ανάλογο ρόλο. Στο τραγούδι «Μπλε Χειμώνας» ο φωτισμός γίνεται μπλε, ενώ σε ένα πιο ερωτικό κομμάτι αποκτά κοκκινωπές αποχρώσεις. Το αναλόγιο με τους στίχους μπροστά στον τραγουδιστή είναι συνήθως στολισμένο με ένα μισομαραμένο τριαντάφυλλο, ένα μαύρο δαντελένιο μαντίλι, ή μια μαύρη τυπική μπαντάνα (η μπαντάνα παραπέμπει στο ροκ επαναστατημένο στυλ). Χαρακτηριστική είναι, σε όλες τις σκηνές που έχουν εμφανιστεί τα «Διάφανα Κρίνα», η σταθερή παρουσία ποτηριών ή μπουκαλιών με αλκοόλ κοντά στην θέση κάθε μουσικού και σκόρπιων πακέτων με τσιγάρα.

Η «Σκηνή στον Αέρα» φροντίζει να διατηρεί το όνομα που έχει αποκτήσει ως χώρος που αφήνει μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων σε καλλιτέχνες και κοινό. «Τα παιδιά εδώ είναι χύμα» μου είχε πει ένας πληροφορητής μου για τους ιδιοκτήτες. Είχα η ίδια παρατηρήσει ότι σε αντίθεση με το «Ρόδον» ή το «Gagarin», σε αυτή την αίθουσα δεν ερχόταν κανείς να μας διώξει μετά το τέλος της συναυλίας. Κοινό και συγκρότημα καθόμασταν αρκετή ώρα μετά την λήξη της, συζητούσαμε και πίναμε. Οι πληροφορητές μου έβαζαν ποτά μέσα στις τσάντες τους και τα περνούσαν στην αίθουσα χωρίς να τους ελέγξει κανείς, ενώ σε τέτοιου είδους συναυλιακούς χώρους το προσωπικό κάνει συνήθως σχολαστικό έλεγχο των αντικειμένων που περνούν μέσα στην αίθουσα. Ανάλογα και το συγκρότημα φαίνεται να έχει πιο φιλικές σχέσεις με τους αιθουσάρχες της «Σκηνής στον Αέρα» γιατί εκτός του ότι αρχίζουν και ολοκληρώνουν την συναυλία τους ότι ώρα θέλουν, φαίνονται να κινούνται με περισσότερη άνεση γενικότερα μέσα στο χώρο. Σε συνδυασμό με την αμεσότητα μεταξύ σκηνής και κοινού (κανένα αντικείμενο δεν χωρίζει την σκηνή από τον υπόλοιπο χώρο που προορίζεται για το κοινό, παρά μόνο κάποια ηχεία στις άκρες της), όλα αυτά τα στοιχεία συντέλεσαν ώστε η «Σκηνή στον Αέρα» να γίνει ένας από

τους πιο αγαπημένους χώρους του κόσμου των «Διάφανων Κρίνων». Οι συνομιλήτες μου έχουν εκφράσει έμμεσα την άποψη ότι ταιριάζει στο προφίλ του συγκροτήματος.

Το «Ρόδον» club υποστηρίζει διαφορετικά το ιδιαίτερο ύφος του συγκροτήματος. Περιγράφω σαν παράδειγμα την έναρξη μιας συναυλίας των «Διάφανων Κρίνων» στο συγκεκριμένο club, η οποία είχε θεατρικό και μυστηριακό χαρακτήρα. Η σκηνή ήταν καλυμμένη με βαριές, μπορντό, βελούδινες κουρτίνες πριν αρχίσει η παράσταση, όπως στα μεγάλα κλασσικά θέατρα. Το συγκρότημα άρχισε να παίζει πρώτου αυτές ανοίξουν. Ξεκίνησαν με το τραγούδι «Το σώμα αυτό είναι δειλό». Στο εισαγωγικό μουσικό μέρος του κομματιού, οι κουρτίνες άνοιξαν ελάχιστα και μια λεπτή, λευκή γραμμή φωτός διαπέρασε την αίθουσα. Μετά την μουσική εισαγωγή και την ολοκλήρωση του πρώτου στιχουργικού μέρους (που καταλήγει στο μακρόσυρτο «βυθίζεσαιαιαι») και στην ταυτόχρονη αποκορύφωση της μουσικής έντασης, οι κουρτίνες αποσύρθηκαν και το συγκρότημα φανερώθηκε. Ο Θάνος, κεντρικός ερμηνευτής, σκυφτός έπαιζε κιθάρα και τραγουδούσε, χωρίς να σηκώσει τα μάτια να κοιτάξει κάτω το κοινό, το οποίο είχε ξεσπάσει σε ντελίριο φωνών, σφυριγμάτων και χειροκροτημάτων, ενθουσιασμένο μετά την πρώτη σιωπηλή και αμήχανη αντίδρασή του. Η σκηνή στο «Ρόδον» είναι ανυψωμένη, και υπάρχουν προστατευτικές μπάρες μεταξύ σκηνής και υπόλοιπης αίθουσας. Μια ενδεχόμενη διακόσμηση που θα βασιζόταν σε λεπτομέρειες δεν θα ήταν ούτως ή άλλως ορατή από τον κόσμο κάτω από τη σκηνή και κυρίως, δεδομένου ότι είναι μεγάλη αίθουσα, σε αυτούς που στέκουν πιο πίσω. Ο φωτισμός είναι πάντα απόλυτα εναρμονισμένος με τις μουσικές διακυμάνσεις και ο ήχος καθαρός και δυνατός.

Το «Gagarin 205» μοιάζει στην διαμόρφωση του χώρου του με το «Ρόδον», αλλά δεν έχει⁵² σκηνοθετική άποψη σε σχέση με τα μουσικά σχήματα που φιλοξενεί. Ακόμα και ο φωτισμός δεν εναρμονίζεται με την μουσική, αλλά παρόλα αυτά ο τραγουδιστής (ο Θάνος) βρίσκει τρόπους να σκηνοθετεί ο ίδιος την παρουσία του, και να χρησιμοποιεί τα όποια διαθέσιμα μέσα για την επιτέλεσή του. Αν και αυτό είναι ένα θέμα που θα περιγράψω παρακάτω, ενδεικτικά αναφέρω ένα περιστατικό. Στο τραγούδι «Μουχλαλούδα, η μπαλάντα της φωτιάς» καθώς ο Θάνος φώναζε σπαραχτικά «κρέμεσαι απ' το πουθενά, δεν πατάς πια πουθενά» στεκόταν

⁵² Δεν είχε τον καιρό που διεξήγαγα την έρευνα, όταν ακόμα έκανε τα πρώτα του βήματα ανάμεσα στους άλλους συναυλιακούς χώρους.

μισοκρεμασμένος στην άκρη της σκηνής πάνω από τα ηχεία, έγερνε και έμοιαζε έτοιμος να αφηθεί να πέσει στο κενό.

Το «Closer Spirit Café», στο οποίο ο τραγουδιστής του συγκροτήματος εμφανίζεται συχνά unplugged, δίνει μεγάλη σημασία στην διακόσμηση της σκηνής⁵³. Τον Οκτώβριο του 2002, είχε στήσει μια μικρή, χαμηλή εξέδρα κάτω από την τζαμαρία. Η τζαμαρία ήταν καλυμμένη με ένα λεπτό, μαύρο πανί σαν κουρτίνα. Πάνω στην μαύρη κουρτίνα, οι ιδιοκτήτες είχαν καρφίτσώσει ζωγραφίες του Θάνου κομμένες σαν χαρτοκοπτική, σχεδιασμένες με ασημί μαρκαδόρο σε μαύρο φόντο: ένας σκυθρωπός ήλιος, ένα αστέρι κι ένα ψαράκι που δάκρυζαν. Αριστερά στην σκηνή ήταν τοποθετημένες τρεις αφίσες του: ένας δακρυσμένος κλόουν, μια μορφή κι ένα αφηρημένο σχέδιο (όλα σχεδιασμένα με ασημί μαρκαδόρο σε μαύρο φόντο). Η εξέδρα ήταν στρωμένη με κεραμιδί ύφασμα. Στην αριστερή της γωνία βρισκόταν ακουμπισμένη η ακουστική κιθάρα του τραγουδιστή. Στη μέση στεκόταν το αναλόγιο με τους στίχους, από το οποίο κρεμόταν ένα βελούδινο μαντίλι, σε μπορντό και μαύρους χρωματισμούς. Δεξιά βρισκόταν ένα σκαμνί διακοσμημένο με πολλά λευκά κεριά – κορμούς, όλα αναμμένα. Στο δάπεδο της σκηνής, κοντά στα πόδια του τραγουδιστή, ήταν ακουμπισμένα βιβλία με ποίηση. Πρώτο ξεχώριζε ένα του Καρυωτάκη. Ένα σταχτοδοχείο, ένα ποτήρι με μύρα, χαμηλωμένα φώτα, ο γερανός με το μικρόφωνο κεντρικά κι ένα σκαμπό ήταν τα στοιχεία που συνέθεταν την συνολική εικόνα της σκηνής. Το σκηνικό είχε ρομαντικό χαρακτήρα και προλόγιζε την βραδιά ποίησης που ακολούθησε. Ο Θάνος τραγούδησε κυρίως μελοποιημένα ποιήματα, καθώς επίσης αυτοσχεδίασε μουσικές για ποιήματα που έβρισκε τυχαία εκείνη την ώρα, και τα οποία στην συνέχεια τραγουδούσε.

Το κοινό που παρακολούθει σταθερά τις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» γνωρίζει καθεμία από αυτές τις αίθουσες και τις έχει σημασιοδοτήσει στο μυαλό του. Είναι χώροι που θεωρούνται κατάλληλοι για την εμφάνιση του συγκροτήματος, λόγω της εικόνας της οποίας προβάλλουν, η οποία «θέλει» να ξεφεύγει από τα καθιερωμένα και να ασχολείται με την διαφορετικότητα στα μουσικά δρώμενα, αλλά και λόγω των εκπληρωμένων προσδοκιών του κοινού στις προηγούμενες εμφανίσεις της μπάντας. Όλα αυτά είναι στοιχεία που προετοιμάζουν τις διαθέσεις εκείνων που πρόκειται να συμμετάσχουν στις συναυλίες, και επηρεάζουν μαζί με ένα πλήθος

⁵³ Γενικότερα οι μικρότεροι χώροι εμφάνισης των «Διάφανων Κρίνων» ή του τραγουδιστή τους δίνουν μεγαλύτερη προσοχή στις λεπτομέρειες.

άλλων παραγόντων την συμπεριφορά τους κατά τη διάρκειά τους. Το ίδιο το συγκρότημα γνωρίζει τον χαρακτήρα αυτών των χώρων και αυτός συνιστά ένα λόγο για να τους επιλέξει. Είναι χώροι που δεν ζημιώνουν την εικόνα του. Παρόλα αυτά, υπήρξαν κατά καιρούς προβλήματα στις σχέσεις του με κάποιους από τους ιδιοκτήτες. Για παράδειγμα με τους ιδιοκτήτες του «Ρόδον». Τα «Διάφανα Κρίνα» απαιτήσαν εισιτήρια και ποτά χαμηλότερου κόστους για το κοινό, κάτι που δεν έγινε δεκτό, με αποτέλεσμα να ακυρωθεί η συναυλία. Αυτή η πληροφορία έφτασε σε μένα μέσω μελών του κοινού τους. Επίσης με πληροφόρησαν ότι οι όροι που έθεταν για να παίξει το συγκρότημα, χαρακτηρίστηκαν «δουλικό» από τον μάνατζερ. Δεν συμβιβάστηκαν με τις απαιτήσεις που θεωρούσαν ότι τους «μείωναν» ως μουσικούς, ούτε διακινδύνευσαν την εικόνα τους και την συνέπειά τους στο ρομαντικό πρότυπο, σύμφωνα με το οποίο το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος συνιστά απαξία.

1.3) Πολιτικές θέσεις

Η απαξίωση του χρήματος και της εμπορευματοποίησης του κόσμου εντάσσεται στην γενικότερη κοσμοθεωρία των «Διάφανων Κρίνων», την οποία αφήνουν να διαφανεί στις δημόσιες εμφανίσεις τους.⁵⁴ Η φωνή του συγκροτήματος πάνω στην σκηνή, ο Θάνος, σχολιάζει συχνά με αρνητικό τρόπο την εμπορευματοποίηση της μουσικής και του κόσμου γενικότερα. Όταν ο Παντελής ή ο Θάνος φορέσουν καινούργια ρούχα, οι πληροφορητές μου -με τους οποίους έχουν κάποια οικειότητα- το σχολιάζουν με χαριτωμένο στυλ. Ένα βράδυ που είχαμε συναντηθεί στο bar «Closer» (όπου συχνάζαμε λόγω του μουσικού προγράμματος που έκαναν εκεί ως djs αυτά τα δύο μέλη του συγκροτήματος) ο Παντελής εμφανίστηκε με καινούργιο μπουφάν και μπλούζα. Μία πληροφορήτριά μου

⁵⁴ Ενδεικτικό προς αυτήν την κατεύθυνση είναι η δημιουργία της δικής τους δισκογραφικής εταιρείας, η οποία προωθεί μόνο την δική τους δουλειά στην αγορά. Σύμφωνα με τους ίδιους -πληροφορία που έφτασε σε μένα μέσω μελών του κοινού τους, τα οποία γνωρίζουν προσωπικά τα μέλη του συγκροτήματος- δεν μπορούσαν να ανεχτούν τις πιέσεις των μεγάλων δισκογραφικών εταιρειών. Η «This is my voice records» είναι ασθενής οικονομικά, και όπως μου έχει αναφέρει ο ίδιος ο μάνατζερ και ηχολήπτης των «Διάφανων Κρίνων», από την στιγμή που ούτε οι συναυλίες αποφέρουν αξιόλογα κέρδη, έχουν σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Αυτός είναι ένας λόγος για τον οποίο τα μέλη του συγκροτήματος εργάζονται παράλληλα με την μουσική τους σταδιοδρομία. Για παράδειγμα, ο Θάνος δουλεύει ως υπάλληλος σε ένα δισκοπωλείο της αλυσίδας «Metropolis», ενώ ο Παντελής (ο μπουσίστας και βασικός στιχουργός τους) στο βιβλιοπωλείο «Πολιτεία». Ένα άλλο μέλος καλλιεργεί αμπέλια στο χωριό το οποίο κατάγεται.

σχολίασε χαμογελώντας ότι «πήρε και καινούργια ρούχα...!», και οι υπόλοιποι της παρέας γέλασαν συμφωνώντας. Απορώντας ρώτησα πως γνώριζαν κάτι τέτοιο. Μου απάντησαν ότι είναι σπάνιο για τον Παντελή να αγοράζει καινούργια ρούχα.

Άλλο ένα παράδειγμα δίνει ένα αγόρι, το οποίο απέλυσαν από τη δουλειά του επειδή, παρόλο που ο εργοδότης του δεν του έδωσε άδεια, ταξίδεψε από την Μυτιλήνη μέχρι την Αθήνα για να παρακολουθήσει μια συναυλία των «Διάφανων Κρίνων». Ο νεαρός μίλησε για το συγκεκριμένο περιστατικό στον Παντελή (τον μπασίστα). Εκείνος τότε τον αποκάλεσε «μίζερο» επειδή γκρίνιαζε για τέτοια θέματα. Η τυπική εργασία, η δουλειά, που αποτελεί ύψιστο στόχο και αξία στην σύγχρονη κοινωνία, εδώ μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. Αν η «αντίδραση» στην καθιερωμένη τάξη πραγμάτων, ως θεματικός πυρήνας στην ροκ μουσική, δεν είναι άμεσα ορατή στα τραγούδια τους όπως σε άλλα συγκροτήματα (π.χ. στις «Τρύπες»), στα «Διάφανα Κρίνα» εκδηλώνεται με άλλους τρόπους. Την ίδια αντίληψη έχουν και κάποιοι από τους πληροφορητές μου. Συζητώντας με τον Χάρη για τα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων», μου είπε ότι οι στίχοι τους είναι έμμεσα επαναστατικοί. Όπως μου ανέφερε, μιλάνε για έρωτα, αλλά αν τους κοιτάξεις προσεχτικά ανακαλύπτεις κι άλλα πράγματα. Άλλωστε τα «Διάφανα Κρίνα» δεν περιορίζονται στους στίχους τους. Παρόλο που, όπως είπε, δεν τους γνωρίζει καλά προσωπικά: «Αν τους ψυχολογήσεις, έχουν μια αναρχική αντίληψη για την κοινωνία, τα πράγματα, τον κόσμο γύρω τους». Και πρόσθεσε μια δήλωση του τραγουδιστή των «Rage Against The Machine» (πρόκειται για ένα εξαιρετικά πολιτικοποιημένο συγκρότημα): «Κάθε τραγούδι που είναι επαναστατικό, δεν μπορεί παρά να είναι και ερωτικό».

Η εμπορευματοποίηση των πραγμάτων είναι αντικείμενο σχολιασμού κυρίως για τον τραγουδιστή. Στο τριήμερο των συναυλιών στην «Σκηνή στον Αέρα» τον Δεκέμβριο του 2001, κυκλοφορούσε εκτός σκηνής με ένα καινούργιο, μαύρο παλτό, στο οποίο είχε αφήσει να κρέμεται το ταμπελάκι αγοράς του. Πρόκειται για προσφιλή του τακτική να κρεμάει πράγματα από τα ρούχα του όταν θέλει να κάνει κάποιο ειρωνικό σχόλιο. Ο σαρκασμός αποτελεί μέρος της παρουσίας του. Με το ταμπελάκι να κρέμεται στο παλτό του εκείνες τις τρεις βραδιές, έμοιαζε να ειρωνεύεται την σύγχρονη τάση των καταναλωτών να επιδεικνύουν τις μάρκες των ακριβών και διάσημων ρούχων τους ως σημάδι γοήτρου και κοινωνικής αναγνώρισης. Αντίστοιχα, με μια ανάλογη προσέγγιση, θα μπορούσε να υπονοεί ότι είναι ο ίδιος για πώληση, αφού πλέον πωλούνται και αγοράζονται άνθρωποι και έργα τους, όλα έχουν κατακτήσει εμπορεύματα. Σε όλες τις συναυλίες ο Θάνος σκύβει και

ζητάει τσιγάρο από το κοινό μπροστά του. Είναι μια πράξη που εμπεριέχει περισσότερες από μία νοηματοδοτήσεις, και μια από αυτές που εξήγαγα στην διάρκεια της επιτόπιας έρευνας είναι η εξής: Μοιάζει με τον κλασικό τρακαδόρο που δεν έχει λεφτά για τσιγάρα και ζητάει ένα από άλλους, σκυμμένος να μιλάει σιγανά σε κάποιον μπροστά του, απλώνοντας ελαφρά το χέρι του.

Εμπορευματοποίηση, θεσμοί και άλλες όψεις της κυρίαρχης τάξης πραγμάτων γίνονται αντικείμενα κριτικής. Όταν το τραγούδι «I'll die for you» πήρε την 3η θέση στο διαγωνισμό της Eurovision το 2001, ο Θάνος δεν έπαψε να το σχολιάζει συνεχόμενα στις συναυλίες για δύο σχεδόν χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο δήλωνε την αντίθεσή του στην μουσική βιομηχανία και τον θεσμό της Eurovision, που κατασκευάζονται βάσει οικονομικών και άλλων συμφερόντων, στοιχεία που έρχονται σε αντίθεση με την πηγαία, αυθεντική, μουσική δημιουργία. Συνήθως με τον τίτλο αυτού του τραγουδιού, προλόγιζε το δικό τους «θα πεθαίνω στο πλάι σου». Έλεγε «I'll die for you» και έτεινε τον αντίχειρά του προς τα κάτω με έκφραση αποδοκιμασίας στο πρόσωπο, καταδικάζοντάς το. Από κάτω το κοινό ξεσπούσε αμέσως σε χλευασμούς. Στο «Ρόδον club», τον Φλεβάρη του 2002 είχε αναφέρει πάνω στην σκηνή: «Κερδίσαμε συμμετοχή στην Eurovision με ένα τραγούδι μας «I'll die for you!» (με ύφος αποδοκιμασίας). Και ακολούθησε το τραγούδι τους «Θα πεθαίνω στο πλάι σου». Επιπλέον έμοιαζε να χλευάζει τον επιφανειακό τρόπο που οι Antique⁵⁵ προσέγγιζαν την έννοια του θανάτου και του έρωτα, θέματα τα οποία τα «Διάφανα Κρίνα» έχουν σχεδόν εξαντλήσει στιχουργικά.

Με αφορμή το θεσμό της Eurovision ο Θάνος προχώρησε σε ένα εκτενέστερο πολιτικό σχολιασμό. Εκείνες τις ημέρες είχαν αναζωπυρωθεί οι συγκρούσεις στην Παλαιστίνη, και γνώριζα από τους συνομιλητές μου ότι ο Θάνος είχε ένα φίλο, δημοσιογράφο, ο οποίος είχε βρεθεί εκεί μόνος του, εκούσια, προκειμένου να απεικονίσει τα βάσανα του παλαιστινιακού λαού. Η τύχη του αγνοούταν. Ο Θάνος προλόγισε το τραγούδι «θα πεθαίνω στο πλάι σου» ως εξής: «Μια και πλησιάζει και η Eurovision και έρχεται στο μυαλό μου και η παγκοσμιοποίηση, θέλω να πω το επόμενο τραγούδι, που μπορεί να σας φανεί άσχετο αλλά δεν είναι. Κι ότι εκείνοι δεν είναι πιο ψηλοί, αλλά εμείς γονατιστοί». Ανάλογα σε μια άλλη συναυλία: «Να μιλήσω λίγο προσωπικά; Αυτό είναι το αγαπημένο μου τραγούδι πλάκα - πλάκα. Θα

⁵⁵ Το συγκρότημα που πήρε μέρος στην Eurovision εκ μέρους της Ελλάδας με το συγκεκριμένο τραγούδι.

μπορούσε να πάει στη Eurovision, θα μπορούσε να πάει με πέτρες στην Παλαιστίνη. Θα πεθαίνω στο πλάι σου». Τραγουδώντας το, το ολοκληρώνει με ένα «λαλαλαλα» με παιδικό ύφος και ξεκομμένο από το υπόλοιπο τραγούδι.

Το παλαιστινιακό ζήτημα απασχόλησε το συγκρότημα σε τέτοιο βαθμό, ώστε έγραψαν ένα τραγούδι αφιερωμένο σε αυτό. Το ονόμασαν «Ραμάλα». Η διαμαρτυρία της μπάντας για τις παλαιστινιακές περιοχές που υπέφεραν χωρίς ουσιαστική υποστήριξη, πήρε και μη - λεκτικές μορφές. Πριν ακόμα παρουσιάσουν το τραγούδι «Ραμάλα», σε μία συναυλία στην «Σκηνή τον Αέρα» τον Απρίλιο του 2002, ο Θάνος αφιέρωσε την «Κυριακή των Βαΐων» στην Ραμάλα ("[...] Κυριακή των Βαΐων, ανοιξιάτικο βράδυ, σου στέλνω για την γιορτή σου καρτποστάλ απ' τον Άδη [...]" βλ. σελ.27, υποσημ.21). Λίγο πριν, είχε δέσει το στόμα του με ένα μαύρο μαντίλι και προσπαθούσε να τραγουδήσει μέσα από αυτό. Το συνέδεσα με τη «φίμωση» εκείνων που ήθελαν να μιλήσουν ελεύθερα για το παλαιστινιακό θέμα. Κατόπιν το έβγαλε, το έδεσε στα μαλλιά του, κάπνισε ένα τσιγάρο, και έκλεισε το στόμα του με μια αυτοκόλλητη ταινία, ξαναπροσπαθώντας να τραγουδήσει με κλειστό στόμα. Στην συνέχεια πέταξε την ταινία κι έκανε την αφιέρωση στη Ραμάλα. Η υποστήριξή του προς τους κατοίκους της Παλαιστίνης φανερώνεται επίσης από τις αφίσες που ζωγραφίζει για το «Closer Spirit Café». Σε μια πολύ χαρακτηριστική αφίσα του είχε ζωγραφίσει στα μαύρα τετράγωνα χαρτιά του μαγαζιού με ασημί μαρκαδόρο⁵⁶ μια ημίγυμνη γυναίκα σταυρωμένη σε έναν υπερυψωμένο σταυρό, κι από κάτω ανθρώπους, σε μικρότερο μέγεθος, με υψωμένα τα χέρια. Είχε σημειώσει πάνω «είναι ψηλότεροι γιατί είμαστε γονατιστοί». Το ίδιο βράδυ, από την θέση του ως dj, έβαλε να παίζει Bob Dylan, αλλά σταμάτησε απότομα το τραγούδι, σηκώθηκε από την κονσόλα και φώναξε στον κόσμο: «Συγγνώμη, συγγνώμη που έβαλα τον Εβραίο, το ξέχασα...!». Κι άλλαξε το τραγούδι.

Ο ρόλος που παίζει η αμερικανική εξουσία σε διάφορες περιοχές ανά τον κόσμο μπαίνει πολλές φορές στο στόχαστρό του μέσα από τις αφίσες που ζωγραφίζει και τα σχόλιά του πάνω στην σκηνή. Αρκετές φορές εκδήλωσε άμεσα την έντονη δυσαρέσκειά του με αφορμή την πτώση των δίδυμων πύργων στην Νέα Υόρκη και τον πόλεμο στο Ιράκ. Το Σεπτέμβριο του 2001 προλόγισε την συναυλία του συγκροτήματος στο Λυκαβηττό ως εξής: «Το πρώτο τραγούδι είναι αφιερωμένο στον λαό της Αμερικής. Όμως όλα τα υπόλοιπα είναι αφιερωμένα στον λαό των Ινδιάνων,

⁵⁶ Χρησιμοποιεί πάντα αυτά τα υλικά.

στον λαό της Καμπότζης, στον λαό του Βιετνάμ, στον λαό του Ιράκ, στο λαό της Σερβίας, στον λαό της Βοσνίας, στον λαό της Χιλής, στον λαό της Κύπρου, στον λαό του Αφγανιστάν, στον λαό της Παλαιστίνης...». Σταμάτησε να πάρει ανάσα. Το κοινό από κάτω ξέσπασε σε χειροκροτήματα, σφυρίγματα και συνθήματα («φονιάδες των λαών Αμερικάνοι»). Το πρώτο αυτό κομμάτι ήταν ορχηστικό, και ονομάζεται «Ένας τρόπος να πεις αντίο». Αργότερα στην ίδια συναυλία, ανάμεσα στα τραγούδια επαναλάμβανε: «Κάνουμε ένα διάλειμμα για να πέσει ένα αεροπλάνο, κάνουμε ένα διάλειμμα για να πέσει κι άλλο ένα αεροπλάνο...». Σε αυτήν την συναυλία στον Λυκαβηττό είχε αστυνομικούς έξω από τον χώρο της συναυλίας και security εντός του χώρου της. Ο Θάνος είχε κρεμάσει ένα ταμπελάκι της security στο παντελόνι του. Έμοιαζε να ειρωνεύεται την παρουσία των «σεκιουριτάδων», παρουσία ιδιαίτερα σπάνια στις συναυλίες τους. Ένας προσωπικός φίλος του συγκροτήματος αργότερα, τσακώθηκε με έναν από αυτούς γιατί κατέβασε βίαια ένα νεαρό ο οποίος είχε ανέβει στο πλάι της σκηνής στην διάρκεια ενός τραγουδιού.

Για να γυρίσουμε στο ζήτημα της αμερικανικής εξουσίας, ανάμεσα σε διάφορες ζωγραφιές που έχει φτιάξει ο Θάνος κατακρίνοντάς την, περιγράφω δύο από αυτές ως παράδειγμα. Σε μια unplugged εμφάνισή του στο «Closer» το Φλεβάρη του 2003, μια μαύρη κουρτίνα κάλυπτε την τζαμαρία πίσω από την σκηνή που τραγουδούσε. Πάνω της ήταν στερεωμένοι χάρτινοι πύραυλοι που είχε ζωγραφίσει ο ίδιος. Ο καθένας έγραφε από κάτι επάνω του, όπως «οίνος», «καραμέλες», «αγάπη», «grass», «φάρμακα» κ.α. Όλοι στρέφονταν προς μια ζωγραφισμένη μορφή δράκουλα, που φορούσε ένα παλαιό αμερικανικό καπέλο (το οποίο είχε πάνω του ζωγραφισμένη την αμερικανική σημαία) και έμοιαζαν έτοιμοι να την βομβαρδίσουν. Επρόκειτο για αναφορά σε μία από της παλιότερες προσδοκίες της ροκ κουλτούρας και επανάστασης, αυτής της αγάπης κι όλων των όμορφων πραγμάτων ενάντια στην αιμοχαρή πολιτική εξουσία. Σε μία άλλη περίπτωση, είχε πάρει μια φωτογραφία του προέδρου της Αμερικής, George Bush, ο οποίος κρατούσε την φλόγα του αγάλματος της ελευθερίας. Την είχε φτιάξει σαν αφίσα, όπου πάνω από ένα τοξάκι που έδειχνε τον πυρσό, έγραφε: «εδώ φτύνετε». Πάνω από το κεφάλι του προέδρου είχε γράψει: «Μπουστάρα», κι άλλα ανάλογα υβριστικά και σαρκαστικά σχόλια.

Ο πολιτικός λόγος του τραγουδιστή είναι συχνά πλούσιος σε αμφισημίες, συνδέει πολλές καταστάσεις μαζί και είναι ανοιχτός σε πολλαπλές ερμηνείες. Όπως ανέφερα και παραπάνω, τα τρέχοντα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα δεν διαφεύγουν του

κριτικού λόγου του. Στην συναυλία στο «Gagarin 205» τον Νοέμβριο του 2002⁵⁷, μίλησε σε κατάσταση μέθης από την σκηνή ως εξής: «Ο Κυριάκος⁵⁸ είναι από την Ικαρία... Δεν έχει καμία σχέση με τους γνωστούς Ικαριώτες... Δεν έχουνε πιάσει τα σωστά άτομα. Θα έπρεπε να έχουνε πραγματικά μπουζουριάσει αυτόν τον ακατονόμαστο τύπο, τον Νικολαΐδη, ένας φίλος μου από παλιά είναι αυτός... Αυτόν τον ακατονόμαστο τύπο τον άλλον, τον Νίκο τον Τριανταφυλλίδη⁵⁹, τον Νικολαΐδη τον σκηνοθέτη, και τον Αγγελάκα⁶⁰. Θα έπρεπε να τους έχουν πιάσει όλους. Αυτοί είναι οι 18 Οκτώβρη. Καθένας μπορεί να διαλέξει πλέον σ' αυτήν την χώρα ένα μήνα... με «η» ο μήνας... και να αυτοκηρυχθεί «λευκό κελί πονάω!»... Ένας άντρας μόνος, σ' ένα λευκό κελί, θα μπορούσε, εκτός απ' το να έχει μια ώρα ελεύθερος να κάνει βόλτα στον περίβολο, να τραγουδάει το «El hombre solo». Μπορεί να μην σημαίνει τίποτα για σας αυτό...αλλά θα προσπαθήσουμε κάτι.. να πει στο τέλος... Είναι ένα από αυτά τα ηλίθια τραγούδια που προλαβαίνεις να ψιθυρίσεις και να ψελλίσεις στα 5 λεπτά που 'χεις να κάνεις βόλτα στον περίβολο μιας φυλακής, όποιας φυλακής...». Ακολουθεί το τραγούδι τους «El hombre solo». Το ζήτημα της τρομοκρατίας και της πολιτικής ελευθερίας, το μαρτύριο της ηρωϊνης, στο οποίο παραπέμπει το «λευκό κελί», η μοναξιά, οι προσωπικές φυλακές του καθενός, και πολλές άλλες ερμηνείες θα μπορούσε κανείς να εξάγει από αυτόν τον μικρό λόγο που έβγαλε επί σκηνής. Το ίδιο το τραγούδι μιλάει για έναν άνθρωπο που ζει μόνος, κρύβοντας μέσα του κάποιο προσωπικό μαρτύριο. Παρόλο που αγάπησε τον κόσμο στον οποίο ζούσε, οι άνθρωποι τον περιθωριοποίησαν και τον ταπείνωσαν. Σε όλη αυτή την κατάσταση μόνο η φύση (που εκπροσωπείται από τα σκυλιά) τον συμπονάει:

⁵⁷ Το ίδιο βράδυ επίσης επαναλάμβανε με μουσική υπόκρουση «όχι άλλο πόλεμο στην έρημο».

⁵⁸ Ο ένας από τους δύο κιθαρίστες του συγκροτήματος

⁵⁹ Ιδιοκτήτης της αίθουσας και βραβευμένος σκηνοθέτης για το ντοκιμαντέρ του, το οποίο αφορά την ζωή και το έργο του Screamin' Jay Hawkins.

⁶⁰ Τα «Διάφανα Κρίνα» έχουν φιλικές σχέσεις με τον τραγουδιστή του πιο πολιτικοποιημένου ροκ συγκροτήματος «Τρύπες». Έχουν γράψει και τραγουδι αφιερωμένο σε αυτόν. Το "Από τα βάθη ενός επίπεδου πόνου", το οποίο παρέμεινε ακυκλοφόρητο. Όταν σε μια συναυλία κάποιος από το κοινό φώναξε "εσύ κι ο Αγγελάκας μόνο!" κι ο Θάνος του απάντησε: «Μπα, δεν είμαστε τόσο ματαιόδοξοι πια». Εκείνο το βράδυ στην συναυλία παρευρισκόταν και ο ίδιος ο Αγγελάκας.

Το ήξερε πως θα συμβεί μια μέρα,
εκείνη η ρωγμή που κουβαλούσε
πληγή που έβραζε, σιωπή που αιμορραγούσε
θα τον θρυμμάτιζε για πάντα πέρα ως πέρα
Ετίναξε από πάνω του τη σκόνη
κι αμίλητος προχώρησε στο αγιάζι
τον βρίζαν τα παιδιά πίσω απ' το Γκάζι
και κάποιος του 'ριξε νερό απ' το μπαλκόνι
Και τα σκυλιά κοιτούσαν δακρυσμένα
να χάνεται στις νύχτας τον πυθμένα
σαν κάποιος που ποτέ του δεν υπήρξε
αυτός που τόσο αγάπησε τον κόσμο.

Στα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» και στα συμφραζόμενα με τα οποία ο τραγουδιστής τα προλογίζει στις συναυλίες, αναδεικνύεται σταθερά η μοναξιά του ρομαντικού ανθρώπου, οι συναισθηματικοί δεσμοί με τα στοιχεία της φύσης, οι εσωτερικοί κόσμοι που φέρει μέσα του, το αταίριαστο με την εξωτερική πραγματικότητα. Μετά από τα παραπάνω λόγια του σε εκείνη την εμφάνισή τους στο «Gagarin 205», κάποιος από το κοινό φώναξε ένα σύνθημα. Ο Θάνος αντέδρασε αρνητικά: «Όχι συνθήματα φίλε! Έλα να σου πληρώσω το εισιτήριο και να φύγεις έξω. Όχι συνθήματα, είμαστε ρομαντικοί απλά». Με αυτή του την πράξη ξεφεύγει από την καθιερωμένη «καλή» συμπεριφορά, που δεν επιδέχεται επιθετικότητα από τον καλλιτέχνη προς το κοινό. Επιπλέον αναδεικνύει και μια άλλη πλευρά των «Διάφανων Κρίνων», συναφή με τα προηγούμενα χαρακτηριστικά τους, εκείνη στην οποία δεν επιδέχονται «καλούπια». Επιθυμούν να εκφράζονται ελεύθερα, δεν θέλουν να ορίζουν οι άλλοι την συμπεριφορά τους. Σχετικά με την στάση του τραγουδιστή απέναντι στα συνθήματα, ενδεικτικός είναι ο τρόπος με τον οποίο είχε προλογίσει το τραγούδι «Καθετί που ανασαίνει» ως εξής: «Καθετί που ανασαίνει δεν χωράει ούτε συνθήματα, ούτε ατάκες παιδιά!». Βέβαια αυτά τα σχόλια δεν έχουν πτοήσει το μέρος εκείνο του κοινού που πάντα φωνάζει διάφορες ατάκες στις συναυλίες, αφού με αυτόν τον τρόπο επικοινωνεί με την σκηνή κι εκδηλώνει τις επιθυμίες και την συμπάθειά του προς αυτήν. Η αντίδραση προς την τυποποίηση παίρνει πολλές μορφές. Συνέβη μερικές φορές να ανάψει κάποιος από το κοινό (κατά την διάρκεια

της συναυλίας) αναπτήρα σε τραγούδι έρωτα και απόγνωσης, μια πράξη καθιερωμένη σε συναυλιακά πλαίσια. Κάθε φορά που συνέβηκε κάτι τέτοιο, ο Θάνος απευθύνθηκε προς αυτόν με τα ίδια περίπου λόγια: «Σβήσ' τον, μην καις άδικα το γκάζι»⁶¹.

Ο Θάνος, εκτός των άλλων, διακωμωδεί και «παίζει» με τις καθιερωμένες ροκ μορφές. «Τώρα θα δείτε την απομυθοποίηση των ροκ stars! Έτσι είναι οι ροκ stars» έλεγε στο «Ρόδον» τον Φλεβάρη του 2002, τεντώνοντας τα χέρια του παράλληλα στα πλευρά του, τον λαιμό και το κεφάλι του τεντωμένα προς τα πάνω, κάνοντας ταυτόχρονα αστείες γκριμάτσες. Στο τραγούδι που ακολούθησε οι δύο κιθαρίστες βρέθηκαν να κυλιούνται κάτω στο πάτωμα της σκηνής, παίζοντας ταυτόχρονα την κιθάρα τους. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έχουν υιοθετήσει τυποποιημένες μορφές του ροκ μουσικού στυλ. Όταν ο τραγουδιστής χοροπηδάει ψηλά, κουνώντας τον γερανό του μικροφώνου, όταν παίζει την κιθάρα του με ένταση και πάθος, την «γρατζουνάει» με δύναμη κι επιδίδεται σε ελαφρύ head banging, τότε αυτή η εικόνα είναι κλασσική μιας ροκ φιγούρας. Αυτό που μάλλον διακωμωδεί είναι η φήμη που έχει περιβάλλει πολλούς ροκ καλλιτέχνες που ενσωματώθηκαν στο star system. Ενώ αντίθετα αποδίδει τιμή σε άλλους ονομαστικά, όπως παραδείγματος χάρη, στον Παύλο Σιδηρόπουλο, ή τον Γιάννη Αγγελάκα⁶². Το παραπάνω περιστατικό στο «Ρόδον» είναι μία από τις σπάνιες φορές που υπάρχει ανάλαφρη διάθεση πάνω στην σκηνή, γιατί συνήθως το ύφος των τραγουδιών γενικότερα, η επιτέλεσή τους και η μελαγχολική ατμόσφαιρα που αναδεικνύουν συνθέτουν την «εικόνα» την οποία τα «Διάφανα Κρίνα» έχουν καθιερώσει στις εμφανίσεις τους, και ταυτόχρονα το ζητούμενο από το κοινό τους. Αυτό το περιστατικό συνδέεται με την γενικότερη άρνησή τους να δεχτούν ότι είναι διάσημοι, το θεωρούν ένα κατά κάποιο τρόπο υβριστικό προσδιορισμό. Ο τίτλος του «star» απορρίπτεται ασυζητητί. Κάτι τέτοιο παραπέμπει στην εμπορευματοποίηση της τέχνης (που αποτελεί απαξία στον ρομαντικό κόσμο) και έρχεται σε αντίθεση με την μοναχικότητα και την περιθωριοποίηση με τα οποία έχουν ενδύσει την εικόνα τους.

⁶¹ Πρόκειται για έκφραση της κυνικής όψης του ρομαντισμού των «Διάφανων Κρίνων».

⁶² Οι οποίοι παρέμειναν στις αντιλήψεις του κοινού τους ως πιο περιθωριακοί μουσικοί.

1.4) Σχέσεις με το κοινό

Η αρνητική αντίδραση του τραγουδιστή προς τις τυποποιημένες μορφές συμπεριφοράς σε συναυλίες (όπως είναι τα συνθήματα και οι αναμμένοι αναπτήρες) φανερώνει μια ακόμα διάσταση: Η επικοινωνία του συγκροτήματος με το κοινό συμπεριλαμβάνει σχέσεις «αγάπης και μίσους»⁶³. Ήταν σπάνιες οι φορές που άτομα από το κοινό φώναζαν υβριστικά λόγια προς το συγκρότημα. Περισσότερες ήταν εκείνες που ο τραγουδιστής φανέρωσε δυσανασχέτηση προς αυτό. Παρόλο που δεν πρόκειται για τον κανόνα αλλά για την εξαίρεση, η παράθεση ενός ενδεικτικού περιστατικού αποτελεί ένα ακόμα κομμάτι του συνολικού παζλ που συνθέτει ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων».

Η συναυλία στην «Σκηνή Δίπλα στο Ποτάμι», τον Νοέμβριο του 2001, παρουσίαζε κάποιες ιδιαιτερότητες σε σχέση με το σύνολο των υπόλοιπων συναυλιών που είχα παρακολουθήσει (είκοσι πέντε στο σύνολό τους). Ρώτησα τον Κώστα στην κονσόλα (ο οποίος είναι ηγολήπτης, μάνατζερ και φίλος των «Διάφανων Κρίνων» από τις απαρχές της συγκροτήσής τους) τι ώρα θα άρχιζε η συναυλία. Μου απάντησε κατά τις 22:20, ενώ ήταν ήδη 22:45. «Ναι;! Αμάν, στον κόσμο τους..!» αναφώνησε κι έφυγε βιαστικά για να τους ειδοποιήσει. Το περιστατικό αυτό προκάλεσε γέλια σε μένα και τους γύρω μου. Αν και είναι γνωστό ότι τα «Διάφανα Κρίνα» εμφανίζονται πιο αργά απ' ό,τι τα άλλα συγκροτήματα, κι ότι συνήθως δεν έχουν σταθερή ώρα έναρξης, συνηθίζεται γύρω στις 22:00 το συγκεντρωμένο πλήθος να τους καλεί επίμονα και για πολύ ώρα στην σκηνή, τραγουδώντας τα τραγούδια τους. Αυτό είναι ένα τελετουργικοποιημένο στοιχείο στις ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος. Δεν έχω συναντήσει σε άλλες συναυλίες, όπως για παράδειγμα των «Ξύλινων Σπαθιών», αυτόν τον τρόπο καλέσματος. Εκείνο το βράδυ δεν υπήρξε καμία ανάλογη εκδήλωση. Όταν εμφανίστηκε το συγκρότημα, οι εκδηλώσεις του πλήθους ήταν άτονες. Ο Θάνος ήταν κακόκεφος. Τραγουδούσε σκυφτός με μισόκλειστα μάτια. Οι αντιδράσεις του κοινού ήταν δυσάρεστες. Αρχισαν να ζητούν άλλα τραγούδια, πιο χορευτικά. Φώναζαν ότι τους «ξενέρωσε» και κάποιος έβρισε τον τραγουδιστή αποκαλώντας τον «ξενέρωτο, μαλάκα, παλιομαλάκα». Η αρνητική αντίδραση του κοινού φάνηκε να επέδρασε στον τραγουδιστή, ο οποίος άρχισε να σηκώνει το κεφάλι και να ανοίγει τα μάτια του. Παρόλα αυτά δεν απάντησε στις βρισιές. Αντίθετα, σε

⁶³ Ο ίδιος ο τραγουδιστής μου έχει αναφέρει ότι καθένας έρχεται στις συναυλίες, άλλος με την αγάπη του για το συγκρότημα, άλλος με τα μίση του γι' αυτό.

μια άλλη αρνητική εκδήλωση του κοινού, σε ένα σχολείο της Νέας Ιωνίας, όταν κάποιος του πέταξε ένα νεράντζι και λέρωσε τα ρούχα του, του αφιέρωσε το επόμενο τραγούδι και στην συνέχεια τον εξύβρισε: «Και άντε και γαμήσου!».

Εκείνο το βράδυ στην «Σκηνή Δίπλα στο Ποτάμι» συνέβη ένα ακόμα περιστατικό, το οποίο αποκαλύπτει όψεις των σχέσεων μεταξύ συγκροτήματος και κοινού. Καθώς μία κοπέλα τον βιντεοσκοπούσε την ώρα που τραγουδούσε, της πήρε την κάμερα από τα χέρια, κι έβαλε το φακό της στο στόμα. Έδινε την εντύπωση εν δυνάμει αυτόχειρα που τοποθετεί την κάνη του πιστολιού στο στόμα του λίγο πριν την μοιραία πράξη. Αφού περιφέρθηκε για λίγη ώρα με αυτόν τον τρόπο πάνω στην σκηνή, στην συνέχεια άρχισε να τραβάει με την ίδια κάμερα το κοινό απέναντί του, το οποίο τον παρακολουθούσε αμήχανο. Βάζοντας τον φακό στο στόμα του έμοιαζε να απευθύνεται στα αδηφάγα μάτια του κοινού, που διψάνε να δουν «τα πάντα του». Εκείνος είναι το θέαμα που προσφέρεται σε μια φθοροποιό διαδικασία. Όμως στην συνέχεια αντιστρέφει τους όρους, και γυρίζει την κάμερα έτσι ώστε το θέαμα να γίνεται τώρα το κοινό. Τα μέλη του κοινού εκτείθονται στο ίδιο τους το θέαμα, σαν να τους λέει «και εγώ επίσης σας παρακολουθώ». Ο τραγουδιστής δείχνει ότι δεν συμβιβάζεται με το πρότυπο του καλλιτέχνη που αποδέχεται το κοινό του όπως είναι. Η αυθεντικότητα, η ειλικρίνεια και ο αυθορμητισμός, αξίες που αποπνέει ο κόσμος τους, δεν μπορούν να πάψουν ούτε προς το κοινό.

Στο «Gagarin 205» (τον Νοέμβριο του 2002), την ώρα που τραγουδούσε το «Η αγάπη είναι ένας σκύλος βγαλμένος απ' την κόλαση», και πιο συγκεκριμένα στον στίχο «κάνω παρέα με λεπρούς που θέλουν χάρδια», έδειξε με το δάχτυλο το κοινό. Στην συνέχεια, στο σημείο που αναφέρει «μ' άγια ρεμάλια και μυαλά σακατεμένα» έδειξε ανάλογα όλα τα μέλη του συγκροτήματος, ένα-ένα, συμπεριλαμβανομένου και του ίδιου. Αυτή η πράξη δεν σημασιοδοτείται αρνητικά από τους συμμετέχοντες, απ' την στιγμή που έχουν επιλέξει την εικόνα της περιφερειακότητας, της μοναχικότητας και βιώνουν μοναξιά ως μέλη μιας κοινωνίας, η οποία ενοχλείται από την διαφορετικότητά τους, ανίκανη να την κατανοήσει. Πολύ συχνά, στο τραγούδι «Ζωή σαν την δική μου», ο τραγουδιστής μετατρέπει τον στίχο «Και η ζωή μου όπως παλιά ζωή δικιά μου» σε «Και η ζωή μου όπως παλιά, ζωή δικιά σας» δείχνοντας το κοινό, κοιτώντας το με νόημα, με χαμόγελο και στοργικό βλέμμα. Επίσης προσθέτει το λογοπαίγνιο «δική μας, δική σας». Στο τριήμερο των εμφανίσεων στην «Σκηνή στον Αέρα» (τον Δεκέμβριο του 2002) τραγουδούσε «πες μου τι θα 'μαι αλήθεια εγώ χωρίς

εσένα»⁶⁴ και κοιτούσε επίμονα και έντονα το κοινό μπροστά του. Σε κάποια άλλη συναυλία, στον ίδιο στίχο, έδειχνε συγχρόνως τους θεατές του. Εκείνο το βράδυ στην «Σκηνή στον Αέρα», το «Ζωή σαν την δική μου» παρέμενε πεισματικά στο «μου», και η έκφρασή του έμοιαζε θυμωμένη. Όλα αυτά τα περιστατικά φανερώνουν μια σχέση εξάρτησης τραγουδιστή - κοινού, που είτε παίρνει αρνητική, είτε -τις περισσότερες φορές- θετική διάσταση. Σε κάποια άλλη συναυλία, καθώς το κοινό περίμενε το συγκρότημα να ξαναβγεί στην σκηνή μετά την υποθετική λήξη της (όπως είναι καθιερωμένο), ο τραγουδιστής βγήκε στην σκηνή και του φώναζε μεταξύ αστείου και σοβαρού «φύγετε, ουστ, φύγετε». Ενώ στο «Ρόδον» το Φλεβάρη του 2002, μετά το γνωστό «η ζωή μου όπως παλιά ζωή δικιά σας», επευφημούσε με πλατιά χαμόγελα τους συμμετέχοντες: «Ρε είσαστε κοινό ρε!». Γενικότερα υπάρχουν καταγεγραμμένα πολλά σχόλια με θετικό χαρακτήρα προς το κοινό: Για παράδειγμα το χαρακτήρισε ως εξής: «Αυτή είναι η επόμενη γενιά, τα άγρια κυκλάμινα...» (στην «Σκηνή στον Αέρα», τον Δεκέμβριο του 2001. Τα άγρια κυκλάμινα ήταν αναφορά από ένα ακυκλοφόρητο τραγούδι τους).

Μια πράξη του Θάνου η οποία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των εμφανίσεών του στις συναυλίες, είναι, όπως είδαμε νωρίτερα, ότι πάντα σκύβει και ζητάει τσιγάρο από το κοινό που είναι μπροστά του, είτε έχει εκείνη τη στιγμή τσιγάρα πάνω στην σκηνή, είτε όχι. Είναι τόσο συνηθισμένο, που κάποια από τα άτομα που στέκονται μπροστά του, του το προσφέρουν πλέον πριν ακόμα τους το ζητήσει. Σπανιότερα το ίδιο περιστατικό επαναλαμβάνεται με μπίρες. Ανάλογα περιστατικά έχουν συμβεί κι αντίστροφα. Όταν σε μία συναυλία ο τραγουδιστής είχε εμφανιστεί με μια κανάτα μπίρα στην σκηνή, μέλη του κοινού άρχισαν να φωνάζουν «Θάνο, διψάμε». Τότε τους πρόσφερε την κανάτα, φέρνοντας μια άλλη για τον εαυτό του. Με αυτές τις συμπεριφορές καλλιεργούνται κι εγκαθίστανται συμβολικές σχέσεις οικειότητας κι αλληλεγγύης και ενισχύονται οι δεσμοί κοινού συγκροτήματος. Επιπλέον ο τραγουδιστής ενδυναμώνει έμμεσα την εικόνα που αντιπροσωπεύει μέσα απ' τα τραγούδια του συγκροτήματος, εκείνης του «μη έχοντα», του συμβολικά φτωχού και περιθωριοποιημένου.

Όταν το κοινό είναι εκδηλωτικό, ανεβαίνει και η διάθεση πάνω στην σκηνή με χαμόγελα, χορό και επικοινωνία. Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι μια ροκ μπάντα η οποία επιδιώκει την επικοινωνία με το κοινό της όταν βρίσκεται πάνω στην σκηνή. Ο

⁶⁴ Στίχος το τραγούδι «Απ' τ' άπειρο σε σένα».

τραγουδιστής συνομιλεί με αυτούς που στέκονται απέναντί του. Τους απαντάει σε αυτά που του φωνάζουν, προλογίζει τα τραγούδια, κάνει κοινωνικοπολιτικά ή άλλου είδους σχόλια, τείνει το ποτήρι του φωνάζοντας «στην υγεία σας» (κι εκείνοι του το ανταποδίδουν), τους ζητάει πράγματα, τους φέρεται ως παλιοί καλοί φίλοι.

Τα «Διάφανα Κρίνα» γνωρίζονται προσωπικά με αρκετά μέλη του κοινού, και σίγουρα γνωρίζονται «συναυλιακά» με όλα σχεδόν τα μέλη του. Ο τραγουδιστής ποτέ δεν παρουσιάζει ονομαστικά τα μέλη της μπάντας, όπως κάνουν άλλα συγκροτήματα. Για το κοινό των «Διάφανων Κρίνων», ο τραγουδιστής είναι ο «Θάνος», ενώ για το κοινό των «Τρυπών» ο τραγουδιστής είναι ο «Αγγελάκας», για το κοινό των «Ξύλινων Σπαθιών» είναι ο «Παυλίδης» κ.ο.κ. Η αναγνώριση του τραγουδιστή από όλους με το μικρό του όνομα, δείχνει τις σχέσεις οικειότητας που νιώθουν ότι έχουν μεταξύ τους. Στην «Σκηνή στον Αέρα» (τον Δεκέμβριο του 2002), αφού τα «Διάφανα Κρίνα» τελειώνουν υποτίθεται την συναυλία (άλλη μια συμπεριφορά του τελετουργικοποιημένου χαρακτήρα των συναυλιών είναι ότι δήθεν τελειώσαν, ευχαριστούν τον κόσμο, αποσύρονται, αλλά όλοι ξέρουν ότι θα επανεμφανιστούν για λίγα ακόμη τραγούδια⁶⁵), ο Θάνος είπε: «Θα πάμε για τσιγάρο κι επανερχόμαστε... Ξέρετε, θα κάνουμε ένα από αυτά τα στημένα, γαμημένα encore, πως σκατά τα λένε...». Ένας πληροφορητής μου σχολιάζει κατόπιν: «Μου δίνει την αίσθηση ότι νιώθει, εξάλλου κι εγώ έτσι νιώθω, ότι όσα άτομα είναι εδώ μέσα είναι φίλοι και γνωστοί. Κοινώς, είμαστε μεταξύ μας, εμείς κι εμείς, καμιά πεντακοσαριά, εφτακοσαριά άτομα που γουστάρουμε Κρίνα. Υπάρχει λόγος για «στησίματα» και μαλακίες;!». Η ατμόσφαιρα οικειότητας καλλιεργείται με ποικίλους τρόπους. Στο «Gagarin 205» (τον Νοέμβριο του 2002) ο Θάνος έβγαλε το πουκάμισό του

⁶⁵ Ακόμα κι όταν τελειώσει αυτό το β' μέρος της συναυλίας, όταν ο τραγουδιστής έχει διάθεση -κάτι που γίνεται συχνά- παίρνει την κιθάρα του και παίζει ακυκλοφόρητα, δικά τους τραγούδια μαζί με όσους έχουν απομείνει στην αίθουσα (συνήθως αυτοί που γνωρίζουν ότι υπήρχε αυτή η πιθανότητα, και δεν έχουν αρκεστεί σε όλο το προηγούμενο live. Είναι οι πιο ένθερμοι οπαδοί τους, και οι εκείνοι που έχουν την περιέργεια να μάθουν περί τίνος πρόκειται). Σε αυτά τα encore συμμετέχουν και άτομα που δεν ανήκουν άμεσα στην μπάντα. Παραδείγματος χάριν, ο ηγολήπτης και ένας βοηθός τους (που αργότερα εμφανίστηκε με τα "Πορφυρά Ποτάμια"). Έχει συμβεί να καλέσουν στην σκηνή οποιονδήποτε που να ξέρει μπάσο, για να αυτοσχεδιάσουν και να παίξουν. Μία φορά, αφού είχε τελειώσει η συναυλία, ανέβηκε ένα αγόρι στην σκηνή κι άρχισε να παίζει με την κιθάρα του Κυριάκου. Μετά από λίγο ανέβηκαν στην σκηνή δύο μέλη του γκρουπ κι άρχισαν να παίζουν όλοι μαζί. Αφότου παίζανε αρκετή ώρα μαζί, τον ρωτήσανε διάφορα πράγματα για εκείνον και του έδωσαν συμβουλές πως να κινηθεί στον χώρο της μουσικής.

αποκαλύπτοντας ένα μαύρο t-shirt με στάμπα ένα αστείο προσωπάκι μωρού, με όρθια τσουλούφια και σκουλαρίκια στα αυτιά. Με ναζιάρικο, μεθυσμένο ύφος και κατά την διάρκεια ενός τραγουδιού, ανακοίνωσε στο κοινό που σφύριζε από κάτω και χειροκροτούσε: «Αυτός είναι οοο.. γιός μου.. εε, κάπου ανάμεσά σας είναι και η μητέρα του. Είναι πέντε μηνών και πέντε συναυλιών» και συνεχίζει να τραγουδάει (η πληροφορία της γέννησης του γιου του είχε ήδη γίνει γνωστή). Ο τραγουδιστής υπονοούσε χαρακτηριστικά εναλλακτικής κοινωνικοποίησης για τον γιο του, καθώς στην φωτογραφία έμοιαζε με μωρό punk. Στην Πετρούπολη το 2002, κάποιος από το κοινό τον ρώτησε τι κάνει ο μπέμπης. Του απάντησε: «Τα πίνει...» και αμέσως μετά συμπλήρωσε χαμογελώντας «το γάλα του»⁶⁶.

Επειδή το γκρουπ γνωρίζει προσωπικά πολλά άτομα από το κοινό, συμβαίνει να αφιερώνει ο τραγουδιστής ένα τραγούδι ονομαστικά σε κάποιον, με αφορμή κάποια γιορτή ή άλλη περίπτωση. Αφιέρωσε το «Ζωή σαν την δική μου» σε μία Ζωή που γιόρταζε και παρευρισκόταν στην συναυλία. Ανάλογα αφιέρωσε ένα καινούργιο τραγούδι σε μια ομάδα παιδιών που είχαν φτάσει από την Κύπρο προκειμένου να τους δουν κι έκανε μια αφιέρωση εκ μέρους ενός ερωτευμένου νέου προς την κοπέλα που αγαπούσε. Το κοινό συνήθως τραγουδάει μαζί με τον τραγουδιστή. Για ένα χρονικό διάστημα ξεκινούσε το «Μέρες Αργίας» (ιδιαίτερα δημοφιλές τραγούδι) κι αφού τραγουδούσε τον πρώτο στίχο, άφηνε το κοινό να συνεχίσει όλο το υπόλοιπο, ενδυναμώνοντας έτσι ακόμα περισσότερο την συμμετοχή. Παρόλο που οι στίχοι των «Διάφανων Κρίνων» δεν είναι ευκολομνημόνευτοι, πολλά από τα μέλη του κοινού τους έχουν αποστηθίσει. Προς την ολοκλήρωση μιας συναυλίας στο «Gagarin 205» ο Θάνος απευθύνθηκε στους παρευρισκόμενους ως εξής: «Θα παίξουμε δύο τραγούδια... Αυτά είναι δικά σας. Δεν ξέρουμε τους στίχους. Ή κάνουμε πως δεν τους ξέρουμε επίτηδες». Κάτω από την σκηνή άρχισαν να φωνάζουν «χέι, χέι» και να χτυπούν ρυθμικά παλαμάκια. Τραγουδούσαν δυνατά, και καθώς ο Θάνος απήγγειλε, απήγγειλαν κι εκείνοι. Όταν έκανε παύσεις στην απαγγελία του, την συνέχιζαν

⁶⁶ Το ποτό, που η παρουσία του είτε υπονοείται, είτε δηλώνεται ξεκάθαρα, είναι ένα συνδεδετικό στοιχείο για ολόκληρο τον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» (δηλαδή τα μέλη της μπάντας και του κοινού). Το αλκοόλ υπήρξε αχώριστη συντροφιά των μεγάλων, τραγικών, καλλιτεχνικών φυσιογνωμιών απ' τις οποίες έχουν επηρεαστεί, και θεωρήθηκε καταφύγιο για τους δυστυχισμένους και περιθωριοποιημένους ανθρώπους. Έχει ανάλογα βρει την θέση του στην ρομαντική περιφερειοποίηση που διέπει την ποίηση και την performance των «Διάφανων Κρίνων».

εκείνοι που βρίσκονταν κάτω από την σκηνή. Οι συναυλίες συχνά ολοκληρώνονται με το τραγούδι «Βάλτε να πιούμε». Όταν οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται ότι πλησιάζει το τέλος της συναυλίας, ζητάνε το συγκεκριμένο τραγούδι. Αν συμβεί να το ζητήσει κάποιος νωρίτερα, οι υπόλοιποι τον κατακρίνουν: «Όχι αυτό ρε ακόμα», «Είναι νωρίς γι' αυτό!». Στο «Βάλτε να πιούμε» τραγουδάνε σχεδόν όλοι οι παρευρισκόμενοι μαζί με τον Θάνο, υψώνοντας περισσότερο την φωνή τους απ' ότι συνήθως, το οποίο και ολοκληρώνουν μόνοι τους με την σιωπηλή προτροπή του τραγουδιστή. Στην συνέχεια τους καληνυχτίζει, τους εύχεται να είναι καλά, και το γκρουπ αποχωρεί από την σκηνή. Σε κάθε προτροπή του τραγουδιστή το κοινό ανταποκρίνεται αμέσως. Σε κάποια τραγούδια ο Θάνος σηκώνει τα χέρια ψηλά και παίζει ρυθμικά παλαμάκια. Αμέσως όλοι τον μιμούνται. Στο τραγούδι «Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινοπώρου δειλί» κάποιες φορές τους ζητάει να καθίσουν στο πάτωμα, επιθυμία στην οποία ανταποκρίνονται άμεσα όλοι οι συμμετέχοντες εκτός σκηνής. Αντίστροφα, όταν το κοινό ξεσηκώνεται και χοροπηδάει, προδιαθέτει τον τραγουδιστή με τέτοιο τρόπο ώστε να αρχίζει και εκείνος να χορεύει, πηδώντας ψηλά και τινάζοντας τα μαλλιά του.

Συχνά μέλη του κοινού φωνάζουν προς την σκηνή τα τραγούδια που θέλουν να ακούσουν. Ο τραγουδιστής τους απαντάει με τέτοιο τρόπο, ώστε να ακολουθήσει την σειρά την οποία το συγκρότημα έχει επιλέξει στην λίστα των τραγουδιών του (playlist). Σε μια συναυλία στην «Σκηνή στον Αέρα» αποκρίθηκε στις «παραγγελίες» που ακούγονταν ως εξής: «Κάτσε βρε να σου πω.. Να σου πω περίμενε.. Αυτά είναι παλιά, να πάμε σε καινούργιους τόπους» τους απάντησε και ακολούθησε το τραγούδι «Καινούργιος τόπος». Σε μια άλλη περίπτωση, αφού ο Θάνος παρέμεινε για λίγη ώρα σιωπηλός, είπε: «Άμα μας αφήσετε θ' αρχίσουμε». Συχνά το κοινό ζητάει ένα τραγούδι από τις πρώτες κυκλοφορίες του συγκροτήματος, το «Λιώνοντας μόνος». Σε κάποια συναυλία ο τραγουδιστής προσπέρασε αυτή την επιθυμία που σπάνια εκπληρώνεται, αναφέροντας: «Ναι, μετά απ' αυτό βγάλαμε την «Απώλεια», να πούμε κάτι απ' αυτό».⁶⁷ Τις περισσότερες φορές απλά γνωστοποιεί το επόμενο τραγούδι που πρόκειται να παίξουν. Όποιο και να είναι αυτό, γίνεται ούτως ή άλλως δεκτό με ενθουσιασμό και φωνές επευφημισμού. Η ανακοίνωση του κάθε τραγουδιού περιλαμβάνει από ένα σύντομο σχόλιο έως ολόκληρες προτάσεις. Σταθερά ο Θάνος

⁶⁷ παρόλο που δεν ήταν η "Απώλεια" το album που ακολούθησε εκείνο που περιελάμβανε το κομμάτι «Λιώνοντας μόνος».

αναγγέλλει το «Τα χρόνια μου ναυάγησαν στις ξέρες σου» ως βαλκανικό τραγουδάκι, λόγω του μουσικού του ύφους. Παρουσιάζει τις επιλογές του playlist με διάφορους τρόπους. Το «Κλόουν την Τετάρτη, την Κυριακή νεκρός» προλογίζεται καμιά φορά ως ένα «παιδικό τραγουδάκι». Σε συναυλία στο «Gagarin 205» (τον Νοέμβριο του 2002), συνέδεσε το τραγούδι «Κάτω απ' το ηφαίστειο» με το «El hombre solo», το οποίο είχε προηγηθεί, ως εξής: «Η πίσω πλευρά αυτού του ανθρώπου⁶⁸ που έμεινε μόνος ήταν στις παρυφές ενός βουνού, μάλλον ενός ηφαιστείου... Ήταν κάτω από το ηφαίστειο». Παίζοντας με την γλώσσα, τους τίτλους των τραγουδιών και τα νοήματά τους, συνθέτει προλόγους για τα τραγούδια της μπάντας. Επιπλέον, μέσω της λεκτικής αλληλεπίδρασης με το κοινό, οι ονομασίες των τραγουδιών γίνονται μέσο ανάδυσης αντιλήψεων και ιδεών. Στην «Σκηνή στον Αέρα» (τον Απρίλιο του 2002), ένα από τα συνθήματα που κάποιοι νέοι φώναζαν επίμονα προς την σκηνή, ήταν «θα πεθάνουμε», κι άλλες εκφράσεις ανάλογου περιεχομένου. Ο Θάνος ανταποκρίθηκε: «Θα τραγουδήσουμε τώρα ένα τραγούδι, το «Στο πλάι σου», κι έτσι μπορείς να ζήσεις». Μ' αυτόν τον τρόπο προλόγισε το τραγούδι που ακολούθησε. Ταυτόχρονα φανέρωσε μία αντίληψη της μουσικής τους ως τροφής ζωής, και όχι ως συμβολικού «ρέκβιεμ», όπως την σημασιοδοτούσε εκείνη την στιγμή το κοινό.

Η εισαγωγή στο τραγούδι «Στιγμές» στην «Σκηνή στον Αέρα» (τον Δεκέμβριο του 2002) είχε ως εξής: «Αυτό είναι αφιερωμένο στην καινούργια γενιά που αλλαξοπίστησε δυστυχώς»⁶⁹. Η σημασία αυτής της πρότασης δεν έγινε κατανοητή. Ο Θάνος συχνά μιλάει με ένα δυσνόητο τρόπο, ο οποίος γίνεται αντικείμενο διάφορων ερμηνειών. Έχει συμβεί να αναγγείλει τραγούδια με χειρονομίες. Στο ίδιο τριήμερο εμφανίσεων των «Διάφανων Κρίνων» τον Δεκέμβριο του 2002, ο Θάνος ακούμπησε την καρδιά του, και στην συνέχεια σχημάτισε με τα δάχτυλά του το σύμβολο της κόλασης⁷⁰. Είχε προαναγγείλει ότι θα παίξουν κάτι από

⁶⁸ Του Hombre solo δηλαδή

⁶⁹ Προφανώς αυτό το σχόλιο δεν είχε να κάνει με θρησκείες. Το συγκρότημα αποφεύγει την ενασχόληση με τέτοιου είδους θέματα. Δεν έχει καλές σχέσεις ιδιαίτερα με την χριστιανική θρησκεία, ως έκφραση και μέσο εξουσίας στον δυτικό κόσμο.

⁷⁰ Πρόκειται για ένα ενδεικτικό παράδειγμα για την επιρροή που ασκεί αντίστοιχα και το κοινό προς το συγκρότημα. Το σύμβολο του διαβόλου, ξεκίνησαν να το σχηματίζουν με τα δάχτυλα στο κοινό, για τα

το album «Έγινε η απώλεια συνήθειά μας» και γι' αυτό το λόγο οι πληροφορητές μου νόμιζαν ότι θα ακολουθήσει το «Ρίξτε τις καρδιές σας στα σκυλιά». Όμως η μπάντα έπαιξε το «Η αγάπη είναι ένας σκύλος βγαλμένος απ' την κόλαση», που είναι μεταγενέστερο. Δεν γνωρίζω αν ο τραγουδιστής μπέρδεψε τα τραγούδια, ή αν ήθελε να ξεφύγει από τις «παραγγελίες» του κοινού με αυτόν τον ελιγμό (ή οτιδήποτε άλλο), αλλά μεταφέρω την άποψη ενός από τους συνομιλητές μου, που παρευρισκόταν στην συναυλία:

«Αυτό που είπε στον «Σκύλο από την κόλαση»: «Όταν βλέπετε σκυλιά στους δρόμους, δώστε τους τροφή» κι έδειξε την καρδιά του... μάλλον ακούμπησε την παλάμη του πάνω στο στήθος του κι έκανε ένα κερατάκι με το χέρι του...βασικά έκανα μια σκέψη [...] Μήπως ο Θάναος τελικά δεν έκανε λάθος στο τραγούδι; Θέλω να πω, οκ...δώστε τροφή στα σκυλιά, δείχνοντας την καρδιά του, με έστειλε κατευθείαν στο «Ρίξτε τις καρδιές σας στα σκυλιά». Μήπως όμως με αυτόν τον τρόπο συνέδεσε τα δύο κομμάτια; Για δώσε λίγο βάση: Ρίξτε τις καρδιές σας (δώστε τροφή) στην αγάπη, που είναι ένας σκύλος βγαλμένος απ' την κόλαση (το κερατάκι)! Κοινώς...αγαπήστε!!! Ζήστε!!! Ζήστε την κόλαση της αγάπης [...], περιμένετε την, θα έρθει... («η αγάπη είναι ένας σκύλος βγαλμένος απ' την κόλαση κι εγώ έχω φτάσει εκεί, εκεί και την προσμένω» λέει το ρεφρέν)».

Οι πράξεις του Θάναου ως κεντρικού επιτελεστή πάνω στην σκηνή είναι ανοιχτές σε ερμηνείες από το κοινό του, καθώς αυτό ήδη γνωρίζει κώδικες και σύμβολα, και μοιράζεται σε μεγάλο βαθμό μια «κοινή γλώσσα» με τον τραγουδιστή και το υπόλοιπο συγκρότημα.

1.5) Σκηνική ερμηνεία

Η συμπεριφορά του τραγουδιστή στην σκηνή διαθέτει πολλά στοιχεία «θεατρικότητας». Κάποια από αυτά είναι δηλωτικά, άλλα υποδηλωτικά, κι άλλα μυστηριακά. Σε πολλές από τις εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων», ο τραγουδιστής ενισχύει το νόημα του λόγου του με χειρονομίες που παραπέμπουν σε παντομίμα. Λέει «καρδιά», ακουμπάει την καρδιά του, λέει «ποτέ», γνέφει αρνητικά με το δάχτυλό του, λέει «ήλιος», τον σχηματίζει με τα χέρια του, «φεγγάρι» και το δείχνει κάπου ψηλά, «βλέπω», δείχνει τα μάτια του που έχουν έντονο βλέμμα, «εμείς, εσείς»,

τραγούδια που αναφέρονταν στην κόλαση. Αυτό πέρασε και στην σκηνή, και ο Θάναος το χρησιμοποίησε ανάλογα.

το δείχνει... Στο «An Club», την ώρα που ο Θάνος τραγουδούσε για την πρωταγωνίστρια των στίχων του «Μουχλαλούδα, η μπαλάντα της φωτιάς», η οποία «τα μεσημέρια καίγεται κι είναι αδειανές οι φλέβες της από αίμα», μιμούμενος junkie, χτυπούσε με τα δύο του δάχτυλα την φλέβα του μανιωδώς με αγριεμένο βλέμμα. Στην Γεωπονική σχολή, στην συναυλία που είχε οργανώσει η ΚΝΕ, τραγουδώντας «γιατί να χάνομαι για πάντα στην σιωπή σου» σχημάτιζε στον αέρα ένα αγγλικό ερωτηματικό, κι ανάλογα, όπως προανέφερα, έδειχνε το φεγγάρι κ.ο.κ. Έχω παρατηρήσει ότι κάποια από τα μέλη του κοινού, τα οποία στέκονται μπροστά στην σκηνή, κάποιες φορές μιμούνται τον τραγουδιστή, ή προσθέτουν και δικές τους κινήσεις, όπως για παράδειγμα στον στίχο «ένα χέρι ζεστό ας μου κλείσει το στόμα» κλείνουν με το χέρι το στόμα τους, ή στον στίχο «κι έπινα γλυκό κρασί» κάνουν πως πίνουν (ή πίνουν πραγματικά, που είναι πιο συνηθισμένο). Δεν πρόκειται για γενικευμένη, ούτε για συχνή πρακτική. Το κοινό συνήθως δημιουργεί τις δικές του επιτελέσεις, οι οποίες είναι εμπνευσμένες από εκείνες της σκηνής, αλλά όχι πανομοιότυπες.

Το μεγαλύτερο μέρος της επιτέλεσης του συγκροτήματος διέπεται από μελαγχολία, ρομαντισμό, θλίψη και μυστήριο⁷¹. Η οικεία μορφή του τραγουδιστή των «Διάφανων Κρίνων» στις εμφανίσεις τους έχει ως εξής: Τα μαλλιά του είναι ριγμένα στο πρόσωπο, τραγουδάει σκυφτός, με σκυθρωπή ή μελαγχολική έκφραση. Το ποτό δεν λείπει ποτέ από κοντά του. Κρατάει αναμμένο τσιγάρο είτε παίζει κιθάρα, είτε τραγουδάει, είτε στέκει απλά στην σκηνή, ακόμα κι αν δεν το καπνίζει και μένει η στάχτη του να πέφτει στο δάπεδο. Είναι ντυμένος στα μαύρα, ή σε σκουρόχρωμους συνδυασμούς. Το ντύσιμό του είναι λιτό: ένα τζιν παντελόνι κι ένα μπλουζάκι ή πουκάμισο. Μπροστά του βρίσκεται πάντα ένα αναλόγιο με τους στίχους τους οποίους θα τραγουδήσει, σαν να μην τους θυμάται απέξω. Τα περισσότερα από τα τραγούδια τα αποδίδει μελαγχολικά έως σπαραχτικά, βασανιστικά (ανάλογα το περιεχόμενο των στίχων και τις διαθέσεις της στιγμής). Έχει την εικόνα του σκεφτικού, του κουρασμένου, του θλιμμένου, του πονεμένου ανθρώπου.

Οι συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» αρχίζουν πιο αργά από εκείνες των άλλων συγκροτημάτων (μεταξύ 22:15 - 23:00) και τελειώνουν ξημερώματα (κατά τις 2:00 - 3:00 το πρωί). Η νύχτα είναι το πλαίσιο της μυθολογίας τους, και αυτός είναι

⁷¹ Στοιχεία που έχουν τις ρίζες τους στο Goth rock και τις λογοτεχνικές επιρροές τους.

ένας τρόπος, μαζί με το χαμηλό φωτισμό της εκάστοτε σκηνής, για να την υποδηλώσουν ενισχυτικά προς την όλη επιτέλεσή τους. Στις φωτογραφίες από τις συναυλίες, τις οποίες έχει τραβήξει το κοινό (αποκαλύπτοντας την εικόνα που έχει καθιερωθεί στην αντίληψή του) ο τραγουδιστής εμφανίζεται ελαφρά σκυφτός, μέσα στον καπνό του τσιγάρου του, να τείνει προς το μικρόφωνο ή την κιθάρα του, με μελαγχολικό ύφος. Συχνά στηρίζεται στον γερανό. Στην «Σκηνή δίπλα στο Ποτάμι», εμφανίστηκε σκυφτός, με μισόκλειστα μάτια και σκυθρωπό βλέμμα, με μαλλιά να μισοκρύβουν το πρόσωπό του. Έμοιαζε να έχει καταναλώσει αλκοόλ. Καθώς στην διάρκεια της συναυλίας σήκωσε περισσότερο το κεφάλι του κι άνοιξε τα μάτια, το βλέμμα του αγρίευε σε λέξεις ή φράσεις που αναφερόταν στην σχέση του υποκειμένου των στίχων με κάποιο άλλο πρόσωπο, παραδείγματος χάριν, με το αντικείμενο του έρωτά του. Η φωνή του ήταν γεμάτη ένταση, ή γινόταν σπαραχτική ανάλογα με το νόημα του στίχου και την ένταση της μουσικής.

Στην «Σκηνή στον Αέρα» (τον Δεκέμβριο του 2001), οι κινήσεις του τραγουδιστή ήταν αργές, αλλά κάποιες φορές νευρικές και έντονες. Ανάλογα, τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος, είχαν σοβαρό ύφος, υγρά και κόκκινα μάτια. Καθώς έπαιζαν, φαίνονταν να διακατέχονται από εσωτερική ένταση και νευρικότητα. Μυς και νεύρα ήταν τεντωμένα, φλέβες εξογκωμένες. Όμως, ακόμα κι όταν υπάρχει «βαρύ» κλίμα στην σκηνή, πάντα υπάρχουν διαλείμματα για αστεία εκ μέρους του Θάνου. Εκείνο το βράδυ, αφού χοροπήδησε αρκετή ώρα πάνω στην σκηνή, μετά σχολίασε τον εαυτό του, προκαλώντας γέλια: «Ίδρωσα ο χοντρός...ο χοντρός ιδρωσα!». Κατά τη διάρκεια των ζωντανών εμφανίσεων κάνουν πειραματισμούς με τα τραγούδια τους. Ξεκινάνε ένα δικό τους τραγούδι με την εισαγωγή ενός ξένου τραγουδιού, είτε παρεμβάλλουν ένα ξένο τμήμα μέσα στο δικό τους, είτε παίζουν διαφορετικές εκτελέσεις του ίδιου τραγουδιού. Μ' αυτόν τον τρόπο, στις ιστοσελίδες που είναι αφιερωμένες στα «Διάφανα Κρίνα», κυκλοφορούν αρκετές διαφορετικές εκδοχές των ίδιων τραγουδιών, όπως έχουν παιχτεί από το συγκρότημα στις διάφορες συναυλίες. Ήδη έχω αναφέρει ότι κάνουν ότι μπορούν για να μην μπαίνουν σε «καλούπια», να μην πλήττουν με την επανάληψη, αλλά και να παραμένουν ποικιλοτρόπως δημιουργικοί. Ο Θάνος αρκετές φορές διαφοροποιεί τους στίχους. Έχει ακουστεί από το κοινό ότι χωρίς το αναλόγιο μπροστά του δεν μπορεί να τους θυμάται απέξω, αφού συνήθως είναι μεθυσμένος και χαμένος στον κόσμο του.

Το στυλ του Θάνου εμφανίζει ελαφρές διαφοροποιήσεις. Άλλοτε φοράει πολλά ασημένια δαχτυλίδια, άλλοτε κανένα. Στο παραπάνω τριήμερο εμφανίσεων

στην «Σκηνή στον Αέρα», φορούσε μαύρα γάντια (τα οποία κάλυπταν το μισό μέρος των δαχτύλων). Στο ίδιο τριήμερο είχε κρεμασμένο στον λαιμό του ένα ankh⁷², και στην μία εκ των τριών εμφανίσεων είχε ζωγραφίσει στο χέρι του ένα αιγυπτιακό μάτι. Αντλεί συμβολικό υλικό και από μη δυτικούς πολιτισμούς⁷³. Άλλες φορές χορεύει γύρω από τον γερανό με βηματισμούς ινδιάνικου τελετουργικού. Αυτές οι μορφές δίνουν μια μυστηριακή χροιά στις συναυλίες και (μαζί με άλλες) φανερώνουν εκτίμηση προς τους πολιτισμούς που δεν εντάσσονται στο κυρίαρχο δυτικό μοντέλο.⁷⁴ Στο «Ρόδον», τον Φλεβάρη του 2002, το μαύρο μπλουζάκι του τραγουδιστή κοσμούσε μια άσπρη νεκροκεφαλή, όπως αυτή που εμφανίζοταν στις σημαίες των πειρατών, όπου την θέση των σταυρωτών κοκάλων είχαν αντικαταστήσει σταυρωτές ηλεκτρικές κιθάρες. Άλλες φορές το γκρουπ φοράει μπλουζάκια με σχέδια που έχει ζωγραφίσει ο Θάνος (όπως παραδείγματος χάριν, με σκυλάκια που δακρύζουν).

Στο «Gagarin 205» (τον Νοέμβριο του 2002) η ερμηνεία του τραγουδιστή στην σκηνή ήταν πολύ φορτισμένη. Από το ξεκίνημα της συναυλίας φάνηκε ότι είχε καταναλώσει αλκοόλ, γιατί περπατούσε βαριά και ασταθής στην σκηνή. Τραγουδούσε δραματικά, ενίσχυε τις λέξεις με χειρονομίες και λέξεις που είχαν νοηματικό βάρος στα τραγούδια, τις κραύγαζε με επιμονή. Στο τραγούδι «Το σώμα αυτό είναι δειλό», και συγκεκριμένα στον στίχο «τα χέρια σου να 'ναι λεπτά, τα ψεύδη σου αναίμικα ορκίζεσαι / γυμνές εικόνες, ενοχές, άγριες απότομες στροφές, βυθίζεσαι», το «βυθίζεσαι» το λέει αργά, μακρόσυρτα, βασανιστικά. Το συνοδευτικό «αααα» δυναμώνει σταδιακά, φανερώνει πόνο κι απόγνωση, έχει τραγικό χαρακτήρα, και στην συνέχεια χαμηλώνει σταδιακά, σβήνει η φωνή του, μοιάζει να απομακρύνεται και να χάνεται. Στο κοινό έχει επικρατήσει η άποψη ότι το τραγούδι αναφέρεται στον χαμό μέσα στον κόσμο των ναρκωτικών. Ένα τραγούδι το οποίο ο Θάνος έχει αποδώσει αρκετές φορές με ένταση, είναι η «Μουγλαλούδα, η μπαλάντα της φωτιάς», του οποίου οι στίχοι ανήκουν στην Κατερίνα Γώγου κι αναφέρεται επίσης

⁷² Το ιερό σύμβολο της αιώνιας, μεταθανάτιας ζωής των αρχαίων Αιγυπτίων.

⁷³ Η φυγή (από την αντίξοη καθημερινότητα), την οποία αναζητά ο ρομαντισμός, συχνά παίρνει την μορφή κάποιας μακρινής χώρας, εξωτικής, διαφορετικής τις δυτικές χώρες.

⁷⁴ Αυτή την αντίληψή μου έχει ενδυναμώσει και το γεγονός ότι στο γραφείο του ηχολήπτη, μάνατζερ και επιστήθιου φίλου του συγκροτήματος υπάρχουν στους τοίχους κρεμασμένες φωτογραφίες με Ινδιάνους.

στην τυραννία των ναρκωτικών και του κόσμου που την περιβάλλει. Χαρακτηριστικά αναφέρω ένα περιστατικό στο «Gagarin 205». Καθώς τραγουδούσε «κρέμεσαι απ' το πουθενά, δεν πατάς πια πουθενά» κραύγαζε, σπάραζε, και είχε κρεμαστεί στην άκρη της σκηνής. Είχε γείρει τόσο πολύ προς το κενό (η σκηνή ήταν υπερυψωμένη) που μαζί με τους πληροφορητές μου λέγαμε ότι από στιγμή σε στιγμή θα πέσει. Είχαμε μείνει έκπληκτοι να τον κοιτάμε. Στην ίδια συναυλία, στο τραγούδι «Μικρές αλήθειες», στον στίχο «μα η καρδιά σου είν' ένα ψέμα απ' τον Βορρά / ας είν' τα χέρια σου, τα μάτια κι η πνοή σου να μ' αγκαλιάζουν αιώνια ψεύτικα» δίνει στην φωνή του σκληρότητα κι οργή, ενώ στην συνέχεια την απαλύνει και την σπάει σαν να είναι έτοιμος ξεσπάσει σε λυγμούς. Σε κάποια σημεία του τραγουδιού «Η αγάπη είναι ένας σκύλος απ' την κόλαση» σχεδόν απαγγέλλει αντί να τραγουδάει, ενώ σε άλλα σβήνει σταδιακά την φωνή του και δεν ολοκληρώνει την φράση. Άλλες φορές χάνει τα λόγια, ενώ στον στίχο «η αγάπη είναι ένας σκύλος απ' την κόλαση κι εγώ έχω φτάσει εκεί και την προσμένω, εκεί, εκεί...» φωνάζει το «εκεί» με σπαραγμό. Υπήρξαν και άλλα τραγούδια στα οποία έμοιαζε να απαγγέλλει. Εκείνο το βράδυ το κοινό από κάτω είχε παραληρήσει κι ανταποκρινόταν ανάλογα. Η συναισθηματική διέγερση ήταν μεγάλη. Συναισθήματα επιτελούνταν πάνω και κάτω από την σκηνή. Στο τραγούδι «Τα χρόνια μου ναυάγησαν στις ξέρες σου», ο τραγουδιστής χάνει κάποια λόγια και τον ρυθμό. Στον στίχο «Άραγε θα θυμάται κάποιος τ' όνομά μας...; Άραγε υπήρξαμε ποτέ στα όνειρά μας;» τραγουδάει ξεψυχισμένα. Και μετά επαναλαμβάνει με έμφαση «Ποτέ, ποτέ!» Από κάτω επαναλαμβάνουν μαζί του. Στο μέσο ενός τραγουδιού απαγγέλλει έναν άγνωστο στίχο: «Στα σταματημένα πρωινά θα γίνω ο καθρέφτης σου... Στα σταματημένα πρωινά θα γίνω ο καθρέφτης σου.... Και στα απότομα μεσημέρια θα γίνω το είδωλό σου.... Και στα απότομα μεσημέρια θα γίνω το είδωλό σου. Στα σταματημένα πρωινά θα γίνω ο καθρέφτης σου... Και θα ξεκινάει η γιορτή, όσο κι αν μας σχίζει η γαμημένη η ανθρωπότητα, μ' ένα πολύ απλό πράγμα, αρκεί να βάλουμε ένα σύμφωνο κι ένα φωνήεν... Το «λ» και το «α»... Το «α και το «λ»... Λαλαλαλαλαλα». Στην συνέχεια σταματάει απότομα και φωνάζει με επιβλητικό και σαρκαστικό τρόπο ένα ξεκομμένο «λα». Αυτή η συναυλία θα μπορούσε για ένα τυπικό ακροατή να θεωρηθεί «άθλια»⁷⁵, αφού ο τραγουδιστής

⁷⁵ Χαρακτηρισμός τον οποίο εισέπραξε το συγκρότημα από έναν θεατή τους για την συγκεκριμένη συναυλία.

έχανε λόγια και ρυθμό και μιλούσε ορισμένες στιγμές φαινομενικά ή ουσιαστικά ασυνάρτητα. Παρόλα αυτά, χαρακτηρίστηκε και έμεινε ως μια από τις καλύτερες συναυλίες για το σύνολο του κοινού τους, επειδή την θεώρησαν «αυθεντική». Τραγουδιστής και κοινό την βίωσαν έντονα, τους συνεπήρε η ατμόσφαιρα που είχε δημιουργηθεί⁷⁶. Σε κάθε συναυλία ο Θάνος, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, αναδεικνύει με την επιτέλεσή του τους θεματικούς πυρήνες των στίχων, οι οποίοι αφορούν τον πόνο της ψυχής, την ουτοπική φαντασίωση της λύτρωσής της, την μοναξιά, τον θάνατο, την αγάπη, αλλά και την ζωή και την αντίστοιχη φαντασίωση της βελτίωσής της, όλα μέσα σε ένα ρομαντικό πλαίσιο, ακόμα κι είναι κυνικό, ή σκοτεινό.

Άλλη μία φορτισμένη συναυλία πραγματοποιήθηκε στην «Σκηνή στον Αέρα» την τελευταία μέρα ενός συναυλιακού τριημέρου, τον Δεκέμβριο του 2002. Ο τραγουδιστής εμφανίστηκε ιδιαίτερα κινητικός και νευρικός. Συνήθως όταν κάποιος εισβάλλει στην σκηνή, ο Θάνος απομακρύνεται. Αυτή τη φορά, αν και είχε μισομπεί αρκετός κόσμος εντός της σκηνής, είχε παραμείνει να τραγουδάει πρόσωπο με πρόσωπο μαζί τους. Κοιτούσε τις νεαρές και νεαρούς «εισβολείς» μέσα στα μάτια, με εκφραστικό βλέμμα γεμάτο έξαρση. Πηγαινοερχόταν στην σκηνή, χοροπηδούσε, ούρλιαζε, έβγαζε άγριες κραυγές μετά το τέλος των ρεφρέν. Έμοιαζαν όμοιες με φωνές «heavy metal» τραγουδιστή. Είχε σχηματιστεί στο πρόσωπό του ένα άγριο, εν μέρει ειρωνικό χαμόγελο, κάτι σαν μειδίαμα. Κάποιες φορές γέλασε δυνατά και άγρια. Κάποιοι από το κοινό του φώναζαν κάποια στιγμή τον στίχο «Ω είναι ωραία στον Παράδεισο!»⁷⁷ και εκείνος τους απάντησε επίσης με έναν στίχο του Αγγελάκα: «Ο χαμένος τα παίρνει όλα!». Ήταν η εποχή που τα «Διάφανα Κρίνα» σκέφτονταν σοβαρά να διαλυθούν. Αυτός φαινόταν να είναι ένας από τους λόγους που επιφόρτισε την σκηνή. Κατά την διάρκεια του τριημέρου των εμφανίσεων τους, ο τραγουδιστής άφηνε υπονοούμενα πάνω στην σκηνή για την επικείμενη διάλυση του γκρουπ. Για παράδειγμα: «Να ζήσετε να μας θυμόσαστε», «Εμείς θα τα ξαναπούμε σε μια άλλη ζωή», «Εμείς τελειώσαμε, τώρα είναι η σειρά σας». Στο τραγούδι «Στιγμές» απομακρύνθηκε από το μικρόφωνο, ακούμπησε με την πλάτη στον τοίχο και παρακολουθούσε σκεπτικός με αυτόν τον τρόπο το κοινό για αρκετή ώρα.

⁷⁶ Δηλαδή είχαν εισέλθει σε πλήρη μέθεξη.

⁷⁷ Πρόκειται για στίχο από το ροκ συγκρότημα «Τρύπες».

Υπήρξαν πολλές συναυλίες με φορτισμένη ατμόσφαιρα. Αυτή ήταν η αντίληψη του κοινού κυρίως όταν θεωρούσε ότι ο Θάνος γινόταν ένα με τα τραγούδια. Από την στιγμή που τα τραγούδια μιλούν για το ποτό, συμβολικά ή κυριολεκτικά, και για το χαμό με όποια μορφή κι αν παίρνει, όταν ο τραγουδιστής ανταποκρίνεται πειστικά σε αυτούς τους ρόλους, ή τους βιώνει ουσιαστικά την στιγμή που τραγουδάει, τότε η συμμετοχή του κόσμου κάτω από την σκηνή είναι έντονη και τον αποθεώνουν. Το κοινό δεν παραβλέπει και τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος, ιδιαίτερα τον Παντελή, τον μπασίστα και στιχουργό τους, που μοιάζει με φιγούρα των Cure⁷⁸. Η φυσιογνωμία του, η πραότητα του, το παρελθόν του σε σχέση με τα ναρκωτικά και τους χαμένους του έρωτες, καθώς και οι στίχοι του, του δίνουν άλλοτε μια γλυκύτητα, κι άλλοτε μία τραγικότητα στην εικόνα που σχηματίζει το κοινό για εκείνον, που τον εκτιμά ιδιαίτερα και τον αποθεώνει στις συναυλίες. Με κεντρικά πρόσωπα του ενδιαφέροντος τον Θάνο και τον Παντελή, ακολουθούν στις επευφημίες του κοινού τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος, για παράδειγμα ο Νίκος, ο οποίος γίνεται αντικείμενο πολλών θετικών σχολιασμών για την «υπέροχη» τρομπέτα που παίζει.

Ο Θάνος συγκεντρώνει την περισσότερη προσοχή λόγω του γεγονότος ότι κατέχει τον λόγο και ότι είναι ο κεντρικός επιτελεστής πάνω στην σκηνή. Είδαμε πολλές από τις εκφράσεις του, οι οποίες προωθούν την επικοινωνία με το κοινό, και την συμμετοχή του στην συναυλία. Υπάρχει και η επιτελεστική συμπεριφορά του, που εμποδίζει την άμεση επικοινωνία με τους θεατές του, αλλά παρόλα αυτά τους γοητεύει γιατί έχει μυστηριακό χαρακτήρα. Μια συνηθισμένη πράξη του τραγουδιστή είναι να απομακρύνεται ελαφρά από το μικρόφωνο και να τραγουδάει ακατάληπτα και σιγανά, σαν να μουρμουρίζει κάτι, σαν να παραληρεί. Άλλες φορές αφήνει τον γερανό να στέκει μόνος του στην μέση της σκηνής και κρύβεται σε μια σκιά της σκηνής. Τραγουδάει από εκείνο το σημείο, είτε αφήνει να ακούγεται μόνο η μουσική. Το υπόλοιπο συγκρότημα μένει να παίζει γύρω από έναν μοναχό γερανό. Παλιότερα συνήθιζε να χωρίζει κάθε συναυλία σε κεφάλαιο «Α» και κεφάλαιο «Β». Με τον καιρό, καθώς εξοικειωνόμουν με τον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», κατάλαβα ότι πρόκειται για δύο χρονικές περιόδους δημιουργίας των τραγουδιών τους, οι οποίες τους έδιναν μια -κατά κάποιο τρόπο- «βιβλική» διάσταση. Παρατηρούνται κι άλλα στοιχεία που συντελούν στην δημιουργία μυστηριακής ατμόσφαιρας στις συναυλίες,

⁷⁸ Οι «Cure» είναι ένα «meta-necro-punk» συγκρότημα.

όπως για παράδειγμα τα σύμβολα των αρχαίων Αιγυπτίων με τα οποία, όπως προανέφερα, εμφανίστηκε ο τραγουδιστής στην «Σκηνή στον Αέρα».

Με αυτούς τους τρόπους ο Θάνος ενδυναμώνει τον μη-καθημερινό, ιδιαίτερο, αλλά και εξωκοσμικό χαρακτήρα των συναυλιών, οι οποίες συνιστούν για το κοινό ένα καταφύγιο από την εξωτερική πραγματικότητα. Όλα τα στοιχεία που παρέθεσα παραπάνω δένουν δημιουργικά με την στιχουργική τους, η οποία αναφέρεται συχνά σε φανταστικούς κόσμους. Κάθε στοιχείο στην επιτέλεση του συγκροτήματος συνδέεται με τα υπόλοιπα, συνδυάζονται δυναμικά μεταξύ τους ώστε παράγουν νοήματα ως σύνολο, αλλά και μεμονωμένα. Το μυστηριακό, το εξωκοσμικό, το συμβολικό κλίμα και οι επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές εκ μέρους των κεντρικών επιτελεστών, αλλά και εκείνων κάτω από την σκηνή, προσδίδουν στην συναυλία τελετουργικοποιημένο χαρακτήρα Στο επόμενο κεφάλαιο το κέντρο της προσοχής στρέφεται στο κοινό και στις σημασιοδοτήσεις του. Θα δούμε ποιές συμπεριφορές και επιτελέσεις λαμβάνουν χώρα κάτω από την σκηνή σε μια δημιουργική αλληλεπίδραση με αυτήν, και πως νοηματοδοτούνται από το κοινό.

1.6 Ρομαντισμός και «Διάφανα Κρίνα»

Στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της μελέτης το βάρος της ανάλυσης έπεσε στο συγκρότημα. Μέσα από τις εθνογραφικές περιγραφές αναδύθηκαν κρίσιμα, για την εμφάνιση στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», σημεία. Σε αυτόν τον κόσμο (που προκύπτει από την επαφή και αλληλεπίδραση κοινού – συγκροτήματος) κεντρικό ρόλο παίζει ο ρομαντικός χαρακτήρας του, στον οποίο ανταποκρίνονται ενεργά οι συνομιλητές μου. Είναι η πηγή από όπου αντλούν υλικό, με το οποίο πλάθουν τις δικές τους κοσμοαντίληψεις. Με την ανάλυση και τεκμηρίωση αυτής της διαπίστωσης, επιχειρώ στην συνέχεια στην δεύτερη ενότητα την αντίστοιχη ανάλυση εννοιών και ζητημάτων από την πλευρά του κοινού, έτσι ώστε η προσέγγιση αυτού του κόσμου να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο σφαιρική και διεισδυτική.

- Η ρομαντική κοσμοαντίληψη

Ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» είναι βαθιά ρομαντικός. Σε όλες τις εκφράσεις του συναντάμε έντονα τα βασικά χαρακτηριστικά της ρομαντικής κοσμοθεώρησης, από το περιεχόμενο των στίχων μέχρι τον κοινωνικοπολιτικό λόγο των μελών του συγκροτήματος, και από την γενικότερη εμφάνιση και συμπεριφορά τους μέχρι αντίστοιχα εκείνη του κοινού.

Ο ρομαντισμός⁷⁹ ονομάστηκε από τους μελετητές του και «ρομαντισμός ή σχολή της απογοήτευσης». Αποτελεί μια προσέγγιση του κόσμου, η οποία διέπεται από μελαγχολία και απαισιδοξία, λόγω της κενότητας της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ανθρώπινη ψυχή δεν μπορεί να συμβιώσει με τον σύγχρονο κόσμο γιατί είναι απέραντη, είναι ευρύτερη από όλα εκείνα που μπορεί να της προσφέρει η ζωή. Η ρομαντική θεώρηση χαρακτηρίζεται από την οδυνηρή πεποίθηση ότι το παρόν στερείται ουσιαστικών ανθρώπινων αξιών, οι οποίες έχουν αλλοτριωθεί (Lowy & Sayre 1991, 31, Lowy & Sayre 1999, 88-92). Το ρομαντικό ιδεώδες συνιστούν αξίες όπως η ακεραιότητα, η ειλικρίνεια, η αγνότητα της ψυχής, η αφοσίωση σε κάποια ιδανικό για το οποίο αξίζει να θυσιάσεις όλα όσα έχεις, ακόμα

⁷⁹ Το ρομαντικό κίνημα γεννήθηκε το δεύτερο μισό του 18^{ου} αι. σε Αγγλία και Γερμανία, κι από 'κει εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη. Σύμφωνα με τους M Lowy & R Sayre το ρομαντικό ιδεώδες διατηρείται ζωντανό όλο τον 20^ο αι. έως σήμερα, επηρεάζοντας τέχνες, φιλοσοφία και κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις.

και την ίδια σου την ζωή. Θεωρούσε τις μειονότητες πιο ιερές από τις πλειονότητες, την αποτυχία πιο ευγενή από την επιτυχία (την οποία συνέδεαν με κάτι το αγοραίο και το χυδαίο). Ο ρομαντικός άνθρωπος δεν ήταν διατεθειμένος να ξεπουληθεί. Το κίνημα στράφηκε προς τον έντονο συναισθηματισμό έναντι του ψυχρού ορθολογισμού, ενδιαφέρθηκε για το πρωτόγονο, το απόμακρο και το άπειρο, λάτρευε τις υπερφυσικές ιδιότητες, θαύμασε την ανήμερη διάνοια, τους παρανόμους, τους ήρωες, τον αισθητισμό, την αυτοκαταστροφή (Berlin 2000, 37 και 44). Επίσης έδινε έμφαση στην φαντασία, με την έννοια ότι η πραγματικότητα δεν είναι κάτι εξωτερικά αντικειμενικό, το οποίο αντιγράφει ο νους, αλλά κάτι στο οποίο ανταποκρίνεται με τις δικές του μορφές κατανόησης. Η ανθρώπινη νόηση σχηματίζει την πραγματικότητα μέσω της φαντασίας και εμπλουτίζει την εμπειρία μέσω της έκφρασης. Ο ρόλος της είναι ταυτόχρονα αποκριτικός και δημιουργικός (Λαμμόρ 1998, 58-67). Η ρομαντική φαντασία στόχευε εν μέρει να υποκαταστήσει την πραγματικότητα με την τέχνη, την οποία παρουσίαζε ως καταφύγιο (ο.π. σελ. 48-49).

Τους στίχους του συγκροτήματος διατρέχει συνεχώς η διαπίστωση ή η αίσθηση ότι ο κόσμος μέσα στον οποίο ζει ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, δεν διαθέτει τις προϋποθέσεις εκείνες ώστε να μπορεί να ζήσει ευτυχισμένος. Η θλίψη του κεντρικού ήρωα είναι έκδηλη. Όλη η μυθολογία των «Διάφανων Κρίνων» διαποτίζεται από την οδύνη ενός προσώπου που θρηνεί, νοσταλγεί, διακατέχεται από έντονα συναισθήματα και χάνεται σε ένα κόσμο που δεν μπορεί να του προσφέρει χαρά ή λύτρωση (π.χ. βλ. σελ.6-10, 24-25). Θυμίζει την ανάλυση που κάνει ο Isaiah Berlin στους αντιπροσωπευτικούς ρομαντικούς στίχους του Byron: «Διακρίνουμε στους στίχους αυτούς τη χαρακτηριστική απόχρωση της φωνής του απόβλητου, του εξόριστου, του υπεράνθρωπου, του ανθρώπου που αδυνατεί να συμφιλιωθεί με τον υπάρχοντα κόσμο, γιατί η ψυχή του είναι πολύ μεγάλη για να χωρέσει μέσα του, γιατί τα ιδεώδη του καθιστούν αναγκαία μια αέναη, διάπυρη κίνηση προς τα εμπρός, μια κίνηση που όμως διαρκώς περιορίζεται από την ανοησία, την έλλειψη φαντασίας και την πεζότητα του κόσμου τούτου» (Berlin I. 2000, σελ. 208, βλ. ενδεικτικά στίχους των «Γράψαμε τραγούδια που μιλούσαν για την θλίψη», «Παράδεισος», «El hombre solo»⁸⁰). Με αυτά τα χαρακτηριστικά εναρμονίζεται η δήλωση του βασικού στιχουργού των «Διάφανων Κρίνων» σε μία συνέντευξη: «Το νόημα της ζωής είναι η

⁸⁰ Οι στίχοι των τραγουδιών βρίσκονται στο παράρτημα 1.

απελπισία του ανθρώπου και η υπεράνθρωπη προσπάθεια που κάνει για να την ξεπεράσει».⁸¹

Καθώς ο ρομαντικός άνθρωπος βρίσκεται σε αυτήν την κατάσταση, αναζητά παρηγοριά σε ένα ιδανικό παρελθόν ή σε ένα φανταστικό σύμπαν. Στο ρομαντικό κίνημα υπάρχει ένα εξιδανικευμένο παρελθόν ως σημείο αναφοράς και σύγκρισης με το παρόν. Αυτό το παρελθόν, το οποίο αποτελεί αντικείμενο νοσταλγίας, μπορεί να είναι ολοκληρωτικά φανταστικό ή να συνιστά ένα προσωπικό μύθο⁸². Μια ουτοπία που να ενσαρκώνει τις προσδοκίες του ρομαντικού κινήματος. Επίσης μπορεί να πρόκειται για επίκληση ενός ονειρικού μέλλοντος, με διαφορετικά ποιοτικά χαρακτηριστικά από τον σημερινό κόσμο (Lowy & Sayre 1999, 92-94). Οι κεντρικοί ήρωες των «Διάφανων Κρίνων» αναπολούν με μεγάλη θλίψη ένα όμορφο ή έντονο παρελθόν που πέρασε και τους «σημάδεψε». Συχνά αφορά ένα μεγάλο έρωτα, φιλία ή κάποιο άλλο δεσμό (βλ. ενδεικτικά: «Μικρές αλήθειες», «Τα χρόνια μου ναυάγησαν στις ξέρες σου», «Κυριακή των Βαΐων», «Δίπλα σου σαν πάντα», «Ρίξτε τις καρδιές σας στα σκυλιά», «Παράδεισος»)

Ταυτόχρονα με όλα αυτά τα στοιχεία συνυπάρχει στους κόλπους του ρομαντισμού η τάση για παραίτηση. Αυτό συμβαίνει όταν επικρατεί η πεποίθηση ότι όλα έχουν χαθεί, ότι δεν υπάρχει ελπίδα για την εκπλήρωση των ρομαντικών επιθυμιών, κι ότι το μόνο που μένει πλέον είναι η φθορά κι ο θάνατος μέσα στην μίζερη πραγματικότητα. Αναγνωρίζει κανείς όλα αυτά τα στοιχεία στα ποιήματα των «Διάφανων Κρίνων». Όλα τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της ρομαντικής θεώρησης παρουσιάζουν μεγάλη –αν όχι απόλυτη– αντιστοιχία με εκείνα της μυθολογίας του συγκροτήματος. Τα κυριότερα συστατικά του ρομαντισμού είναι η άρνηση της τρέχουσας κοινωνικής πραγματικότητας, η εμπειρία της απώλειας, η μελαγχολική νοσταλγία κι αναζήτηση αυτού που έχει χαθεί (δηλαδή μιας ιδανικής πραγματικότητας), η ανάγκη για ένωση του ανθρώπου με την φύση και το άπειρο, στοιχεία τα οποία δεν χωράνε και δεν μπορούν να ερμηνευτούν πλήρως από καμιά λογική. Πολύ συχνά ο ρομαντισμός οδηγεί στην αντίληψη της «στέρησης του οίκου», δηλαδή το να μην νιώθει κανείς πουθενά σαν «το σπίτι του» μέσα στον κόσμο, να

⁸¹ Συνέντευξη στον RockFm, Αθήνα, 4 Νοεμβρίου 2004

⁸² Είναι χαρακτηριστικό ότι σε συνέντευξη που έδωσαν στο Ποπ & Ροκ (2000) τα «Διάφανα Κρίνα», ο Θάνος επισήμανε: «Ο Τάσος είχε πει κάποτε ότι η φαντασίωση πλάθει την ανάμνηση. Ε, λοιπόν εμείς προσπαθούμε να κάνουμε τις φαντασιώσεις μας αναμνήσεις και τα όνειρα παρόν...»

μην ανήκει πλήρως σε καμιά ιδιαίτερη μορφή ζωής (Λαρμόρ 1998, 121-122). Η αίσθηση της απομόνωσης και της απώλειας κατακλύζει τους στίχους του συγκροτήματος, καθώς και η νοσταλγία, η αναπόληση για κάτι που έχει χαθεί. Τα τραγούδια τους «Παράδεισος» και «Διάφανα Κρίνα» συμπηκνώνουν το περιεχόμενο της ρομαντικής κοσμοαντίληψης και μας προσανατολίζουν ερμηνευτικά προς αυτό.

«Παράδεισος»

Άφησαν τη γύμνια τους και ντύθηκαν
απ' την πόρτα του Παράδεισου
βγήκαν μ' αναφιλητά

Στην αρχή ήταν οι σαύρες, η φωτιά κι η σπηλιά
κι ένα σέλας που έβαφε τη λάσπη ξανθιά
οι εκρήξεις του σύμπαντος μας δώσαν καρδιά
μα μαγιά ήταν τ' ατσάλι και ζυμάρι η φωτιά

Με δυο πόλους στηρίζαμε τη ζωή μας για πάντα
ο έρωτας κι ο θάνατος, στοχασμός στα σαράντα
μα η ελπίδα είναι αυτή που γεννιέται και μένει
στις αυλές των παιδιών σε μια χώρα καμένη

Τώρα δυο εποχές μείναν, ήλιος και χιόνι
σ' άλλους τόπους και μέρη πιο νωρίς πια νυχτώνει
εκεί οι αγέρες κουρνιάζουν στα ζεστά μέτωπά τους
και στεγνώνουν το αίμα απ' τα ψεύτικα δάκρυά τους

Ας ήμουν κύμα σε ακτή για να πάρω
αυτό που μου αναλογεί
Ας ήμουν ήλιος σε βροχή κι ας γεννιόμουν
σε λάθος εποχή
Ας ήμουν πλάσμα από πηλό
για να λιώσω και να ξαναπλαστώ
Ας ήμουν ποίημα και ωδή
ένας στίχος γεμάτος με οργή

«Διάφανα Κρίνα»

Κινήσανε πριν χρόνια σαν τα τρένα
που ολόφωτα διασχίζουν τα όνειρά τους
Τρελά πουλιά με μάτια πληγωμένα
Συντρόφευαν την άγρυπνη χαρά τους

Μεθύσανε σε μπαρ ναυαγισμένα
μ' αγγέλους που 'χαν χάσει τα φτερά τους
και μοιάζαν με παιδιά εγκαταλειμμένα
που φτιάχναν βάρκες με την χάρτινη καρδιά τους

Στο δρόμο συναντούσαν υπνοβάτες,
νεκρές ψυχές που αναζητούσαν τα κορμιά τους,
σκιάχτρα που ξεδιψούσαν μ' αυταπάτες,
τρελούς που κυνηγούσαν την σκιά τους

Τις νύχτες κάτω από τ' άστρα που σπινθήριζαν
μέσα στην πένθιμη σιωπή του γαλαξία
θυμόντουσαν το σπίτι που γεννήθηκαν
και μια σκυφτή στην κάμαρα οπτασία:
τη μοίρα τους που τους κοίταζε σαν ξένους

Κι ακούγανε φωνές που τους καλούσανε
και λέγανε τα μαύρα παραμύθια
τις ρίζες που τους κόψαν και πονούσανε
την μοναξιά την μόνη τους αλήθεια

Ανάλογα χαρακτηριστικές είναι και οι εικόνες που διακοσμούν τα εξώφυλλα και τα εσωτερικά φυλλάδια των cd τους. Για παράδειγμα, στο τραγούδι «Παράδεισος», ο τραγουδιστής έχει σχεδιάσει ένα κοριτσάκι με τη μορφή παλιάς κούκλας, που του λείπει ένα χέρι, ενώ το ένα του πόδι είναι σπασμένο και πεσμένο στο έδαφος. Μια πινακίδα δείχνει με τόξο προς αυτήν, και γράφει πάνω: «Γη». Ανάμεσά τους βρίσκεται ένας νεκρός σκύλος, πεσμένος ανάσκελα, στου οποίου το στόμα πέφτει μια

οβίδα. Την οβίδα ρίχνει η κούκλα – γη με το χέρι που της έχει απομείνει. Πρόκειται για μια εικόνα καταστροφής. Άλλες δημοφιλείς εικόνες των «Διάφανων Κρίνων» είναι εκείνες με τα πρόσωπα μωρών που κλαίνε (η ενσάρκωση της αθωότητας, με το κλάμα να συμβολίζει έναν κακό οιωνό για το μέλλον τους ή την οδύνη που υφίστανται οι αθώες καρδιές) και οι ζωγραφιές με νεράιδες και ξωτικά (προερχόμενα από τα ρομαντικά παραμύθια με τα φανταστικά πλάσματα της φύσης).

Οι Lowy & Sayre (1999) ορίζουν το ρομαντικό κίνημα ως μια κριτική στον σύγχρονο καπιταλιστικό πολιτισμό, στο όνομα αξιών και ιδεωδών του (προ-καπιταλιστικού) παρελθόντος⁸³. Κατακρίνει την απομάγευση του κόσμου, την εμπορευματική ποσοτικοποίηση και μηχανοποίησή του, και την αποσύνθεση των ποιοτικών κοινωνικών δεσμών που επέφερε η καπιταλιστική – γραφειοκρατική οργάνωση της κοινωνίας (Lowy & Sayre 1999, 105-128). Στρέφεται ενάντια στην παντοδυναμία του χρήματος και των σχέσεων της αγοράς (δηλαδή του φαινομένου της πραγματοποίησης): «Η γενικευμένη πραγματοποίηση επιφέρει τον κοινωνικό κατακερματισμό και την ριζική απομόνωση του ατόμου μέσα στην κοινωνία. Διότι μια κοινωνία βασισμένη στο χρήμα και τον ανταγωνισμό διαχωρίζει τα άτομα σε εγωιστικές μονάδες που ουσιαστικά διάκεινται εχθρικά ή είναι αδιάφορες η μία προς την άλλη» (Lowy & Sayre 1991, 32).

Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι συνεπείς στο παραπάνω κριτικό σχήμα μέσω των στίχων τους και του λόγου τους εκτός τραγουδιών. Στην συνέντευξη που έδωσαν στο περιοδικό «Ποπ & Ροκ» το Δεκέμβριο του 2000⁸⁴ ακολούθησε η εξής συζήτηση μεταξύ των μελών του συγκροτήματος και του δημοσιογράφου:

(Παντελής) «Πολλοί μας κατηγορούν ότι φερόμαστε ηλιθιωδώς ρομαντικά. Ακολουθούμε, λένε τη φαντασία και όχι τη λογική. Τι θα γίνουμε σε δέκα χρόνια; Ποιος ξέρει; Όταν όμως καθυποτάσσεις τη μαγεία στη λογική χάνεις την πρωταρχική σου οντότητα, κινδυνεύεις να διαρρήξεις μια για πάντα την αρμονία ανάμεσα σε σένα και τον κόσμο σου. Ποιο είναι δηλαδή το σωστό; Να γυρνάς αλαφιασμένος από τράπεζα σε τράπεζα με ένα χαρτοφύλακα στο χέρι ή από δικαστήριο σε δικαστήριο μ' ένα φάκελο γεμάτο χαρτιά; και ποιος σου εγγυάται ότι από κει δεν θα καταλήξεις στο ψυχιατρείο;

⁸³ Και υποστηρίζουν ότι ο ρομαντισμός: «από τη στιγμή της γέννησής του φωτίζεται από το διπλό φως του άστρου της εξέγερσης και του μαύρου ήλιου της μελαγχολίας» (σελ.85).

⁸⁴ Συνέντευξη στον Σπήλιο Λαμπρόπουλο, Δεκέμβριος 2000, τεύχος 258

Η, ακόμα χειρότερα, μια μέρα να περιμένεις το λεωφορείο για το εργοστάσιο στις 6:00 το πρωί και να μουρμουρίζεις: "Εγώ ήθελα να γίνω μουσικός, όχι τορναδόρος". Και τελικά πεθαίνεις και αναρωτιέσαι: "Εζήσα ή γυάλιζα καρέκλες;"... Ό, τι κι αν συμβεί έπειτα από δέκα χρόνια, ένα είναι σίγουρο: Θα πεθάνουμε ξέροντας ότι έχουμε ζήσει. Αυτό, νομίζω, είναι το σημαντικότερο».

«Περνάνε τα πράγματα τόσο έντονα από πάνω μου» λέει με μια ασυνήθιστα αποφασιστική εκφορά ο Κυριάκος «που βαριέμαι και να σκεφτώ τι θα κάνω έπειτα από δέκα χρόνια. Αν κάτσω να το σκεφτώ, θα έχω χάσει το σήμερα και το σήμερα με ενδιαφέρει περισσότερο».

Τους κοιτάω και βλέπω ότι είναι αθώα ειλικρινείς, σαν μικρά παιδιά. Τούτοι εδώ δεν είναι συνηθισμένοι άνθρωποι. Η μήπως είναι αυτό ακριβώς; Επαναλαμβάνω με άλλο τρόπο την ερώτηση, μήπως και βγάλω συμπέρασμα:

(δημοσιογράφος) «Θα αντέξετε από την μαγεία των Κρίνων να επιστρέψετε σε άχαρες δουλειές;»

«Θα αντέξω» απαντά με σιγουριά ο Κυριάκος. «Γιατί θα έχω ζήσει, θα έχω εξαντληθεί, θα έχω φτάσει τον εαυτό μου στα όρια της τρέλας. Εκεί που δεν θα πηγαίνει πια άλλο...»

Τα πλάνα του Τάσου για το μέλλον;

«Εγώ, Κυριάκο, θέλω να έρθω μαζί σου στην Ικαρία να πατάμε σταφύλια και να φτιάχνουμε κρασί!»

Και ο Κυριάκος δεν του χαλάει το χατίρι:

«Ναι! Οι συγγενείς μας έχουν να λένε ότι είμαστε βλάκες που ασχολούμαστε αποκλειστικά με τη μουσική, όταν όμως έπειτα από δέκα χρόνια εγώ και ο Τάσος θα πατάμε σταφύλια, ξέρεις πόσα θα έχουμε να λέμε; Γιατί, ό,τι και αν γίνει, θα ξέρουμε ότι προσπαθήσαμε. Αυτό είναι που μετράει: η προσπάθεια. Να ποντάρεις την ίδια σου τη ζωή. Αυτό φοβάται ο πολύς κόσμος, γιατί ποτέ δεν μπορείς να προβλέψεις τι θα ξημερώσει. Αν όμως δεν προσπαθήσεις να υπερβείς τον εαυτό σου, δε θα μάθεις ποτέ... Εμείς αντιστεκόμαστε σε όσους μας θεωρούν γραφικούς. Θέλουμε να αποδείξουμε ότι αξίζει να ζεις και έτσι...»

«Μόνο έτσι αξίζει να ζεις» διορθώνει ο Παντελής. «Δεν έχεις βαρεθεί να ακούς για χαμένα όνειρα; Τώρα έχουμε την ευκαιρία μας!»

«Όλοι θα ξαναβρούμε, αν χρειαστεί, τις δουλειές μας» μας προσγειώνει ο Θάνος. «Εγώ θα ξαναγίνω υδραυλικός, ο Παντελής θ' ανοίξει ένα βιβλιοπωλείο, οι άλλοι θα πατάνε σταφύλια, ο άλλος θα γίνει κηπουρός. Όλα αυτά όμως αφού τελειώσει το ταξίδι... Από την άλλη πάλι, ξέρεις πόσων ετών είναι οι Rolling Stones;»

«Ας μην ξεχνάμε» επισημαίνει ο Τάσος «ότι είχαμε την πολυτέλεια να ονειρευτούμε, επειδή κάποιοι άλλοι φρόντισαν να μας εξασφαλίσουν τα βασικά όταν τα χρειαζόμασταν... Κάποια πράγματα πάντως δεν αλλάζουν».

«Σωστά!» αναφωνεί ο Παντελής. «Εγώ πάντοτε θα πίνω μύρες...»

«Μην τους ακούς. Οι τύποι είναι επικίνδυνα ρομαντικοί» με ξαφνιάζει ο Νίκος. «Εγώ είμαι ανασφαλής και πρακτικός άνθρωπος, για αυτό και έχω αρχίσει να επενδύω σε ομόλογα δημοσίου».

Ο Νίκος τόση ώρα απλώς παρακολουθούσε και ήταν σιωπηλός. Έτσι, δεν ξέρω αν σοβαρολογεί ή όχι. Οι υπόλοιποι χαμογελούν αμήχανα και περιμένουν να δουν την επόμενη αντίδρασή του. Εκείνος όμως τους κοιτάει σοβαρός στα μάτια. Προς στιγμήν νιώθω ότι θεωρούν πως τους πρόδωσε. Αυτοί ζουν το σήμερα στη δίνη της μουσικής και ο «αδελφός τους» έχει... καβάτζες; Ξαφνικά ο Νίκος πετάει ένα σκανταλιάρικο «αστειεύομαι» και όλοι χαλαρώνουν προτού ξεκαρδιστούμε για άλλη μια φορά.

Θα μπορούμε να προσεγγίσουμε ερμηνευτικά με περισσότερη ακρίβεια τους στίχους των «Διάφανων Κρίνων» μέσω του φαινομένου – χαρακτηριστικού του ρομαντικού κινήματος, το οποίο ονομάζεται «κριτικός μη- ρεαλισμός»: «Πολλά ρομαντικά και νεο-ρομαντικά έργα είναι εσκεμμένα μη-ρεαλιστικά: φαντασιακά, με τη μορφή παραμυθιού, μαγικά, ονειρικά [...] Αυτό δεν μειώνει τη σχέση και τη σημασία τους, τόσο ως κριτική του καπιταλισμού όσο και ως όνειρα ενός άλλου κόσμου, που θεμελιωδώς αντιτίθενται στην αστική κοινωνία [...]» (Lowy & Sayre 1991, 23). Είναι πολύ χαρακτηριστικές προς αυτήν την κατεύθυνση οι σχετικές

απόψεις των «Διάφανων Κρίνων» στην παραπάνω συνέντευξη. Με αφορμή τις παρατηρήσεις του δημοσιογράφου για τις αντιδράσεις που προκάλεσε ο τίτλος του cd τους «Ευωδιάζουν αγριοκέρασα οι σιωπές», αναφέρουν:

Ο Θάνος Ανεστόπουλος κάνει το δικηγόρο του διαβόλου:

«Καταλαβαίνω για ποιο λόγο κάποιοι μας θεωρούν αθεράπευτα ρομαντικούς. Και εγώ είχα αρχικά κάποιους ενδοιασμούς για τον τίτλο. Είναι ένας υπερβατικός τίτλος που σίγουρα δεν μπορεί να αρέσει σε όλους. Κάποιοι εξιτάρονται, κάποιοι άλλοι όμως όχι! Και οι δύο έχουν το δίκιο τους. Απλώς θα συμβούλευα όσους ενοχλούνται από τον τίτλο να κάνουν λίγο υπομονή προτού μας απορρίψουν και να φτάσουν στο περιεχόμενο του δίσκου. Εκεί θα έχουν την ευκαιρία να διαπιστώσουν κατά πόσο αυτός ο ρομαντισμός είναι υπερβολικός ή αληθινός. Μην ξεχνάμε ότι ο ρομαντισμός είναι πράξη επαναστατική. Όταν φέρεσαι, μιλάς, γράφεις, πράττεις ρομαντικά, πολλοί είναι εκείνοι που τρομοκρατούνται. Ρομαντικός είναι ο άνθρωπος εκείνος που μιλά για πράγματα που συναντάμε σε άλλες διαστάσεις, εκείνος που διακρίνεται από τις εμμονές του».

«Μα οι εμμονές μας κάνουν αυτό που είμαστε!» ζεσπαθώνει ο Παντελής. «Ο κάθε άνθρωπος είναι όμορφος με το δικό του μοναδικό τρόπο, κάνει τα λάθη του, έχει τις απόψεις του. Όταν μπαίνει η λογική στη ζωή μας ισοπεδώνονται τα πάντα. Με το να λες "Έλα ρε φίλε, προσγειώσου, τι είναι αυτά; Που το βρήκες εσύ το νερό απ' την Παλαιστίνη;". ΟΚ, αλλά με τα "Έλα ρε φίλε" δε θα υπήρχε αυτή η όμορφη έκφραση που λέγεται ποίηση... Εδώ ο Nick Cave έπαιρνε την Kylie Minogue στην ακροποταμιά για να της σπάσει το κεφάλι μόνο και μόνο επειδή η ομορφιά πρέπει να πεθάνει. Αυτό τουλάχιστον του υπαγόρευαν οι στίχοι... Έχουμε πήξει στην εγκεφαλικότητα: "Χθες αυτοκτόνησε και ο Θεός!" Ρε φίλε, ο Θεός μπορεί να αυτοκτονήσει; "Κι αν έχεις λείψει χίλια χρόνια θα σε περιμένω..." Ρε φίλε, ζουν χίλια χρόνια οι άνθρωποι; Δεν είναι όμως αστείο να σκεφτόμαστε έτσι; Να χιτίζουμε κλουβιά λογικής στο μυαλό μας;»

«Ρομαντισμός υπήρχε και θα υπάρχει πάντοτε» έρχεται να συμπληρώσει ο Κυριάκος. «Αυτό που δεν υπήρχε ποτέ όμως ήταν η ρομαντική εποχή όπως την εννοεί ο πολύς κόσμος. Τέτοιοι στίχοι πάντοτε γράφονταν και συχνά θεωρούνταν εξτρεμιστικοί. Προφανώς όμως όταν κάποιος υπερβάλλει το κάνει για κάποιους συγκεκριμένους λόγους. Ας μην τον καταδικάζουμε τόσο εύκολα λοιπόν. Εγώ άλλωστε πιστεύω ότι, αν δεν υπήρχε υπερβολή, δεν θα υπήρχε και τίποτε άλλο!»

«Μήπως ο έρωτας δεν είναι υπερβολή;» συνεχίζει ο Παντελής. «Η ίδια η ζωή δεν είναι υπερβολή; Αν όχι, τότε γιατί μερικοί άνθρωποι αυτοκτονούν μόλις χάνουν αυτό που αγαπάνε;»

«Με τον όρο «κριτικός μη-ρεαλισμός» προσδιορίζουμε τη δημιουργία ενός φανταστικού, ιδεώδους, ουτοπικού ή φανταστικού σύμπαντος το οποίο αντιτίθεται ριζικά στη γκρίζα, πεζή κι απάνθρωπη πραγματικότητα μιας βιομηχανικής κοινωνίας. Ακόμη κι αν παίρνει φανερά τη μορφή φυγής από την πραγματικότητα, αυτός ο κριτικός μη-ρεαλισμός, μπορεί να εμπεριέχει ένα ισχυρό αρνητικό στοιχείο –έμμεσης ή άμεσης- διαμαρτυρίας ενάντια στην εγκαθιδρυμένη τάξη» (Lowy & Sayre 1991, 23-24). Παραμυθένια ατμόσφαιρα, η οποία συχνά έχει την μορφή «μαύρου παραμυθιού»⁸⁵, ονειρική - συμβολική διάθεση, φανταστικές μορφές και σκοτεινούς κόσμους, τα συναντάμε στα ποιήματα του συγκροτήματος ως περιεχόμενο το οποίο ενδυναμώνουν με τις γενικότερες επιτελεστικές τους επιλογές πάνω στην σκηνή (βλ. ενδεικτικά: «Η γυναίκα που διάβαζε ποιήματα», «Τελευταία μέρα», «Justelene», «Αν το βρεις», «Μικρές αλήθειες», «Νύχτα», «Μνήμες του νερού»). Η νύχτα ασκεί γοητεία στους ρομαντικούς ανθρώπους ως χώρος μαγείας, μυστηρίου και μαγικότητας.

Τα «Διάφανα Κρίνα» αντλούν μέρος του υλικού τους από τον «γοτθικό ρομαντισμό». Πρόκειται για ένα παρακλάδι του γενικότερου ρεύματος του ρομαντισμού, του οποίου οι ιστορίες περιέγραφαν τις περιπέτειες φοβισμένων ηρώων, που καταδιώκονταν από φρικτές και μυστήριες δυνάμεις σε σκοτεινά τοπία. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό του γοτθικού ρομαντισμού ήταν η παρουσία δυνατών, «ανορθολογικών» συναισθημάτων, όπως ο φόβος, αλλά και η τρυφερότητα, η στοργή, η θλίψη και ο ρομαντικός πόθος (Brians 1998). Παρόλα αυτά, η καταδίωξη από εχθρικές δυνάμεις εμφανίζεται ως γενικότερη αντίληψη του ρομαντισμού: «Υπάρχουν δυνάμεις έξω από την ατομική βούληση και συνείδηση. Κάτι μεγαλύτερο κι ασύλληπτο που οδηγεί στον φόβο ή στην αγάπη προς αυτό. Υπάρχει πάντα κάποια κρυφή εχθρική δύναμη που βασανίζει τους ανθρώπους και τους καταδικάζει στην

⁸⁵ «Μαύρα Παραμύθια» είχαν ονομάσει ένα ακυκλοφόρητο τραγούδι τους. Ο όρος «μαύρα» έχει να κάνει με τον θάνατο –κυρίως εκείνον της ψυχής- και το σκοτάδι, και τις μορφές και τα σύμβολα που τα περιβάλλουν στους στίχους τους. Επίσης τα παραμύθια είναι «μαύρα» γιατί η προοπτική για το μέλλον δείχνει θλιβερή.

παντοτινή απογοήτευση (είτε προέρχεται από ανθρώπινα πλάσματα, είτε από απρόσωπες δυνάμεις). Αλληγορικές ιστορίες που ακολουθούν το ίδιο μοτίβο: Ο ήρωας στην αρχή ζει ευτυχισμένος και στην συνέχεια συμβαίνει κάτι τρομερό» (Berlin 2000, 173). Στα «Διάφανα Κρίνα» ο κεντρικός ήρωας έχει συνήθως χτυπηθεί από ένα ανήλεο και σκληρό παρόν. Τα όνειρά του ή οι επιθυμίες του έχουν διαψευσθεί. Ζει απογοητευμένος ή φοβισμένος. Νοσταλγεί το παρελθόν ή πλάθει με την φαντασία του έναν ονειρικό κόσμο για να κατοικήσει και αγωνιά. Η άμεση σύνδεση του συγκροτήματος με τον γοτθικό ρομαντισμό γίνεται κυρίως μέσα από τα τοπία και τα πλάσματα της νύχτας και του θανάτου που χρησιμοποιούν στους στίχους και την εικονογραφία τους.

Η κριτική της σύγχρονης κοινωνίας και των επιπτώσεων που έχει στον άνθρωπο, δηλαδή εκείνες της αποξένωσης και της αλλοτρίωσης, καταγράφεται από τα «Διάφανα Κρίνα» και με πιο άμεσους τρόπους, όπως στο τραγούδι «Όλα αυτά που δεν θα δω». Και στο συγκεκριμένο τραγούδι όμως αποφεύγεται η αναφορά στις αιτίες, παραμένει σταθερή μόνο η διαπίστωση της αλλοτρίωσης του κεντρικού χαρακτήρα. «Στα λογοτεχνικά έργα, ο συγγραφέας σπανίως επιχειρεί μια ανοιχτή, χωρίς περιστροφές καταγγελία των δεινών της σημερινής κοινωνίας. Ο καλλιτέχνης μεταφέρει την άποψή του μέσα από την εξέλιξη της αφήγησης, τον υπαινιγμό και άλλα λογοτεχνικές τεχνικές» (Lowy & Sayre 1999, 91).

Ο ρομαντικός χαρακτήρας του συγκροτήματος εκδηλώνεται επίσης μέσω του έντονου λυρισμού του. Ο έντονος λυρισμός γίνεται αντιληπτός σαν υφολογική απόρριψη της πεζότητας και της ψυχρότητας του αστικού κόσμου. Η κριτική στα έργα τέχνης γίνεται συν τοις άλλοις με καθαρά αισθητικά μέσα (Lowy & Sayre 1999, 101). Επίσης, μια τάση του ρομαντισμού επιχειρεί την επαναμάγευση του κόσμου μέσω της αισθητικοποίησης του παρόντος, με την ανάδυση του υπερφυσικού, φανταστικού και ονειρικού στοιχείου στα έργα τέχνης. Πρόκειται για «μια ουτοπική προβολή στο παρόν, ένα κόσμο ομορφιάς, δημιουργημένο από την φαντασία». Σύμφωνα με την προτροπή της Δωροθέας Σλέγκελ: «Ας περάσουμε την ζωή μας μέσα από την ρομαντική ποίηση, καμιά αστυνομία και κανένας νόμος δεν μπορεί να αντιταχθεί σ' αυτό» (στους Lowy & Sayre 1999, 94-96). Ο ρομαντικός καλλιτέχνης έχει ως σκοπό να ποιητικοποιήσει τον κόσμο (Λαρμόρ 1998, 43). Αυτή η αντίληψη επικρατεί όχι μόνο στα μέλη του συγκροτήματος, αλλά και στο κοινό του, που βλέπει την αισθητικοποίηση της πραγματικότητάς τους να επιτυγχάνεται από τα «Διάφανα Κρίνα» με λεκτικά και άλλα μέσα. Ενδεικτική είναι η αναφορά του στιχουργού και

μπασίστα του συγκροτήματος, για τον τίτλο του άλμπουμ τους «Ευωδιάζουν αγριοκέρασα οι σιωπές»:

«Οι Velvet Underground πετάνε μια μπανάνα στο εξώφυλλο. Οι Television Personalities προτιμούν μια ψυχεδελική εικόνα κάτω απ' τη φράση "Θα Μπορούσαν να Είχαν Γίνει Μεγαλύτεροι από τους Beatles!". Τι πρέπει να κάνουμε δηλαδή; Ένας ποιητής γράφει: "Πάνω στην άμμο σ' είχαν άστοχα ζαβώσει τη νύχτα που θεμελίωσαν τις πυραμίδες": Η "Θέλω να Πιω το Βόσπορο"... Ο Σολωμός πάλι: "Εστησε ο Έρωτας Χορό με τον Ξανθόν Απρίλη". Ήταν ξανθός όμως ο Απρίλης ή μήπως μοϊκανός με κόκκινα μαλλιά; Αν βάλουμε την λογική υπεράνω όλων, θα καταργήσουμε κάθε συμβολισμό και πιθανόν να μην υπάρχουν πλέον ποιητές... Φαντάσου, είσαι σε ένα χωριό στους πρόποδες του Παρνασσού, σ' ένα σπίτι κοντά σ' ένα ποτάμι με αγριοκερασιές, και, αργά τη νύχτα, ενώ η αγαπημένη σου κοιμάται, σηκώνεσαι, πας στο μπαλκόνι και εκείνη τη στιγμή, ενώ τα βλέπεις όλα κατεστραμμένα για τους δικούς σου λόγους, σου 'ρχεται η μυρωδιά από τα δέντρα και η ομορφιά τρυπώνει μέσα σου με έναν τρόπο ανεπανάληπτο και δίνει νόημα και εύρος σ' αυτή την αινιγματική έννοια που ονομάζουμε ελπίδα. Αυτρωτικό!»⁸⁶

Από την άλλη πλευρά, εκτός από τον κριτικό μη-ρεαλισμό, τα «Διάφανα Κρίνα» επιχειρούν κριτική της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας με όλα τα μυθολογικά και αφηγηματικά τους μέσα, καθώς και με τον πεζό, άμεσο λόγο τους ή τις πράξεις τους εκτός πλαισίου τραγουδιών. Πάνω και κάτω από την σκηνή επιτίθονται στα χαρακτηριστικά εκείνα της νεωτερικότητας, στα οποία αντιδρά ο ρομαντισμός. Αρκεί να επιστρέψουμε στο κεφάλαιο εκείνο της εθνογραφίας (σελ. 18-25) που αναφέρεται στις πολιτικές τους θέσεις, για να δούμε πως πραγματοποιούν μια σειρά συμβολικών πράξεων και πολιτικών λόγων που απαξιώνουν την εμπορευματοποίηση του σύγχρονου κόσμου και την δύναμη των χρημάτων, ή καταφέρονται ενάντια στις σύγχρονες πολιτικές (και ιμπεριαλιστικές) δυνάμεις που συνθλίβουν τις πιο αδύναμες, πολιτικά, οικονομικά και τεχνολογικά, κοινωνικές ομάδες.

Είδαμε ότι μέσα στο κλίμα της μελαγχολίας των στίχων τους επικρατούν δύο κεντρικά θέματα: Ο έρωτας κι ο θάνατος. Τα δύο αυτά θέματα έχουν ένα κοινή

⁸⁶ Ο.π. Συνέντευξη στο «Ποπ & Ροκ» 2000

συνιστώσα. Θεωρούνται υπέρβαση που τραβάει τον άνθρωπο από την μονότονη καθημερινή του ζωή, την κοινωνία, την δουλειά του (Αριέζ 1988, 35)⁸⁷. Αν τα δούμε ξεχωριστά, ήδη μιλήσαμε για τον θάνατο της ψυχής και του εσωτερικού, πλούσιου πνευματικού κόσμου των ανθρώπων από την ψυχρή, εκμεταλλεύτρια εξωτερική πραγματικότητα. Ο ίδιος ο στιχουργός και μπασίστας του συγκροτήματος είχε αναφέρει σε μια συνέντευξή του, όταν τον ρώτησαν:

-Για ποιόν λόγο συνήθως η μουσική σας είναι θλιμμένη;

*-Κοίταξε, κατ' αρχήν αυτοί οι διαχωρισμοί
«χαρούμενο-θλιμμένο» είναι
λίγο απλοϊκοί, και πολύ σχετικοί, γιατί κάποιος μπορεί
να θεωρεί τον
εαυτό του ζωντανό όταν κάνει τζόγκινγκ ας πούμε στον
λόφο του Αρδήττου
και το βράδυ διασκεδάζει την πλήξη του σε αυτά τα
νεκροτομεία της
πολυτελείας που λέγονται μοδάτα μπαρ, αλλά εγώ μπορεί
να θεωρώ ζωντανό
έναν άνθρωπο ο οποίος αυτοπυρπολείται για να
αντισταθεί στις
πρακτικές ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος.⁸⁸*

Ο έρωτας από την άλλη πλευρά, παρουσιάζεται στους ρομαντικούς σαν αγνό συναίσθημα, αυθόρμητη ορμή, ακατανίκητη απέναντι σε κάθε υπολογισμό και οικονομικό συμφέρον. Ή διαφορετικά ως «μια αναβάθμιση των διαισθήσεων, των ενστίκτων, των συναισθημάτων, έννοιες τόσο στενά συνδεδεμένες με την τρέχουσα χρήση του ίδιου του όρου ρομαντισμός» (Lowy & Sayre 1999, 124-125). Το

⁸⁷ Ο Αριέζ αναφέρει ότι τα δύο αυτά στοιχεία παρουσιάζονται έντονα συνδεδεμένα στην δυτική τέχνη των 16ου – 18ου αι. Είναι ταυτόχρονα θέματα που συναντάμε άρρηκτα συνδεδεμένα στον γοτθικό ρομαντισμό του 18ου αι. και των απογόνων του στις τέχνες.

⁸⁸ Αυτή η αναφορά έφτασε σε μένα μέσω πληροφορητή μου

γνώρισμα του παθιασμένου έρωτα είναι ότι αφήνεται στην ηδονή, χωρίς να σκέφτεται το συμφέρον. Καθοδηγείται από τη φαντασία (Stendhal σε Λαρμόρ 1998, 130).

Εκτός από αυτά τα δύο κεντρικά στοιχεία, στα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» θίγονται κι άλλα ζητήματα που αφορούν άμεσα την ρομαντική θεώρηση. Πρόκειται για εκείνους τους στίχους που δίνουν έναυσμα προς την ομοκοινωνικότητα (βλ. ενδεικτικά τα τραγούδια «Γιορτή» και «Βάλτε να πιούμε»). Την επιθυμία για ομοκοινωνικότητα την συναντάμε ανάλογα στον λόγο του τραγουδιστή εκτός των στιχουργικών πλαισίων:

«Πρόκειται να υπερβούμε ένα πλασματικό κόσμο που ζούμε, που είναι τόσο μίζερος καθημερινά, αλλά τόσο τραγικά ανεύθυνος, να φτιάξουμε ένα εξωπραγματικό τοπίο, το οποίο θα χαρακτηρίζεται από τις βρεγμένες λεωφόρους που περνάμε [...] Μη φοβόμαστε να συνεχίσουμε να ζούμε, να επιζούμε, μην το φοβόμαστε αυτό. Ας κάνουμε τις μικρές μας κοινότητες. Όλα αυτά που μας γαμάνε είναι γύρω μας, σε μικρές πόλεις που ζούμε, που ζείτε, ζούνε, ας τα γαμήσουμε όλα... Δηλαδή ας κάνουμε τις μικρές μας κοινότητες (...) να φτιάξουμε μιας ποιότητας ζωή, φάση ζωής, ας το κάνουμε αυτό...»⁸⁹

Η απαίτηση για συλλογικότητα στον ρομαντισμό είναι εξίσου σημαντική με την ατομική – υποκειμενική άποψη. Το ρομαντικό άτομο σκιαγραφείται ως δυστυχισμένη συνείδηση, που υποφέρει από τον διασκορπισμό κι επιδιώκει να αποκαταστήσει ολοκληρωμένες σχέσεις, γιατί μόνο μέσα από αυτές μπορεί να πραγματοποιήσει την ταυτότητά του. Πρόκειται για μια απόλυτη αντιπαράθεση με το καθεστώς το οποίο εγκαθιδρύει ο καπιταλισμός. Εκφράζει την επιθυμία για ανασυγκρότηση της ανθρώπινης κοινότητας, θεωρούμενης μέσα από πολλαπλές μορφές: «αυτή της αυθεντικής επικοινωνίας με το άλλο, της συμμετοχής στο οργανικό σύνολο ενός λαού και στο συλλογικό φαντασιακό του» (Lowy & Sayre 1999, 100).

- Ζητήματα σκηνικής επιτέλεσης

Η συνολική αυτή κοσμοθεώρηση, η οποία φανερώνεται έντονα και πολύπλευρα στους στίχους και τον γενικότερο λόγο του συγκροτήματος, δεν μπορεί παρά να υποστηρίζεται ταυτόχρονα και εξωλεκτικά στην ερμηνεία των τραγουδιών

⁸⁹ Τηλεφωνική συνέντευξη στο δημοτικό ραδιόφωνο Λάρισας, 2/12/2001

πάνω στην σκηνή. Η σκηνική επιτέλεση, καθώς συνδέεται νοηματικά και υποστηρικτικά με τους στίχους, ενδυναμώνει τα μηνύματα που περικλείουν. Ο όρος «επιτέλεση» σημαίνει να δείχνεις κάτι, να το τονίζεις, να το προβάλλεις προς κάποιον ή κάτι άλλο (Schencher 2002, 22) με τα εκφραστικά μέσα που διαθέτεις. Στην συναυλία, το συγκρότημα και κυρίως ο τραγουδιστής αναδεικνύει και τονίζει τα ρομαντικά χαρακτηριστικά που προαναφέραμε, με όλα τα εκφραστικά μέσα που διαθέτει ή επινοεί.

Καταρχήν, ο χώρος μέσα στον οποίο πραγματοποιούνται οι συναυλίες, υποστηρίζει, όπως είδαμε στην εθνογραφία (σελ.15), την ατμόσφαιρα που θέλει να δημιουργήσει το συγκρότημα. Ο τρόπος με τον οποίο έχει «στηθεί» ο χώρος μέσα στον οποίο θα λάβει χώρα μια συγκεκριμένη ή ένα συγκεκριμένο είδος επιτέλεσης, συνεπάγεται ότι έχει ήδη προκαθορίσει, έχει ήδη επηρεάσει σε ένα βαθμό τις εκφραστικές ποιότητες παράστασης και κοινού (Tulloch 1999, κεφ.5). Μ' αυτόν τον τρόπο, οι συναυλιακοί χώροι που φιλοξενούν ροκ συναυλίες, ή συναυλίες εναλλακτικής μουσικής, είναι γνωστό στο κοινό ότι είναι ανοιχτές σε κάθε είδους έντονες, συμμετοχικές (ή τυποποιημένες ροκ) εκδηλώσεις. Ο ανάλογος φωτισμός, και η διακόσμηση της σκηνής εντείνουν την ατμόσφαιρα που εκπέμπει η μουσική και πολιτισμική φυσιογνωμία των «Διάφανων Κρίνων», και αυτά τα στοιχεία γίνονται προτρεπτικά και ενισχυτικά της ερμηνευτικής εκφραστικότητας του κοινού. Η μουσική και ο φωτισμός προκαλούν και ενισχύουν σε μεγάλο βαθμό τα συναισθήματα που επικαλούνται οι στίχοι.

Είδαμε στο εθνογραφικό κομμάτι αυτής της μελέτης πολλές επιτελεστικές μορφές του τραγουδιστή και κεντρικού επιτελεστή των συναυλιών των «Διάφανων Κρίνων»: το μυστηριακό κλίμα με το οποίο χρωματίζει κάποιες φορές την ατμόσφαιρα, τα σύμβολα της κοσμοαντίληψής τους, τα οποία προβάλλει με το ρουχισμό και το στυλ του, τις κριτικές συμβολικές πράξεις του. Όλες οι επιτελέσεις του αποδεικνύονται υποστηρικτικές του κριτικού, μελαγχολικού και γενικότερα ρομαντικού τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον σύγχρονο κόσμο, του τρόπου αντίληψης που επιθυμούν να μεταδώσουν στο κοινό τους, σε μια διαδικασία αμφίδρομη και αλληλεπιδραστική. Η επιτέλεση του Θάνου μπορεί να χαρακτηριστεί «δραματική» («dramatic performance»). Αν δικαιούμαι να δανειστώ λίγα πράγματα από τις μελέτες που έχουν γίνει για το θέατρο, τότε θα έλεγα ότι ο κύριος λόγος που κάνει την επιτέλεσή του «δραματική», βρίσκεται στον τρόπο και την ένταση που την βιώνει το κοινό. Δηλαδή, η αίσθηση από την πλευρά του κοινού, ότι αυτά που

συμβαίνουν πάνω στην σκηνή αφορούν το εδώ και το τώρα, ότι αφορούν τις πεποιθήσεις, τους φόβους, τις φαντασιώσεις και τις επιθυμίες του, και οδηγούν σε ένα βαθμό στην ταύτιση με τους πρωταγωνιστές των στίχων. Αυτά τα στοιχεία προσδίδουν στην ερμηνεία του τραγουδιστή «δραματικό» χαρακτήρα (για την θεωρία Elam 1980, 110 - 114). Ο τραγουδιστής μοιάζει να είναι ο «κορυφαίος» του συμβολικού θρήνου⁹⁰ της συναυλίας, όπου οι αποκρίσεις του κοινού σε αυτόν, με τον λόγο τους και τις σωματικές τους κινήσεις, επικυρώνουν την θλίψη ή τον πόνο του με την δική τους θλίψη ή πόνο (για την θεωρία Σερεμετάκη 1994). Διαφορετικά, ο τραγουδιστής με τους χρωματισμούς της φωνής του, την ένδυσή του, τις κινήσεις του θα έδινε μια πιο θεατρική έκφραση στο κοινό, παρά δραματική. Με τις φωνητικές του τεχνικές εντείνει συναισθηματικά την αφήγησή του. Αν δεν ανταποκριθεί πιστά στον ρόλο του πάνω στην σκηνή, δηλαδή στο ρόλο του περιθωριακού, «χαμένου» και μεθυσμένου ρομαντικού, τότε πιθανότατα να τον κατακρίνουν.

Κατά τη διάρκεια της συμμετοχικής παρατήρησης, άκουσα νεαρά άτομα από το κοινό, να τον κατηγορούν ως «υποκριτή», επειδή θεωρούσαν ότι προσποιείται τον μεθυσμένο, χωρίς να είναι στην πραγματικότητα, καθώς, ενώ παραπατούσε από τα «πιώματα»⁹¹, έβλεπε να διαβάξει τους στίχους στο αναλόγιο, ή να πιάσει τον αναπτήρα από κάτω μέσα στο σκοτάδι. Ή τον κατηγορούσαν ότι προσπαθεί να δείξει λυπημένος με το ζόρι, ενώ στην πραγματικότητα είναι χαρούμενος. Στην διάρκεια των συναυλιών παρατήρησα ότι το κοινό ταυτίζει τα υποκείμενα των στίχων με τον ερμηνευτή τους, ή τον δημιουργό τους⁹². Το γεγονός ότι ο Θάνος είναι συγχρόνως ποιητής και στιχουργός για κάποια από τα τραγούδια, συνθέτης της μουσικής τους,

⁹⁰ Δανείζομαι την έκφραση από την Ν. Σερεμετάκη 1994, σ.133

⁹¹ Όρος μελών του συγκροτήματος και του κοινού

⁹² Ο Παντελής, ο μπασιίστας τους γράφει τους περισσότερους στίχους, και τα νεαρά άτομα με τα οποία συνεργάστηκα απ' το κοινό, σκιαγραφούν την προσωπικότητά του όμοια με τους χαρακτήρες των στίχων του. Σύμφωνα με τον Firth (1986) ο ρομαντισμός και η folk παράδοση συναντιούνται στην ροκ μουσική. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα ότι οι «rockers» (κατά την έκφραση του ίδιου) έχουν εσωτερικεύσει την πίστη ότι ακούγοντας την μουσική κάποιου, αυτόματα γίνεται οικείο τους πρόσωπο και αποκτούν πρόσβαση στην ψυχή του. Επιπλέον, λόγω της folk παράδοσης, πιστεύουν ότι οι μουσικοί μπορούν να αντιπροσωπεύουν, να κατανοούν, ακόμα και να βιώνουν οι ίδιοι τις ανάγκες και τις εμπειρίες της κοινωνικής ομάδας στην οποία απευθύνονται. Οι παρατηρήσεις αυτές εξηγούν τις συγκεκριμένες αντιδράσεις του κοινού των «Διάφανων Κρίνων», αλλά και την γενικότερη νοοτροπία τους για τα μέλη της σκηνής.

τραγουδιστής και τελεστής, προκαλεί την απαίτηση -εκ μέρους του κοινού- «αυθεντικότητας» σε πολλαπλούς ρόλους. Δηλαδή, θα πρέπει να είναι ένα και το αυτό με τα δημιουργήματά του. Η αυθεντικότητα αποτελεί μεγάλη αξία για τον ρομαντικό κόσμο, και σημαίνει φυσικότητα και αυθορμητισμό (Λαρμόρ 1998, 126-127). «Ένας τελεστής οφείλει να πράττει με εκφραστική υπευθυνότητα» και να λειτουργεί αρμονικά με την ομάδα με την οποία συνεργάζεται, προκειμένου να διατηρήσει την εικόνα του στο κοινό. Ο τραγουδιστής του συγκροτήματος το αναγνωρίζει και αναφέρει:

«Οι πιο παρατηρητικοί θα έχουν προσέξει το ημιφωτισμένο αναλόγιο που έχω πάντοτε μαζί μου επί σκηνής. Δε θυμάμαι όλους τους στίχους, ακόμα κι αν τους έχω γράψει εγώ. Τα παιδιά από κάτω όμως τους θυμούνται και συχνά σκύβω για να τους ρωτήσω τι πρέπει να πω... Δε θα μπορούσα ποτέ να τους κοροϊδέψω. Κανείς δε μπορεί. Το κοινό έχει ένστικτο και καταλαβαίνει αν αυτό που βγάζεις είναι αληθινό ή ψεύτικο. Μην ξεχνάμε ότι και εγώ κάθε λίγο και λιγάκι περνάω στην άλλη πλευρά, γίνομαι μέρος του κοινού. Όταν πηγαίνω σε μια συναυλία, κρίνω κι εγώ τον καλλιτέχνη, ανάλογα με τα vibes που στέλνει, και καταλαβαίνω κατά πόσο εννοεί τις ιστορίες που αφηγείται ή παίζει θέατρο. Το θέμα είναι να μην παραπλανείς το κοινό σου. Αν καταλάβει πρώτος ο καλλιτέχνης ότι οφείλει να σέβεται τον ακροατή του, είτε αυτός είναι 15 ετών είτε 55, τότε μόνο είναι σε θέση να δει την αμφίδρομη σχέση του με το κοινό να λειτουργεί αρμονικά. Εγώ αντλώ ενέργεια από την επικοινωνιακή μου σχέση με το κοινό και, επειδή είμαι ειλικρινής, θέλω να πιστεύω ότι αυτή η σχέση θα διακοπεί όταν εγώ ως άνθρωπος δε θα μπορώ άλλο να την εντάξω στη ζωή μου. Γιατί, μην ξεχνάμε και πάλι ότι στη σκηνή μεταμορφώνεσαι. Δεν είσαι αυτός που ήσουν προτού ανέβεις ούτε αυτός που θα είσαι όταν κατέβεις. Ο εαυτός σου μετεξελίσσεται μέσω του έργου, της δημιουργίας, της τέχνης...[...] Τη σχέση σου με το κοινό πρέπει να την εκτιμάς και να την αναλύεις, είτε πριν από μία συναυλία είτε μετά το τέλος της. Ποτέ κατά τη διάρκεια της. Ποτέ ενώ είσαι πάνω στη σκηνή. Για να δεις ψύχραιμα τα πράγματα πρέπει να περιμένεις να επανέλθεις στο φυσιολογικό. Στο κάτω κάτω η στιγμή που βρίσκομαι πάνω στη σκηνή και τραγουδάω μου ανήκει. Αν μη τι άλλο, είναι δική μου. Αν ο άλλος από κάτω θέλει να την μοιραστεί μαζί μου, μπορεί να την κάνει και δική του!»⁹³

⁹³ Ο.π. Συνέντευξη στο «Ποπ & Ροκ», 2000

Η δυσπρόσιτη συμπεριφορά που παρουσιάζει σε άτομα τα οποία δεν γνωρίζει όταν τον πλησιάζουν μετά την συναυλία (δηλαδή το ότι τους μιλάει μπερδεμένα και ακατανόητα) είναι συνέπεια του ότι όσα λιγότερα ξέρουν για εκείνον σε προσωπικό επίπεδο, τόσο λιγότερο μπορούν να τον κρίνουν πάνω στην σκηνή (για την θεωρία Goffman 1969, κεφ.6). Και όταν ακόμα η ψυχολογική του διάθεση δεν είναι κατάλληλη για να ανταποκριθεί στον ρόλο που του αποδίδουν τα τραγούδια, τότε αναγκαστικά πρέπει να τον υποδυθεί, λόγω των προσδοκιών και των απαιτήσεων του κοινού του. Μπορεί να ασκεί γοητεία στο κοινό, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι το ίδιο κοινό δεν είναι έτοιμο να τον κρίνει αν το θεωρήσει απαραίτητο. Η διαφορά είναι ότι ανάλογα με τον βαθμό προσήλωσης, η κριτική γίνεται ευκολότερα ή πολύ δυσκολότερα έως καθόλου. Μπορεί ακόμη και να πάρει μορφή υπεράσπισης προς την κριτική των άλλων. Η επιτέλεση αξιολογείται έντονα από το κοινό για τον τρόπο που πραγματοποιείται, για την ικανότητα και επιδραστικότητα του τελεστή της (Bauman 1975, 293).

Ανάλογα με το πως θα γίνει αντιληπτή η «cultural performance», θα μετουσιωθεί στην συνέχεια σε «social performance» στην συμπεριφορά του κοινού πλέον. Δηλαδή, συμπεριφορές μίμησης του επιτελεστή, όπως η κατανάλωση αλκοόλ, ή το μονίμως αναμμένο τσιγάρο που καίγεται μόνο του, θα πραγματοποιηθούν και θα νοηματοδοτηθούν στην καθημερινότητα του κοινού (για την θεωρία Dilthey σε Turner 1988, 87). Οι ρόλοι της επιτέλεσης κατευθύνουν προς την μίμησή τους, και το κοινό πιθανόν θα ενσωματώσει στην κοινωνική του ζωή πλευρές της, συχνά αφού τις επεξεργαστεί με καινοτόμους τρόπους (Bauman 1975). Η επιτέλεση του κοινού στα πλαίσια των συναυλιών, αλλά κι εκτός αυτών, είναι το αντικείμενο μελέτης και επεξεργασίας στις επόμενες ενότητες.

Κεφάλαιο 2ο

«Το Κοινό»

2.1) Εισαγωγή

Τα «Διάφανα Κρίνα» δημιουργούν στις συναυλίες τους μια μελαγχολική και ρομαντική ατμόσφαιρα, η οποία εμπλουτίζεται με τα πολιτικοκοινωνικά σχόλια του ερμηνευτή τους. Μέσα από αυτά τα πλαίσια προκύπτουν συσχετισμοί και ερμηνευτικά σχόλια για τις εκφραστικές ποιότητες του κοινού. Ένα πλήθος χειρονομιών, εκφράσεων, χορευτικών κινήσεων και ποικίλων πράξεων πραγματοποιούνται πλειοψηφικά σε κάθε συμμετοχή του κοινού στις ζωντανές εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων». Με αφετηρία το τριήμερο των συναυλιών που πραγματοποιήθηκαν στην «Σκηνή στον Αέρα» τον Δεκέμβριο του 2002, θα προσεγγίσουμε από διαφορετικές οπτικές γωνίες το ζήτημα των συμπεριφορών και των εκφράσεων του κοινού.

2.2) Εμφάνιση – Ενδυματολογικός κώδικας

Άτομα ηλικίας δεκαέξι με εικοσιδύο χρονών συγκεντρώνονταν στην αίθουσα της «Σκηνής στον Αέρα» αρκετή ώρα πριν αρχίσει η συναυλία των «Διάφανων Κρίνων» τον Δεκέμβριο του 2002. Φορούσαν κυρίως μαύρα ρούχα, τα οποία ήταν συνδυασμένα σε ένα καθημερινό νεανικό ντύσιμο (μπλουζάκι και τζιν παντελόνι) ή υπήρξαν πιο ειδικές (αλλά όχι έντονες) αναφορές σε διακριτά στυλ της ροκ κουλτούρας. Για παράδειγμα, περιελάμβαναν αναφορές στο είδος του Punk (σχισμένα ρούχα), του Metal (ατίθασα μακριά μαλλιά, στενό τζιν παντελόνι και μπλουζάκι με όνομα μέταλ συγκροτήματος), ή του Goth rock, κυρίως σε κορίτσια που φορούσαν μαύρες μπλούζες και φούστες ή παντελόνια, ασημένα κοσμήματα και είχαν μακιγιάρει το πρόσωπό τους με μαύρο μολύβι και λευκή πούδρα. Στην εμφάνιση του κοινού κυριαρχεί πάντα το μαύρο χρώμα. Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» δεν έχει κάποιο άλλο στοιχείο ιδιαίτερης ρητορικής στο στυλ του. Άλλωστε, τα είδη της rock μουσικής δεν είναι πλέον διακριτά στο βαθμό που ήταν στο παρελθόν, αλλά διαχέονται το ένα εντός του άλλου, ως μουσικές φόρμες και χαρακτηριστικά, αλλά και ως στυλ. Η επιρροή του Goth style στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων» είναι υπαρκτή και σταθερή, αλλά όχι έντονη. Ένα συγκεκριμένο στυλ ντυσίματος αποτελεί μέρος της γνώσης που μοιράζονται τα μέλη μιας

κοινωνικής μονάδας. Παρόλο που στην παρούσα εθνογραφία απουσιάζουν οι έντονες ιδιαιτερότητες, οι πληροφορητές μου αναγνωρίζουν στον δρόμο προς την συναυλία τα άτομα που πιθανόν να έχουν τον ίδιο προορισμό με εκείνους. Κάποια όμοια χαρακτηριστικά (στα οποία, στην συγκεκριμένη περίπτωση, το μαύρο χρώμα έχει έναν από τους πρώτους λόγους), δημιουργούν οικεία ατμόσφαιρα στους συμμετέχοντες. Η εμφάνιση εκφράζει τον εαυτό, καθώς έχει καθιερωθεί στον δυτικό πολιτισμό η αντίληψη ότι τα ρούχα εκφράζουν την προσωπικότητα ή και την ψυχή αυτού που τα φοράει. Καθώς το συγκινησιακό κλίμα που δημιουργείται κατά τη διάρκεια της συναυλίας, είναι γνωστό εκ των προτέρων στους σταθερά συμμετέχοντες, η συγκεκριμένη επιλογή ντυσίματος λειτουργεί ενισχυτικά σε εσωτερικές και εξωτερικές διεργασίες (Featherstone Mike 1982). Δηλαδή λειτουργεί ενισχυτικά στην απεικόνιση και στην εκδήλωση της θλίψης και του συμβολικού πένθους για κάποια απώλεια (θεματικός πυρήνας στις αφηγηματικές δημιουργίες των «Διάφανων Κρίνων»). Το λιτό, μαύρο ντύσιμο είναι σημάδι της ψυχής που θρηνεί. Επιπλέον, παραπέμπει στην συμμετοχή σε μια σκοτεινή, εσωτερική πραγματικότητα και στο σκοτάδι μέσα στο οποίο κινείται η μυθολογία της Goth κουλτούρας και των «Διάφανων Κρίνων», και κατ' επέκταση είναι πράξη διαφοροποίησης από άλλες mainstream⁹⁴ κουλτούρες.

2.3) Μη λεκτική επικοινωνία: Το σώμα

Ο τρόπος ντυσίματος του κοινού αποτελεί ένα μόνο μέρος της γενικότερης εμφάνισής του στον συναυλιακό χώρο. Ένα άλλο στοιχείο της είναι η κινησιολογία του. Η εικόνα που παρουσίαζε το κοινό στην διάρκεια των συναυλιών στην «Σκηνή στον Αέρα» ήταν όμοια και τις τρεις ημέρες. Το πιο ένθερμο και εκδηλωτικό κοινό βρίσκεται πάντα μπροστά στην σκηνή. Όλες οι χειρονομίες και οι λεκτικές εκδηλώσεις των νεαρών ατόμων που απαρτίζουν το κοινό, απευθύνονταν στα μέλη του συγκροτήματος, με έμφαση στον τραγουδιστή. Γενικότερα, οι συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» χαρακτηρίζονται από μεγάλη και έντονη συμμετοχή. Η σκηνή είναι το κέντρο του ενδιαφέροντος. Αν έβλεπε κανείς την συναυλιακή αίθουσα εκείνο το τριήμερο από κάποια απόσταση, θα παρατηρούσε ότι ένα μεγάλο μέρος του κοινού ήταν μαζεμένο ασφυκτικά μπροστά στην σκηνή, ενώ η αίθουσα πιο πίσω είχε διαθέσιμο χώρο. Τα σώματα έκλειναν προς την σκηνή με τέτοιο τρόπο που έδιναν την

⁹⁴ Δηλαδή κυρίαρχες λαϊκοδημοφιλείς κουλτούρες.

εντύπωση ότι θα χαθεί η ισορροπία και θα σωριαστούν μέσα στην σκηνή. Όταν τα μέλη ενός κοινού παρακολουθούν μια συναυλία, συγκεντρώνουν την ενέργειά τους, τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους σε αυτήν και προσπαθούν να εκμαιεύσουν νοήματα από αυτήν. Όσο περισσότερο έντονη είναι η προσοχή τους, τόσο μεγαλύτερη είναι η διανοητική και συναισθηματική εμπλοκή του κοινού με αυτήν (Abercrombie & Longhurst, 1998, 43).

Λίγη ώρα πριν αρχίσει η συναυλία, οι νεαροί και νεαρές παρευρισκόμενοι και παρευρισκόμενες χτυπούσαν παλαμάκια, και τραγουδούσαν στίχους του συγκροτήματος, καλώντας το με αυτόν τον τρόπο να βγει στην σκηνή. Οι περισσότεροι / ες είχαν ήδη καταναλώσει αρκετές μπίρες ή άλλα αλκοολούχα ποτά. Την στιγμή που οι μουσικοί εμφανίστηκαν στην σκηνή, το κοινό ξέσπασε με χειροκροτήματα, σφυρίγματα, επευφημίες, και φώναζε στα μέλη του συγκροτήματος ξεχωριστά: «Έλα ρε Θάνο!», «Έλα ρε Παντελή!». Επίσης ζητούσε τραγούδια που ήθελε να ακουστούν. Κατά την διάρκεια της συναυλίας (στα τραγούδια με λιγότερο έντονο και χορευτικό ρυθμό) χέρια σηκώνονταν ψηλά, κρατώντας μπουκάλια με μπίρα ή ποτήρια με ποτό ως πρόποση προς την σκηνή. Κάποιες στιγμές ο τραγουδιστής έτεινε πρώτος το ποτό του προς το κοινό, σε μια πράξη άμεσης επικοινωνίας μαζί του (πράξεις που συνηθίζονται στην συγκεκριμένη περίπτωση). Χέρια έτειναν τεντωμένα προς την σκηνή, σαν να ήθελαν να αγγίξουν τους πρωταγωνιστές της, ή στέκονταν στον αέρα σε στάση ικεσίας. Η χειρονομία της ικεσίας έδινε στην επιτέλεση του κοινού μια τραγική -έντονα τελετουργικοποιημένη- χροιά, καθώς παρέπεμπε σε αρχαίες τραγωδίες και σε συμφορές, ή σε θρησκευτικές πρακτικές που αποσκοπούν σε βοήθεια από κάποιο θεϊκό στοιχείο. Τα υψωμένα χέρια άλλες στιγμές σχημάτιζαν με τα δάχτυλα το σχήμα της νίκης ή της κόλασης. Κάποιες φορές, ταυτόχρονα με τα απλωμένα χέρια, το κορμί των συμμετεχόντων συσπόνταν σε μια δραματική έκφραση ενός απόλυτου πόνου.

Στα πολύ μελαγχολικά, αργά τραγούδια, όλοι έσκυβαν το κεφάλι. Είτε έκλειναν τα μάτια, είτε έκρυβαν το πρόσωπό τους μέσα στις παλάμες ή τις γροθιές τους εσωτερικεύοντας το τραγούδι, είτε κοιτούσαν κατάματα τον Θάνο και το πρόσωπό τους συσπόνταν με εκφράσεις πόνου και απόγνωσης, συμπάσχοντας μαζί του στις λύπες για τις οποίες τραγουδά. Αυτές οι πράξεις συγχρονίζονταν με το πένθιμο ή θλιβερό περιεχόμενο των στίχων του κάθε τραγουδιού, και υποδήλωναν θρήνο, εσωτερικευμένο πόνο ή θυμό. Επίσης δήλωναν ότι συμπάσχουν. Καθώς ο Θάνος έσκυβε προς το μέρος τους για να ζητήσει τσιγάρο από τους μπροστινούς, ή να

γυρίσει σελίδες στο αναλόγιο, γενικότερα, με οποιαδήποτε αφορμή πλησίαζε λίγο περισσότερο το κοινό, απλώνονταν χέρια για να τον αγγίξουν. Αγγίζαν τα μαλλιά του και τα χέρια του, σαν να τον παρηγορούσαν. Ενδιάμεσα των τραγουδιών οι συμμετέχοντες φώναζαν συνθήματα και τίτλους τραγουδιών που ήθελαν να επακολουθήσουν, αν και γνώριζαν ότι, ούτως ή άλλως, το play list⁹⁵ είναι προκαθορισμένο, και ότι ποτέ δεν εισακούγονται από το συγκρότημα. Μερικά από τα συνθήματα που ακούστηκαν περισσότερο ήταν: «Θάνο σε νιώθω!», «Παντελή σε νιώθω ρε Παντελή!», «Θάνο, είσαι θεός!», «Θα πεθάνουμε», «Όχι δεν θα πεθάνουμε, θα ζήσουμε», «Θα πεθάνω στο πλάι σου». Από έναν σύντομο, πρώτο σχολιασμό σχετικά με αυτά τα συνθήματα μπορεί να επισημανθεί: Τα δύο πρώτα φανερώνουν ότι το κοινό συμπάσχει με τους καλλιτέχνες. Το τρίτο αποτελεί εκδήλωση θαυμασμού και αποθέωσης του τραγουδιστή. Στο τέταρτο, το τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» μοιάζει να γίνεται ένα συμβολικό ρέκβιεμ, ενώ στο πέμπτο αποκαθίσταται ως τροφή ζωής. Άλλωστε, όπως προανέφερα (σελ.50) ο τραγουδιστής απευθύνθηκε σε κάποιον που φώναξε ένα ανάλογο σύνθημα, λέγοντας: «Θα σου πούμε ένα τραγούδι και τότε θα μπορέσεις να ζήσεις», φράση που έγινε αποδεκτή με χειροκροτήματα και σφυρίγματα επιδοκιμασίας. Το κοινό σιγοτραγουδούσε ή τραγουδούσε σπαραχτικά μαζί με τον Θάνο, ανάλογα με το ύφος του τραγουδιού. Ανάμεσα στα τραγούδια τον πείραζαν, παραδείγματος χάριν, για το βάρος του ή τον γιο του κι εκείνος τους απαντούσε με χιουμοριστική διάθεση. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκαν ανά διαστήματα και πιο ανάλαφρες διαθέσεις. Η ατμόσφαιρα των συναυλιών δεν είναι μελαγχολική ή θρηνητική καθόλη την διάρκειά τους.

Υπήρξαν περιπτώσεις που η έκφραση του πόνου δεν ήταν μιμητική, αλλά βιωματική. Το βιωματικό στοιχείο δεν έρχεται σε μια μετέπειτα φάση να εκφραστεί στα πλαίσια του τελετουργικοποιημένου χαρακτήρα της συναυλίας, αλλά εκδηλώνεται αυτόνομα. Καθώς η απώλεια (όποια μορφή κι αν έχει ή παίρνει εκείνη την στιγμή) είναι πρόσφατη, η συμμετοχή στο μελαγχολικό ή θρηνητικό ύφος της συναυλίας σηματοδοτεί το ξέσπασμα, σε μια επιτέλεση «πένθους». Επρόκειτο για πρόσωπα που σε όλη την διάρκεια της συναυλίας βρίσκονταν σκυφτά και σχετικά απομονωμένα από το υπόλοιπο πλήθος. Πάνω τους ήταν απεικονισμένη μια έκφραση

⁹⁵ Πρόκειται για ένα φύλλο χαρτί στο οποίο είναι γραμμένα τα τραγούδια τα οποία θα παίζει το συγκρότημα με την προκαθορισμένη τους σειρά, κατά τη διάρκεια της συναυλίας. Όλα τα μέλη του γκρουπ έχουν ένα play list μπροστά τους στην σκηνή.

πικρίας και πόνου. Στα μάτια τους κυλούσαν δάκρυα όταν κάποιο τραγούδι ανταποκρινόταν επιτυχώς στο οδυνηρό βίωμα. Αυτά τα άτομα δεν είναι εκείνα που θα σταθούν κεντρικά και μπροστά στην σκηνή. Αναζητούν θέση κάπου παράμερα, ώστε να μην τα ενοχλεί το πλήθος.

Το κοινό συμμετέχει σε κοινές αντιλήψεις γύρω από τα συναισθήματα. Πάνω σε αυτές στηρίζεται η επικοινωνία και η ομοκοινωνικότητα στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Τα συναισθήματα και οι όροι οι οποίοι τα (υπο)δηλώνουν στα πλαίσια αυτού, σημασιοδοτούνται και διοχετεύονται, σε ένα πρώτο επίπεδο, από την gothic κουλτούρα και την φιλολογία της. Με αυτόν τον τρόπο, για παράδειγμα, ο «φόβος» που νιώθουν οι ήρωές της πηγάζει από την αγωνία να αποφύγουν κάτι που τους καταδιώκει και απειλεί τις συνθήκες της ύπαρξής τους. Αυτό το «κάτι» μπορεί να πάρει άπειρες μορφές στις αντιλήψεις των αποδεχτών του «Goth romanticism». Θα μπορούσε να συμβολίζει κάτι και σε βιωματικό επίπεδο. Οι συνομιλητές μου βίωναν έντονα τον φόβο των πιέσεων και της απόρριψης από το κοντινό κυρίως περιβάλλον τους, λόγω των διαφορετικών αντιλήψεων που είχαν με αυτό. Εισπράττοντας επίκριση για τις επιλογές τους (στην εμφάνισή τους, στις δραστηριότητές τους και τα μελλοντικά τους σχέδια ή την απουσία αυτών) και καθώς «τα κρατούσαν μέσα τους», όπως μου ανέφεραν, ένιωθαν μόνοι. Τότε βρήκαν καταφύγιο στην μουσική των «Διάφανων Κρίνων». Μου διηγήθηκαν ότι έγιναν οι ίδιοι τα πρόσωπα που περιέγραφαν οι στίχοι, έβγαλαν τον θυμό τους, χόρεψαν με τα τραγούδια τους με τρόπο που δεν ενοχλούσε κανέναν, ξέσπασαν⁹⁶. Τα τραγούδια τους «κόλλησαν τα κομματάκια από το παζλ της ψυχής τους», εξέφρασαν εσωτερικές καταστάσεις, τις οποίες δεν μπορούσαν να διατυπώσουν οι ίδιοι ή να ξεκαθαρίσουν σε ικανοποιητικό βαθμό. Μία σχετική αναφορά είναι η εξής: «Την χαρά την ζεις. Την λύπη την κάνεις τραγούδι για να την μοιραστείς με τους άλλους. Δεν το παραδέχεσαι αλλά έτσι ουσιαστικά ζητάς βοήθεια». Μπόρεσαν με αυτόν τον τρόπο να αντιμετωπίσουν την λύπη και τους φόβους τους και να νιώσουν συμπαράσταση.

Από την άλλη πλευρά, η έννοια της «αγάπης» στον γοθικό ρομαντισμό αφορά κυρίως το δυνατό συναίσθημα που ενώνει δύο εραστές που δεν μπορούν να φανταστούν τους εαυτούς χωριστά, ή την ανέλπιδη και σταθερή επιθυμία του/της ενός/μίας για τον/την άλλον/η, δηλαδή εντάσσεται στο πλαίσιο του ρομαντικού προτύπου για τον έρωτα. Ο πόνος και η θλίψη αφορούν σε μεγάλο βαθμό την

⁹⁶ Χρησιμοποιώ τον τρόπο έκφρασης των ίδιων.

απόγνωση που νιώθει ο ένας από τους δύο -αν για κάποιο λόγο- το ταίρι του απομακρυνθεί ή χαθεί. Από αυτό το σημείο και πέρα, οι γενικότερες έννοιες που αφορούν τα συναισθήματα (για παράδειγμα ο πόνος, η θλίψη, η απώλεια) σημασιοδοτούνται με ακόμα πιο προσωπικό και ιδιαίτερο τρόπο από το κάθε μέλος του κοινού των «Διάφανων Κρίνων», μέσα από τις «συναισθηματικές» επιτελέσεις, τα βιώματα και τις πρακτικές τους. Ακόμα μπορεί να σημασιοδοτούνται διαφορετικά στα πλαίσια της συναυλίας κι εκτός αυτών.

Στις συναυλίες, ο πόνος (από όποια πηγή κι αν προέρχεται) εκφράζεται κι επικυρώνεται κοινωνικά από τους συμμετέχοντες. Ο Χάρης θέλει από εκείνους που συμμετέχουν στις συναυλίες: «Να αισθάνονται κάτι για τον εαυτό τους. Ας μην αισθάνονται το ίδιο με μένα, αλλά να αισθάνονται κάτι...». Ανάλογα, ο Γιώργος, ο Σίμος και ο Φώτης υποστηρίζουν ότι μπορεί να νιώθουμε θλίψη εξαιτίας του ίδιου γεγονότος, αλλά «δεν είναι το ίδιο ακριβώς συναίσθημα, είναι κάτι παρόμοιο, γιατί οι άνθρωποι είναι διαφορετικοί». Παρόλα αυτά, «γι' αυτό έχει θεσπιστεί η γλώσσα»: «Λες λύπη και καταλαβαίνω τι εννοείς». Στην συγκεκριμένη συζήτηση με τους πληροφορητές μου, ο Σίμος παρενέβη στον συσχετισμό που επιχειρούσαν οι υπόλοιποι μεταξύ συναισθημάτων και χρωμάτων και υποστήριξε ότι για όλα τα συναισθήματα υπάρχει ένα χρώμα: το μαύρο. Η ακριβής σημασιοδότηση των συναισθημάτων μέσα από την μουσική των «Διάφανων Κρίνων» δεν είναι τόσο σημαντική για τον κόσμο του κοινού, αφού εστιάζει περισσότερο στην έννοια «συναίσθημα» παρά στο περιεχόμενό του, και σε μια γενικότερη και πιο αφηρημένη συναίσθηση που έχουν για όσα νιώθουν και τις πηγές αυτών.

Σε κάθε ατομική επιτέλεση υπάρχουν και στοιχεία προσωπικής σημασιοδότησης. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί δύο μέλη του κοινού να «θρηνούν» (με διαφορετικό ή παρόμοιο τρόπο) σε ανταπόκριση προς την σκηνή, αλλά για διαφορετικούς λόγους. Το περιεχόμενο του εκάστοτε τραγουδιού επηρεάζει το περιεχόμενο και την μορφή της επιτέλεσης. Αν το τραγούδι έχει καθαρά ερωτικό στίχο, τότε ο «θρήνος» σχετίζεται με την απώλεια του ερωτικού συντρόφου. Αν όμως το νόημα δεν είναι ευδιάκριτο, ή εμπλέκει την απώλεια πολυεπίπεδα, τότε αυτή η απώλεια μπορεί να αφορά για παράδειγμα τον θάνατο ενός αγαπημένου μέλους της οικογένειας, όπως στην περίπτωση ενός πληροφορητή μου. Συνήθως τα τραγούδια περιέχουν λέξεις – κλειδιά που τροφοδοτούν την συναισθηματική νοηματοδότηση και φόρτιση. Στο τραγούδι «Μπλε Χειμώνας» η απώλεια αφορά σε δύο στενά περιβάλλοντα του δυτικού ανθρώπου, την οικογένεια και την ερωτική σχέση. Ο ένας

στίχος αναφέρει: «Δεν θα με θρέψει άλλο μάνας χάδι, ας κλείσει της ψυχής μου το πηγάδι» και ένας άλλος «Του έρωτα εποχές μάγισσες, ψεύτρες». Στο σύνολό του το τραγούδι είναι ανοιχτό σε πολλές ερμηνείες για τους ακροατές του, ανάλογα με τα βιώματά τους, το πως το αντιλαμβάνονται και σε ποιο σημείο επιλέγουν να εστιάσουν το ενδιαφέρον τους. Η νοηματική έμφαση του συγκεκριμένου τραγουδιού δίνεται στο ρεφρέν του (σε συνδυασμό με την μουσική κορύφωση), αλλά αυτό δεν το εμποδίζει από το να εμφανίζεται πολυσήμαντο. Άλλα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» έχουν πιο προσδιορισμένο, νοηματικά, περιεχόμενο. Τα τραγούδια αποτελούν παρεμβάσεις αυτοθεώρησης στην τελετουργικοποιημένη διαδικασία των συναυλιών, όπου ο εαυτός και το συναίσθημα επενδύονται και συγκροτούνται.

Στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» υπάρχει ένα επιπλέον επίπεδο προσέγγισης του θρήνου για την απώλεια και τον θάνατο, το οποίο αφορά συνολικά το κοινό. Πρόκειται για εκείνο στο οποίο ο θρήνος και η επίκληση του θανάτου έχουν πολιτικοποιημένο χαρακτήρα, και στρέφονται προς και κατά των κυρίαρχων κοινωνικών θεσμών που έχουν αρνητικές επιπτώσεις στις επιθυμίες και την ζωή του κοινού. Στράφηκα προς αυτήν την κατεύθυνση προϋδασμένη από τον πολιτικό λόγο του τραγουδιστή, αλλά κατόπιν συζητήσεων με τους πληροφορητές μου βεβαιώθηκα για την ύπαρξη αυτού του τρόπου νοηματοδότησης από το κοινό. Αναφέρω ενδεικτικά ένα παράδειγμα, παρόλο που το συγκεκριμένο ζήτημα θα αναλυθεί διεξοδικά και στις επόμενες υποενότητες. Ο Θέμης, ο ένας από τους πληροφορητές μου στην Αθήνα, υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να φανταστεί την ζωή του χωρίς τα «Διάφανα Κρίνα». Τους νιώθει δικούς του ανθρώπους. Όταν περάσει αρκετός καιρός χωρίς να κάνουν συναυλία, του λείπουν τόσο που συμβαίνει να τους βλέπει στον ύπνο του. Θα περίμενε κανείς ότι θα τους έβλεπε στην σκηνή να παίζουν, ή να μιλούν για κάτι σχετικό με αυτά που λένε τα τραγούδια. Όμως ο Θέμης περιμένει να δει τον Θάνο (τον τραγουδιστή) «κομμάτια από το ποτό», να περπατάνε μαζί, ή να είναι «μαζί πιωμένοι στο αυτοκίνητο» και να τους σταματάνε οι «μπάτσοι» για έλεγχο. Ενώ αναφέρει ότι του λείπουν οι συναυλίες, αυτές μεταφράζονται στον κόσμο των ονείρων του σαν παρέα σε πράξεις που επιδέχονται κριτική από φορείς του νόμου. Συνάντησα κι άλλες αντίστοιχες αναφορές, οι οποίες (σε συνδυασμό με τις έξω-συναυλιακές δραστηριότητές του κοινού) μου αποκάλυψαν αυτήν την όψη στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Παράλληλα με την ρομαντική αντίληψη περί συναισθημάτων, που αφορούν σε ένα πρώτο πλάνο απώλειες αγαπημένων προσώπων, σε ένα δεύτερο αναδεικνύεται και η ρομαντική ένσταση προς την οργάνωση και τους

θεσμούς της κοινωνίας. Η συναυλία συγκροτείται πάνω σε ποικίλλες νοσηματοδοτήσεις, οι οποίες λειτουργούν σε μικρότερο βαθμό απομονωμένα η μία απ' την άλλη, και σε μεγαλύτερο βαθμό σε συνδυασμό μεταξύ τους (στις αντιλήψεις και τις επιτελέσεις του κοινού).

Στο επιτελεστικό κλίμα της συναυλίας, τα «δυνατά», χορευτικά κομμάτια συνοδεύει ένα ντελίριο εκ μέρους των συμμετεχόντων. Λύνουν τα μαλλιά τους, επιδίδονται σε head banging, χοροπηδάνε πέφτοντας με μανία στους άλλους γύρω τους, στριφογυρίζουν, φωνάζουν, βγάζουν τις μπλούζες τους, τις πετάνε ψηλά, σηκώνουν στα χέρια τους φίλους και τους περνάνε πάνω από τα κεφάλια τους, κι ενίοτε εισβάλλουν στην σκηνή χορεύοντας για λίγο, κι ύστερα βουτάνε πάλι πίσω στο κοινό. Κάποιοι παραμένουν και επιδίδονται καθιστοί ή γονατισμένοι σε head banging στα πόδια του Θάνου. Τα πρόσωπα είναι ξαναμμένα, έχουν έκφραση άγριας χαράς και ικανοποίησης, σαν να έχουν απαλλαχτεί από το βάρος της προηγούμενης θλίψης και τώρα λυτρώνονται με άγριο, οργιώδες ξέσπασμα μέσα στους έντονους ρυθμούς και την έντονη σωματική κίνηση. Ανάμεσα στις παρέες στο κοινό, βρίσκονται σκόρπια ζευγάρια, τα οποία εκδηλώνουν τον συναισθηματικό τους δεσμό υπό τους ερωτικούς στίχους, κυρίως στα πιο αργά τραγούδια, ενώ στα χορευτικά οι αντιδράσεις τους ποικίλλουν. Είτε παραμένουν μαζί να χορεύουν, είτε χωρίζονται για να επιδοθούν στον χορό ο καθένας μόνος του.

Τα συνθήματα, οι χειρονομίες, οι εκφράσεις, ο χαρακτηριστικός χορός των συμμετεχόντων, το ντύσιμό τους, το αλκοόλ, είναι στοιχεία που επαναλαμβάνονται σε κάθε συναυλία των «Διάφανων Κρίνων», αποτελούν μέρος της επιτέλεσης του κοινού τους στο σύνολό του, και δίνουν στην συναυλία ένα κομμάτι του τελετουργικοποιημένου της χαρακτήρα (λόγω της γνώσης, της επανάληψης και της σταθερότητας με τα οποία λαμβάνουν χώρα στα συγκεκριμένα πλαίσια). Η επιτέλεση που πραγματοποιείται επί σκηνής (όπως την έχουμε δει στη προηγούμενη ενότητα) κινητοποιεί την αντίστοιχη του κοινού σε μια συλλογική διαδικασία συμμετοχής και επικοινωνίας, και ταυτόχρονα γίνεται πείραμα για πιο προσωπικές αναζητήσεις και εμπειρίες. Τα μη-μουσικά στοιχεία, και οι συμβολισμοί που παράγονται από την αλληλόδραση της επιτέλεσης συγκροτήματος - κοινού, υπόκεινται σε συλλογικές και προσωπικές ερμηνείες. Ο εναρμονισμένος φωτισμός και η διακόσμηση της σκηνής εντείνουν την ατμόσφαιρα που εκπέμπει η μουσική και πολιτισμική φυσιογνωμία των «Διάφανων Κρίνων», και αυτά τα στοιχεία γίνονται προτρεπτικά και ενισχυτικά της ερμηνευτικής εκφραστικότητας του κοινού. Οι χορευτικές κινήσεις του κοινού έχουν

χαρακτήρα επικοινωνίας, γιατί καθώς αυτό συμμετέχει σταθερά στον συναυλιακό κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», έχει γνώση αυτής της κινησιολογίας και την έχει σε ένα βαθμό (έστω αφαιρετικό, συνειδητά, ή υποσυνείδητα) ερμηνεύσει και αξιολογήσει σε ένα κοινό επικοινωνιακό και αξιακό κώδικα. Παραδείγματος χάριν, όταν κάποιος σχηματίζει στον αέρα με τα δάχτυλά του το σχήμα του διαβόλου, ξέρουν ότι αυτό παριστάνει την κόλαση, η οποία αναφέρεται σε κάποια τραγούδια. Ανάλογα γνωρίζουν ότι το άφθονο ποτό είναι αναπόσπαστο στοιχείο της στάσης ζωής που αναδεικνύεται από τα τραγούδια⁹⁷. Ο χορός τους συμπεριλαμβάνει αισθητικές επιλογές, τελετουργικοποιημένες ποιότητες και διασκέδαση, στα πλαίσια της συγκεκριμένης ατμόσφαιρας. Οι χορευτικές κινήσεις μπορεί να είναι μιμητικές (όταν μιμούνται τον τραγουδιστή στην σκηνή την ώρα που χοροπηδάει ή χτυπάει ρυθμικά παλαμάκια, ή όταν υιοθετούν δημοφιλείς ροκ χορευτικές κινήσεις) με μια συμμετοχική προοπτική. Μπορεί επίσης να είναι αφηγηματικές (προσωπικές εκφράσεις που δηλώνουν τον πόνο που εκείνη την στιγμή τραγουδιέται, το κορμί που πάλλεται με τα χέρια να απλώνονται προς την σκηνή σε μια προοπτική ένωσης με αυτούς με τους οποίους συμπάσχουν). Ο χορός του κοινού αναδεικνύει συμμετοχικότητα, το συμπάσχειν, αλλά και αποδοχή και θαυμασμό προς τους καλλιτέχνες, ο οποίος μπορεί να αγγίξει τα όρια της λατρείας (όπως στα νεαρά άτομα που επιδίδονται σε head banging στα πόδια του τραγουδιστή).

2.4) Φαντασιακή και Βιωματική Πραγματικότητα

Δεν δύναμαι να γνωρίζω αν η έντονη έκφραση του πόνου για κάποια απώλεια, σε κάθε ένα μέλος του κοινού ξεχωριστά, αποτελεί προϊόν βιωμάτων, ή φαντασίας⁹⁸. Δεν γνωρίζω αν βιώματα και φαντασία συναντιούνται δημιουργικά στην επιτέλεσή τους, και σε ποιο βαθμό εκδηλώνεται το καθένα, ή κατά πόσο το ένα τροφοδοτεί το άλλο, ή αντιπροσωπεύει και αναπαριστά το άλλο. Σίγουρα η μελαγχολική ή πένθιμη, ρομαντική ή πολιτική διάθεση των τραγουδιών και της σκηνικής παρουσίας του συγκροτήματος κινητοποιεί αισθητηριακή και συναισθηματική φόρτιση στο κοινό, η οποία και διαχέεται. Αλλά η φόρτιση αυτή κινητοποιείται βάσει ενός εμπειρικού ή

⁹⁷ Αφού πολλά από αυτά σχετίζονται με τον μύθο των καταραμένων ποιητών και των περιθωριοποιημένων μποέμικων νοοτροπιών κι αναζητήσεων.

⁹⁸ Θα προσεγγίσω πιο λεπτομερειακά το συγκεκριμένο ζήτημα στην β ενότητα αυτού του κεφαλαίου, η οποία αφορά τους πληροφορητές μου.

φανταστικού background; Τα όρια μεταξύ των δύο είναι πάντα δυσδιάκριτα, και το άτομο κινείται εύκολα από το ένα στο άλλο, το ένα τροφοδοτεί το άλλο (Mc Robbie, 1984).

Αυτήν την διάσταση την περιγράφει γλαφυρά ο πληροφορητής μου Φώτης σε ένα γράμμα που μου έστειλε με το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο:

«Αυτό που με κάνει να ταυτίζομαι με τα Διάφανα Κρίνα είναι κάτι βιωματικό ή κάτι φανταστικό; [...] ανακαλύπτω ότι το βίωμά μου είναι... φανταστικό. [...] στο άκουσμα της λέξης «φανταστικό» μας έρχονται και άλλοι όροι στο μυαλό, όπως «κάλπικο», «ψεύτικο», κ.α. Νιώθω σαν να χρειάζομαι ένα λόγο να ακούω Διάφανα Κρίνα, σαν ο λόγος που μόλις είπα να θεωρήθηκε άκυρος. Με μια επανεξέταση βρίσκω πως τα πράγματα δεν είναι έτσι, και θα εξηγήσω γιατί. Βλέπεις έχω ζήσει μια φυσιολογική ζωή με λίγες αντικειμενικές διαταραχές. Η σχέση με τον πατέρα μου ήταν μια σχέση στην κόντρα, με ζόριζε αρκετά και 'γω δεν αντιδρούσα. Η μητέρα μου απ' την άλλη παρά τα όσα καλά που μου έδωσε, μου χάρισε την έλλειψη αυτοπεποίθησης μέσω της υπερπροστασίας. Από άποψη ερωτικών απογοητεύσεων, μια ζωή με περνούσαν ξυστά, σχεδόν ανώδυνα σε σχέση με άλλες παρατραβηγμένες περιπτώσεις που έχω ακούσει. Από άποψη θανάτου λοιπόν; Όχι, ποτέ δεν ήμουν ο τύπος που γι' αυτόν αυτοκτονούσαν οι γυναίκες, οι ερωμένες του κι οι φίλοι του να ξοδεύονται με μια σύριγγα στο χέρι, ή απλά να στιγματίζει το παρελθόν του μια παράξενη και συνάμα ρομαντική σειρά «θανατερών» γεγονότων [...]

Ωραία όλα τα παραπάνω, αλλά τι στα κομμάτια σχέση έχουν τα Διάφανα Κρίνα. Πολύ απλά, με το που πρωτοάκουσα Κρίνα (στο γυμνάσιο, τη «Γιορτή») ένιωσα να συμπληρώνουν ένα κομμάτι στο παζλ της ψυχής μου. Ξέρεις ότι είμαι άτομο που «τα κρατάει» μέσα του. Τα Διάφανα Κρίνα κόλλησαν και ηχητικά στην ψυχή μου, αλλά πάνω από όλα στιχουργικά. Το όλο δημιούργημα που λέγεται «ένα τραγούδι των Διάφανων Κρίνων» κάνει για μένα ότι δεν μπόρεσε να κάνει εκείνο το κλάμα που δεν βγήκε ποτέ. Σε μια συναυλία μπορώ να κλείσω τα μάτια και να δω αυτά που περιγράφουν οι στίχοι, να γίνω εγώ το πρόσωπο που περιγράφουν και να αδειάσω την ψυχή μου από αρνητικά συναισθήματα [...]

Έτσι λοιπόν μέσω φαντασίας και με τον καταλυτικό ρόλο των Κρίνων, μπορώ να τα βγάλω στο φανταστικό επίπεδο του θρήνου, χωρίς να χρειαστεί να περάσω επίτηδες σε βιωματικές καταστάσεις για να νιώσω ότι λυτρώνομαι από αυτά. Πέραν αυτού, δεν είναι εξ' ολοκλήρου «φανταστική» η εμπειρία μου με τα Κρίνα.. Μερικοί στίχοι περιγράφουν σκοτεινές περιόδους της ζωής μου (κατά κόρων

εφηβικές) όπου τίποτα δεν πήγαινε καλά κατά εμένα, είχε κορυφωθεί η αναζήτησή μου για το αν πρέπει να ζω και το έριχνα στο ποτό σε γυμνασιακές εποχές, όχι για να ξεχάσω, αλλά για να εξωτερικεύσω κάπως την αυτοκαταστροφικότητά μου. Μόλις λοιπόν άκουσα τον στίχο «Σε είδα σ' άθλιους καιρούς να μας σκορπάει το χιόνι, να μπουσουλάμε απ' το ποτό και μόνο να νυχτώνει» μου μίλησαν πραγματικά. [...] Ένας τυπάκος ονόματι Παντελής Ροδόστογλου το καταλάβαινε... Αντικατέστησα την άκρατη κρασοποσία μου με τα Διάφανα Κρίνα και το κομμάτι αυτό έγινε αυτοβιογραφικό για μένα...[...]. Ένα άλλο κομμάτι, το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί βιωματικό είναι η σύγκληση απόψεων με το συγκρότημα [...]

Έχουμε δεχτεί τη σκηνική παρουσία του συγκροτήματος ως «δραματική» στην προηγούμενη ενότητα⁹⁹. Μία λειτουργία του δράματος που αναπαριστάται στην σκηνή είναι ότι προσφέρει διαφωτιστικές οπτικές για διάφορα ενδεχόμενα της ζωής, τα οποία οι θεατές του θα τα επεξεργαστούν σε ένα φαντασιακό επίπεδο, και εντέλει θα αναδυθεί μια φαντασιακή συμμετοχικότητα. Αυτό το αποτέλεσμα πηγάζει από το δράμα. Η δράση που πραγματοποιείται εντός δράματος δεν προέρχεται από πραγματική εμπειρία, αλλά περισσότερο από φαντασιακή εμπειρία. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις σύγχρονων δημιουργών που προσπαθούν να αναπαράγουν μια πραγματικότητα κοντινή σε αυτή που βιώνουν. Καθώς λοιπόν το δράμα εξερευνά πολλαπλές και σύνθετες πραγματικότητες, είναι πιθανό κάποιες από αυτές να είναι πλησιές σε αυτές των μελών του κοινού. Η συμμετοχή στο δράμα σημαίνει εκ μέρους του κοινού ότι γίνεται μέρος της δράσης που εκτυλίσσεται σε αυτό (Jacobus 2001, introduction). Η επιλογή και σταθερή συμμετοχή στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» οδηγεί στην διαπίστωση ότι τα μέλη του κοινού μοιράζονται μαζί τους κοινές φαντασιακές ή εμπειρικές προοπτικές, προσδοκίες και πραγματικότητες.

2.5) *Επιτελεστικά και Τελετουργικοποιημένα Χαρακτηριστικά*

Το κοινό χειροκροτεί, φωνάζει ονομαστικά τα μέλη του συγκροτήματος και τραγουδάει τα τραγούδια τους, καλώντας τους με αυτόν τον τρόπο να βγουν στην σκηνή. Αυτή η διαδικασία αποτελεί μέρος του τελετουργικοποιημένου χαρακτήρα των συναυλιών των «Διάφανων Κρίνων». Το κοινό ζητάει τραγούδια με επίμονο τρόπο, ενώ γνωρίζει ότι δεν εισακούγεται. Αυτό το χαρακτηριστικό αποτελεί επίσης τρόπο επικοινωνίας μεταξύ εκείνων που ζητάνε και του συγκροτήματος, αλλά και

⁹⁹ Βλ. σε «Εισαγωγή στην σκηνική παρουσία των Διάφανων Κρίνων»

των υπόλοιπων συμμετεχόντων. Από την μια πλευρά ενημερώνουν τους καλλιτέχνες για τα τραγούδια τα οποία είναι ψηλά στις προτιμήσεις τους και από την άλλη πλευρά είναι επίδειξη γνώσης του καλλιτεχνικού έργου των «Διάφανων Κρίνων» προς το υπόλοιπο κοινό. Άλλη μία ανάλογη εκδήλωση γνώσης είναι όταν κάποιοι από τους συμμετέχοντες βιάζονται να μαντέψουν το τραγούδι που θα ακολουθήσει και φωνάζουν τον τίτλο του, ή όταν προσπαθούν να τραγουδήσουν τους στίχους ακυκλοφόρητων τραγουδιών. Ανάλογα η απομνημόνευση των στίχων κυκλοφορημένων τραγουδιών είναι επίσης δείγμα της εμπλοκής τους και της εξοικείωσης με τον χώρο, από την στιγμή που πολλά από αυτά αποτελούνται από σύνθετες, ποιητικές εκφράσεις τις οποίες είναι δύσκολο να απομνημονεύσει κάποιος.

«Ακραίες» εκδηλώσεις όπως το σύνθημα «θα πεθάνουμε», ή η σπαραχτική απόδοση των τραγουδιών έχουν επιτελεστικό και συμβολικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι δεν βιώνονται ως καθημερινή πραγματικότητα, και ότι αποτελούν ανταπόκριση στα δρώμενα της σκηνης και βιωματική/φαντασιακή μεταφορά στα τελετουργικοποιημένα πλαίσια της συναυλίας. Το κοινό εκδηλώνει λατρεία προς τους καλλιτέχνες (για παράδειγμα, κάποιος υποκλίθηκε στον τρομπετίστα, κάποιο κορίτσι έπεσε στα πόδια του τραγουδιστή και επιδόθηκε σε ένα χορό που η μορφή του κινούταν μεταξύ θρησκευτικών μετανοιών και head banging, ή το σύνθημα «Θάνο είσαι θεός»). Επίσης, εκδηλώνει αποδοχή («έλα ρε Θάνο», «έλα ρε Παντελή», χειροκροτήματα, σφυρίγματα και φωνές επιδοκιμασίας), μοιράζεται και καθιστά συμβολικές σχέσεις επικοινωνίας και αδελφοσύνης με το κεντρικό πρόσωπο του συγκροτήματος (τσιγάρα, αναπτήρες και ποτά κυκλοφορούν μεταξύ σκηνης και κοινού), αλλά και προσφέρει στον τραγουδιστή απλόχερα, ως απόδειξη του θαυμασμού του και της αναγνώρισής του.

Τα πιο πιστά μέλη του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» ταυτίζουν τους πρωταγωνιστές των στίχων με τους ίδιους τους καλλιτέχνες και κυρίως με τις δύο κεντρικές φιγούρες τους, τον Θάνο και τον Παντελή. Στο γεγονός αυτό έχουν συμβάλλει κάποιες ανεπιβεβαίωτες πληροφορίες που κυκλοφορούν σχετικά με το παρελθόν των δύο δημιουργών, οι οποίες σκιαγραφούν το παρελθόν τους με τραγικά χαρακτηριστικά. Επιπλέον όλοι οι καλλιτέχνες του σκοτεινού ρομαντισμού είχαν τραυματικές στιγμές στην ζωή τους, και έχουν δημιουργηθεί μύθοι και θρύλοι γύρω τους. Καθώς λοιπόν ο Θάνος, για παράδειγμα, είναι ταυτισμένος στην αντίληψη του κοινού με μια αν όχι τραγική, έστω μελαγχολική, φυσιογνωμία, οι ζωντανές του εμφανίσεις ξεπερνάνε τα όρια του δράματος επί σκηνης, στο οποίο ο θεατής μπορεί

να αφηθεί συνειδητά να ζήσει με την πιθανότητα ότι αυτό που βλέπει μπορεί και να συμβεί μελλοντικά (ή να έχει συμβεί ήδη). Στο παρόν εθνογραφικό παράδειγμα, οι επιτελεστές είναι πραγματικά αυτό που εκφράζουν, επιτελούν τα ίδια τους τα βιώματα. Είναι πονεμένοι, σκεπτόμενοι άνθρωποι, αναζητητές, ξεχωριστοί από τους υπόλοιπους ανθρώπους. Αυτό δίνει στην παράστασή τους ρεαλιστικό χαρακτήρα, και γι' αυτό το λόγο το κοινό τους αποκαλεί «αυθεντικούς».

Ακόμα κι αν κάποια παράστασή τους έχει αναγνωρισμένο φανταστικό χαρακτήρα, αυτό δεν θίγει την αυθεντικότητά τους, γιατί το γεγονός αυτό αναδεικνύει τον πλούσιο, εσωτερικό, ποιητικό κόσμο των καλλιτεχνών, ο οποίος προέρχεται από την χαρισματική διαφορετικότητά τους. Ο χώρος της φαντασίας είναι ένας εσωτερικός και προσωπικός χώρος που δύσκολα ελέγχεται από εξωτερικούς, καταναγκαστικούς ή συμβατικούς παράγοντες, και γι' αυτό το λόγο αποτελεί προνομιακό πεδίο διαφοροποίησης, αν όχι αντίστασης ή αντίδρασης στην καθιερωμένη τάξη πραγμάτων. Κατ' επέκταση έχει και πολιτικές προεκτάσεις (Mc Robbie, 1984). Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύονται συνδέσεις της συγκεκριμένης μπάντας με την όλη παράδοση της αμφισβήτησης που πήγασε από την ροκ μουσική, και κατανοητά τα πλαίσια μέσα στα οποία ο Θάνος σχολιάζει πολιτικά γεγονότα που συμβαίνουν παγκοσμίως. Αυτός είναι ένας παράγοντας που λειτουργεί ενισχυτικά στην εικόνα τους, την οποία το κοινό αποδέχεται και στην οποία συμμετέχει το ίδιο. Από την άλλη πλευρά, είναι ο πονεμένος άνθρωπος εκείνος που αναζητά καταφύγιο σε εσωτερικούς φανταστικούς κόσμους, και τους δημιουργεί για να κατοικήσει σε αυτούς.

Το κοινό συμπάσχει με τους γύρω του και με τους μουσικούς στην συναυλία, γεγονός που εκδηλώνεται ποικιλοτρόπως. Οι συμμετέχοντες απλώνουν το χέρι να χαϊδέψουν τα μαλλιά του τραγουδιστή και τον κοιτούν κατάματα με έκφραση συμπόνιας. Μια επίδραση του δράματος είναι να καταγράφει καταστάσεις διαμέσου των οποίων κάποιος μπορεί να εισβάλλει και να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα στις εμπειρίες και τις διαθέσεις άλλων προσώπων («Θάνο, σε νιώθω ρε Θάνο!») (για την θεωρία Mead 1962). Η επιδίωξη να αγγίξει κάποιος τον τραγουδιστή μπορεί να οφείλεται και στην επιθυμία να αντλήσει λίγο από την «χάρη» του. Τέτοιες εκδηλώσεις παρατηρούνται κυρίως στις μικρότερες ηλικίες του κοινού. Παρόλο αυτά, η επιθυμία για άμεση επαφή και δραστηριοποίηση εντός της σκηνής είναι γενικότερη τάση του κοινού που συγκεντρώνεται μπροστά της. Ενδεικτικά αναφέρω ότι επιδιώκουν να εισβάλλουν στην σκηνή, ενώ γνωρίζουν ότι αυτή η πράξη δυσχεραστεί

τα μέλη του συγκροτήματος. Αυτή η επιδίωξη επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Τα άτομα τα οποία επιθυμούν να παρευρεθούν στην σκηνή κατά τη διάρκεια της συναυλίας, πιθανόν να νιώθουν ότι με αυτόν τον τρόπο γίνονται μέρος της δράσης που πραγματοποιείται σε αυτήν. Επίσης πλησιάζοντας τους εμπνευσμένους καλλιτέχνες, ίσως προσδοκούν να αντλήσουν γόητρο από αυτό το γεγονός στα μάτια των υπόλοιπων παρευρισκομένων, και να μοιραστούν λίγη από την αύρα τους, από την γοητεία που ασκούν στον κόσμο απέναντι.

Στην εξέλιξη της συναυλίας τα πολύ έντονα και δημοφιλή χορευτικά τραγούδια συνήθως παίζονται, αφού έχουν προηγηθεί τα πιο χαμηλότονα, αργά τραγούδια. Εκείνα των οποίων τους στίχους υποστηρίζει εναρμονισμένα η μελαγχολική μουσική. Πολλές φορές σε αυτά τα τραγούδια οι πληροφορητές μου κλείνουν τα μάτια και «χάνονται» σε προσωπικούς τους κόσμους. Στην συνέχεια, στα χορευτικά τραγούδια, το ξέσπασμα του κοινού φανερώνει ότι έχει έρθει η στιγμή της «κάθαρσης». Αν και εκείνοι που συμμετέχουν στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» εκφράζουν προβληματισμούς και προβάλλουν προβλήματα, προσωπικού ή κοινωνικού χαρακτήρα, δεν προσδοκούν να βρουν λύσεις σε αυτά. Όπως μου εξήγησαν οι πληροφορητές μου, ο Γιώργος και ο Φώτης :

«Βέβαια η μουσική εκφράζει και αντίδραση, δηλαδή μπορεί ας πούμε κάποιος να αντιδράει σε κάτι που τον πιέζει πάρα πολύ, και να ξεσπάει σε κείνο το είδος μουσικής [...] Ε, ναι, κοίτα, αντί να δημιουργήσεις πρόβλημα, και να μπλεχτείς σε καυγάδες, και το ένα και το άλλο, ας πούμε, μπορείς να βγάλεις εκεί. Εγώ ας πούμε όταν, αν με τσαντίσει κάτι πολύ, μπορώ να βγάλω κάτι θυμωμένο. Να κάτσω να χορέψω μόνος μου, να χτυπηθώ μόνος μου, το βγάζω μ' ένα τρόπο που δεν ενοχλεί κανέναν. Είμαι εγώ με τον εαυτό μου [...] Μοναχός σου χόρευε, όσο θέλεις πήδα που λένε».

Οι άνθρωποι δεν παίρνουν ένα κοινωνικό πρόβλημα στην τελετουργία για να το λύσουν, αλλά δημιουργούν ένα τελετουργικό περιβάλλον, το οποίο δρα για να αλλάξει το status και την φύση του προβλήματος (Bell 1992, 106)¹⁰⁰. Η μουσική

¹⁰⁰ Ακόμα και ο κόσμος που χτίζει το κοινό πάνω στο συμβολικό υλικό που του παρέχει το συγκρότημα, είναι ναι μεν κριτικός κι εναλλακτικός προς την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά δεν βασίζεται σε λύσεις για έξοδο από τα προβλήματα που διαχειρίζεται. Αναζητά την αναγέννηση αλλά δεν παρέχει ουσιαστική πρόσβαση προς αυτήν.

επιτρέπει στα άτομα να εκφράσουν τις επιθυμίες και τους φόβους τους ελεύθερα. Σε αυτήν την περίπτωση έχει ηρεμιστική επίδραση πάνω τους («κάθαρση»). Η κάθαρση είναι αποτελεσματική όταν οι άνθρωποι εκφράζονται ελεύθερα μέσω της μουσικής. Μπορεί να μην λύνει τα προβλήματά τους, αλλά λειτουργεί σαν «ασφαλιστική δικλίδα» για τους ίδιους λόγω της ηρεμιστικής της επίδρασης (Kaemmer 1993, 111, 154-156)¹⁰¹. Μετά την αποκορύφωση των σωματικών και χορευτικών εκδηλώσεων του κοινού, η κατήφεια και η μελαγχολία έχει χαθεί από τα πρόσωπά τους κι έχει αντικατασταθεί από τα ξαναμμένα μάγουλα, τα χαμόγελα και γενικότερα την καλή διάθεση. Δεν λύθηκε κάποιο πρόβλημά τους, αλλά τώρα όλοι νιώθουν καλύτερα, έχουν εκτονωθεί. Με την ολοκλήρωση της συναυλίας αποχωρούν ικανοποιημένοι, έστω κι αν πάντα φωνάζουν στο συγκρότημα για να παίξει περισσότερο. Τα «Διάφανα Κρίνα» κάνουν τις μεγαλύτερες -σε χρονική διάρκεια- συναυλίες στον χώρο της ροκ μουσικής. Επιπλέον ο τραγουδιστής συχνά τις συνοδεύει με unplugged προσωπική εμφάνιση, μια γνώριμη τακτική για το κοινό του συγκροτήματος. Οι φωνές που ζητάνε «κι άλλο» αποτελούν ένα τελετουργικοποιημένο στοιχείο των συναυλιών, και εκφράζουν με αυτό τον τρόπο το μεγάλο βαθμό της αρέσκειά τους στα τραγούδια και στις εμφανίσεις του συγκροτήματος.

¹⁰¹ Ένα νεαρό άτομο στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων» ισχυρίζεται ότι από τότε που τους ανακάλυψε, έκοψε τα ψυχοφάρμακα

2.6) Προετοιμασίες για την συναυλία

Η είδηση μιας επερχόμενης συναυλίας των «Διάφανων Κρίνων» προκαλεί εκδηλώσεις χαράς και ενθουσιασμού στους πληροφορητές μου και προετοιμασίες λίγο πριν την συναυλία. Αρχικά ενημερώνουν τα υπόλοιπα μέλη της παρέας. Αν η συναυλία πρόκειται να πραγματοποιηθεί σε άλλη πόλη από την δική τους, και έχουν την δυνατότητα να παρευρεθούν, τότε οργανώνουν ταυτόχρονα τις λεπτομέρειες του ταξιδιού. Επικοινωνούν με οικεία τους πρόσωπα (τα οποία συνήθως ανήκουν στο κοινό του συγκροτήματος) εκεί όπου θα πραγματοποιηθεί η συναυλία, για να μάθουν λεπτομέρειες ως προς τον χώρο διεξαγωγής της, επιλέγουν τα πράγματα που θα πάρουν μαζί, εξασφαλίζουν τον τόπο διαμονής τους, καταλήγουν στο πότε και πως θα ταξιδέψουν. Είναι τόσο μεγάλη η κινητοποίηση πριν την συναυλία, που ο Χάρης μου περιέγραψε ότι όταν ήταν μικρότερος, για εκείνον η συναυλία ξεκινούσε μια εβδομάδα νωρίτερα: «Δηλαδή, το σκηνικό βγαίνω από το σπίτι και πάω να αγοράσω τα εισιτήρια. Περιμένω να περάσει η γαμημένη η εβδομάδα να έρθει η συναυλία, και να ξεκινήσω πολύ ώρα πριν απ' το σπίτι, γιατί δεν με χωράει ο τόπος με τίποτα. Μπορεί να πήγαινα απ' τα παιδιά¹⁰², μπορεί να περπάταγα στους δρόμους...».

Στην περίπτωση που η συναυλία πραγματοποιείται στην πόλη που κατοικούν, προηγείται μια καθιερωμένη διαδικασία. Λίγες ώρες πριν την συναυλία κανονίζουν να συγκεντρωθούν σε ένα από τα σπίτια που μένουν, από όπου θα ξεκινήσουν όλοι μαζί για τον συναυλιακό χώρο. Εκεί θα συζητήσουν λίγο υπό τους ήχους της ανάλογης μουσικής, θα πουν καφέ ή αλκοόλ με ανάλογα τις διαθέσεις τους, και θα ετοιμάσουν τα πράγματά τους. Δηλαδή θα στρίψουν τα τσιγάρα τους για να είναι έτοιμα, και θα γεμίσουν ένα σακίδιο (το οποίο χαρακτηρίζουν «ιστορικό» γιατί το παίρνουν μαζί τους σε όλες τις συναυλίες) με ποτά και ίσως ένα - δυο πλαστικά ποτηράκια. Αν δεν διαθέτουν αλκοόλ στο σπίτι, τότε ξεκινώντας για την συναυλία θα επισκεφτούν κάποια κάβα προκειμένου να προμηθευτούν τεκίλα ή ούισκι. Ανάλογα οι πληροφορητές μου οι οποίοι έρχονται από την Θεσσαλονίκη για την συναυλία, παίρνουν μαζί τους κάποιο σακίδιο με ποτά. Κάποιες φορές μάλιστα ο Σπύρος, ο οποίος σπάνια χάνει συναυλία στην Αθήνα, μοιράζει την μαυροδάφνη από το μπουκάλι της σε μικρά πλαστικά μπουκαλάκια για να είναι πιο εύχρηστα, και σε

¹⁰² Πρόκειται για την κοινή παρέα των πληροφορητών μου στην Αθήνα.

περίπτωση που οι ελεγκτές τα ανακαλύψουν στην είσοδο, να μην μπορούν να χρησιμοποιήσουν ως δικαιολογία ότι τα γυάλινα μπουκάλια είναι επικίνδυνα, ώστε να τα απαγορέψουν εντός του συναυλιακού χώρου. Η Κατερίνα συχνά αγοράζει από τον δρόμο κρασί -κατά προτίμηση μαυροδάφνη- και το κρύβει κάτω από το παλτό της, ή σε κάποια ζακέτα που κρατά στα χέρια της. Η εισαγωγή αλκοόλ αγορασμένου εκτός της συναυλιακής αίθουσας εφαρμόζεται λόγω της επιθυμίας του κοινού να καταναλώσει μεγάλες ποσότητες κατά τη διάρκεια της συναυλίας. Από την στιγμή που τα ποτά χρεώνονται ακριβά εντός της αίθουσας, οι συνομιλητές μου δεν μπορούν να αγοράσουν όσα θα ήθελαν. «Δεν συμφέρει» όπως λένε. Στον δρόμο προς την συναυλιακό προορισμό, και συγκεκριμένα στο αυτοκίνητο, πίνουν λίγο απ' το αλκοόλ που έχουν μαζί τους. Από το cd player ακούνε «Διάφανα Κρίνα» ή κάποια μουσική που θεωρούν αντίστοιχης «αξίας» και διαθέσεων, όπως για παράδειγμα «Portishead» ή «Madrugada».

Σε ένα φεστιβάλ που είχε οργανωθεί στον Δρυμό της Θεσσαλονίκης κοντά στον Λαγκαδά, στο οποίο συμμετείχαν τα «Διάφανα Κρίνα», οι Θεσσαλονικείς συνομιλητές μου μαζί με φίλους τους είχαν εγκατασταθεί μια μέρα πριν στο βουνό, κοντά στο μέρος διεξαγωγής των συναυλιών. Έμοιαζε με μια σύντομη κατασκήνωση, με μια μικρή γιορτή με αφορμή την συναυλία. Είχαν καθίσει στην σκεπή ενός παραπήγματος μαζί με τους ναργιλέδες, το κασετόφωνο και τα ποτά τους. Έμειναν εκεί μέχρι τα ξημερώματα της επόμενης μέρας, οπότε και κατέβηκαν για να προμηθευτούν τροφή. Πηγαίνοντας στην συναυλία έπιασε βροχή. Ο Σίμος στεκόταν στην βροχή γιατί του άρεσε πολύ αυτή η αίσθηση, όπως μου ανέφερε. Οι Αθηναίοι, στον οποίων την παρέα ήμουν και εγώ, σκορπιστήκαμε. Είχαμε ανέβει Θεσσαλονίκη με διαφορετικά μεταφορικά μέσα, και συνεννοηθήκαμε μέσω τηλεφώνων πως θα βρεθούμε στο μέρος της συναυλίας το ίδιο βράδυ και πως θα διανυκτερεύσουμε. Η Κατερίνα, με την οποία είχαμε ταξιδέψει μαζί στο τρένο, είχε πληροφορηθεί από τον ηχολήπτη του συγκροτήματος το μέρος διαμονής του. Επρόκειτο για ένα δημοτικό ξενοδοχείο με θερμά λουτρά, που φημιζόταν για τις οικονομικές του τιμές και την ησυχία του. Μέσω του ηχολήπτη κρατήσαμε και εμείς δωμάτιο εκεί. Κατά την διάρκεια της προετοιμασίας για την συναυλία, η Κατερίνα φρόντισε με μεγάλη προσοχή το μακιγιάζ της: πολύ λευκό make up, έντονες, μαύρες, τραβηγμένες γραμμές γύρω από τα μάτια, σκουρόχρωμο κραγιόν. Είχε υιοθετήσει ένα κλασσικό μακιγιάζ της Goth-rock εμφάνισης, το οποίο συνοδευόταν πάντα από το ανάλογο ντύσιμο. Από τους υπόλοιπους της παρέας, ο Χάρης είχε έρθει στην Θεσσαλονίκη με

την κοπέλα του, ενώ ο Βαγγέλης και ο Θέμης είχαν ανέβει μαζί με αυτοκίνητο, στο οποίο θα διανυκτέρευαν μετά την συναυλία και την επόμενη μέρα θα έφευγαν για Αθήνα. Πριν την συναυλία έπιναν και κάπνιζαν στο βουνό, μέσα στο αυτοκίνητό τους, κοντά στον συναυλιακό χώρο. Μου είχαν αναφέρει παλιότερα ότι τους αρέσει να το κάνουν αυτό όταν τα «Διάφανα Κρίνα» παίζουν στην ύπαιθρο. Με αυτόν τον τρόπο, η συναυλία των «Διάφανων Κρίνων», ανάλογα και με το μέρος που πραγματοποιείται κάθε φορά, επιφέρει διαφοροποιήσεις στις δραστηριότητες προετοιμασίας των πληροφορητών μου.

Ένα στοιχείο της προετοιμασίας για την συναυλία αφορά την εμφάνιση. Αν και δεν υπάρχει ιδιαίτερη ρητορική στο ντύσιμό τους, τα αγόρια έχουν υιοθετήσει όμοιο στυλ: λιτό, καθημερινό ντύσιμο σε σκουρόχρωμους συνδυασμούς. Θεωρούν τους εαυτούς τους απλούς, κοινούς ανθρώπους, και φαίνεται να τους διαχωρίζουν από εκείνους που υιοθετούν διακριτά μουσικά στυλ. Ο Θέμης σε μια συζήτηση που είχαμε ένα απόγευμα καθώς πίναμε καφέ στο δώμα του Μάριου, μιλούσε για μια συναυλία που είχαν κάνει οι «Dream Theatre» σε ένα γήπεδο. Έτυχε, είπε, να περνάει απ' έξω την ώρα που τέλειωσε και βρέθηκε ανάμεσα σε φρικιά με χρωματιστά μαλλιά. Το περιέγραφε σαν κάτι έξω από αυτόν. Σπάνια η μπλουζα κάποιων πληροφορητών μου έχει στάμπα από την εικονογραφία κάποιου δίσκου των «Διάφανων Κρίνων». Γενικότερα το αποφεύγουν γιατί το θεωρούν παιδική νοοτροπία. Παρόλα αυτά τους αρέσει πολύ να φτιάχνουν και να φοράνε μπλουζάκια που έχουν πάνω αποτυπωμένες ζωγραφιές του τραγουδιστή του συγκροτήματος.¹⁰³ Εκτός από την σταθερή παρουσία του μαύρου χρώματος, το κοινό δεν έχει υιοθετήσει κάποιο άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην εμφάνισή του. Το καθημερινό, απλό ντύσιμο στην πιο θηλυκή εκδοχή του ακολουθεί και μία από τις συνομιλήτριές μου, η

¹⁰³ Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά που συμμετέχουν στο chat room που είναι αφιερωμένο στο συγκρότημα, με δική τους πρωτοβουλία ζήτησαν από τον Θάνο να τους ζωγραφίσει οτιδήποτε ήθελε, για να φτιάξουν μπλουζάκια (όπως κάνουν και τα ίδια τα μέλη του συγκροτήματος) για τα μέλη του καναλιού. Ο Θάνος τελικά τους έδωσε τις ζωγραφιές που είχε φτιάξει για μια unplugged εμφάνισή του, και μετά από συζητήσεις και ψηφοφορίες που ανέδειξαν την πιο δημοφιλή ζωγραφιά, τύπωσαν μπλουζάκια με αυτήν, καθώς και τον στίχο από τον οποίο πήραν τα «Διάφανα Κρίνα» το όνομά τους. Τα θεωρούν συλλεκτικά, και νιώθουν περήφανοι που τα έχουν στην ιδιοκτησία τους και τα φοράνε. Υπάρχουν και κάποια μέλη όμως απ' την Αθήνα, που δεν δέχτηκαν να αγοράσουν αυτά τα μπλουζάκια, γιατί θεωρούν ότι τα «Διάφανα Κρίνα» είναι μια ιδιαίτερα εσωτερική υπόθεση του καθενός και ότι δεν είναι για να το επιδεικνύει κανείς. Η παραπάνω δραστηριότητα επαναλήφθηκε άλλη μία φορά.

Μαρίνα. Από την άλλη πλευρά, η κεντρική μου πληροφορήτρια, η Κατερίνα, βάφει έντονα το πρόσωπό της και φοράει μαύρα ρούχα, παντελόνια καμπάνες και δαντελωτές μπλούζες, ασημένια κοσμήματα, όλα εναρμονισμένα με το Goth style. Η διαφορά της από τα υπόλοιπα μέλη της παρέας της Αθήνας είναι ότι εκείνη ακούει και συμμετέχει ενεργά στην ξένη Goth rock σκηνή. Τα υπόλοιπα κορίτσια που κυκλοφορούν περιστασιακά στην παρέα έχουν επίσης αναφορές σε αυτό το στυλ. Βάφουν έντονα τα μάτια τους με μαύρο μολύβι και ντύνονται στα κατάμαυρα. Άλλες σε πιο καθημερινούς συνδυασμούς, και άλλες σε πιο επίσημους και ρομαντικούς.

2.7) Συμπεριφορές κατά τη διάρκεια των συναυλιών

Κατά τη διάρκεια των συναυλιών, οι συνομιλητές μου παρουσιάζουν κοινές συμπεριφορές, αλλά υπάρχουν και οι ιδιαιτερότητες που χαρακτηρίζουν τον καθένα/καθεμία. Σε κάθε ζωντανή εμφάνιση του συγκροτήματος βρίσκονται πάντα σε άμεση οπτική επαφή με το συγκρότημα. Στέκονται αριστερά ή δεξιά μπροστά στην σκηνή. Αυτή την θέση την διεκδικούν μόνιμα, και αποτελούν οικείες μορφές για τα υπόλοιπα μέλη του κοινού, τα οποία συμμετέχουν σταθερά στις συναυλίες. Πηγαίνουν από νωρίς στους συναυλιακούς χώρους προκειμένου να την καταλάβουν πριν από οποιονδήποτε άλλο. Αυτή η χωρική οριοθέτηση έχει γίνει αιτία διαπληκτισμών μεταξύ των πληροφορητών μου και άλλων παρευρισκομένων που θέλησαν να την διεκδικήσουν. Αναφέρω ενδεικτικά δύο περιστατικά: Τον Μάιο του 2002 στην «Σκηνή στον Αέρα», καθώς περιμέναμε έξω από την αίθουσα (οι πόρτες δεν είχαν ανοίξει ακόμα για το κοινό) μας πλησίασε ο συγκάτοικος του ηχολήπτη των «Διάφανων Κρίνων» για να μας εξασφαλίσει δωρεάν είσοδο. Τότε μια γνωστή του, του επιτέθηκε φραστικά γιατί απαιτούσε να μπει κι εκείνη με την παρέα της επίσης δωρεάν. Ο νεαρός προσπάθησε να της εξηγήσει ότι δεν έφταναν οι προσκλήσεις για όλους και προσφέρθηκε να της δώσει το αντίτιμο του εισιτηρίου σε χρήματα. Εκείνη αρνήθηκε κατηγορηματικά. Τόνισε ότι ήθελε να μπει στην αίθουσα όπως μπήκαμε εμείς και να καθίσει εκεί που καθόμασταν το προηγούμενο βράδυ (φώναζε τόσο δυνατά που ακούγαμε όσα έλεγε). Η γκρίνια και η κατήφεια συνεχίστηκαν σε όλη την διάρκεια της συναυλίας. Αργότερα και αφού είχαμε εγκατασταθεί στην συνηθισμένη μας θέση, μας πλησίασε θυμωμένη και μας είπε: «Ωραία παιδιά, θα καθίσουμε όλοι μαζί!». Όμως σύντομα έφυγε για να ξαναβρεί την παρέα της η οποία δεν την είχε ακολουθήσει, στην αντίστοιχη δεξιά γωνία μπροστά στην σκηνή.

Στην «Σκηνή στον Αέρα» πάλι (τον Δεκέμβριο του 2002) σημειώθηκε ένα ανάλογο περιστατικό. Καθώς καθόμασταν στην συνηθισμένη μας θέση και παρακολουθούσαμε την συναυλία, μας πλησίασε ένα αγόρι. Τον είχαμε ξαναδεί στην συναυλία στην Γεωπονική Σχολή, όπου καθώς χόρευε έπεφτε πάνω στους συνομιλητές μου, δημιουργώντας εκνευρισμό μεταξύ εκείνου και του Θέμη. Εκείνη την βραδιά τον είχαμε δει να μπαίνει στο καμαρίνι του συγκροτήματος και να κάθεται μαζί τους. Φαινόταν μεθυσμένος. Μας πλησίασε εκνευρισμένος και απαιτούσε να σταθεί μπροστά από μας. Με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε τσακωμός. Οι πληροφορητές μου του εξηγούσαν ότι δεν έχει χώρο πιο μπροστά, κι ότι θα έπεφτε πάνω στα ηχεία όπου καθόμασταν εγώ και η Κατερίνα. Ο Θέμης του είπε χαρακτηριστικά: «Που θες να πας ρε φίλε;! Δεν βλέπεις ότι δεν έχει άλλο, ότι είναι το ηχείο; Θες να μπει μέσα στην σκηνή;». Η Μαρίνα του εξηγούσε πιο ψύχραιμα ότι δεν έχει άλλο χώρο κι ότι αν μπει αυτός μπροστά δεν θα βλέπει, ενώ αν μείνει πίσω της θα βλέπουν όλοι. Τότε το αγόρι μας ρώτησε: «Και 'σεις τι έχετε κάνει για τα Διάφανα Κρίνα;!». Μείναμε έκπληκτοι. Η Κατερίνα θύμωσε πολύ: «Εμείς τι έχουμε κάνει για τα Διάφανα Κρίνα;;! Μόνο ότι τους ακολουθούσαμε σε όλες τις επαρχίες από πίσω και τους στηρίζαμε..!». Ο Χάρης χαμογέλασε ειρωνικά και επανέλαβε το ίδιο ερώτημα. Η φασαρία συνεχιζόταν μεταξύ του αγοριού και του Θέμη, ο οποίος φαινόταν να θέλει να τον χτυπήσει. Η Μαρίνα προσπαθούσε να τον πείσει να σταματήσει να του δίνει σημασία και να μην του μιλάει. Φοβόταν μήπως καταλήξει σε ξυλοδαρμό, κάτι που όπως είπε, είχε ξαναζήσει και δεν το ήθελε καθόλου. Επενέβη ο Βαγγέλης στον καυγά και λέει: «Ρε φίλε, εμείς είμαστε εδώ μιάμιση ώρα πριν κι έχουμε πιάσει τη θέση, και δεν είμαστε μαλάκες που ήρθαμε και στηθήκαμε για να έρθεις εσύ τώρα να βγεις μπροστά!». Το αγόρι άρχισε να μιλάει ακατάληπτα, οπότε ο Βαγγέλης φώναξε: «Τέλος, τέλος!». Στην συνέχεια προσπάθησαν να απομακρύνουν τον Θέμη για να μην του επιτεθεί. Τελικά ο «εισβολέας» απομακρύνθηκε. Γύρω μας είχαν γυρίσει και κοιτούσαν τα όσα διαδραματίζονταν.

Είναι φανερό ότι «η μπροστινή θέση» είναι αντικείμενο ανταγωνισμού και πηγή γοήτρου. Οι συνομιλητές μου θεωρούν ότι την έχουν κατακτήσει επάξια, εφόσον έχουν προσφέρει στα «Διάφανα Κρίνα» την παρουσία τους σε πολλές περιοδείες στην επαρχία, όπου η συμμετοχή του κοινού ήταν μικρή (οπότε με αυτόν τον τρόπο τους υποστήριζαν). Επιπλέον, τους παρακολουθούν χρόνια τώρα και στηρίζουν κάθε τους εκδήλωση. Συνέπεια αυτών των πρακτικών είναι ότι έχουν

αναπτύξει πιο προσωπική σχέση μαζί τους, κι επομένως νιώθουν ότι έχουν περισσότερα δικαιώματα μέσα στον συναυλιακό χώρο.

Αν κάποιος που δεν ανήκει στον πυρήνα της παρέας των πληροφορητών μου παρευρεθεί μαζί τους στην συναυλία αλλά δεν έχει την αναμενόμενη συμπεριφορά, τότε αποκλείεται από την παρέα και τον χώρο της. Ένα αγόρι, ο Τάσος, που γνώριζαν μέσω του διαδικτύου και μίας συναυλίας των «Διάφανων Κρίνων», είχε φτάσει από την Θεσσαλονίκη για να παρακολουθήσει το συγκρότημα στην «Σκηνή στον Αέρα». Ο Τάσος παραβίασε τις άτυπες συμφωνίες της παρέας των πληροφορητών μου. Σε όλη τη διάρκεια της συναυλίας διεκδικούσε την προσοχή τους (κυρίως των κοριτσιών). Τους τραγουδούσε, τους μιλούσε συνεχώς για τον πόνο που ένιωθε, ακούγοντας αυτά τα τραγούδια, λόγω των βιωμάτων του, ζητούσε χάρη κι αγκαλιές. Το αποτέλεσμα ήταν τα κορίτσια να μην μπορούν να προσηλωθούν στην σκηνή και να αφηθούν στη μέθεξη. Καθώς ήταν η πρώτη μέρα ενός τριήμερου συναυλιών, την επόμενη κιόλας αυτών των γεγονότων, η Κατερίνα συνεννοήθηκε με τα αγόρια της παρέας πως θα αποκλείσουν τον ενοχλητικό από τον χώρο τους: «Έχουμε κανονίσει με τον Βαγγέλη να κάνουν κλοιό τα παιδιά, ώστε ο Τάσος να μείνει πιο πίσω. Αυτό που έγινε χτες δεν πρέπει να ξαναγίνει!». Επίσης μου είπε ότι τον είχε «γραμμένο», δεν την ένοιαζε «αν στράβωνε», κι ότι «δεν χρειαζόταν να είναι κι αυτός πρώτη σειρά φάτσα, ας ήταν πίσω». Τα αγόρια θα τον εξανάγκαζαν να σταθεί πίσω τους. Έμοιαζε με στρατηγικό σχέδιο μάχης, αλλά δεν ήταν η πρώτη φορά που συναντούσα κάτι τέτοιο. Εντέλει οι πιο ψύχραιμοι της παρέας του μίλησαν και τίποτα από όλα αυτά δεν έγινε, αφού παραδέχτηκε ότι η συμπεριφορά του ήταν λανθασμένη. Το επόμενο συναυλιακό βράδυ φέρθηκε όμοια με την υπόλοιπη παρέα. Η θέση που καταλαμβάνουν οι συνομιλητές μου είναι και ένα είδος επάθλου, κάτι που έχουν κερδίσει επάξια, γι' αυτό και δεν επιτρέπεται να την μοιράζονται με κάποιον που δεν την αξίζει. Αυτοί που θα την μοιραστούν μαζί τους πρέπει να πληρούν ορισμένες προϋποθέσεις.

Από την άλλη πλευρά, η γωνιακή μπροστινή θέση εξασφαλίζει άμεση επικοινωνία με το συγκρότημα και προστατεύει την προσωπική τους, εσωτερικευμένη επιτέλεση. Χρησιμοποιώ την φράση «προσωπική τους, εσωτερικευμένη επιτέλεση» για να διαφοροποιήσω τις εκφραστικές επιλογές των πληροφορητών μου από εκείνες του υπόλοιπου κοινού, το οποίο βρίσκεται μπροστά στην σκηνή. Οι πληροφορητές μου παρουσιάζουν κάποιες ειδοποιές διαφορές από το υπόλοιπο κοινό που στέκεται μπροστά στην σκηνή. Είναι ηλικιακά λίγο μεγαλύτεροι.

Οι ηλικίες τους κυμαίνονται μεταξύ 19 με 26 χρονών.¹⁰⁴ Είτε τους παρατηρήσει κανείς εξωτερικά, είτε ρωτήσει τους ίδιους, θα αντιληφθεί ότι η συμπεριφορά τους διαφοροποιείται από αυτή των υπόλοιπων συμμετεχόντων μπροστά στην σκινη (παρουσιάζει όμως και μερικές ομοιότητες που θα δούμε παρακάτω). Ο τρόπος που εκφράζονται στην συναυλία, κατά την δική τους ομολογία, είναι αυτό που τους ξεχωρίζει και τους κάνει καλύτερους από το υπόλοιπο πλήθος. Θεωρούν ότι είναι προσβλητικό να τους εξομοιώσει κανείς με τους υπόλοιπους. Εκείνοι που συμπεριφέρονται με τόσο έντονη σωματική κίνηση και είναι τόσο θορυβώδεις, είναι κατά τις δικές τους εκφράσεις «ενοχλητικοί», «νηπιαγωγείο», «αρένα». Ο Χάρης υποστηρίζει ότι καθώς στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων» είμαστε μια μικρή κοινωνία, την θέλει πιο ιδανική. Θέλει να φέρονται όπως και εκείνος, κι ας είναι εγωιστικό αυτό. Επιθυμεί να αισθάνονται **κάτι** αυτοί που παρευρίσκονται και να σέβονται τους γύρω τους. Αντίστοιχα ο Βαγγέλης λέει ότι οι συναυλίες προσφέρονται περισσότερο για ψυχολογική εκτόνωση, και λιγότερο για σωματική (όπως συμβαίνει με τους μικρότερους ηλικιακά που παρευρίσκονται στην συναυλία) και μιλάει για «ένταση στο σημείο σου»:

«Είναι και σωματική εκτόνωση, αλλά είναι τελείως διαφορετικό από μια συναυλία «Τρύπες». Άμα πήγαινα σε μια συναυλία «Τρύπες» όχι απλά δεν θα κόντραρα στα πιτσιρικά ξέρω 'γω, θα 'μουνα και 'γω μέσα. Ωραία; Απλά στα Κρίνα είναι τελείως διαφορετικά, τελείως διαφορετική η ψυχολογία, η ατμόσφαιρα που πιστεύω ότι έχουνε, και το ότι, οκ, μπορείς να χτυπηθείς σε κάποια κομμάτια, αλλά θα χτυπηθείς τελείως αποκλειστικά σε σένα. Δηλαδή θα βγάλεις ένταση, αλλά θα βγάλεις ένταση στο σημείο σου, δεν θες εκείνη την στιγμή, ούτε 'γω, ούτε κανένα από τα παιδιά που ξέρω, δεν θες κανέναν να σ' επηρεάζει. Είμαι εγώ εκεί, χτυπιέμαι, κουνιέμαι, είμαι ακίνητος, είμαι κάνω ότι κάνω, ακούω, αλλά είμαι εκεί, δεν θέλω τίποτα. Αυτό το πράγμα μου βγαίνει στα Κρίνα πολλές φορές. Που δεν μου βγαίνει στις Τρύπες, στις Τρύπες οκ θα χτυπηθώ, θα, θα, θα σπρώξω, θα..... Η ένταση να κοιτάς τον εαυτό σου, όχι μαζικά. Να βγαίνει μαζικά η ένταση, αλλά ...καταλαβαίνεις τι θέλω να πω...»

Ο σταθερός πυρήνας της ομάδας των συνομιλητών μου αποτελείται από επτά άτομα, αλλά πάντα έρχονται κι άλλα άτομα μαζί τους, φίλοι και γνωστοί, οι οποίοι συμμερίζονται ανάλογη συμπεριφορά και μοιράζονται κοινό αξιακό κώδικα στα

¹⁰⁴ Παρακολουθούν όμως τα «Διάφανα Κρίνα» από 16 - 17 χρονών.

πλαίσια της συναυλίας. Η έκφρασή τους είναι πολύ εσωτερικευμένη, αλλά ιδιαίτερα έντονη. Αποτυπώνεται κυρίως στα πρόσωπά τους, με εκφράσεις πόνου, νοσταλγίας, μελαγχολίας, θλίψης, συμπάσχειν προς τα πρόσωπα της σκηνης, αλλά και απόλαυσης, με αργές και ήρεμες κινήσεις.¹⁰⁵ Οι ίδιοι προσπαθούν να εξηγήσουν αυτές τις διαδικασίες, τονίζοντας και την σημασία της μουσικής ταυτόχρονα με τους στίχους:

Φώτης: «Οι ήχοι της κιθάρας για παράδειγμα, ή και η μουσική γενικότερα, αυτά τα πράγματα είναι επιβλητικά. Δηλαδή, νιώθεις κάτι πάνω σου, δεν χρειάζεται να σου πει ο άλλος πως... Ας πούμε νιώθεις άσχημα, ακούς την κιθάρα και περνάει κατευθείαν μέσα σου. Αυτό που λέμε ότι μια εικόνα είναι χίλιες λέξεις, συμβαίνει και με τον ήχο».

Γιώργος: «Όταν άκουγα την τρομπέτα να παίζει, εκείνη την στιγμή ανατρίχιασα [...] Έτσι όπως έπαιξε αυτά εδώ, αυτή η μουσική που έβγαλε, μεταφέρθηκα ξέρεις, κάπου αλλού. Ναι μεν στην ροκ και την έκφραση του συναισθήματος, αλλά σε διαφορετική πτυχή, δεν ξέρω πως να το εκφράσω...».

Βαγγέλης: «Και μένα με είχε λιώσει αυτό το κομμάτι¹⁰⁶, απλά ήταν η διάθεσή μου έτσι που μ' είχε λιώσει. Παίζει μεγάλο ρόλο με τι διάθεση πας σε μια συναυλία, και με τι διάθεση βγαίνει μετά. Σε 'κείνο το κομμάτι εγώ είχα κάτσει κάτω, οκλαδόν και είχα κλειστά τα μάτια. Όλο το κομμάτι έτσι το πέρασα. Είχα χαθεί, είχα χαθεί πολύ άσχημα. Σε όλες τις συναυλίες υπάρχουν κομμάτια που χάνομαι έτσι [...] Μπορεί απλά να μου κάτσει στο μυαλό και να... να φύγω μ' ένα κομμάτι, να φύγω με πολλά κομμάτια, να... είναι... εξαρτάται. Δεν είναι στάνταρ».

Περιγράφουν το πως «χάνονται» μέσα στα τραγούδια, το αισθητηριακό τους ταξίδι¹⁰⁷, το πως εσωτερικεύουν την μουσική, πέρα από κάθε λογική εξήγηση, γιατί δεν υπάρχουν λόγια για να το περιγράψουν, όπως υποστηρίζουν. Στα γρήγορα χορευτικά κομμάτια η σωματική κίνηση γίνεται εντονότερη, αλλά δεν ξεφεύγει από τα νοητά όρια που έχει θέσει η παρέα στον χώρο που καταλαμβάνει. Ο χορός τους

¹⁰⁵ Θα δούμε στην συνέχεια τις επιτελέσεις κάποιων πληροφορητών ξεχωριστά

¹⁰⁶ Πρόκειται για το «Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινοπώρου δείλι», μελοποιημένο ποίημα του Κ. Ουράνη, το οποίο αναφέρεται στην μοναξιά και την εγκατάλειψη που βίωσε ο ποιητής ως φοιτητής στο Παρίσι.

¹⁰⁷ Η έκφραση «αισθητηριακό ταξίδι» είναι δική μου.

είναι πιο στατικός, δηλαδή στέκονται σχεδόν στο ίδιο σημείο και κινούνται ρυθμικά. Η κλήση του σώματός τους είναι προς την σκηνή. Η ένταση εσωτερική. Εκφράσεις προσώπου ανάλογες του περιεχομένου των τραγουδιών. Προσποίηση ότι κλαίνε, και άφθονο ποτό να συνοδεύει όλα τα δρώμενα. Κατά την διάρκεια της συναυλίας δεν φωνάζουν συνθήματα, γιατί τα θεωρούν δείγμα ανωριμότητας, ενόχλησης και ασέβειας προς την σκηνή και τους συμμετέχοντες οι οποίοι επιθυμούν να λειτουργήσουν με πιο εσωτερικές διεργασίες. Επιδιώκουν προσήλωση στην σκηνή, ησυχία και σεβασμό σε τέτοιο βαθμό που αγγίζει τα όρια της θρησκευτικότητας. Κάποιες φορές κλείνουν τα μάτια για να τους διαπεράσει εντονότερα η αίσθηση των ακουσμάτων. Η εσωτερική τους ένταση εκδηλώνεται κυρίως με τις εκφράσεις του προσώπου. Όλοι συμφωνούν ότι τους επηρεάζουν περισσότερο τα τραγούδια που συνδέονται ή «αναφέρονται» σε κάποια προσωπική τους εμπειρία (ή εμπειρίες). Σε αυτά τα τραγούδια εκδηλώνονται περισσότερο. Ο Βαγγέλης μου εκμυστηρεύτηκε ότι το τραγούδι «Στιγμές» είναι ένα από τα αγαπημένα του, γιατί το άκουγε όταν χώρισε με την κοπέλα του. Γι' αυτό το λόγο και του διεγείρει έντονα συναισθήματα στη συναυλία. Ανάλογα, στο τραγούδι «Δίπλα σου σαν πάντα» αναφώνησε «Όχι! Γιατί μου το κάνει αυτό;!» γέρνοντας το κεφάλι του προς τον ώμο μου (εκείνη την στιγμή μιλούσαμε για τους χωρισμούς που μας σημάδεψαν). Στη συνέχεια κουνούσε το κεφάλι του απαλά πέρα δώθε, με κλειστά μάτια. «Αέρας και πάλι Αέρας» φώναξε, καθώς ήμασταν σε απόσταση αναπνοής από την σκηνή, κι εκτός της αμεσότητας, τα «Διάφανα Κρίνα» έπαιζαν τραγούδια που σπάνια παίζουν σε άλλες ζωντανές εμφανίσεις τους.

Αυτή η εσωτερικευμένη επιτέλεση τους προσδίδει ανωτερότητα, ανεβάζει την αυτοεκτίμησή τους και την θέση τους (κατά την άποψή τους) στην κλίμακα ιεράρχησης του κοινού. Είναι εκείνοι που έχουν κατανοήσει και συναισθανθεί το βαθύτερο νόημα των τραγουδιών και της επιτέλεσής τους, και οι οποίοι ξέρουν να το εκφράζουν ανάλογα. «Οι έφηβοι, τα πιτσιρικά, πάνε απλώς για να χτυπηθούν, να ξεφαντώσουν, να παίξουν»¹⁰⁸. Η Κατερίνα, έχει κάνει διαχωρισμό ανάμεσα σε αυτούς «που ακούνε Κρίνα», και στους άλλους στους οποίους το «ακούνε» μπαίνει εντός εισαγωγικών, με την έννοια ότι προσεγγίζουν τα τραγούδια πολύ επιφανειακά. Οι συνομιλητές μου πιστεύουν ότι καθώς συμμετέχουν σταθερά και έντονα για μεγάλο χρονικό διάστημα στις συναυλίες, μπορούν να κατανοήσουν τα «Διάφανα

¹⁰⁸ Οι λέξεις μέσα στα εισαγωγικά είναι δικές τους εκφράσεις

Κρίνα». Ο Χάρης υποστηρίζει ότι δύσκολα μπορεί να καταλάβει κανείς τα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων», αν δεν βρίσκεται «μέσα» σε αυτό. Δηλαδή, αν δεν τους έχει ζήσει πολύ καιρό μέσα από τις ζωντανές τους εμφανίσεις και δεν έχει εμβαθύνει σε νοήματα και ερμηνείες.

Στις συναυλίες, τα αγόρια στέκονται πίσω και τριγύρω από τα κορίτσια της παρέας και σχηματίζουν αμυντική αλυσίδα γύρω τους, έτσι ώστε όταν αρχίσει το παραλήρημα του χορού από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, να είναι προστατευμένες και να μην τις χτυπήσει κανείς. Αυτό το ρομαντικό πρότυπο του gentleman και της εύθραυστης γυναικείας φύσης, αν και μπορεί να προσεγγιστεί υπό τη ρομαντική χροιά της όλης ατμόσφαιρας, δεν το συμμερίζονται όλα τα κορίτσια της παρέας (παρόλα αυτά καμία δεν το αρνείται στην εφαρμογή του)¹⁰⁹. Αν και εφαρμόζουν πάντα αυτήν την τακτική, συμβαίνει συχνά τις ώρες της έξαρσης, τα μέλη της παρέας να αφήνονται στην μέθεξη, να ενώνονται και να μοιράζονται ανάλογο συναισθηματισμό με το υπόλοιπο πλήθος. Με αυτόν τον τρόπο, η αμυντική αλυσίδα σπάει χωρίς να γίνεται αντιληπτό για λίγη ώρα, μέχρι η παρέα να δεχτεί έντονα και ενοχλητικά σπρωξίματα, και να ξαναγυρίσει στην αμυντική της θέση. Η αμυντική στάση των αγοριών έχει σαν στόχο να μην διασπάται η παρέα, και να μην αφήσει την θέση της σε άλλους παρευρισκόμενους, με το ενδεχόμενο να βρεθούν πιο πίσω χάνοντας την άμεση οπτική επαφή με την σκηνή.

Οι πληροφορητές μου δεν μιλάνε πολύ μεταξύ τους κατά τη διάρκεια της συναυλίας, κι αν αυτό συμβεί, το θέμα θα εναρμονίζεται με το όλο κλίμα. Η συζήτηση είτε θα αφορά κάποια ερωτική σχέση, είτε κάποια απώλεια που έχει υποστεί κάποιος με παρηγορητικό κι υποστηρικτικό χαρακτήρα, είτε θα αφορά την κατανάλωση αλκοόλ και θετικά σχόλια προς την μπάντα. Συνέβη τον καιρό που διεξήγαγα την επιτόπια έρευνα και παρευρισκόμουν μαζί τους στις συναυλίες ως φίλη

¹⁰⁹ Το ζήτημα του φύλου δεν βρίσκεται μέσα στα όρια μελέτης της παρούσας διατριβής. Θα ήθελα μόνο να αναφέρω ότι παρόλη την εμφανή αριθμητική επικράτηση των αγοριών στις συναυλίες έναντι των κοριτσιών, οι πληροφορητές/ίτριες μου δεν αποδέχονται αυτό το γεγονός. Υποστηρίζουν ότι κορίτσια και αγόρια έχουν πάνω κάτω την ίδια αριθμητική παρουσία στους συναυλιακούς χώρους. Μ' αυτόν τον τρόπο υποδηλώνουν την πεποίθησή τους ότι οι δημιουργίες των «Διάφανων Κρίνων» είναι κάτι που αφορά και τα δύο φύλα εξίσου. Και την επιθυμία τους για ανάλογη συμμετοχή. Επιπλέον έχω παρατηρήσει ότι και για τα δύο φύλα τα «Διάφανα Κρίνα» αντιπροσωπεύουν μια οικεία, σχεδόν οικογενειακή εστία και θαλπωρή. Η διαφορά είναι ότι πολλές φορές τα μέλη του συγκροτήματος γίνονται για τα κορίτσια και αντικείμενο έρωτα, ενώ για τα αγόρια αντικείμενο μίμησης.

πλέον και αποδεκτό μέλος της παρέας, να χωρίσω με τον φίλο μου. Αυτό σηματοδότησε σε κάθε μία από τις επόμενες συναυλίες μία συγκεκριμένη συμπεριφορά τους απέναντί μου. Σε κάθε τραγούδι που έπαιζαν τα «Διάφανα Κρίνα», το οποίο αναφερόταν σε κάποιο χωρισμό, κάποιος από την παρέα βρισκόταν δίπλα μου θέλοντας να με παρηγορήσει, παρόλο που η ίδια δεν είχα εκδηλώσει σημάδια θλίψης. Ο Βαγγέλης δεν σταματούσε να με ρωτάει αν είμαι καλά, κι όταν τον βεβαίωνα γι' αυτό με αποκαλούσε χαριτολογώντας «ψεύτρα». Υποστήριζε ότι ξέρει πως είναι γιατί το έχει περάσει και εκείνος. Μάλιστα ο χωρισμός μου σε συνδυασμό με το συγκινησιακό κλίμα της συναυλίας τον οδήγησε να μου μιλήσει για τον δικό του χωρισμό (παρόλο που είναι γενικότερα εσωστρεφής) με προσωπικές λεπτομέρειες. Είχαμε κάτι κοινό να μοιραστούμε σε αυτόν τον συγκεκριμένο χώρο. Ανάλογα έπρατταν κι οι υπόλοιποι. Ανάλογα με το τραγούδι, έρχονταν, ακουμπούσαν το χέρι τους στον ώμο μου, ή με αγκάλιαζαν συμπνετικά. Ένιωθα ότι εντέλει επιβάλλεται να μην είσαι καλά μετά από έναν χωρισμό, ιδιαίτερα αν μετά από αυτόν βρεθείς σε συναυλία των «Διάφανων Κρίνων». Το ζήτημα του «χωρισμού» είναι μια από τις προσεγγίσεις και ένας από τους τρόπους, με τον οποίο το κοινό κατανοεί τον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Τις φορές εκείνες που η παρέα συνομιλεί κατά τη διάρκεια της συναυλίας, είναι για κάποιο σχετικό θέμα. Επιπλέον μπορεί να σχολιάσουν ένα καινούργιο τραγούδι. Την περισσότερη ώρα όμως παραμένουν σιωπηλοί. Η σιωπή είναι ένας τρόπος για να γίνεται η επικοινωνία μέσω της σωματικής έκφρασης, και αποκτά με αυτόν τον τρόπο μυστηριακές αποχρώσεις (εναρμονισμένα με την δράση που ξετυλίγεται στην σκηνή).

Εκτός από τις διαφορές όμως της εσωτερικευμένης και εξωτερικευμένης έκφρασης μεταξύ πληροφορητών και υπόλοιπου «μπροστινού» κοινού, μοιράζονται και κάποιες κοινές συμπεριφορές. Υπάρχει μια σιωπηλή συμφωνία στο ζήτημα του ντυσίματος, το οποίο είναι νεανικού στυλ, αλλά δεν περιλαμβάνει την mainstream μόδα και κυρίως τα ζωηρά, «χαρούμενα» χρώματα. Ανάλογα συμβαίνει και με την μεγάλη κατανάλωση αλκοόλ κατά τη διάρκεια της συναυλίας. Η διαφορά στους συνομιλητές μου ήταν ότι δεν είχε ο καθένας το δικό του ποτό. Υπήρχαν δύο με τρία ποτήρια που έκαναν τον γύρω της παρέας, και ξαναγέμιζαν διαρκώς από τα κρυμμένα μπουκάλια. Επίσης παρατήρησα την επιμονή και την φροντίδα με την οποία αυτά τα ποτήρια κυκλοφορούσαν μεταξύ τους. Δεν νοείται συναυλία των «Διάφανων Κρίνων» χωρίς αλκοόλ στην παρέα. Ο Γιώργος μου εξήγησε ότι το ποτό, το αλκοόλ, μπλοκάρει την λογική και ελευθερώνει το συναίσθημα:

«Λοιπόν, πίνουνε γιατί το ποτό απ' όσο ξέρω τουλάχιστον εμποδίζει τα ανώτερα στρώματα του εγκεφάλου, που είναι μέσα σε αυτά και η λογική. Τα κατώτερα στρώματα είναι τα ένστικτα και το συναίσθημα. Επομένως εμποδίζοντας τα ανώτερα στρώματα, τη λογική, αφήνεις το συναίσθημα να εκδηλωθεί, να βγει προς τα έξω [...]. Και τους βοηθάει να εκφραστούνε πιο πολύ. Να εκφράσουν αυτά που έχουνε μέσα τους και να εκφράσουν κι αυτά τα οποία λέει και το συγκρότημα». Όμοια είναι και η εξήγηση του Σπύρος:

«Και προσωπικά ας πούμε, γουστάρω περισσότερο να ακούω πιωμένος Κρίνα, παρά να ακούω νηφάλιος. Ίσως γιατί, όταν είσαι πιωμένος γενικώς ας πούμε, είσαι **έρμαιο**, δεν μπορείς να το πεις έρμαιο, ξέρω 'γω, των καταστάσεων που ζεις εκείνη τη στιγμή, πάντως οι άμυνες σου είναι ελαχιστοποιημένες, τελείως. Αφήνεσαι περισσότερο».

Άλλο ένα παράδειγμα όμοιας συμπεριφοράς πληροφορητών και υπόλοιπων συμμετεχόντων είναι η προσφορά προς την σκηνή, και η άντληση γοήτρου από αυτήν. Η συμβολική αναζήτηση του Θάνου για τσιγάρο από τους μπροστινούς θεατές του, έχει ανάλογα άμεση ανταπόκριση από την δική μου ομάδα, όπως και από το υπόλοιπο κοινό. Εκείνος ή εκείνη από την οποία ο τραγουδιστής θα επιλέξει να πάρει τσιγάρο, γίνεται αντικείμενο αντιζηλίας από τους υπόλοιπους, αλλά συγχρόνως ανεβάζει το γόητρό του στα μάτια τους. Ο Θάνος λόγω της προσωπικής του γνωριμίας με κάποιους από τους πληροφορητές μου, πολλές φορές επιλέγει να πάρει τσιγάρο από τους συγκεκριμένους, και κυρίως από την κεντρική μου πληροφορήτρια, την Κατερίνα, γεγονός που έχει συμβάλει στην υψηλή της αξιολόγηση στην αντίληψη του κοινού.¹¹⁰ Η παρέα των συνομιλητών μου δεν είναι μόνο γνωστή για την σταθερή της παρουσία στις συναυλίες και για την θέση που καταλαμβάνει μπροστά στην σκηνή, αλλά και για την μεγαλύτερη οικειότητα που την διακρίνει σε σχέση με τον τραγουδιστή του συγκροτήματος. Με αυτόν τον τρόπο γίνονται αιτία προσέλευσης, αλλά και αντιζηλίας για τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Πέρα από τα όρια αυτής της οπτικής, που αφορά περισσότερο το ζήτημα των στρατηγικών και των ιεραρχήσεων στο κοινό, η συγκεκριμένη πράξη μεταξύ τραγουδιστή και κοινού, είναι για όλους μια

¹¹⁰Ακόμα και μέσα στην ίδια την παρέα παρατήρησα περιστατικά αντιζηλίας αυτού του είδους. Ο τραγουδιστής ζήτησε φωτιά για να ανάψει το τσιγάρο του. Προσφέρθηκε ο Βαγγέλης, αλλά δεν δέχτηκε και άναψε από τον αναπτήρα της Κατερίνας. Ο Βαγγέλης εκνευρίστηκε και αγριοκοίταξε την Κατερίνα.

συμβολική πράξη επικοινωνίας και αλληλοϋποστήριξης, αλλά και προσφοράς εκ μέρους των συμμετεχόντων προς το κεντρικό πρόσωπο της προσοχής και του θαυμασμού τους.

Καθώς τα τραγούδια εμπνέουν μια ερωτική ατμόσφαιρα, συμβαίνει στο ευρύτερο κοινό να γνωρίζονται αγόρια με κορίτσια με απώτερο σκοπό να βγουν μαζί ραντεβού. Υπάρχει ερωτικό ενδιαφέρον μεταξύ ατόμων διαφορετικού φύλου, είτε μέσω του ηλεκτρονικού του δωματίου #diafana_krina στο διαδίκτυο, είτε στις συναυλίες¹¹¹. Είναι επιθυμητό να «τα φτιάχνουν» μεταξύ τους άτομα που ακούνε «Διάφανα Κρίνα», και η ρομαντική ατμόσφαιρα που εμπνέει το συγκρότημα επενδύεται σε αυτές τις σχέσεις. Η Κατερίνα και ο Χάρης μου ανέφεραν πως αν δεν υπήρχαν τα «Διάφανα Κρίνα», δεν θα γνώριζαν το ταίρι τους. Η Κατερίνα μου διηγήθηκε πως την σπρώξανε σε μια συναυλία τους, και καθώς πήγε να πέσει, την κράτησε ο Αντώνης, με τον οποίο γνωριστήκανε εκείνο το βράδυ και τα φτιάξανε. Ο Χάρης γνώρισε την κοπέλα του αρχικά στο διαδίκτυο μέσω του κοινού τους ενδιαφέροντος για το συγκρότημα, και αργότερα γνωρίστηκαν προσωπικά στο σπίτι της, όταν πήγε να δει τον τρομπετίστα των «Διάφανων Κρίνων», στον οποίο παρέδιδε μαθήματα μουσικής ο πατέρας της κοπέλας. Ο Σπύρος ανάλογα μου είπε ότι το κοινό ενδιαφέρον για τα «Διάφανα Κρίνα» –που στηριζόταν επιπλέον σε όμοια και δυνατά βιώματα- ενδυνάμωσε την σχέση με την κοπέλα που του άρεσε. Αν το ταίρι κάποιου/ας που παρευρίσκεται στην συναυλία βρίσκεται μακριά, τότε συχνά - ανάλογα με το τραγούδι και το τι σημασιοδοτεί για το ζευγάρι- στέλνει κάποιο μήνυμα με το κινητό σε αυτόν/ήν που βρίσκεται μακριά, ή τον/την παίρνει τηλέφωνο για να ακούσει λίγο από την συναυλία, να μοιραστούν έστω και με αυτόν τον τρόπο την εμπειρία. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και μεταξύ φίλων που έχουν την ίδια προτίμηση για το συγκεκριμένο συγκρότημα¹¹².

Με το τέλος της συναυλίας και την αποχώρηση του συγκροτήματος, όποιος προλάβει πρώτος εισβάλλει στην σκηνή για να πάρει κάποιο από τα play lists, ή

¹¹¹ Αυτό όμως δεν είναι κάτι που συμβαίνει αποκλειστικά στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων», αλλά σε όλες τις συναυλίες στις οποίες συμμετέχει νεανικό κοινό.

¹¹² Ο Seeger 1980 (σε Πανόπουλος, 2005, κεφ. 1^ο, σελ. 81) υπογραμμίζει την ιδιότητα που έχει η μουσική να υπερβαίνει κοινωνικές, χωρικές και ψυχολογικές αποστάσεις, χωρίς να προϋποθέτει τη φυσική παρουσία των ακροατών. Παραδείγματος χάριν, όπως συμβαίνει με τα ερωτικά τραγούδια στον δυτικό κόσμο. Πρόκειται για ένα τα σημαντικότερα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά της.

κάποιο άλλο αντικείμενο (όπως το μαντίλι του τραγουδιστή, κάποια ζωγραφιά που έχει σχεδιάσει, ή κάποια πένα από τις κιθάρες των μουσικών). Ένα μέλος του κοινού έχει μια πένα του Νίκου κρεμασμένη συνεχώς στον λαιμό του. Οι δικοί μου συνομιλητές αν κι έχουν μαζέψει τα περισσότερα και σπανιότερα αντικείμενα από την σκηνή (παραδείγματος χάριν, ο Βαγγέλης έχει κάποιες σπασμένες χορδές του Παντελή από μια συναυλία στην ύπαιθρο) δεν τα επιδεικνύουν. Είναι για αυτούς κάτι σαν πολύτιμα ή αξιόλογα αντικείμενα που φυλάνε στο σπίτι τους. Συχνά κάποιος από την παρέα αναλαμβάνει να ηχογραφήσει την συναυλία. Οι ηχογραφήσεις αυτές δίνονται μόνο σε μνημένους στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Όταν τους ρώτησα σχετικά μου απάντησαν:

Γιώργος: «Θα τους έβαζα να την ακούσουνε κι από 'κει και πέρα αν κι αυτά (τα άτομα) βρίσκονταν στο ίδιο mind frame, στον ίδιο τρόπο σκέψης κατά κάποιο τρόπο, θα τους την έδινα. Αλλά πιστεύω ότι είναι καλύτερο να το ζεις, παρά απλά να το λες. Όταν το λες χάνει κάτι απ' την μαγεία του. Όταν το νιώθεις, όταν το ζεις εκείνη την στιγμή όμως...είναι κάτι το εντελώς διαφορετικό. Μια εικόνα αντιστοιχεί με 1000 λέξεις και πολλές φορές δεν φτάνει ο χρόνος για να τις πούμε όλες».

Σπύρος: « Ίσως επειδή έχεις μια μικρή αλαζονεία μέσα σου, του στυλ εγώ είμαι ψαγμένος ας πούμε και αυτά δεν πρέπει να πάνε σε άσχετους... Αυτό είναι αλαζονεία καθαρά, έτσι! Ίσως επειδή πολύ απλά, δεν γουστάρεις να τα δώσεις σε άσχετους, όχι μόνο για αυτό το τριπάκι της αλαζονείας τέλος πάντων, ή ίσως επειδή απλά θέλεις να τα χαρίσεις μόνο σε άτομα τα οποία είναι κοντά σου. Κατάλαβες; [...] Να σου πω, 'ντάξει, μου έδινε, δεν μου έδινε ο Χάρης και η Κατερίνα το live έτσι, θα ήτανε το ίδιο πράγμα για μένα. Το ότι μου το έδωσαν βέβαια, ξέρεις, μου δείχνει άλλα πράγματα, ότι με εμπιστεύονται, ότι ξέρεις και καλά ότι δεν φοβούνται να μου το δώσουνε ξέρεις κτλ...[...] Έχουν αξία (οι ηχογραφήσεις) διότι είναι κάτι δικό σου, και του συγκροτήματος».

Είναι κοινή λογική όλης της παρέας να επιλέγουν άτομα που θεωρούν άξια να κατέχουν αυτά τα αντικείμενα, εκείνα που έχουν συν-αίσθηση για τις δημιουργίες των «Διάφανων Κρίνων». Όλα τα παραπάνω είναι παραδείγματα από τις κοινές εκφραστικές ποιότητες που μοιράζεται η παρέα των πληροφορητών μου. Όμως κάθε ένας ξεχωριστά δημιουργεί ή υιοθετεί παράλληλα και τις δικές του προσωπικές εκφράσεις στα πλαίσια της ατμόσφαιρας που δημιουργεί η σκηνική παρουσία του συγκροτήματος.

2.8) Μετά την συναυλία

Για την παρέα της Αθήνας η βράδια δεν τελειώνει με την λήξη της συναυλίας, ακόμα κι αν έχει κρατήσει μέχρι πολύ αργά το βράδυ λόγω κάποιου *encore*¹¹³ του Θάνου. Ο Βαγγέλης υποστηρίζει ότι τέτοιες ωραίες βραδιές πρέπει να τις κρατάς όσο το δυνατόν περισσότερο, δεν θέλει να τελειώνουν ποτέ. Παίρνουν φαί απ' τον δρόμο, και στην συνέχεια συγκεντρώνονται σε κάποιο σπίτι. Συζητάνε διάφορα θέματα ανάλογα με τις διαθέσεις της στιγμής: για υπολογιστές, για τα ζώα (είναι όλοι φιλόζωοι), για τα προβλήματα και τα προτερήματα της περιοχής που μένουν, για πολιτικά θέματα σε παγκόσμιο επίπεδο, και σε μικρότερο βαθμό για την Ελλάδα (έχουν όλοι αντιεξουσιαστικές και αριστερόχρωμες τάσεις, αρνούνται όμως να ενταχθούν σε μια συγκεκριμένη πολιτική παράταξη). Κάποιες φορές αναπολούν βιώματά τους από παλιότερες συναυλίες. Δεν είναι μελαγχολικοί. Μετά την συναυλία είναι εύθυμοι. Στις μετα –συναυλιακές τους συγκεντρώσεις σε κάποιο σπίτι βάζουν μουσική και στρίβουν τα τσιγάρα τους πάνω σε κάποιο βινύλιο των «Διάφανων Κρίνων» για να συζητήσουν στην συνέχεια. Ο Βαγγέλης έχει μανία να αγοράζει βινύλια (και τα ίδια τα «Διάφανα Κρίνα» υποστηρίζουν αυτή τη μορφή έκδοσης της μουσικής, ως ρομαντικοί νοσταλγοί του παρελθόντος, για αυτό και όλα τους τα τραγούδια κυκλοφορούν παράλληλα με τα cd και σε μορφή βινυλίου). Οι υπόλοιποι της παρέας αν και συμερίζονται την άποψή του, βρίσκουν τα cd πιο πρακτικά. Συνεχίζουν να πίνουν αλκοόλ, και ακούνε για παράδειγμα τραγούδια του Παύλου Σιδηρόπουλου, των «Placebo» ή των «Madrugada». Δηλαδή τραγούδια που να έχουν κάποια εννοιολογική ή μουσική συγγένεια με τα «Διάφανα Κρίνα».

Ένα τέτοιο βράδυ, άκουσα από τους πληροφορητές μου ότι στον δρόμο προς την Αιδηψό, όπου θα εμφανίζονταν τα «Διάφανα Κρίνα», η Μαρίνα (η οποία δεν είχε πάει μαζί τους) έστειλε από το κινητό της μηνύματα με μορφή στίχων στον Βαγγέλη (ο οποίος πήγαινε με τους υπόλοιπους της παρέας στην συναυλία) κι εκείνος της απαντούσε αντίστοιχα. Με αυτόν τον τρόπο έφτιαχναν μαζί ποιηματάκια, που αφορμή για την σύνθεσή τους είχε σταθεί η συναυλία και όσα συνέβαιναν πηγαίνοντας προς αυτήν, αλλά και κατά τη διάρκειά της. Παραθέτω μερικά από αυτά: Η εισαγωγή τους ήταν: «Στον Θάνο ξεκινήσαμε όλοι μαζί να πάμε...» και μετά την ακολουθούσαν διάφορα στιχάκια, όπως :

¹¹³ *Encore* σημαίνει ότι μετά την επίσημη λήξη της συναυλίας, κάποιος από τους μουσικούς βγαίνει ξανά στην σκηνή και συνεχίζει να παίζει χωρίς την συνοδεία των υπόλοιπων.

«Και 'συ φίλε Θέμη
πρόσεξε την τζιβάνα
και τράβα το χειρόφρενο
μη φτάσουμε
ως την Αγία Άννα»

Αυτό το ποιηματάκι γράφτηκε επειδή κινδύνεψαν να πάθουν τροχαίο ατύχημα απ' την βιασύνη τους να προλάβουν την συναυλία. Άλλο ένα ποιηματάκι εκείνης τα βραδιάς:

«Ο Μάριος και η Δήμητρα θα ψάχνουνε γωνία
του Θέμη θα του ριχτεί γριά με πατερίτσες
και συ φίλε Βαγγέλη
θα λιώνεις όπως πάντα
κι η Unicef θα νοιάζεται
για την φτώχη Ρουάντα»

Σε αυτά τα σύντομα ποιηματάκια συναντάμε διαστάσεις οι οποίες εμπλέκονται διαρκώς στις ενασχολήσεις τους: την ερωτική διάσταση (*Ο Μάριος και η Δήμητρα θα ψάχνουνε γωνία*), την φθοροποιό διάσταση (*και συ φίλε Βαγγέλη θα λιώνεις όπως πάντα*), την περιθωριοποιημένη (*Και 'συ φίλε Θέμη πρόσεξε την τζιβάνα*) και την πολιτική διάσταση (*κι η Unicef θα νοιάζεται για την φτώχη Ρουάντα*). Στα δύο αυτά δείγματα των μικρών ποιημάτων που συνέθεσαν, καταγράφουν κάποιες καταστάσεις που έζησαν, αντικατοπτρίζονται οι αντιλήψεις που έχει η παρέα για τον χαρακτήρα κάθε μέλους της, αλλά διαφαίνονται και πρακτικές, επιλογές και απόψεις στις οποίες εμπλέκονται, όπως η χρήση μαριχουάνας, οι ερωτικές σχέσεις, τα πολιτικά ζητήματα¹¹⁴. Οι συναυλίες εμπνέουν διάφορες δραστηριότητες στην παρέα. Καθώς ένα καλοκαίρι είχαν πάει διακοπές στην Κρήτη, καθένας τους στεκόταν στον δρόμο και παρίστανε ένα μέλος των «Διάφανων Κρίνων» πάνω στην σκηνή. Έπαιρναν ανάλογες στάσεις, έκαναν τις ανάλογες κινήσεις σαν μίμοι, και οι υπόλοιποι τους τραβούσαν φωτογραφίες. Οι εμπειρίες των συναυλιών εμπνέουν και

¹¹⁴ Ήταν η εποχή που στην Ρουάντα συνέβαιναν τα τραγικά γεγονότα των διωγμών και των σφαγών μεταξύ φυλών.

τονώνουν τους δεσμούς της παρέας των συνομιλητών μου σε ποικίλες εκδηλώσεις της ζωής τους.

2.9) Βιωματική αφήγηση, Επιτελεστική ερμηνεία

(Κατερίνα)

Η Κατερίνα, μία από τις κεντρικές μου πληροφορήτριες, άκουσε για πρώτη φορά «Διάφανα Κρίνα» στο ραδιόφωνο όταν ήταν δεκαέξι χρονών. Επειδή της άρεσε το τραγούδι που άκουσε, η μητέρα της αγόρασε το αντίστοιχο album. Όσο άκουγε τα τραγούδια τους, τόσο της άρεσαν περισσότερο, και με αυτόν τον τρόπο άρχισε να παρακολουθεί την πορεία του συγκροτήματος. Μου εκμυστηρεύτηκε ότι περνούσε μια «δύσκολη εφηβεία»¹¹⁵. Οι γονείς της είχαν χωρίσει, γεγονός που «της στοίχισε» συναισθηματικά. Ζούσε με την μητέρα της, η οποία ήταν απορροφημένη με τις σπουδές της. Αντιλήφθηκα με αυτόν τον τρόπο ότι εκείνη την περίοδο βίωνε μοναξιά. Όπως μου ανέφερε, αν και διατηρούσε καλές σχέσεις με την οικογένειά της, ένιωθε μόνη και αντιμετώπιζε υπαρξιακά προβλήματα. Καθώς τα «Διάφανα Κρίνα» της άρεσαν περισσότερο από τα άλλα συγκροτήματα που άκουγε εκείνη την εποχή, αναζήτησε συντροφικότητα, αναγνώριση, καταξίωση και καταφύγιο σε αυτό: «Είχα εμμονή να γίνω κάτι, να μην είμαι απλά μια fan, ήθελα κάτι διαφορετικό, κάτι εντονότερο [...]. Τέλος πάντων υπήρχε και υπάρχει μια εμμονή...». Μου εξήγησε ότι διεκδικούσε την προσοχή από κάτι που θεωρούσε απρόσωπο και που ήθελε «ντε και καλά» να γίνει προσωπικό. Αυτή την εμμονή της την έκανε πράξη, και στην συνέχεια επιδίωξε ένα ξεχωριστό ρόλο μέσα στο πλήθος, για να ικανοποιεί την αυταρέσκειά της, καθώς «είχε ανάγκη» από κάτι τέτοιο. Μέσω της οικειότητας που ανέπτυξε με το συγκρότημα, αυτή η ικανοποίηση «μπορούσε να συμβεί χαλαρά» ώστε «να μην ενοχλήσει τους γύρω της». Στο μυαλό της υπήρχε πάντα η προοπτική μιας φιλικής σχέσης με τα μέλη του συγκροτήματος, και αυτή η σχέση συνέβαλλε ώστε να νιώσει καλύτερα. Κάποτε είχε «χαράξει τις φλέβες» της. Γι' αυτό το λόγο, σήμερα που έχει βρει πλέον ισορροπίες στην ζωή της, θεωρεί ότι το τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» «Μίζερο φως» («[...] Ένα άθλιο στρώμα, γεμάτο με αίμα, ένα άψυχο σώμα, μ' ένα μαχαίρι στο δέρμα. Σκαλίζει μια φράση, πάνω στο δέρμα, μόνο με αίμα: Δεν είναι η αγάπη τίποτε άλλο παρά ένα ψέμα...») είναι ακατάλληλο άκουσμα για εφήβους. Μπορεί να «τους επηρεάσει να κάνουν κακό στον εαυτό τους». Υποστηρίζει όμως ότι τα περισσότερα τραγούδια τους μιλάνε για συμβολικό θάνατο.

¹¹⁵ Οι εκφράσεις που τοποθετούνται μέσα σε εισαγωγικά ανήκουν στην ίδια.

Η Κατερίνα στέκεται πάντα απέναντι από τον τραγουδιστή στις συναυλίες, κάποιες φορές σχεδόν μέσα στην σκηνή, ή στα όριά της. Με αυτόν τον τρόπο υποδηλώνεται η ιδιαίτερη, η οικεία σχέση που έχει με τα μέλη του συγκροτήματος. Επίσης, από συζητήσεις που άκουσα, θεωρεί ότι στέκεται στο συγκεκριμένο σημείο δικαιωματικά λόγω: α) της οικειότητας με το συγκρότημα (ιδιαίτερα με τον τραγουδιστή) οικειότητα που δεν διαθέτουν οι υπόλοιποι συμμετέχοντες β) λόγω του ότι είναι κοπέλα και αυτό είναι ευχάριστο μέσα σε ένα ανδροκρατούμενο χώρο όπως αυτόν¹¹⁶ γ) αλλά κι επειδή εκείνη είναι «παλιά», έχει «κοπιάσει γι' αυτόν τον χώρο» και συνεχίζει να τον υποστηρίζει με την παρουσία της.

Η επιτέλεσή της στις συναυλίες δίνει κάτι από την τραγικότητα των περιγραφών της¹¹⁷ (γενικότερα θεωρεί ότι όσοι συμμετέχουν στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», θρηνούν για κάποιο λόγο). Μερικές χαρακτηριστικές της κινήσεις είναι να αγγίζει με τεντωμένα δάχτυλα τους κροτάφους της, οι αγκώνες μαζεμένοι κοντά στο σώμα, σε μια στάση που παραπέμπει σε απόγνωση¹¹⁸. Το βλέμμα της είναι σταθερά προσανατολισμένο στην σκηνή. Σκύβει το κεφάλι, ή κρύβει μέσα στα χέρια της το πρόσωπό της σαν να κλαίει. Άλλες φορές τεντώνει τα χέρια της προς τα κάτω, με παλάμες οι οποίες δείχνουν προς τα έξω, ενώ ταυτόχρονα κουνάει ρυθμικά το σώμα της μπρος πίσω (αναρωτιέμαι αν οι εκτεθειμένες φλέβες προς την σκηνή ανακαλούν τις πληγές που τους είχε χαράξει στο παρελθόν). Η ίδια μου ανέφερε σε μια συνέντευξη, ότι αρχικά αυτήν την κίνηση την έκανε ασυναίσθητα. Αργότερα «το έψαξε» και ανακάλυψε ότι αυτή είναι «η στάση της απόλυτης αφοσίωσης», δηλαδή το «να αφήνεις τον άλλον/τους άλλους να περνάνε μέσα σου ολοκληρωτικά». Άλλες φορές, στα πιο χορευτικά κομμάτια, επιδίδεται σε ελαφρύ head banging. Μου έχει πει ότι της αρέσει «να απομονώνεται και να εκφράζεται περίεργα». Πιο συγκεκριμένα, μου εξήγησε στην συνέντευξη ότι όταν στέκεται σαν να αγκαλιάζει το σώμα της, ή όταν κλείνει μέσα στα χέρια της το

¹¹⁶ Αναπαραγωγή της ρομαντικής αντίληψης ότι η γυναίκα αντιπροσωπεύει την ομορφιά, το γυναικείο φύλο είναι πιο ευχάριστο στην θέα του έναντι του ανδρικού.

¹¹⁷ Έχω παρατηρήσει ότι η γλωσσική της έκφραση είναι επηρεασμένη από αυτή των τραγουδιών. Συχνά όταν θέλει να περιγράψει κάποιο στενόχωρο βίωμά της, του δίνει τραγικό χαρακτήρα ή περισσότερο θλιμμένο χαρακτήρα από όσο φαίνεται να έχει η σημασία του για την ζωή της.

¹¹⁸ Εικόνα που θυμίζει τον εξπρεσιονιστικό πίνακα ζωγραφικής «Η κραυγή».

κεφάλι της: «...Αυτό είναι το σκοτεινό.. Το περίεργο ρε παιδί μου. Πως να σου πω... Το τελειώς προσωπικό. Αυτό είναι το δραματικό. Όταν το κάνω αυτό να ξέρεις, σημαίνει κιόλας το «φύγε ρε παιδί μου, μη μ' ακουμπάς» ξέρω 'γω. Το ότι μου βγάζει το στεναχωρημένο ας πούμε. Αυτά. Εντάξει, τώρα αυτά τα έτσι, και τα χοροπηδάω και τα κάνω, δεν είναι... Εντάξει είναι τα κλασσικά. Είναι χορός ας πούμε».

Αν αυτές είναι μορφές της πιο προσωπικής της, της «εσωστρεφικής»¹¹⁹ της επιτέλεσης (κοινό χαρακτηριστικό σε όλους τους πληροφορητές μου) υπάρχουν και στιγμές τις οποίες μοιράζεται με τα υπόλοιπα μέλη της παρέας. Σε μια συναυλία στο «An club», στο τραγούδι «Θα πεθαίνω στο πλάι σου» η Κατερίνα μαζί με ένα άλλο αγόρι που είχε γνωρίσει εκεί το ίδιο βράδυ (ως φυσιογνωμία ήταν γνώριμη στις συναυλίες, οι σταθερές μορφές των συναυλιών προκαλούν αίσθηση οικειότητας στις εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων») τραγουδούσαν μαζί μπροστά στην σκηνή, γερμένοι ο ένας προς τον άλλο, με χέρια να κρατιούνται σφιχτά. Έδιναν την εικόνα δύο ανθρώπων που υπέφεραν μαζί, που αλληλοϋποστηρίζονταν και συνέπασχαν. Σε μια άλλη συναυλία στο «Gagarin 205», καθώς το συγκρότημα έπαιζε το αγαπημένο τραγούδι του Σπύρου, από την Θεσσαλονίκη, εκείνος έκλαιγε με κρυμμένο το πρόσωπό του στις παλάμες. Η Κατερίνα τον πλησίασε, τον αγκάλιασε και τον άφησε να κλαίει στην αγκαλιά της. Η Κατερίνα υποστηρίζει ότι στις συναυλίες «ζεις την ένταση και τον παλμό τους», γενικότερα «τις ζεις». Και ότι «της την σπάνε» αυτοί που πάνε στην συναυλία κι αρχίζουν την κουβέντα, γιατί θέλει να αφοσιώνεται σε αυτό που συμβαίνει στην σκηνή και το ίδιο θέλει να κάνουν κι οι άλλοι. Επίσης «Αυτοί που χτυπιούνται και πέφτουν πάνω σου είναι πολύ ενοχλητικοί, οφείλουν να σέβονται τον διπλανό τους». Πριν γνωρίσει τα «Διάφανα Κρίνα», αλλά και στην συνέχεια, άκουγε και ακούει παράλληλα «Goth rock» και «electro Goth» μουσική¹²⁰. Γι' αυτό το λόγο, η εμφάνισή της έχει σταθερές αναφορές σε αυτό το στυλ: Μαύρα ρούχα, μπλούζες με δαντέλες και φραμπαλάδες, μαύρο, μακρύ παλτό, ασημένια κοσμήματα στο πρόσωπο και τα χέρια, μαύρα μακριά μαλλιά και μακιγιάζ με έντονο μαύρο eye-liner στα μάτια, πολύ άσπρο make up και σκουρόχρωμα κραγιόν και βερνίκια νυχιών.

¹¹⁹ Αν μου επιτρέπεται ο όρος.

¹²⁰ Οι όροι είναι δικοί της.

(Βαγγέλης)

Ο Βαγγέλης άκουσε για πρώτη φορά «Διάφανα Κρίνα» όταν ήταν 17 χρονών στο ραδιόφωνο και σε μία καφετέρια που έπαιζε ροκ μουσική. Κατόπιν αγόρασε το cd τους. Εκείνη την εποχή «ψαχνόταν¹²¹» γενικότερα μαζί με ένα φίλο του πάνω στην μουσική:

¹²¹ Ένας όρος που παίζει κεντρικό ρόλο στο λεξιλόγιο και την φρασεολογία όλων ανεξαιρέτως των πληροφορητών μου, είναι εκείνος του «ψαγμένου», όπως και το «ψάχνομαι, ψάχνω» κ.ο.κ. Ενδεικτικά αναφέρω:

Η Κατερίνα εξηγεί γιατί ακούει μουσική: «Λοιπόν... το απλό χαλαρώνω, απολαμβάνω και τέτοια.. το **ψάχνομαι** ... Δηλαδή, πολλές φορές αντί να διαβάζεις κάτι, θέλεις να το ακούς και τραγουδιστά. Νιώθεις πολύ καλύτερα. Επικοινωνείς, με τον εαυτό σου βουλιάζεις.. ανάλογα την φάση που είσαι ρε παιδί μου...». Ή όταν μιλάει για τους στίχους των «Διάφανων Κρίνων»: «Ας μιλήσουμε για τους στίχους. **Ψαγμένοι**, διαβασμένοι. Μερικές φορές υπερβολικά επιτηδευμένοι. Αλλά ψαγμένοι».

Ο Χάρης έχει την άποψη ότι σχετικά με την μουσική: «Ακόμα κι αν βρίσκεσαι σε επαρχία, όπου δεν έχεις πολλά μουσικά ερεθίσματα όπως σε μια μεγάλη πόλη (σαν την Αθήνα), βρίσκεις **ψάχνοντας** αν το έχεις μέσα σου».

Ανάλογα ο Σπύρος μιλώντας για τις μουσικές αναζητήσεις στην επαρχία, και φέρνοντάς μου σαν παράδειγμα τα Γρεβενά όπου περνάει τα καλοκαίρια του: «Από τους 12 μήνες του χρόνου τους 3 τους περνάω στα Γρεβενά... Που τα Γρεβενά ας πούμε είναι μία πόλη 10 – 15.000 κατοίκων. Με 500 παιδιά, 1000 παιδιά, μιλάμε ντάξει, πολύ μικρό ποσοστό έτσι; Γενικώς το πώς μεγαλώνουν τα παιδιά και πόσο στενά έχουνε βάλει, τουλάχιστον στα Γρεβενά, έτσι, αυτό έχω καταλάβει εγώ, το πόσο στενά όρια έχουνε βάλει από μόνοι τους στον εαυτό τους στο θέμα της μουσικής..... δεν μπορώ να πω ότι **ψάχνονται**, δηλαδή αυτό που λες ότι σε σπρώχνει να βρεις μια αναζήτηση κτλ, να.... για να επιβιώσεις...[...] Τουλάχιστον για τα Γρεβενά, δεν ισχύει. Απλά, ακούνε ότι ακούγεται, κατάλαβες; Είναι ελάχιστοι αυτοί που **την έχουνε ψάξει** μουσικά [...]. Ας πούμε για το χιπ χοπ ήταν να έρθουν οι «Active Member» στα Γρεβενά σε κάποια φάση, το καλοκαίρι, τελικά δεν ήρθαν, δεν έχει σημασία, αυτό που άκουσα ήτανε, «έλα μωρέ, τι να πάμε να δούμε τους μαλάκες, να κάθονται και να μιλάνε» ας πούμε ξέρεις.... Ενώ **δεν έχουνε ψάξει** ξέρεις τι είναι το χιπ χοπ ρε παιδί μου, πως γεννήθηκε, τι εκφράζει». Ανάλογα, μιλώντας για τον εαυτό του και τα «Διάφανα Κρίνα»: «Ακούγοντας διάφορους στίχους τέλος πάντων ε, με άγγιξε ας πούμε συγκεκριμένα το συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα» και **αποφάσισα να την ψάξω**, ας πούμε. Συγκεκριμένα ας πούμε, αυτό το όλο σκηνικό έγινε περί τον Αύγουστο, είχα στο πίσω μέρος του μυαλού μου, ξέρω γω, το συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα» κτλ, αλλά στην ουσία **άρχισα να την ψάχνω** τέλος Σεπτεμβρίου και μετά, να ψάξω να βρω τα CD τους, να μου τα γράψουνε, ξέρεις κτλ».

Ο Βαγγέλης ομοίως μιλώντας για την μουσική και την παρέα του: «**Ψαχνόμασταν** γενικότερα με την μουσική! Ν' ακούσουμε, ν' ακούσουμε, ν' ακούσουμε cd σε 'κείνη την φάση αρκετά» (βλ. στο κυρίως κείμενο, σελ. 73-74)

«Ν' ακούσουμε, ν' ακούσουμε, ν' ακούσουμε cd σε κείνη την φάση αρκετά. Ξέρεις ακούγαμε, ήμασταν «Τρύπες», Σιδηρόπουλο και σε κάποια φάση εκείνο το διάστημα ήμασταν Σιδηρόπουλο, Σιδηρόπουλο, Σιδηρόπουλο, δηλαδή Σιδηρόπουλο ν' ακούμε τα ρεμπέτικα απ' το πρωί μέχρι το βράδυ. Τέτοια φάση Σιδηρόπουλο ρε παιδί μου [...] Και λέμε για να ακούσουμε αυτά τα «Διάφανα Κρίνα», τι κάνουνε ξέρω γω, έτσι... Ακούσαμε τον πρώτο δίσκο, μας άρεσε. Την «Απώλεια». Και τον άκουγα για κάνα δίμηνο περίπου, δυόμισι μήνες. Ε, στο καπάκι μετά είχε ένας γνωστός μας τον δεύτερο δίσκο, τον παίρνουμε κι αυτόν. Τρώω δεύτερο κόλλημα στο καπάκι. Εεε, κι ο Μάριος μια απ' τα ίδια δηλαδή. Ήμασταν στα ίδια, στην ίδια φάση. Και τέλος πάντων, η φάση πως ήταν εκείνη την περίοδο...εεε, εγώ έκανα πολύ παρέα με τον Μάριο, κι έκανα πολύ παρέα με την Μαρίνα. Τον Θέμη δεν τον ήξερα. Η Μαρίνα κι ο Μάριος εεε συναντιόντουσαν σε πάρτι γνωστών μας, μπλα μπλα μπλα μπλα μπλα. Γιατί συνδεόμασταν όλοι με κάποιο τρόπο ξέρεις, παρέες από σχολεία, απ' το άλλο σχολείο, κάπως περίεργα. Γνωρίζω τον Θέμη και πάμε μετά από λίγες μέρες... και μου λέει (ο Θέμης) ξέρω ένα παιδί ξέρω γω, ακούει «Κρίνα», και λέμε να πάμε μαζί συναυλία. Πάμε συναυλία ξέρω 'γω στην «Διάβαση». Ήταν μια σοκαριστική συναυλία. Μέχρι τότε είχα πάει σε , συνολικά δεν ξέρω, είχα πάει σε 50 - 60 συναυλίες.. Αυτή ήταν μεγάλο σοκ [...]. Καταρχάς μου άρεσε ο ήχος και ο στίχος τους. Ωραία; Απόλυτα φυσιολογικά όταν το άκουσα ξέρω 'γω, λέω ότι αυτό το

Νομίζω ότι αυτά τα παραδείγματα είναι αρκετά για την κατανόηση της σημασίας που έχουν αυτές οι έννοιες για τους πληροφορητές μου. Επιπλέον είναι πολύ σημαντικό να θεωρούν κάποιον/α ψαγμένο/η προκειμένου να τον/την κάνουν φίλο/η τους. Κάποιο άτομο που δεν είναι «ψαγμένο» –κατά την γνώμη τους- προκαλεί αρνητικά σχόλια εις βάρος του. Σε ένα πρώτο επίπεδο, «εκείνος που ψάχνεται» σημαίνει ότι εξερευνά κάποιο αντικείμενο τους ενδιαφέροντός του –μουσική, στίχους, βιβλία κ.ο.κ- ώστε να αποκτήσει γνώση αυτού, να νιώσει ότι το κατέχει, ότι έχει μυηθεί στο περιεχόμενό του, έτσι ώστε να συμμετέχει σ' αυτό κατανοώντας τους λόγους που το κάνει. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, πρόκειται για μια αναζήτηση εκτός καθιερωμένων, καθημερινών πλαισίων, η οποία συνδέεται ουσιαστικά με την ίδια τους την επιβίωση (όπως το εκφράζει γλαφυρά ο Σπύρος). Η πίεση και ο προβληματισμός λόγω του εξωτερικού κοινωνικού περιβάλλοντος οδηγεί στην συγκρότηση ενός δικού τους ιδιαίτερου χώρου και κόσμου, προκειμένου να καταφύγουν σε αυτόν και να συνδιαλεχθούν με το έξω. Η ύπαρξη αυτού του κόσμου και η δημιουργία του προκύπτει την αναζήτηση και εξερεύνηση – το **ψάξιμο**- πηγών που ξεφεύγουν από τις καθιερωμένες κοινωνικές νόρμες, το κυρίαρχο ρεύμα, και είναι -αν όχι απαραίτητος- τουλάχιστον ζωτικός παράγοντας για την επιβίωσή τους, για τον καθορισμό του εγώ τους και την εξέλιξή τους.

πράγμα από ελληνικό συγκρότημα δεν το περίμενα ρε παιδί μου, 'ντάξει. Έχουμε μια γλώσσα γαμάτη, ωραία; Απ' τις καλύτερες γλώσσες του κόσμου, η καλύτερη ίσως. Έχει 20.000 λέξεις. Και πιστεύω ότι την αξιοποιούν πάρα πολύ καλά, δεν την έχει αξιοποιήσει άλλο συγκρότημα έτσι. Και ουσιαστικά μ' αρέσουν τα ποιήματά τους, γιατί δεν τα θεωρώ τραγούδια, τα θεωρώ ποιήματα. Και είναι ποιήματα. Μ' αρέσουν πάρα πολύ. Με εκφράζουν, άλλα μου θυμίζουν, άλλα άλλα.... Ωραία; Έπαιξε αυτό που σου είπα. Ότι ως live είναι υπέροχοι. Υπέροχοι πραγματικά [...]. Ο Θάνος βγάζει με την φάτσα του και τις κινήσεις του μια δραματική επιβλητικότητα».

Στην συνέχεια έδωσε έμφαση στον ρόλο που έπαιξε το συγκρότημα για την σύνδεσή τους ως παρέα και ανέφερε κι άλλες πληροφορίες για τις συναυλίες: «Με τα παιδιά ως παρέα κολλήσαμε παράλληλα οι τέσσερις, μαζί με τα «Κρίνα», ξέρεις... Πως έγινε αυτό, η Μαρίνα είχε ακούσει, είχε διαβάσει στίχους βασικά από «Κρίνα», και όταν είχε ακούσει δεν έδωσε και τόση σημασία. Διάβασε τους στίχους από «Κρίνα», κι έφαγε φρίκη. Και λέει θα έρθω. Και στην επόμενη συναυλία μετά απ' αυτήν, στο «Θέατρο Βράχων», πήγαμε εγώ, ο Θέμης, η Μαρίνα κι ο Μάριος. Και ήταν το δεύτερο μεγάλο σοκ. Μετά εκεί πέρα λέμε οκ, δεν χάνουμε συναυλία ρε παιδί μου [...] Τέλος πάντων, από 'κει και πέρα κολλήσαμε ρε παιδί μου, δηλαδή αρχίσαμε πλέον να ψάχνουμε σε φάση από γνωστό γνωστού γνωστό για να βρούμε προηγούμενα τραγούδια, και τι προηγούμενα υπάρχουν, και σε φάση να ψαχνόμαστε με στίχους... Βρίσκαμε τέλος πάντων και πιο παλιά κομμάτια, κάτι Virginia Kleim, είχαμε φάει κόλλημα, ψαχνόμασταν πάρα πολύ. Κι έτσι σε όλες τις συναυλίες πηγαίναμε. Σε κάποια φάση αρχίσαμε να πηγαίνουμε και επαρχία [...] γιατί θέλαμε να τους δούμε απλά. Και εντάξει, για μας ήτανε πολύ σημαντικό ρε παιδί μου. Και τώρα, αν παίξουν κάπου αλλού θα πάμε, δεν παίζει να μην πάμε. Εεε, θέλαμε πολύ να τους δούμε, δεν μας πείραζε».

Ο Βαγγέλης καταναλώνει πολύ αλκοόλ σε κάθε συναυλία. Κατά την διάρκεια της είναι προσηλωμένος στην σκηνή. Πέρα από την διάσταση της φιλικής συντροφιάς που εμπλέκεται ως τέτοια στην συμμετοχή στις συναυλίες, εκδηλώνει και ερωτικό ενδιαφέρον για μια κοπέλα της παρέας. Τα συναισθήματα προς την κοπέλα τροφοδοτούν την επιτέλεσή του, η οποία είναι απόλυτα εναρμονισμένη με την συνολική ατμόσφαιρα της συναυλίας. Ο Βαγγέλης, παρόλο που αγγίζει κι αγκαλιάζει το αντικείμενο του έρωτά του, γνωρίζει ότι δεν είναι επιθυμητός. Η κοπέλα του έχει εξηγήσει πολλές φορές ότι δεν τον θέλει. Παρόλα αυτά εκείνος συνεχίζει να εκδηλώνει το ενδιαφέρον του με τρυφερότητα και να της τραγουδάει διακριτικά σε

κάθε τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» που κρίνει ότι αφορά την περίπτωση του (δηλαδή σε πολλά τραγούδια, αφού τα «Διάφανα Κρίνα» έχουν πολυτραγουδήσει τους ανέλπιδους έρωτες). Με αυτόν τον τρόπο, προσωποποιεί τον έρωτα των τραγουδιών, εκείνον που δεν έχει ανταπόκριση, που είναι χαμένος. Αυτή η κατάσταση τον οδηγεί σε πράξεις που έχουν μορφή τραγικότητας. Σε μια εμφάνιση του τραγουδιστή στο «Closer», κατανάλωσε τόση μεγάλη ποσότητα αλκοόλ, ώστε έπεσε στο πάτωμα κι ο κόσμος περνούσε από πάνω του. Κατηγόρησε την κοπέλα ότι έφταιγε εκείνη για την κατάστασή του. Σε πολλές ζωντανές εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων» μεθάει και στο τέλος τον πηγαίνουν σπίτι του οι φίλοι του. Είναι οικεία η θλιμμένη εικόνα του, να έχει σώμα και πρόσωπο στραμμένο και γερμένο προς την φιγούρα του έρωτά του, η οποία τον απορρίπτει, υπό τους ήχους τραγουδιών που αναφέρονται σε ανάλογες καταστάσεις. Στις μεγάλες συναθροίσεις της παρέας είναι συνήθως σιωπηλός. Δεν συμμετέχει πολύ στις συζητήσεις, αλλά πίνει και καπνίζει, προβάλλοντας παράλληλα ένα στοιχείο περιθωριακότητας στο προφίλ του.¹²² Όπως μου έχει αναφέρει, είναι γενικότερα εσωστρεφής, αλλά «κοινωνικός με αυτούς που θέλει να είναι».

Όταν αργότερα ξεπέρασε αυτή την συναισθηματική κατάσταση ως προς την κοπέλα, η εικόνα του στις συναυλίες δεν άλλαξε ριζικά. Όπως οι υπόλοιποι, είναι στραμμένος στο συγκρότημα, μιλάει λίγο, πίνει πολύ και καπνίζει, κι οι εκφράσεις στο πρόσωπό του εκδηλώνουν λατρεία προς την σκηνή κι εσωτερίκευση των όσων συμβαίνουν εκεί. Μέσα από τις περιγραφές του για τις συναυλιακές του εμπειρίες, σκιαγραφεί ο ίδιος την εικόνα του: «Μ' είχε λιώσει αυτό το κομμάτι¹²³, απλά ήταν η διάθεσή μου έτσι που μ' είχε λιώσει. Παίζει μεγάλο ρόλο με τι διάθεση πας σε μια συναυλία, και τι διάθεση σου βγαίνει μετά. Σε 'κείνο το κομμάτι εγώ είχα κάτσει κάτω, οκλαδόν, και είχα κλειστά μάτια. Όλο το κομμάτι έτσι το πέρασα. Είχα χαθεί¹²⁴, είχα χαθεί πολύ άσχημα. Σε όλες τις συναυλίες υπάρχουν κομμάτια που

¹²² Όταν όμως βρίσκεται μεταξύ λίγων και κοντινών του γνωστών είναι ομιλητικός και συμμετέχει στην παρέα.

¹²³ Πρόκειται για το τραγούδι "Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινοπώρου δέιλι".

¹²⁴ Το «χάνομαι» μέσα από (ή μέσα σε) ένα τραγούδι (συμπερασματικά, από σκόρπια τμήματα των συζητήσεών μας, με το όποιο ρίσκο αναλαμβάνω στην ερμηνεία) σημαίνει για τον Βαγγέλη ότι: α) ταυτίζεται κι εναρμονίζεται απόλυτα με τους στίχους και τα νοήματα που εξάγει από αυτούς β) ότι αυτό το τραγούδι γίνεται αφορμή για εσωτερικές, προσωπικές αναζητήσεις, εκτός των καθημερινών,

χάνομαι έτσι». Προτιμάει τις συναυλίες που συγκεντρώνουν λίγο κόσμο, ώστε να «μην γίνεται βαβούρα» και να μην τον ενοχλούν.

Κάποιες φορές επηρεάζεται από την σκηνική εμφάνιση του τραγουδιστή, ο οποίος υποστηρίζει τους στίχους με χειρονομίες. Καθώς ένα βράδυ ο Θάνος τραγουδούσε «πες μου τι θέλουμε σ' αυτήν την συμφορά» ο Βαγγέλης έδειξε τριγύρω τον χώρο μας. Ανάλογα η εικόνα του «μεθυσμένου» και «κουρασμένου» Θάνου αποτυπώνεται στην εικόνα που εμφανίζει ο Βαγγέλης. Ένα πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο ομοιότητας είναι ότι, όπως ο τραγουδιστής αφήνει μονίμως στο χέρι του το τσιγάρο να καίγεται μόνο του και τη στάχτη να πέφτει παντού, όμοια πράττει και ο Βαγγέλης.

(Χάρης)

Όταν ρώτησα τον Χάρη πως συνδέθηκε με τα «Διάφανα Κρίνα», μου απάντησε ότι περνούσε μια πολύ μοναχική εφηβεία σε μια απρόσωπη πόλη, και αναζήτησε καταφύγιο σε αυτήν την μουσική. Θέλει συνεχώς να ακούει μουσική, όταν είναι στο σπίτι, όταν πηγαίνει στην σχολή, όταν περπατάει, όταν είναι στο αυτοκίνητο... Θέλει με αυτόν τον τρόπο να ομορφύνει τους ήχους όταν είναι σπίτι του, να απέχει λίγο από την πραγματικότητα όταν βρίσκεται στον δρόμο ή εκεί που μένει. Θέλει να δραπετεύει όταν ακούει μουσική, «γι' αυτό ακούμε μουσική, για να δραπετεύουμε», μου ανέφερε. Η μουσική τον κάνει να βλέπει την ζωή πιο λευκή, πιο όμορφη: «Και ώρες ώρες υπάρχει μόνο αυτό: Εσύ και η μουσική. Η μουσική δεν σε προδίδει ποτέ». Στο Λύκειο ήταν «σε φάση» να παίρνει συχνά τα γουόκμαν, να βάζει δυνατά την ένταση του ήχου και να περπατάει οπουδήποτε, χωρίς να πηγαίνει κάπου συγκεκριμένα. Πολλές φορές κατέληγε σε ένα δασάκι που του άρεσε, κοντά στο σπίτι του. Εκείνο τον καιρό κοιμόταν με ανοιχτό το κασετόφωνο ή το ραδιόφωνο¹²⁵.

πεζών θεμάτων που απασχολούν τον περισσότερο κόσμο. Αναζητήσεις που αφορούν τον έρωτα, την συμβίωση με κοινωνικές καταστάσεις που τον ενοχλούν, τα προσωπικά καταφύγια συγκέντρωσης θετικής ενέργειας γ) χάνονται κάθε είδους σκέψεις και βιώνεται στο σώμα, στις αισθήσεις (παραδείγματος χάριν, με την εκδήλωση μουδιάσματος, την αλλαγή στους παλμούς, την χαλάρωση των μυών, την αίσθηση ρίγους που διαπερνά το σώμα και μια υπόνοια έντασης στην καρδιά και το στομάχι).

¹²⁵ Τα γουόκμαν δημιουργούν ένα προστατευτικό ηχητικό περίβλημα στα αστικά περιβάλλοντα. Οι εικόνες που περνούν μπροστά από τα μάτια του χρήστη αλληλεπιδρούν με τους ήχους του γουόκμαν, δημιουργώντας ένα προσωπικό οπτικό – ακουστικό σύμπαν και σύνθετους αισθητηριακούς κόσμους

Πιο συγκεκριμένα, άκουσε τα «Διάφανα Κρίνα» από μια κασέτα που του είχε γράψει ένας φίλος του, με τον οποίο καθόταν δίπλα στο ίδιο θρανίο. Τους είδε ζωντανά πρώτη φορά σε ένα αντιρατσιστικό φεστιβάλ στον Κολωνό. Είχε πάει εκεί κρυφά από την μητέρα του,¹²⁶ η οποία δεν ήθελε να πηγαίνει σε «τέτοια», γι' αυτό και αποχώρησε από την συναυλία νωρίς. Είχε πάει στο φεστιβάλ «από περιέργεια και ιδεολογική φάση». Τότε δεν τον είχε εντυπωσιάσει ακόμα το συγκρότημα, «δεν το ήξερε». Το 1998 άκουσε δύο τραγούδια τους από ένα cd που είχε κυκλοφορήσει μαζί με το περιοδικό «ποπ & ροκ», και του άρεσαν. Τότε χώρισε με την πρώτη σχέση της ζωής του, η οποία τον άφησε καλοκαίρι «μέσα στις εξετάσεις του σχολείου» και ήταν «χάλια». Γι' αυτό τον λόγο πήγε διακοπές με τον πατέρα του στην Σαντορίνη, και στα γουόκμαν του έπαιζε συνέχεια το άλμπουμ «Έγινε η απώλεια συνήθειά μας». Μια από εκείνες τις μέρες, άκουσε τυχαία σε ένα τοπικό, ραδιοφωνικό σταθμό του νησιού, το τραγούδι «Κάτι σαράβαλες καρδιές», το οποίο μόλις είχε κυκλοφορήσει. «Παιδιά εντάξει! Εκτός του ότι λυτρώθηκα ξέρω 'γω... ήμουν χάλια ρε συ, κάτι τρομερό... Το συγκεκριμένο τραγούδι, η συγκεκριμένη φάση, τρελάθηκα, έπαθα πλάκα!». Με την επιστροφή του στην Αθήνα, αγόρασε από το Μοναστηράκι το αντίστοιχο βινύλιο, για το οποίο σχολιάζει: «Εντάξει, τα' χα παιγμένα κανονικά, έπαθα πλάκα». Μετά από το συμβάν του χωρισμού του κι έχοντας μείνει μετεξεταστέος, πήγε «φυσικά μόνος» του (σε αρκετές συναυλίες πήγαινε χωρίς παρέα) στην πρώτη συναυλία των «Διάφανων Κρίνων», στο «Θέατρο Πέτρας», στην Πετρούπολη. «Έχω ακόμα το εισητηριάκι», ανέφερε νοσταλγικά. Ήταν πολύ ωραία, μου περιέγραψε, είχε κάτσει στα βραχάκια, είχε πανσέληνο και τραγουδούσαν το «Σαράβαλες καρδιές». «Εκείνο το βράδυ είπαν όλα τους τα τραγούδια. Ήταν άψογα...»

Ο Χάρης περιγράφει με ρομαντισμό τις πρώτες του αναμνήσεις σχετικά με τα «Διάφανα Κρίνα». παρόλο που έχει περάσει καιρός και έχει συμμετάσχει σε πάρα

(Πανόπουλος, 2007). Πρόκειται για μια εξατομικευμένη προσπάθεια «αποικιοποίησης» του χώρου και του χρόνου από υποκείμενα που είναι αναγκασμένα να ζουν σε ετεροκαθοριζόμενα ηχητικά περιβάλλοντα. Ο ήχος σε αυτήν την περίπτωση μπορεί να λειτουργεί ως προσωπικός ακουστικός χώρος, να παρέχει ατομικά soundtracks της καθημερινής ζωής και να αλλάξει την εικόνα του κόσμου (Bull 2002 & Tacchi 1998, σε Πανόπουλος 2005). Επιπλέον, τα γουόκμαν ανταποκρίνονται στην ανάγκη για άμεση αντιμετώπιση της ηχητικής μόλυνσης (Schafer σε Πανόπουλος 2007), ιδιαίτερα για τους λάτρεις της αισθητικής ποιότητας, όπως προσδιορίζονται οι συνομιλητές μου.

¹²⁶ Οι γονείς του έχουν χωρίσει και συγκατοικεί με την μητέρα του.

πολλές συναυλίες τους (στο μεταξύ γνωρίστηκε με τους υπόλοιπους πληροφορητές μου και πήγαιναν μαζί), του φαίνονται λίγες, θέλει περισσότερες, κι ακόμα ψάχνει να ανακαλύψει καινούργια πράγματα στα «Διάφανα Κρίνα». Στις συναυλίες τον νοιάζει πρωταρχικά η άμεση επαφή με το συγκρότημα, γιατί «πρόκειται για κάτι ζωντανό, ειλικρινές, και πιο ζεστό από το cd». Επίσης του αρέσει να πηγαίνει ταξίδια ακολουθώντας τους στις περιοδείες τους.

Ο Χάρης είναι κι αυτός λιγομίλητος στις συναυλίες και προσηλωμένος στην σκηνή. Εκφράζεται κυρίως μέσω του προσώπου του, που είναι συνήθως σκυθρωπό. Μου έχει αναφέρει ότι κλείνει τα μάτια και πάει αλλού. Του αρέσει να βλέπει τα «Διάφανα Κρίνα» σε «διάφορες φάσεις» της ζωής του. Συμβαίνει να έχει «κλάψει κιόλας» σε κάποια τραγούδια. Η επιτέλεσή του στην διάρκεια της συναυλίας φέρει θρησκευτικά χαρακτηριστικά. Σε κάποια τραγούδια, χαμηλών τόνων, τα οποία έχουν ιδιαίτερη σημασία γι' αυτόν, γονατίζει με σκυφτό το κεφάλι (καθώς βρίσκεται σε αυτήν την στάση, ίσως να ακουμπάει τα χέρια του σε κάποιο ηχείο). Το πρόσωπό του συσπάται σαν να πονάει, ή είναι ιδιαίτερα θλιμμένο. Παραπέμπει σε εικόνα από ορθόδοξη, χριστιανική εκκλησία. όταν οι γυναίκες γονατίζουν σε στάση δέησης και προσευχής, και παρατήρησα ότι την υιοθετεί κυρίως στο τραγούδι «Το σώμα αυτό είναι δειλό». Νόμιζα ότι οι πράξεις του έχουν θρησκευτικοποιημένο χαρακτήρα, αλλά όταν τον ρώτησα σχετικά, έδωσε διαφορετική ερμηνεία: «Απλά θέλεις να μαζευτείς στον εαυτό σου ρε παιδί μου, να πας κοντά στην γη...».¹²⁷ Γενικότερα οι εκδηλώσεις του είναι ήπιες. Τραγουδάει ή ακούει σκυφτός και θλιμμένος, πίνει και καπνίζει, αλλά όχι στο βαθμό του Βαγγέλη.

Ενοχλείται ιδιαίτερα από την συμπεριφορά των μικρότερων ηλικιακά συμμετεχόντων μπροστά στην σκηνή (ανάλογα με τα υπόλοιπα μέλη της παρέας). Τους αποκαλεί «νηπιαγωγείο» ή «αρένα», και εκνευρίζεται όταν αποσπούν την

¹²⁷ Έχουν προκύψει πολλές συζητήσεις και αναλύσεις για τις ποιητικές και συμβολικές αναλογίες μεταξύ γης – μητέρας, γης – θανάτου, γης – γέννησης, αναλογίες που αφορούν το περιεχόμενο των δημιουργιών των «Διάφανων Κρίνων». Καθώς η γη συνδέεται με τον τραγουδισμένο θάνατο των «Διάφανων Κρίνων», από την άλλη πλευρά συνδέεται ταυτόχρονα και με την έννοια της μητρικής προστασίας. Σε αναλύσεις προσομοιάζεται με την προστατευτική μήτρα που κλείνει μέσα της το παιδί (βλ. Elizabeth Bronfen : “Over her dead body – death, femininity and the aesthetic” σελ. 65-66). Αυτή η στάση του Χάρη, ο οποίος μαζεύει το σώμα του προς την γη, όπως αναφέρει, παραπέμπει σε αυτές τις προσομοιάσεις, αν την συνδυάσει κανείς με την ποίηση των «Διάφανων Κρίνων», όπου αυτές οι αντιστοιχίες έχουν έντονη παρουσία.

προσοχή του από την σκηνή και τις σκέψεις του. Μία φίλη του μου έχει εκμυστηρευτεί ότι ένας από τους λόγους για τους οποίους στέκεται μπροστά στην σκηνή, είναι για να προστατεύει το συγκρότημα από τους «εισβολείς», δηλαδή από εκείνους που μέσα στον ξέφρενο χορό τους επιδιώκουν να βρεθούν μέσα στην σκηνή, με τον κίνδυνο να κάνουν ζημιές. Ο τρομπετίστας του συγκροτήματος (με τον οποίο γνωρίζεται προσωπικά) του είχε ζητήσει κάποτε να προσέχει για αυτό το θέμα κι από τότε «το έχει πάρει πολύ σοβαρά». Όταν τον γνώρισα ερχόταν στις συναυλίες με την κοπέλα του, την οποία είχε συνεχώς αγκαλιά και την προστάτευε από τα σπρωξίματα των γύρω τους. Χορεύει μόνο όταν υπάρχει αρκετός χώρος στο σημείο που στέκεται και κυρίως στην ύπαιθρο. Συχνά φέρνει μαζί του ένα κασσετοφωνάκι και το αφήνει να ηχογραφεί την συναυλία. Είναι κι αυτός μανιώδης συλλέκτης των play lists, και ότι άλλων αντικειμένων αφορούν τις συναυλίες, όπως για παράδειγμα αφίσες και εισιτήρια.

(Θέμης – Μαρίνα)

Οι πληροφορητές μου στην Αθήνα γνωρίστηκαν μεταξύ τους λόγω των «Διάφανων Κρίνων». Ο Βαγγέλης και ο Μάριος οι οποίοι ήταν φίλοι από το σχολείο, άρχισαν να ακούνε μαζί «Διάφανα Κρίνα» και τους άρεσαν. Ο Μάριος γνώριζε τον Θέμη από τους προσκόπους (ο οποίος Θέμης άκουγε πολύ τα τραγούδια τους). Ο Θέμης λοιπόν προσκάλεσε τον Μάριο και τον Βαγγέλη να πάνε μαζί σε μία συναυλία. Ο Βαγγέλης πήρε μαζί και την φίλη του την Μαρίνα και σταδιακά μέσω της κοινής τους προσήλωσης στο συγκρότημα δημιουργήθηκε η φιλία τους. Ο Θέμης και η Μαρίνα έγιναν ζευγάρι. Συνήθως στέκονται ελάχιστα πιο πίσω από τους υπόλοιπους και προσηλώνονται στην σκηνή. Δεν λείπει ποτέ από τα χέρια τους κάποιο ποτήρι ή μπουκάλι με αλκοόλ. Ο Θέμης στα έντονα κομμάτια χορεύει πιο ζωηρά από τους υπόλοιπους, αλλά σπάνια σπάει τον άρρητο κώδικα κοινής συμπεριφοράς της παρέας. Δηλαδή όταν χορεύει έντονα δεν πέφτει πάνω στους γύρω του. Σε περίπτωση που συμβεί κάτι αυτό, θα έχουν προηγηθεί υπερβολικά σκουντήματα από άτομα που πέφτουν με φόρα στους γύρω τους αλλά και σε όσους βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση. Τότε ο Θέμης (μαζί με τον Βαγγέλη και τον Χάρη) εισχωρούν ανάμεσά τους κι επιδίδονται σε ανάλογες σπρωξιές εκδικητικά. Ο Θέμης είναι πιο ευερέθιστος σε τέτοιες καταστάσεις και λογομαχεί ευκολότερα. Παρόλο αυτά, συνήθως ως παρέα συνολικά προτιμούν να κρατάνε αμυντική στάση ώστε να αφιερώνουν την προσοχή τους στην συναυλία και να την απολαμβάνουν. Η Μαρίνα

όταν ενοχληθεί από τους γύρω της, υποχωρεί παράμερα μέχρι να ηρεμήσουν, παρακολουθώντας πάντα την σκηνή (είναι η μόνιμη και σταθερή εστία του ενδιαφέροντός της) και πίνοντας. Παρακολουθεί ιδιαίτερα τον τραγουδιστή με κάποια λατρεία, όπως φαίνεται στο βλέμμα της.¹²⁸

(Σπύρος)

Ο Σπύρος ζει στην Θεσσαλονίκη και είναι 19 χρονών. Αρχισε να ακούει «Διάφανα Κρίνα» λόγω βιωμάτων. Ο Σπύρος ανακάλυψε το συγκρότημα και έγινε οπαδός τους την εποχή που έχασε δύο αγαπημένα μέλη της οικογένειάς του σε σύντομο χρονικό διάστημα, τον πατέρα του και τον παππού του. Η κοπέλα με την οποία ήταν συνδεδεμένος συναισθηματικά¹²⁹, του έγραψε μερικά cd των «Διάφανων Κρίνων» μετά τον θάνατο του παππού του. Με αυτόν τον τρόπο άκουσε για πρώτη φορά τα τραγούδια τους. Σύμφωνα με την δική του έκφραση «τα ξεκοκάλισαν» μαζί (γιατί «έχει περάσει κι αυτή τα δικά της, την καταλαβαίνω και με καταλαβαίνει, την ξέρω και με ξέρει, έχουμε βιώσει πολύ έντονα πράγματα»).

Τα «Διάφανα Κρίνα» -κατά τη δική του πάντα ομολογία- μπόρεσαν να εκφράσουν όλα όσα είχε στην καρδιά του και στο μυαλό του τόσο καλά, όσο κανείς και τίποτα άλλο εκείνη την εποχή. Με τον καιρό οι πληγές επουλώθηκαν αλλά η μουσική τους συνεχίζει να εκφράζει ένα πλούτο συναισθημάτων, εικόνων και σκέψεων που πάντα τον αφορούν. Μου έχει αναφέρει: «Συνεχίζω να ακούω «Διάφανα Κρίνα» γιατί πολύ απλά, πάρα πολύ απλά, δεν μπορώ να βρω πουθενά καμιά καλύτερη περιγραφή του εαυτού μου μέσα από τους στίχους [...] Το τελευταίο εξάμηνο ακούω μόνο «Κρίνα», κοιμάμαι και ξυπνάω μ' αυτά». Πιστεύει ότι ο πόνος που βίωσε τον έκανε καλύτερο άνθρωπο, αφού «μέσα από τον πόνο γίνεσαι καλός»¹³⁰. Καθώς έχει την τάση να προσκολλάται στο παρελθόν, μου έχει εξηγήσει πως κάποια συγκεκριμένα τραγούδια τον παραπέμπουν σε κάποιες παρελθοντικές, συγκεκριμένες (κυρίως οδυνηρές) καταστάσεις της ζωής του. Επίσης μου εξήγησε ότι

¹²⁸ Η ίδια έχει δηλώσει ότι θα ήθελε να κάνει τα παιδιά του.

¹²⁹ Αν και δεν ανταποκρινόταν στον έρωτά του, παρόλα αυτά στεκόταν δίπλα του σαν πολύ καλή φίλη.

¹³⁰ Την ίδια άποψη έχουν όλοι οι συνομιλητές μου. Πιστεύουν ότι ο πόνος εξανθρωπίζει. Καθώς αντιλαμβάνονται μια γενικότερη τάση αδιαφορίας και αναισθησίας να επικρατεί στους συνανθρώπους τους, ως μύστες του πόνου οι ίδιοι, νιώθουν ανώτεροι από εκείνους που ανήκουν στο κυρίαρχο ρεύμα.

νιώθει ξεχωριστός, επειδή: «Δεν νιώθω τόσο ξεχωριστός τόσο για το ότι ακούω «Διάφανα Κρίνα», όσο για το λόγο για τον οποίο ακούω «Διάφανα Κρίνα», για τον οποίο έχω κολλήσει μ' αυτό το συγκρότημα. Όπως έλεγα και πριν, κάποια βιώματα ας πούμε, μπορεί να με χαλάνε από χίλιες δυο άλλες απόψεις, αλλά είμαι τυχερός, γιατί έχω φτάσει δέκα εννέα χρονών με παιδί μου, και ξέρεις, εσύ η συνομήλικη δεκαεννιάχρονη τι έχεις ζήσει, ας πούμε... Ξέρεις, τίποτα! Κατάλαβες; Μπορείς να καταλάβεις «Διάφανα Κρίνα»; Όχι! Ε, εγώ **μπορώ** όμως κατάλαβες; Με αυτή την πολύ κοινότυπη... με αυτή την πολύ, ξέρεις στιχομυθία, ίσως να νιώθω λίγο ξεχωριστός από τους άλλους».

Ο Σπύρος είναι ενεργό μέλος του κοινού του συγκροτήματος. Σταθερός συμμετέχων στις συναυλίες, οργανωτής και επιμελητής του καναλιού και chat room που είναι αφιερωμένο στα «Διάφανα Κρίνα», έχει αναπτύξει προσωπικές σχέσεις με τον ηχολήπτη-μάνατζερ και τα μέλη του συγκροτήματος, ώστε να ενημερώνεται εγκαίρως για όλες τις εξελίξεις και να βρίσκεται κοντά στο αντικείμενο του θαυμασμού του¹³¹. Με την πάροδο του χρόνου, τον είδα να μεταμορφώνεται ολοένα και περισσότερο σε ένα νεαρό αντίγραφο του τραγουδιστή. Έχει κι αυτός παραπανίσια κιλά,¹³² είναι μελαχρινός, έκοψε τα μαλλιά του όμοια με του Θάνου, και ντύνεται ανάλογα, μαύρο t-shirt και παντελόνι. Στην ιστοσελίδα του κοινού κυκλοφορούν φωτογραφίες του από συναυλίες, στις οποίες εμφανίζεται σε πανομοιότυπες στάσεις με τον Θάνο όταν τραγουδάει. Δήθεν παραξενεμένος ανέφερε πως κάποτε τον πέρασαν για συγγενή του Θάνου. Μαθαίνει κιθάρα και έχει την τάση να τραγουδάει δυνατά στις συναυλίες. Επίσης έχει διηγηθεί στην παρέα της Αθήνας με περηφάνια ότι κάποιος φίλος του στην Θεσσαλονίκη, ο οποίος τραγουδάει σε μία τοπική μπάντα, του είχε ζητήσει να ανέβει στην σκηνή και να τραγουδήσει τον «Μπλε χειμώνα» των «Διάφανων Κρίνων» (το οποίο είναι το αγαπημένο του τραγούδι). Η φωνή του είναι ανάλογα μπάσα με εκείνη του Θάνου. Ο Σπύρος είναι ένας θεατής που φαντασιώνει τον εαυτό του στην θέση του αγαπημένου του star. Όμως σε καμία περίπτωση δεν το παραδέχεται, γιατί αυτό θα προκαλούσε απαξίωση εκ μέρους του υπόλοιπου κοινού.

¹³¹ Αυτός ο χαρακτηρισμός ανήκει σε εμένα.

¹³² Κάτι που κάποια μέλη του κοινού θεωρούν αντιαισθητικό για τους ίδιους, αλλά το δικαιολογούν στον τραγουδιστή «επειδή τον κάνουν επιβλητικό» κι «επειδή πίνει πολύ».

Την πρώτη μέρα των συναυλιών στην «Σκηνή Στον Αέρα», τον Δεκέμβριο του 2002, ο Σπύρος ήπια και κάπνισε αρκετά, κάτι που δεν συνηθίζει. Στο μεγαλύτερο μέρος της συναυλίας βρισκόταν σε κατάσταση κατάρρευσης. Ήταν ασυνήθιστο να βλέπει κανείς ολόκληρο το κοινό στραμμένο προς την σκηνή, και μόνο τον Σπύρο να έχει την πλάτη του στραμμένη στην σκηνή και να κοιτάει εμάς. Μας τραγουδούσε συνεχώς, άπλωνε τα χέρια να μας αγκαλιάζει και ζητούσε χάρια. Αυτή η συμπεριφορά έθιξε την άρρητη συμφωνία και επιθυμία της παρέας περί σιωπής και προσήλωσης στην σκηνή παρόλο που η συμπεριφορά του Σπύρου βρισκόταν εντός των πλαισίων της γενικότερης ατμόσφαιρας του πόνου, του θρήνου και της συμπαράστασης, ξέφυγε από τα επιτρεπτά χρονικά όρια εκδήλωσής τους προς τους άλλους, και προκάλεσε εκνευρισμό και αρνητικά σχόλια με το τέλος της παράστασης.

Ο Σπύρος είχε φέρει το βιοματικό στοιχείο (τον θάνατο των δικών του και την απόρριψη από την αγαπημένη του) στο παραστασιακό. Ο Σπύρος ενσωματώνεται στην ατμόσφαιρα που δημιουργεί η σπαραχτική ερμηνεία των «Διάφανων Κρίνων» πάνω στην σκηνή, και την ιδιοποιείται κάνοντάς την προσωπική αφήγηση. Με αυτόν τον τρόπο μαρτυράει την οδύνη του.¹³³ Σε ποιο βαθμό όμως αυτή η οδύνη είναι –με το πέρασμα του χρόνου- πραγματική, και σε ποιο φαντασική; Σε αυτό το σημείο επανερχόμαστε πάλι στην συζήτηση του πρώτου μέρους της ενότητας για τα όρια φανταστικού και πραγματικού στην επιτέλεση του κοινού. Οι γνώμες των φίλων του πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα διαφοροποιούνται. Αυτό που προκύπτει συμπερασματικά από τις απόψεις τους είναι: είτε ότι το πένθος του έχει λήξει, και όλη αυτή η παράσταση είναι μίμηση της σκηνικής παρουσίας και στρατηγική προσέλευσης ενδιαφέροντος από τους γύρω του, είτε ότι η συναισθηματική φόρτιση που δημιουργείται του ανακαλεί οδυνηρές αναμνήσεις και τον φέρνει κοντά στην κατάρρευση. Καθώς η προσποίηση του πόνου είναι φανερό σε κάποιες εκδηλώσεις του (οι οποίες πραγματοποιούνται αναφορικά και αναλογικά με το περιεχόμενο των στίχων κάθε φορά) η πραγματικότητα του Σπύρου βρίσκεται κάπου ανάμεσα στις δύο αντιλήψεις των φίλων του. Το βιοματικό έχει ενωθεί με το τελετουργικοποιημένο. Ο πόνος έχει αισθητικοποιηθεί και η συμμετοχή του στον κόσμο των «Διάφανων

¹³³ Ο Σπύρος λέει ότι «Τα live των «Διάφανων Κρίνων» είναι ολόκληρα στιγμές αδυναμίας, γιατί παύουν να λειτουργούν οι άμυνες της ψυχής σου, όπως συμβαίνει στην καθημερινή ζωή και αφήνεται ολοκληρωτικά να το ζεις, να είσαι ο εαυτός σου...». Και πιστεύει ότι σε αυτό συντελεί σε πολύ μεγάλο βαθμό ότι και το ίδιο το συγκρότημα είναι ο εαυτός τους πάνω στην σκηνή.

Κρίνων» ανταποκρίνεται σε προσωπικές του ανάγκες και επιθυμίες για «κάθαρση», αλλά και για ευχαρίστηση, αναγνώριση, επικοινωνία.¹³⁴

Η λειτουργία της κάθαρσης σκιαγραφείται από τον ίδιο με έντονο λόγο. Μετά το τριήμερο των συναυλιών στην «Σκηνή στον Αέρα» του ζήτησα να μου γράψει για τις εμπειρίες του από τις συναυλίες. Παραθέτω ένα απόσπασμα από το γράμμα του:

« [...] Αρχίζει ο «Μπλε Χειμώνας»¹³⁵. Περισσότερο να σου πω ότι έχει αρχίσει να με πιάνει ντελίριο. «Μονάχα έχουν περάσει χίλια χρόνια...»¹³⁶ Βάζω όλες μου τις δυνάμεις, να φωνάζω όσο πιο δυνατά μπορώ τον κάθε στίχο. Και είμαι όρθιος, ακριβώς από πίσω σου. Προφανώς ο μαλάκας που έβριζες ότι γκαρίζει τους στίχους του αγαπημένου σου κομματιού είμαι εγώ... Σε κάποια φάση, εκεί πριν το τελευταίο λυτρωτικό τετράστιχο, πιάνει την φουσαρμόνικα¹³⁷ .. Ωχ λέω, ο εφιάλτης της φουσαρμόνικας επανέρχεται! Και αρχίζει και παίζει... Έχει πλάκα να το κρατήσει τόσο όσο στο Gagarin.... Μετά από λίγο την αφήνει... Και το συγκρότημα δεν παίζει... Και ΔΕΝ με έχει λυτρώσει ακόμα... Και ΔΕΝ πιάνει το μικρόφωνο.. ΔΕΝ μιλάει.. ΔΕΝ αποκρίνεται... Αρχίζω και νιώθω σαν να έχω κάνει sex και εκεί που είναι το αποκορύφωμα να μπαίνει μέσα κάποιος, να με διακόπτει και να έχω μείνει με όλη την ψυχική και σωματική ορμή αιωρούμενη, χωρίς να μπορεί να βρει διέξοδο ΠΟΥΘΕΝΑ. Έχω αρχίσει να ξενερώνω άσχημα, σφίγγεται το στομάχι μου. Αρχίζω να λέω «όχι έτσι, όχι έτσι, όχι έτσι, ΟΧΙ ΕΤΣΙ!!!!!!!!!!!!!!.. ΜΗΝ ΤΟ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙΣ ΕΤΣΙ ΣΕ ΠΑΡΑΚΑΛΩ...» Όσο πιο πολλά «όχι έτσι» λέω, ο τόνος της φωνής μου ανεβαίνει. Οι γύρω μου αρχίζουν και με κοιτάνε... Ο Θάνος πιάνει το μικρόφωνο... «Δεν θα συγκρίνω φως με το σκοτάδι..» Ουφ, το είπε, αρχίζει να το λέει τέλος πάντων, ελπίζω να με λυτρώσει τελείως, να πει το στίχο -Δεν θα με θρέψει άλλο μάνας χάδι, όχι σαν το Gagarin... «Δεν θα συγκρίνω φως με το σκοτάδι...δεν θα συγκρίνω

¹³⁴ Επιπλέον, καθώς ο Σπύρος έχει αναφέρει ότι ο Θάνος όπως τραγουδάει έχει την εικόνα του «κατεστραμμένου», ένας επιπλέον παράγοντας της όλης συμπεριφοράς του εκείνο το βράδυ πιθανόν ήταν και η μίμηση αυτού του «κατεστραμμένου» προτύπου.

¹³⁵ Το τραγούδι «Μπλε Χειμώνας» μαζί με ένα άλλο αποτελούν τα «αγαπημένα» του γιατί όπως υποστηρίζει, τον εκφράζουν προσωπικά.

¹³⁶ Οι πλάγιοι χαρακτήρες είναι στίχοι του τραγουδιού.

¹³⁷ Εννοεί ο τραγουδιστής.

φως με το σκοτάδι...δεν θα συγκρίνω φως με το σκοτάδι» 3 φορές με ελάχιστη μουσική υπόκρουση. Ο Τάσος πιάνει τις μπαγκέτες του.

Τικ , τικ, τικ, ΤΙΚ

«ΟΥΤΕ ΛΕΥΚΟ ΑΜΝΟ ΜΕ ΛΥΚΟ ΜΑΥΡΟ!!!!» Έχω τα Κρίνα μπροστά μου, να παίζουν τον "Μπλε Χειμώνα" δυνατά, συγχρονισμένα, ΤΕΛΕΙΑ!!! «Δεν θα με θρέψει...». ΤΟ ΛΕΕΙ!!!! ΤΟ ΛΕΕΙ!!!! Δεν αντέχω, νιώθω το σώμα μου να μην το ελέγχω. Το ελέγχουν τα συναισθήματά μου. Με όση δύναμη μου έχει απομείνει γκαριζοτραγουδάω και γω...-«Δεν θα με θρέψει άλλο πατέρα χάδι...», «Ας κλείσει της ψυχής μου το πηγάδι»... Πάμε για δεύτερη φορά «Δεν θα συγκρίνω φως με το σκοτάδι»... Αρχίζω να κλαίω... μόνος, αθόρυβα, δεν με πήρε κανένας είδηση. Οι στίχοι εναλλάσσονται, το κομμάτι φτάνει στο τέλος του. Ακόμα και 'κει να τέλειωνε το live, να μην ξανάβγαιναν δηλαδή, θα μου ήταν αρκετό. Ένιωθα ολοκληρωμένος, λυτρωμένος. Έχω βυθίσει το πρόσωπό μου στις παλάμες μου, διαπιστώνω ότι δεν μπορώ να πάρω κανονική ανάσα, έχω λαχανιάσει... Κάνω ώρα να συνέλθω»

Το τραγούδι δημιουργεί έντονη συναισθηματική φόρτιση και ένταση στον Σπύρο, που το έχει ταυτίσει ή συνδέσει με προσωπικές του εμπειρίες, κυρίως με αυτή της απώλειας του πατέρα του, και αυτή η ένταση φτάνει στο ζενίθ της με την ταυτόχρονη μουσική και στιχουργική αποκορύφωση του τραγουδιού, για να απελευθερώσει στην συνέχεια όλες τις εντάσεις που προκάλεσε. Ο Σπύρος ξεσπάει σε συμβολικά ή πραγματικά δάκρυα, όλη η συναισθηματική φόρτιση έχει αποδεσμευτεί, γεγονός που τον ηρεμεί (για την θεωρία Spencer 1985, 4)¹³⁸. Ο ίδιος περιγράφει ουσιαστικά την διαδικασία της κάθαρσης μέσω της συμμετοχής του στην συναυλία.

Οι επιρροές της ιδιαίτερης γλωσσικής έκφρασης των «Διάφανων Κρίνων» φαίνονται στις εκφράσεις του, οι οποίες είναι ποιητικές, επεξεργασμένες («Ένιωθα ολοκληρωμένος, λυτρωμένος. Έχω βυθίσει το πρόσωπό μου στις παλάμες μου, διαπιστώνω ότι δεν μπορώ να πάρω κανονική ανάσα...»). Υιοθετεί την γλώσσα των στίχων και του τραγουδιστή και τους χαρακτήρες - πρότυπα των αφηγήσεών του («Αρχίζω να κλαίω... μόνος, αθόρυβα, δεν με πήρε κανένας είδηση»). Η μοναξιά και η θλίψη είναι κεντρικά θέματα στις αφηγήσεις του συγκροτήματος, μέσα από την ρομαντική τους προσέγγιση. Τα πλαίσια μέσα στα οποία ο Σπύρος αφηγείται αυτό το περιστατικό αφορούν τον τελετουργικοποιημένο χώρο της συναυλίας. Το περιστατικό είναι κομμάτι αυτού του χώρου, επομένως η πραγματοποίησή του βασίστηκε σε ένα

¹³⁸ Spencer P 1985 "Society and the dance", Cambridge, Cambridge University Press

βαθμό στο πολιτισμικό κεφάλαιο που έχει συσσωρεύσει από την σταθερή και μακρά συμμετοχή του στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», και στην συνέχεια απεικονίστηκε με τους ανάλογους επιτελεστικούς χρωματισμούς. Ο ιδιαίτερος λόγος που χρησιμοποιεί σε αυτά τα πλαίσια συνδυάζεται με τον καθημερινό του λόγο («Προφανώς ο μαλάκας που έβριζες ότι γκαρίζει τους στίχους του αγαπημένου σου κομματιού είμαι εγώ») στην ίδια αφήγηση. Το καθημερινό συναντάει το ιδιαίτερο, την ξεχωριστή επιτέλεση της συναυλίας, στην οποία συναντώνται η αισθητική απόλαυση («Έχω τα «Κρίνα» μπροστά μου, να παίζουν τον «Μπλε Χειμώνα» δυνατά, συγχρονισμένα, ΤΕΛΕΙΑ!!!»), η φαντασίωση ή η ανάκληση των συναισθημάτων με την βίωση των συναισθημάτων, ο μιμητισμός με την δημιουργία, η ευχαρίστηση και η διασκέδαση, η συμμετοχή σε έναν μη-καθημερινό κόσμο και η ξεχωριστή εμπειρία που προσφέρει με τις μυστηριακές, τελετουργικοποιημένες της αποχρώσεις.

(Γιώργος)

Ο Γιώργος από την Θεσσαλονίκη άκουσε πρώτη φορά «Διάφανα Κρίνα» στο σπίτι του φίλου του Φώτη, όταν ήταν στην β' λυκείου. Αργότερα υιοθέτησαν έναν στίχο από το τραγούδι «Απέραντη θλιμμένη Ανταρκτική», ο οποίος αντιπροσώπευε την παρέα τους. Συνεχίζει να ακούει τα τραγούδια τους μέχρι σήμερα με το ίδιο ενδιαφέρον: «Συνεχίζω να τα ακούω γιατί όπως σου είπα ας πούμε, εξέφρασαν κάποια συναισθήματα τα οποία, είτε είχα μέσα μου και δεν μπορούσα να τα βγάλω αλλιώς, είτε δεν ήξερα ότι είχα και μπόρεσαν και μου βγήκαν στη επιφάνεια τότε [...] Όταν νιώθω μια πτώση γενική, έχω κάποια άσχημα πράγματα στο κεφάλι μου, νιώθω άσχημα, ξέρεις, θέλω τα πάντα γύρω μου να μην είναι λαμπερά και υπέροχα γιατί νιώθω κι εγώ άσχημα επειδή νιώθω άσχημα... Θέλω ακριβώς να το εκφράσω και τα καταφέρνω μέσα από τα τραγούδια και τη μουσική. Ξέρεις από αυτό εδώ το παράπονο του Θάνου, αυτή εδώ τη θλίψη που εκπέμπει, τη μελαγχολία..... που σου περνάει μέσα από όλο αυτό».

Του ζήτησα να μου εξηγήσει τι σημαίνει για εκείνον ο στίχος¹³⁹ που έχουν υιοθετήσει στην παρέα του ως πρόποση (από το τραγούδι «Απέραντη Θλιμμένη Ανταρκτική»): «Σχετικά με την ερμηνεία: Εμμ, σκέψου ότι «Οι σκοτεινοί της νιότης μας χειμώνες» είναι οι ... Τι είναι ουσιαστικά αυτό...ένας κρύος καιρός όταν είσαι

¹³⁹ «Στους σκοτεινούς της νιότης μας χειμώνες, μέσα στα έγκατα της γης».

νέος, άπειρος, μοναχός, με την ανάγκη για συντροφιά, και είσαι μέσα στα έγκατα της γης. Δηλαδή κάπου βαθιά χωμένος απ' όπου δεν μπορείς να ξεφύγεις. Και φυσικά θα υπάρχει σκοτάδι [...] Είσαι δηλαδή σε ένα αδιέξοδο. Σαν να αιωρείσαι στο κενό. Κάπου που να μην μπορείς να κάνεις τίποτα απολύτως. Και μετά όμως, χωρίς να λέμε για την συνέχεια τίποτα, κατευθείαν όμως το μυαλό, έστω κι αν δεν το καταλαβαίνουμε εκείνη την στιγμή, αν δεν το συνειδητοποιούμε, πηγαίνει σε μια κατάσταση, όπως η τωρινή. Η εκάστοτε τωρινή. Το παρόν. Που λέει ότι πίνουμε για εκείνες τις στιγμές που περάσαμε, στην νιότη μας, και τώρα που μεγαλώσαμε κάπως, που αποκτήσαμε εμπειρία, ξέρουμε πως να ξεφεύγουμε από τις διάφορες καταστάσεις της ζωής. Δεν ξέρω.....Τέλος πάντων.. Αισθανόμαστε ξέρεις ότι τα ξεπεράσαμε όλα αυτά».

Ο Γιώργος προσέχει την εμφάνισή του στις συναυλίες. Φοράει blue jean παντελόνι και μαύρο μπλουζάκι με κάποια ιδιόμορφη στάμπα ή λογότυπο. Παρόλα αυτά, σε κάποια συναυλία των «Διάφανων Κρίνων» στο «An club» επέλεξε να φορέσει λευκή μπλούζα και μαύρο παντελόνι: «Όταν ήταν να έρθω στην συναυλία στο «An» το ήξερα ότι θα ήταν όλοι ντυμένοι στα μαύρα, και γι' αυτό έβαλα άσπρη μπλούζα και μαύρο παντελόνι. Για αντίθεση. Όμως στους ανατολικούς λαούς το μαύρο και το άσπρο είναι εξίσου χρώμα πένθους. Από την άλλη, επειδή το πάνω μέρος του σώματος συμβολίζει το πνευματικό, ενώ το κάτω το ενστικτώδες, γι' αυτό και το άσπρο πήγαινε στο πάνω μέρος, όπου κατά τη διάρκεια της συναυλίας θα συντελλόταν η αλλαγή, η κάθαρση.....». Κι έτεινε το χέρι του προς τα πάνω, ως το κεφάλι του. Σχετικά με την εμφάνιση γενικότερα, μου ανέφερε: «Η εμφάνιση του ατόμου παίζει σημαντικό ρόλο στην ψυχοσύνθεσή του και στην έκφρασή του γενικότερα [...]. Ας πούμε όταν εγώ φοράω δερμάτινα και τζιν και άγρια ρούχα, μπότες κι αυτά εδώ, νιώθω διαφορετικά!¹⁴⁰ Νιώθω σαν να 'μαι άλλος άνθρωπος, αν μου κολλήσει κανείς τον έχω.....πετάζει απ' τον όγδοο όροφο ας πούμε. Τον έχω κάνει σκόνη [...]. Όταν φοράω κουστούμι νιώθω εγκλωβισμένος. Στην κυριολεξία! Δεν μπορώ να κάνω τίποτα. Και μετά είναι για το ανώτερο πνευματικό επίπεδο, που είναι ας πούμε η κλασική μουσική...ή ίσως και λίγο έντεχνο. Γιατί το έντεχνο έχει μια πιο ευαισθητοποιημένη, απαλή έκφραση των συναισθημάτων. Που είναι βέβαια κι αυτές για έρωτα ας πούμε, πόνο...Αλλά είναι πιο απαλή μουσική».

¹⁴⁰ Με αυτόν τον τρόπο ντύνεται όταν συμμετέχει σε ροκ συναυλίες.

Από τις επιλογές ντυσίματος του Γιώργου στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων», οι οποίες μπορεί να είναι «άγριες», ή «εξευγενισμένες» όπως τις αποκαλεί (σαν την λευκή μπλούζα που φόρεσε για να συμβολίσει το πνευματικό στοιχείο), είτε είναι συνδυασμός των δύο, γίνεται φανερό ότι η ατμόσφαιρα των συναυλιών του συγκροτήματος εμπνέει στον ίδιο ταυτόχρονα την άγρια φύση του ροκ (στα τραγούδια που αναφέρονται στον βίαιο εσωτερικό πόνο και τα οποία επενδύονται με ανάλογα έντονη μουσική), και την «απαλή» έκφραση των συναισθημάτων σχετικά με τον έρωτα.

Ως προς την συμπεριφορά του Γιώργου στις συναυλίες, και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τα δρώμενα εντός κι εκτός της σκηνής, μου εξήγησε ότι: «Το κοινό με βοήθησε να βγάλω από μέσα μου αυτά που είχα. Δηλαδή και 'γω χτυπήθηκα εκεί πέρα [...]. Κι ήταν οι τραγουδιστές, όλοι ας πούμε, σε απόσταση επαφής, άπλωσα το χέρι μου κι έκανα χειραψία με τον Θάνο νομίζω, ξέρω 'γω.... Κάτι τέτοιο δεν θυμάμαι. Άναψα το τσιγάρο του; Δεν θυμάμαι... [...]. Όσο για τις χειρονομίες, σε αντίθεση με αυτούς που κάνουν τα κερατάκια, και τέτοια ας πούμε, και καλά είμαστε οι κακοί, είμαστε σατανιστές και καλά, εγώ προτιμώ απλά να σηκώνω την γροθιά μου ας πούμε... Ναι, yes, ό,τι πεις μεγάλε ας πούμε, και κάτι τέτοια. Και φυσικά εντάξει, τραγουδάω και 'γω. Όσα ξέρω».

Η επικοινωνία που νιώθει να έχει με τα μέλη του συγκροτήματος είναι άμεση, αφού όπως μου εξήγησε μιλάει μαζί τους. Επιπλέον, ο Θάνος του ζωγράφισε και του έγραψε κάτι πολύ προσωπικό στα καμαρίνια, μετά από κάποια συναυλία. Κατά τη διάρκεια της συναυλίας νιώθει τους μουσικούς όμοια με τους γνωστούς του και όχι σαν κάτι απόμακρο και ξένο: «Δεν τον νοιάζει τι θα γίνει¹⁴¹, πως θα είναι... ντυμένος. Ίσως (να είναι) ιδρωμένος μούσκεμα ας πούμε, ξες, ρούχα βγαλμένα απ' το παντελόνι, το πουκάμισο, το φανελάκι... Να γονατίζει πάνω στην σκηνή και να προσπαθεί ν' αγγίξει την φλόγα με το τσιγάρο... Ίσως ξέρεις... η εικόνα που εκπέμπει είναι αυτή του πονεμένου, καθότι και ερμηνευτής, ξες, σε στυλ ας πούμε να κοντεύει να βάλει τα κλάματα στην σκηνή, και να μην μπορεί να τον σταματήσει κανείς. Αλλά και οι άλλοι... Καθένας έχει τον δικό του χαρακτήρα [...]. Μ' άρεσε που ο Θάνος ήταν αρκετά κοντά στον κόσμο. Δηλαδή όπως σου είπα ήταν σε απόσταση να τον αγγίξεις. Δεν το 'παιζε ντίβα! Πάνω στην σκηνή τουλάχιστον. Εμ, ο Παντελής

¹⁴¹ Τον τραγουδιστή

καθότανε στην μπάρα κι έπαιζε την κιθάρα, τα παιδιά¹⁴² ήταν όλα από δίπλα.... κι εγώ ακόμα. Από 'κει και πέρα εντάξει, έπιναν ας πούμε ο Θάνος, έκανε πρόποση στον κόσμο, στην υγεία σας και κάτι τέτοια, κι έπινε. Τσιγάρο έπαιρνε απ' τα παιδιά, τον άναβαν...».

Αυτές οι διαθέσεις που δημιουργούν τα «Διάφανα Κρίνα» από την σκηνή στον Γιώργο αλλά και τους φίλους του (όπως έχουν αφήσει να εννοηθεί και οι υπόλοιποι πληροφορητές μου) ενδυναμώνουν το συμμετοχικό κλίμα της συναυλίας, και καθώς ο θεματικός πυρήνας της επιτέλεσής τους σχετίζεται με την θλίψη, κατ' επέκταση ενδυναμώνουν και τα αντίστοιχα συναισθήματα: «Αυτό το οποίο έχω βρει εγώ να υπάρχει είναι μια κατά κάποιο τρόπο gothic έκφραση της αγάπης, της ζωής, του θανάτου γενικά, ξε... του πόνου, της μελαγχολίας. Γενικά δηλαδή, κάτι το οποίο έχει κατά κάποιο τρόπο πεσιμιστική διάθεση. Δηλαδή σχεδόν απαισιόδοξα. Όχι πάντα ας πούμε, αλλά υπάρχει κι αυτή εδώ η διάσταση, έντονη. Γιατί άμα θέλω να «κόψω φλέβες» θ' ακούσω «Διάφανα Κρίνα»... Επειδή ξέρω ακριβώς ότι αυτό το συγκρότημα εκφράζει καλύτερα αυτό το συναίσθημα. Για μένα τουλάχιστον έτσι; Είναι έντονη αυτή η διάσταση... Ξέρεις, ο πόνος του χωρισμού, η μελαγχολία, το τέλος της μεγάλης αγάπης, ή δεν ξέρω γω τι... Όλα αυτά».

Αυτή την έντονη διάσταση την συναντάει όχι μόνο στον τρόπο που βιώνει ο ίδιος την συναυλία, αλλά και στους υπόλοιπους συμμετέχοντες: «Είδα ένα κορίτσι το οποίο καθόταν δίπλα μου και είχε βάλει τα κλάματα και πλάνταζε! Να έχει πέσει κάτω στο πάτωμα, να πηγαίνουν να την πατήσουν και να κλαίει. Και να την μαζεύουν οι φίλες της. Και γω ξέρεις, εντελώς ασυναίσθητα εκείνη την στιγμή έτσι όπως ήταν σκυμμένη κι έκλαιγε πάνω στο ηχείο, της χάιδεσα τα μαλλιά. Εκείνη τη στιγμή αυτό μου ήρθε κι αυτό έκανα». Ο Γιώργος αντιλαμβάνεται ότι ο πόνος που εκφράζεται στην σκηνή βρίσκει ανάλογη ανταπόκριση από το κοινό. Μοιάζει σαν μια μεγάλη παρέα, στην οποία συγκεντρώνονται για να μοιραστούν τον πόνο τους, να θρηνησουν μαζί, σε μια πράξη άτυπης αλληλοϋποστήριξης.

Όπως όλοι οι πληροφορητές μου, έτσι κι ο Γιώργος περιγράφει μια εμπειρία μεταφοράς («trance») μέσα από την μουσική: «Έτσι όπως έπαιζε αυτά εδώ, αυτή η μουσική που έβγαλε, μεταφέρθηκα ξέρεις, κάπου αλλού. Ναι μεν στη Ροκ και στην έκφραση του συναισθήματος, αλλά σε διαφορετική πτυχή, δεν ξέρω πως να το

¹⁴² του κοινού εννοεί

εκφράσω, είναι σαν να ανεβαίνω από έναν φωταγωγό και να πιάνομαι ας πούμε από έναν όροφο, αυτή η εικόνα μου έρχεται στο μυαλό».

Ανάλογα με τους Αθηναίους πληροφορητές μου, και οι Θεσσαλονικείς δεν μιλάνε πολύ στις συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων». Εκδηλώνονται με πιο εσωτερικούς και «υπόγειους» τρόπους. Ο Γιώργος προσηλώνεται στην σκηνή, χορεύει και «χτυπιέται» στην θέση του, κατακόκκινος συνήθως από την έξαρση. Υποστηρίζει ότι τις συναυλίες είναι καλό να τις ζεις, παρά να ακούς τα αντίστοιχα ηχογραφημένα cd, γιατί μ' αυτόν τον τρόπο χάνεται κάτι από την μαγεία τους: «Όταν το νιώθεις, όταν το ζεις εκείνη την στιγμή όμως, είναι κάτι το εντελώς διαφορετικό. Μια εικόνα αντιστοιχεί με χίλιες λέξεις και πολλές φορές δεν φτάνει ο χρόνος για να τις πούμε όλες». Θυμάται ότι την επόμενη μέρα των πρώτων συναυλιών που συμμετείχε, κυκλοφορούσε συνεχώς με χαμόγελο ζωγραφισμένο στο πρόσωπό του. Είχε «afterglow» όπως το ονομάζει, ένιωθε άλλος άνθρωπος, κάτι είχε αλλάξει μέσα του.

Φώτης , Σίμος

Στην «Σκηνή στον Αέρα» τον Οκτώβριο του 2003 σταθήκαμε όλοι μαζί (Αθηναίοι και Θεσσαλονικείς, οι οποίοι βρίσκονταν εκείνες τις μέρες στην Αθήνα και είχαν έρθει μαζί μας να παρακολουθήσουν την συναυλία των «Διάφανων Κρίνων») στην συνηθισμένη μας αριστερή γωνία μπροστά στην σκηνή. Ο Φώτης από την αρχή απορροφήθηκε να κοιτάει την σκηνή, και κινήθηκε λίγες φορές με τον ρυθμό της μουσικής. Ο Σίμος στο τραγούδι «Κυριακή των Βαΐων» σωριάστηκε σχεδόν με το πρόσωπό του γυρισμένο και κρυμμένο πάνω στον τοίχο. Έμεινε σε αυτή την στάση σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, χωρίς να κινείται καθόλου. Σε κάποια άλλα τραγούδια επιδόθηκε σε έντονο head banging. Ο Σπύρος τραβούσε φωτογραφίες στο συγκρότημα (στις οποίες αργότερα έκανε και κάποιες καλλιτεχνικές παρεμβάσεις). Πάντα υπάρχει κάποιος από τους πληροφορητές μου, ο οποίος είτε ηχογραφεί την συναυλία, είτε τραβάει φωτογραφίες, οι οποίες κατόπιν διοχετεύονται στους υπόλοιπα μέλη της παρέας και στα ανάλογα sites. Ο Σπύρος όταν έχει αποφασίσει να συγκεντρώσει φωτογραφίες από μια συναυλία και να την ηχογραφήσει, είναι ικανός σε όλη τη διάρκεια της βραδιάς να αφιερώσει όλη την προσοχή του σε αυτόν τον σκοπό.

Οι τρεις φίλοι από την Θεσσαλονίκη, ο Σίμος, ο Φώτης και ο Γιώργος δίνουν μεγάλη έμφαση στο να μπορεί η μουσική να εκφράζει συναισθήματα και γενικότερα εσωτερικές καταστάσεις. Ο Φώτης έχει αναφέρει:

«Τα «Διάφανα Κρίνα» κόλλησαν και ηχητικά στην ψυχή μου, αλλά πάνω απ' όλα στιχουργικά. Το όλο δημιούργημα που λέγεται «ένα τραγούδι» των «Διάφανων Κρίνων» κάνει για μένα ότι δεν μπόρεσε να κάνει εκείνο το κλάμα που δεν βγήκε ποτέ. Στην συναυλία μπορώ να κλείσω τα μάτια και να δω αυτά που περιγράφουν οι στίχοι, να γίνω εγώ το πρόσωπο που περιγράφουν, και ν' αδειάσω την ψυχή μου από αρνητικά συναισθήματα. Κάνουν για μένα δηλαδή ότι κάνει η βαλβίδα ατμού στη χύτρα ταχύτητας. [...] Μερικοί στίχοι περιγράφουν σκοτεινές περιόδους της ζωής μου (κατά κόρων εφηβικές) όπου τίποτα δεν πήγαινε καλά κατά εμένα. Είχε κορυφωθεί η αναζήτησή μου για το αν πρέπει να ζω (που κατά παράδοξο τρόπο είχε αρχίσει από εποχή δημοτικού) και το έριχνα στο ποτό σε γυμνασιακές εποχές, όχι για να ξεχάσω αλλά για να εξωτερικεύσω κάπως την αυτοκαταστροφικότητά μου. Μόλις λοιπόν άκουσα τον στίχο «Σ' είδα σε άθλιους καιρούς να μας σκορπάει το χιόνι, να μπουσουλάμε απ' το ποτό και μόνο να νυχτώνει» μου μίλησαν πραγματικά. Είδα ότι αυτό που περνούσα κι ένιωθα δεν ήταν μόνο δικιά μου μοίρα. Ότι ένας τυπάκος ονόματι Παντελής Ροδόστογλου το καταλάβαινε... Αντικατέστησα την άκρατη κρασοποσία μου με «Διάφανα Κρίνα» και το κομμάτι αυτό έγινε αυτοβιογραφικό για μένα... Ας μην ξεχάσουμε και την μουσική τους όμως. Ο ηλεκτρισμένος ήχος και οι σκοτεινές μελωδίες τους περιγράφουν πολύ καλά τι συμβαίνει μέσα στην ψυχή μου ένα 80% της ως τώρα ζωής μου. Ίσως καλύτερα κι απ' τις λέξεις, επειδή δεν χρειάζεται εξηγήσεις, ούτε σηκώνει παρερμηνεία¹⁴³ [...]».

Οι φίλοι αυτοί δηλώνουν ότι τα «Διάφανα Κρίνα» έδωσαν φωνή, με αισθητική υπεροχή, σε συναισθήματα που είχαν μέσα τους αλλά δεν μπορούσαν να τα εκφράσουν επαρκώς με λόγια, ή ακόμα και να τα παραδεχτούν στον ίδιο τους τον εαυτό. Με αυτόν τον τρόπο ένιωσαν «αδελφές ψυχές» με τους πρωταγωνιστές των τραγουδιών, και εκτίμησαν ιδιαίτερα τα μέλη του συγκροτήματος γι' αυτό που έκαναν

¹⁴³ Πρόκειται για πτυχές της λειτουργίας της κάθαρσης, και για την θεραπευτική επίδραση που ασκεί η μουσική πάνω του, ζήτημα που έχουν αναδείξει και οι άλλοι πληροφορητές μου. Επίσης, για την υπέρβαση των αποστάσεων από την μουσική, βλ. σελ. 128, υποσημ. 114. Η μουσική είναι ένας εξαιρετικός τρόπος επικοινωνίας ανάμεσα σε απομακρυσμένα μεταξύ τους σημεία, είτε πρόκειται για κοινωνικές, είτε για χωρικές, είτε για ψυχολογικές αποστάσεις (Seeger, σε Πανόπουλος 2005, κεφ. 1^ο).

μουσικά και στιχουργικά. Στην συναυλία, ανάλογα με το πως έχουν σημασιοδοτήσει προσωπικά κάθε τραγούδι, με τις εμπειρίες με τις οποίες το συνδέουν, νιώθουν ελεύθεροι να εκφράσουν αυτά τα συναισθήματα.¹⁴⁴

Ο Φώτης άκουσε για πρώτη φορά «Διάφανα Κρίνα» στο ραδιόφωνο, όταν βρισκόταν στην πρώτη λυκείου, και του «έκαναν στιγμιαίο κλικ», όπως λέει. Στην συνέχεια ερεύνησε για να βρει αν ήταν «καλά» και τα υπόλοιπα τραγούδια τους: «Εκείνη την εποχή ψαχνόμουν γενικώς. Είχα υπαρξιακές αναζητήσεις. Ποιος ήμουν, Ποιος υποτίθεται ότι έπρεπε να είμαι, σε ποιόν τύπο ανθρώπου άνηκα. Ένιωθα ότι ο γενικότερος κόσμος ήταν ζεμανφουτίστας,¹⁴⁵ κοιτούσε πως να γράφει στα παλιά του τα παπούτσια. Ενώ εγώ καθόμουν και μετρούσα με το σταγονόμετρο τα πάντα μου και προβληματιζόμουν. Αν μου έλεγε στραβή κουβέντα ο άλλος, θα την έπαιρνα και θα την χλιοανέλυα. Κάποιος άλλος θα την περνούσε στο έτσι, του στυλ «έλα μωρέ...!». Οπότε περίμενα ν' ακούσω κάτι τέτοιο (δηλαδή σαν τα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων»¹⁴⁶) στο ραδιόφωνο, αλλά δεν το είχα ακούσει ως τότε. Άκουσα όλα τους τα τραγούδια, και δεν με ξενέρωσε κανένα κομμάτι, όλα είχαν να μου πουν κάτι». Από αυτήν την διήγηση του Φώτη, κατάλαβα ότι ανησυχούσε για το πως θα συμμετείχε στην κοινωνία, και φοβόταν την απόρριψη από τους γύρω του (τα σχόλια των άλλων για εκείνον γινόταν αντικείμενο έντονου προβληματισμού, τον ενδιέφερε το πως φαινόταν στους άλλους ταυτόχρονα με το πως ήταν πραγματικά). Φαίνεται ότι τα «Διάφανα Κρίνα» συνέβαλλαν να διοχετεύσει αυτές τις αγωνίες του, και να βρει ομοίους του, νιώθοντας κοινωνική αποδοχή μέσα στον κόσμο του συγκροτήματος. Την ίδια εποχή είχε έντονες διαφωνίες με τον πατέρα του, οι οποίες συντελούσαν στην άσχημη ψυχολογική του διάθεση. Ο πατέρας του δεν είδε με καλό μάτι την απαισιοδοξία των στίχων των «Διάφανων Κρίνων», και έριξε την ευθύνη στο συγκρότημα για τα ψυχολογικά προβλήματα του γιου του. Ο Φώτης όμως ήξερε ότι

¹⁴⁴ Όλοι ανεξαιρέτως οι πληροφορητές μου έχουν δηλώσει ρητά ότι η μουσική των «Διάφανων Κρίνων» είναι πρώτα απ' όλα εσωτερική υπόθεση για τον καθένα. Αυτή την πεποίθηση την προβάλλουν ανάλογα με την συμπεριφορά τους στις συναυλίες. Από 'κει και πέρα, κάθε ένας ξεχωριστά υιοθετεί ή δημιουργεί πιο προσωπικούς τρόπους έκφρασης όπως είδαμε, ανάλογα με τις εμπειρίες και τις επιθυμίες του, και με το πώς τις συνδέει με την ατμόσφαιρα των συναυλιών, και ανάλογα με το πως εμπνέεται από αυτήν.

¹⁴⁵ Πρόκειται για δικές του εκφράσεις.

¹⁴⁶ Η διευκρίνιση στην παρένθεση είναι δική μου.

«κάθε άλλο παρά έφταιγαν», γιατί όταν τα άκουγε ένιωθε καλύτερα. Γιατί όπως μου εξήγησε, δεν ήταν μόνος σε αυτά που ένιωθε, γιατί υπήρξαν κι άλλοι άνθρωποι σαν κι αυτόν, που «έτσι» γούσταραν να αγκαλιάζουν την απώλεια και τον θάνατο, χωρίς να φοβούνται και χωρίς να στρέφουν το βλέμμα αλλού. Άλλωστε, σύμφωνα με τις εκφράσεις του ίδιου, πολλές φορές, και στους πιο θλιμμένους στίχους, η μουσική ανεβαίνει σε αισιόδοξα ύψη, ακούγεται νικηφόρο εμβατήριο, καθώς στα «λαλα» του Θάνου διακρίνεις μια νότα θριάμβου, πανηγυρισμού: «Ακριβώς όπως ένιωθα κι εγώ με αυτήν την μουσική, όταν είχα φτάσει στον πάτο της ψυχής μου και εκεί ως δια μαγείας ξαναγεννιόμουν από τις στάχτες μου [...] Δεν μπορούσα να πάω πιο κάτω, άντεξα, νίκησα και είμαι ακόμα εδώ... Και ερχόταν η αποδοχή κάποιων σκέψεων και το νικηφόρο συναίσθημα. Με λίγα λόγια τα «Διάφανα Κρίνα» μου έκαναν καλό και όχι κακό. Ήταν το φιλικό χτύπημα στην πλάτη που μου έλεγε : «Εδώ είμαστε, τα νιώθουμε και 'μεις, και φτιάξαμε αυτόν τον δίσκο να τα πούμε». Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι επάξιοι αγγελιοφόροι, κατά την άποψή μου, των πιο παραμελημένων και «λιγοτραγουδισμένων» συναισθημάτων στην εποχή μας. Στην δικιά μας νεολαία, όπου όλοι κάνουν όσο πιο πολύ δήθεν χαρούμενο θόρυβο για να μην ακούσουν το τρένο που έρχεται καταπάνω τους, τα «Διάφανα Κρίνα» κάθονται πάνω στις ράγες και μας τραγουδάνε για πράγματα που κάνουμε ότι ξεχνάμε, όπως την απώλεια, τον χαμό του έρωτα και τον θάνατο».

Με αυτόν τρόπο, ο Φώτης συνέχισε να ακούει τα τραγούδια τους, και συνεχίζει μέχρι σήμερα.

Ο Σίμος δεν θυμόταν πως άκουσε πρώτη φορά «Διάφανα Κρίνα». Τις πρώτες φορές που άκουσε τα τραγούδια τους δεν του άρεσαν ιδιαίτερα, και δεν θυμάται «πως κόλλησε». Τονίζει κι εκείνος την σημασία που έχουν οι ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος, γιατί «πάντα ο Θάνατος θα κάνει κάτι», που εκείνη την στιγμή κάτι θα του βγάλει, θα τον κάνει να εκφραστεί. Η παρέα της Θεσσαλονίκης έχει δεσμούς φιλίας αρκετά χρόνια. Τους συναντούσα εντός κι εκτός πλαισίων συναυλιών στην Αθήνα. Μου μιλούσαν ως φίλοι, ως μια οντότητα, για τις εμπειρίες που τους έφεραν πιο κοντά στα «Διάφανα Κρίνα»: Είχαν δύσκολη εφηβεία, με έντονες υπαρξιακές αναζητήσεις και προβλήματα με το οικογενειακό τους περιβάλλον και το σχολείο (ή με μέρος αυτού), και ο στίχος «στους σκοτεινούς της νιότης μας χειμώνες» έγινε και παραμένει η πρόποση κάθε φορά που πίνουνε μαζί. Είδαμε πιο πάνω ότι όταν τα «Διάφανα Κρίνα» έπαιζαν σε ένα δρυμό στα μέρη τους, είχαν μια ολόκληρη μέρα πριν μαζευτεί εκεί κοντά στο δάσος για να συζητήσουν, να πιούν και να απολαύσουν

την φύση. Όταν το συγκρότημα εμφανίζεται μέσα στην πόλη, σε κάποια αίθουσα, δεν έχουν υιοθετήσει κάποιο ιδιαίτερο τρόπο προετοιμασίας. Όσες φορές βρίσκονται στην Αθήνα, πριν την συναυλία, συναντάνε φίλους τους και ασχολούνται με τα κοινά τους ενδιαφέροντα. Ο Σίμος και ο Φώτης δεν δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στον τρόπο που ντύνονται για να πάνε στην συναυλία των «Διάφανων Κρίνων». Ντύνονται λιτά και καθημερινά: τζιν παντελόνι, μπλουζάκι ή πουκάμισο ριγμένο έξω από το παντελόνι και αθλητικά παπούτσια.

2.10) Συνδέσεις

Η θεματολογία και ο κόσμος¹⁴⁷ των «Διάφανων Κρίνων», με τον λυπητερό και φανταστικό χαρακτήρα του αποτελεί προνομιακό πεδίο διαφοροποίησης (αν όχι αντίδρασης) από μια μη αποδεκτή κοινωνική πραγματικότητα. Κατ' επέκταση έχει και πολιτικές προεκτάσεις. Ο πονεμένος ήρωας των στίχων τους είναι εκείνος που δεν ταιριάζει με τις κοινωνικές νόρμες, για αυτό το λόγο καταλήγει στην απομόνωση και την θλίψη (βλ. ενδεικτικά το «El hombre solo» και το «Όλα αυτά που δεν θα δω», στα οποία η διαπίστωση εξάγεται νοηματικά στο πρώτο επίπεδο ερμηνείας). Αυτή η διαπίστωση δεν προκύπτει μόνο από τα σχόλια του Θάνου και του Παντελή πάνω και κάτω από την σκηνή (τα οποία είτε συνιστούν πολιτικές δηλώσεις, είτε τις εμπεριέχουν) αλλά κυρίως από τις συμπεριφορές του κοινού. Δεν πρόκειται μόνο για τον θετικό τρόπο με τον οποίο αντιδρούν οι πληροφορητές μου, αλλά και το κοινό συνολικότερα, ως προς τα συγκεκριμένα σχόλια. Η νοσταλγία του Θέμη για τις συναυλίες, η οποία στα όνειρά του παίρνει την μορφή ενός ενδεχόμενου ελέγχου από την αστυνομία¹⁴⁸ λόγω μέθης, και η σφιγμένη γροθιά που υψώνει ο Γιώργος, κίνηση που θυμίζει περισσότερο συμπεριφορά σε διαδήλωση διαμαρτυρίας, είναι ενδεικτικά παραδείγματα ως προς αυτήν την κατεύθυνση. Με βάση τα βιωματικά στοιχεία των συνομιλητών μου, γίνεται κατανοητό ότι ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» αποτελεί μια πηγή δημιουργικών προδιαθέσεων για τις πολιτικές στάσεις και συμπεριφορές του κοινού.

¹⁴⁷ «Κόσμος» διότι το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» εμπλέκει και συνθέτει συλλογικά τις δημιουργίες και τις εκδηλώσεις του συγκροτήματος με την κοινωνική και προσωπική του ζωή με ενεργό και ουσιαστικό τρόπο.

¹⁴⁸ Βλ. σελ.107

Δύο από τους νέους της ερευνώμενης παρέας ακούνε με την ίδια προσήλωση το Hip Hop συγκρότημα «Active Member». Το μουσικό είδος Hip – Hop χαρακτηρίζεται από έντονο, σκληρό, επιθετικό πολιτικό στίχο, και εκ πρώτης όψεως στερείται ρομαντικών χαρακτηριστικών. Τα τραγούδια των «Active Member» είναι τραγούδια διαμαρτυρίας, κατάκρισης και εξύβρισης των κοινωνικών θεσμών που καταστρέφουν την ιδιαιτερότητα και την αυθεντικότητα του ατόμου. Το κοινό στοιχείο ανάμεσα στο συγκεκριμένο συγκρότημα και τα «Διάφανα Κρίνα» είναι η κεντρική παρουσία του καταπιεσμένου και ταλαιπωρημένου ανθρώπου (από την κατεστημένη τάξη πραγμάτων) στην αφήγησή τους. Ο Χάρης αντιλαμβάνεται τα τραγούδια των «Active Member»¹⁴⁹ με όρους συγκίνησης και ρομαντισμού, όχι με τον ίδιο ακριβώς τρόπο με τα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων», αλλά παρόλα αυτά με κάποιες αναλογίες που φανερώνουν τις γενικότερες κοσμοαντιλήψεις και κοσμοπροσεγγίσεις του¹⁵⁰. Ένα βράδυ είχα βγει για ποτό μαζί με τον Χάρη και τον Βαγγέλη. Στο αυτοκίνητο ο Χάρης είχε βάλει στο cd – player να ακούμε «Active Member» και μου ζήτησε να προσέξω ένα τραγούδι, στο οποίο ο τραγουδιστής αναφερόταν στον παππού του. Σύμφωνα με τους στίχους, ο παππούς είχε ζήσει τα χρόνια της «χούντας», και εξηγούσε στον εγγονό του ότι τα πράγματα δεν άλλαξαν πολύ από τότε. Ο Χάρης το έβρισκε πολύ συγκινητικό, κάτι που δεν συμεριζόταν ο Βαγγέλης, στον οποίο δεν άρεσε αυτό το είδος της μουσικής γενικότερα. «Γιατί ρε 'σεις τι πιο συγκινητικό έχετε ακούσει τελευταία;» μας ρώτησε ο Χάρης. Έννοιες όπως η «συγκίνηση» και ο «πόνος» κυκλοφορούν μεταξύ των συνομιλητών μου και στα πλαίσια διαφορετικών μουσικών συμφραζομένων, ενδυναμώνοντας συγχρόνως με την βιωματική, και την πολιτική τους διάσταση. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, η «συγκίνηση» αφορά, παράλληλα μέσω της νοσταλγικής μορφής του παππού, την σύγχρονη κοινωνικοπολιτική κατάσταση, με την οποία ο Χάρης είναι

¹⁴⁹ Παρόλη την κυνικότητα, ευθύτητα και επιθετικότητα των στίχων τους.

¹⁵⁰ Ο Χάρης -αν και δεν ανήκει σε κάποια αριστερή πολιτική παράταξη- έχει αριστερίζουσες πολιτικές τάσεις, και δραστηριοποιείται σε διαδηλώσεις κι εκδηλώσεις ενάντια στην «καπιταλιστική εξουσία». Για παράδειγμα συμμετείχε στις εκδηλώσεις διαμαρτυρίας (και στις συγκρούσεις με την αστυνομία) που πραγματοποιήθηκαν στο Ναύπλιο, με αφορμή την συγκέντρωση των Υπουργών Εξωτερικών όλων τα κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Έχει δηλαδή –ανάλογα τις περιστάσεις- μια πιο ενεργή κι επιθετική στάση σε κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που τον αφορούν. Αυτήν την πλευρά του φαίνεται να εκφράζει καλύτερα η στιχουργική των «Active Member».

δυσανεστημένος σε τέτοιο σημείο, ώστε να δέχεται τους παραλληλισμούς που γίνονται στο τραγούδι μεταξύ της σύγχρονης εποχής και εκείνης της δικτατορίας.

Μία διαφορά ανάμεσα στους στίχους του Hip Hop και των «Διάφανων Κρίνων» εντοπίζεται στην συμπεριφορά των ηρώων τους. Ο μοναχικός, περιφερειακός άνθρωπος των δευτέρων αποσύρεται (ή τελικά περιθωριοποιείται) από την κοινωνία και βιώνει μοναξιά, ενώ στην περίπτωση των «Active Member» αντιδράει με μια πιο επιθετική στάση προς αυτά που τον καταρρακώνουν. Οι υπόλοιποι πληροφορητές μου δεν ακούνε Hip-Hop, αν και αξιολογούν θετικά την στιχουργική του, επειδή δεν τους αρέσει η μουσική του επένδυση. Υποστηρίζουν ότι τους εκφράζουν καλύτερα τα «Διάφανα Κρίνα» και τα μουσικά σχήματα με τα οποία συγγενεύουν στην μουσική και στιχουργική τους νοοτροπία. Συγχρόνως με τα ακούσματά τους, οι πολιτικές τους δραστηριότητες και απόψεις πάνω σε ζητήματα παγκόσμιας εμβέλειας, αναδεικνύουν το γεγονός ότι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους βρίσκεται ο άνθρωπος που έχει υποστεί δεινά από το δυτικό πολιτικό και κοινωνικό σύστημα. Επιπλέον, βιώνουν φόβους και αγωνία για την δική τους εξέλιξη μέσα σε αυτό το πλαίσιο.

Στις συναυλίες εκδηλώνονται συμπεριφορές οι οποίες, σε ένα πρώτο επίπεδο, εμπλέκουν κάποια απώλεια ερωτικής φύσης, ή άλλου είδους σχέσης με αγαπημένα πρόσωπα. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, ανακαλύπτει κανείς ότι την αίσθηση της απώλειας προκαλούν ανάλογα οι οικογενειακές συγκρούσεις, οι αντιθέσεις στο σχολικό ή πανεπιστημιακό περιβάλλον και στον στρατό, τα προβλήματα με τον νόμο για δραστηριότητες που βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ νόμιμου και παράνομου. Τότε η απώλεια αφορά εκείνες τις πλευρές και τις προεκτάσεις του εαυτού, τις οποίες ο κάθε συνομιλητής μου επιθυμεί να φανερώσει και να εκφράσει ελεύθερα, αλλά τον εμποδίζουν οι φορείς της εξουσίας με τους οποίους προσπαθεί να διαπραγματευτεί. Όταν ο διάλογος και η διαπραγμάτευση με το κοινωνικό τους περιβάλλον (στενότερο ή ευρύτερο) αποτυγχάνει, έρχεται η μελαγχολία και ο θρήνος¹⁵¹.

Αυτή η διάσταση της ζωής τους, η οποία τους απασχολεί έντονα, εκδηλώνεται σε ποικίλες και διαφορετικές περιπτώσεις και περιστατικά. Ένα βράδυ μιλούσαμε με τον Σίμο στο #diafana_krina. Μου έδειξε ένα ποίημα που είχε γράψει και μου ζήτησε να το ερμηνεύσω. Μου προανέφερε ότι το ποίημα έχει σχέση με «κάτι από Διάφανα

¹⁵¹ Αυτά τα στοιχεία θα αναλυθούν περαιτέρω στην ενότητα που αφορά την καθημερινότητα των πληροφορητών μου.

Κρίνα», αλλά θα προτιμούσε να του πω εγώ με τι θεωρώ ότι έχει σχέση. Με αυτόν τον τρόπο θα παρουσίαζε μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Μέσα σε παρένθεση μου έγραψε ότι πρόκειται για μια πολύ προσωπική μετάφραση/προσαρμογή του ποιήματος ενός «περίεργου, καταραμένου, αλκοολικού-drug maniac», όπως τον αποκάλεσε, ονόματι «Fish». Ο διάλογος που ακολούθησε μεταξύ μας, είχε ως εξής:

-I: Η σχέση με τα «Κρίνα» είναι ίσως η ίδια θλίψη, ανασφάλεια σε σχέση με τα όσα άδικα συμβαίνουν. Χρησιμοποιείς κι εδώ το β' πρόσωπο να απευθυνθείς, «να είσαι δυνατή» λες. Όπως κάνουν συχνά και τα «Κρίνα». Π.χ. «*μου είπες ωραία η ζέστη των βράχων*».

-Σ: Ναι... Ρε, αναλύτρια η δική σου...

-I: Και μετά μιλάει για τον εαυτό του κι αυτά που τον πληγώνουν. Τι λες; Είναι κάπως έτσι;

-Σ: Όχι ακριβώς, αλλά κάπως έτσι, ναι... ***Είναι απογοήτευση, να προσπαθείς να μιλήσεις, να πας στο ίδιο κύμα με τον άλλο/η, να ξέρεις πως το ίδιο προσπαθεί και αυτός από την πλευρά του. Και πως τόσα χρόνια μετά, δεν έχει μείνει τίποτα. Πως το μόνο που ενώνει δύο άτομα, είναι η ίδια ψυχосύνθεση και θλίψη.***

Γνώριζα ότι ο Σίμος προβληματίζεται με θέματα επικοινωνίας κι αποδοχής από το οικογενειακό, σχολικό και ευρύτερο κοινωνικό του περιβάλλον και κατάλαβα ότι μέσα από τα ποιήματά του και τις ερμηνείες που τους δίνει, εκδηλώνει την απογοήτευσή του για την δυσκολία επικοινωνίας και κατανόησης που αντιμετωπίζει. Αυτούς τους προβληματισμούς και τα συναισθήματά του, αλλά και την επιθυμία του για διάλογο με το «άλλο», τα συνδέει και τα εκφράζει μέσα από τα «Διάφανα Κρίνα», γεγονός που φαίνεται στο παραπάνω παράδειγμα, αλλά όχι μόνο σε αυτό. Η αναζήτηση διαπραγμάτευσης και όχι απομάκρυνσης από τον «έξω» κόσμο, φανερώνεται σε πολλά περιστατικά της ζωής των πληροφορητών μου. Ο Σίμος, για παράδειγμα, δεν χάνει ευκαιρία να πιάνει κουβέντα σε ηλικιωμένους όταν τους βρίσκει δεκτικούς κι ευγενικούς, αλλά απορρίπτει ή κατακρίνει άλλους όταν του φέρονται με επικριτικό και αγενή τρόπο. Δεν θέλει να βρίσκεται σε απόσταση από την κοινωνία. Γι' αυτόν τον λόγο, σε έναν διαπληκτισμό με τον πατέρα του, ο οποίος νευριασμένος αναφώνησε «γαμώ την κοινωνία μου», καθώς τον κατέκρινε για τις ασχολίες του (γκράφιτι, συλλογή σπόρων και φυτών, απουσίες από το σχολείο,

μακριά μαλλιά και γένια κ.ο.κ) του απάντησε: «Τουλάχιστον εγώ δεν έχω πρόβλημα με την κοινωνία». Οι γονείς, παρόλο που, ως φορέας διατήρησης της κατεστημένης τάξης πραγμάτων, συγκρούονται με τα παιδιά τους, δεν περιθωριοποιούνται από αυτά. Παρόλα τα έντονα παράπονα που εκφράζουν οι πληροφορητές μου για τις αντιλήψεις και την συμπεριφορά των γονιών τους απέναντί τους, και την αντίστοιχη πίεση ή μοναξιά που βιώνουν πολλές φορές εξαιτίας τους, όλοι δηλώνουν την «αγάπη» τους γι' αυτούς. Όπως λέει ο Σίμος μισοαστεία, μισοσοβαρά: «Μια μέρα θα βαρεθώ τις ιστορίες με γονείς και θα σηκωθώ να φύγω! Αλλά τους αγαπάω ρε γαμώτο, τι να κάνω...».

Ένα ακόμα παράδειγμα της αμφίθυμης σχέσης που έχουν με τους κοινωνικούς θεσμούς και τους φορείς τους, δίνει ο Βαγγέλης. Το αγαπημένο του τραγούδι από τα «Διάφανα Κρίνα» είναι το «Άγριο μέλι». Αναφέρει: «Αν ήμουν καθηγητής μετά από δεκαπέντε χρόνια σε σχολείο, θα το έβαζα στους μαθητές μου, να προσπαθήσουν να βρουν τι θέλει να πει ο ποιητής». Πολλές φορές το σχολείο βρίσκεται στο στόχαστρο κατάκρισης των συνομιλητών μου, αλλά εντοπίζουν το πρόβλημα σε μεγαλύτερο βαθμό στον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί, και σε μικρότερο στην ύπαρξή του γενικότερα. Η Κατερίνα κατηγορεί το εκπαιδευτικό σύστημα για ανελευθερία, φέρνοντας σαν παράδειγμα το μάθημα των θρησκευτικών: «Είναι σαν τα θρησκευτικά στο σχολείο, που το βάζεις ότι ντε και καλά είμαστε χριστιανοί ορθόδοξοι ρε παιδί μου! Και του πλασάρεις το βιβλίο και του λες αυτό είναι και τελείωσε. Ενώ υπάρχουν εκατομμύρια άλλα πράγματα. Μπορεί να επιλέξεις κάτι άλλο, ή μπορεί να μην επιλέξεις τίποτα!». Ο Σίμος αρνήθηκε να δεχτεί ότι απαγορεύεται στους μαθητές να κόψουν τούρτα μέσα στην σχολική αίθουσα την ώρα του μαθήματος, προκειμένου να ευχηθούν στον συμμαθητή τους για τα γενέθλιά του. Δημιούργησε φασαρία και στην συνέχεια αρνήθηκε να δεχτεί την αποβολή που του επέβαλε ο διευθυντής.

Οι πληροφορητές μου δεν επιθυμούν την σύγκρουση με την κοινωνία. Της ασκούν κριτική επειδή νιώθουν ότι απορρίπτονται οι εναλλακτικές στάσεις ζωής μέσα στα πλαίσιά της, επειδή νιώθουν πίεση να προσαρμοστούν στα στενά όρια και τους περιορισμένους ορίζοντές της. Οι ίδιοι επιθυμούν να ενταχτούν στην κοινωνία και επιδιώκουν κοινωνική αναγνώριση. Όμως αρνούνται να εγκαταλείψουν παράλληλα τις κοσμοαντιλήψεις και τις δραστηριότητές τους, οι οποίες στέκονται στο μεταίχμιο μεταξύ νόμιμου και παράνομου. Δεν είναι παράνομο να συλλέγει και να μελετάει κανείς φυτά. Παρόλα αυτά τα προϊόντα που παράγουν από την

επεξεργασία τους, προκαλούν συνειρμούς με τα ναρκωτικά. Ως συνέπεια αυτών είναι να παρακολουθεί η αστυνομία την αντίστοιχη ιστοσελίδα τους. Δεν είναι παράνομο να ασχολείται κανείς με το γκράφιτι (το οποίο εννοιολογείται πλέον, σταδιακά και επίσημα, ως τέχνη) αλλά δεν είναι νόμιμο όταν γίνεται σε δημόσια κτίρια χωρίς άδεια του αρμόδιου φορέα. Δεν είναι παράνομο να πίνει κανείς πολύ αλκοόλ, αλλά είναι κατακριτέο. Δεν είναι παράνομο να τραγουδάει κανείς για τον θάνατο, ψυχικό ή πραγματικό, αλλά παρόλα αυτά αντιμετωπίζεται με καχυποψία και αρνητισμό.

Ανάλογα προβλήματα και προβληματισμούς αντιμετωπίζει και ο Φώτης. Ο πατέρας του είναι γιατρός, ενώ ο παππούς του ήταν αστυνομικός. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος, ο παππούς του «φασιστόφερνε», και είχε την απαίτηση να σπουδάσει ο γιος του ιατρική. Αυτή η απαίτηση έγινε αποδεκτή από τον πατέρα του, ο οποίος με την σειρά του προσπάθησε να πείσει τον ίδιο (τον Φώτη) να ακολουθήσει τις ιατρικές σπουδές. Ο Φώτης προσπάθησε να εξηγήσει στον πατέρα του ότι οι καλοί βαθμοί -που δεν είχε- δεν κάνουν τον άνθρωπο. Ανάλογα είχε έρθει σε αντίθεση με το επαγγελματικό περιβάλλον του πατέρα του, το οποίο αντιμετώπιζε αρνητικά την εμφάνισή του. Μου διηγήθηκε δύο περιστατικά: Μια μέρα πήγε με τον πατέρα του σε ένα φαρμακείο. Φορούσε ένα απλό, μαύρο μπλουζάκι με στάμπα από ένα ροκ συγκρότημα. Αφού παρήγγειλε κάποια φάρμακα ο πατέρας του, ακολούθησε πίσω του ο Φώτης με μία συνταγή για φάρμακα της γιαγιάς του. Τότε ο φαρμακοποιός του είπε: «Σήκω και φύγε αμέσως, χωρίς δεύτερη κουβέντα!». Ο πατέρας του απορημένος απευθύνθηκε στον φαρμακοποιό: «Υπάρχει κάποιο πρόβλημα;». «Α, μαζί είσαστε, συγγνώμη δεν το κατάλαβα!» απάντησε, και καθώς του εξηγούσε ότι είναι ο γιος του, έδωσε αμέσως τα φάρμακα στον Φώτη, και «μόνο υπόκλιση δεν του έκανε». Μία άλλη φορά, φορούσε μία μπλούζα με στάμπα που απεικόνιζε τον Παύλο Σιδηρόπουλο. Ένας συνάδελφος του πατέρα του έκανε παρατήρηση, ισχυριζόμενος ότι λόγω του γονιού του και της θέσης του, θα έπρεπε να ντύνεται πιο σοβαρά. Ο Φώτης του απάντησε ότι ο Παύλος Σιδηρόπουλος ήταν γιατρός κι ότι εκπλήσσεται που δεν το γνώριζε. Γενικότερα ο Φώτης δεν αντέχει τον «καθωσπρεπισμό». Καθώς ο Φώτης μου διηγούταν τα παραπάνω, η Κατερίνα παρενέβη στην συζήτηση και παρατήρησε ότι τα λεφτά χαλάνε τον άνθρωπο, γιατί όσο ο πατέρας της ήταν άσημος φαρμακοποιός, πριν «πιαστεί για τα καλά» ακόμα, ήταν «πιο απλός», «καλύτερος», ενώ «τώρα που βγάζει τα τρελά λεφτά, έχει αλλάξει, έχει χαλάσει».

Αυτά τα περιστατικά καθώς και άλλα ανάλογου περιεχομένου, τα οποία αφορούν τους προβληματισμούς και τα προβλήματα που καταγράφηκαν παραπάνω, μου έδωσαν το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι συνομιλητές μου συνέδεσαν στενά και ουσιαστικά την ζωή τους με τα «Διάφανα Κρίνα». Το συγκρότημα τους παρέχει πρωτογενές, συμβολικό κυρίως, υλικό, πάνω στο οποίο πλάθουν και δημιουργούν τον δικό τους κόσμο. Όπως είδαμε παραπάνω, οι ίδιοι συνέδεσαν τα τραγούδια του συγκροτήματος με τις δυσκολίες της εφηβείας τους με έμμεσο ή άμεσο τρόπο. Στο #diafana_krina αλλά και στις άμεσες συναντήσεις μεταξύ τους, πάντα κυριαρχούν δύο θέματα συζήτησης: η μουσική και τα προβλήματά τους (με την οικογένεια, το σχολείο ή την σχολή, τον επαγγελματικό χώρο). Αν και δεν ασχολούνται αποκλειστικά με αυτά τα ζητήματα, παρόλα αυτά αφορούν μεγάλο μέρος των συζητήσεών τους. Ιδιαίτερα στο #diafana_krina τέτοιου είδους προβλήματα και η μελαγχολία που συνεπάγονται, έχουν διάχυτη παρουσία σε καθημερινή βάση.

2.11 Κοινό και Συναισθήματα

Στα συναυλιακά πλαίσια το παράπονο και η αλληλεγγύη αφήνονται να εκδηλωθούν ελεύθερα.¹⁵² Ο πόνος, από όποια πηγή κι αν προέρχεται (μέσα στα ηθικά πλαίσια που θέτει η ροκ φιλοσοφία ζωής) είναι αποδεκτός, και ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» είναι το καταφύγιο στο οποίο θα εκδηλωθεί χωρίς περιορισμούς και εκεί όπου θα πραγματοποιηθεί η αλληλοϋποστήριξη. Οι συναισθηματικοί συσχετισμοί της συναυλίας είναι τόσο ατομικοί όσο και συλλογικοί. Επιχειρούνται μέσα από όμοιες εμπειρίες μεταξύ εκείνων των μελών του κοινού που ζουν σε όμοιες συνθήκες και μοιράζονται προσδοκίες, αναμνήσεις και φαντασία (Leavitt 1996). Ακόμα και στην περίπτωση στην οποία οι συμμετέχοντες δεν ταυτίζονται συναισθηματικά με τους υπόλοιπους, δεν συμπάσχουν δηλαδή απόλυτα, ενώνουν τα συναισθήματά τους μαζί με εκείνα των άλλων («empathy» και «sympathy» είναι οι αντίστοιχοι όροι που αναφέρει ο Leavitt (1996) για να περιγράψει τις δύο αυτές εσωτερικές διαδικασίες) γιατί ανήκουν στο ίδιο γενικό πλαίσιο.

¹⁵² Το κοινό σημασιοδοτεί σε μια κοινή προοπτική λέξεις με συναισθηματικό περιεχόμενο, μέσα από την ιδιαίτερη, πολιτισμική γνώση στην οποία συμμετέχει (για την θεωρία Lutz & White 1986, 419).

Η έννοια του «πόνου» και η αποδοχή του αποτελεί την **συλλογική αναφορά** του κοινού¹⁵³, και έναν από τους κύριους ενοποιητικούς του παράγοντες. Η ομολογία του μέσα από τις παραστασιακές μορφές των συμμετεχόντων και την ομοφωνία με την σκηνή αποτελεί τον (εξομολογητικό) λόγο που επιδιώκει να εδραιώσει την «αλήθεια» του επιτελεστικά.¹⁵⁴ Μία πολύ χαρακτηριστική εικόνα του κοινού συνολικότερα, είναι εκείνη την ώρα που ο τραγουδιστής τονίζει τον στίχο του τραγουδιού «Μπλε Χειμώνας»: «Μετρήθηκα στις ώρες του τυφώνα, στις ώρες που η καρδιά ξερνούσε στάχτη, ακίνητος στη δίνη του κυκλώνα, ν' ακούω μονάχα να μου λένε «Πόνα, πόνα, πόνα!» αποδίδοντας σπαραχτικά τις τελευταίες λέξεις. Όλοι συμμετέχουν στην θρηνητική επιτέλεση με όμοιο τρόπο. Καθώς τραγουδούν, το κορμί τους συντετριμμένο γέρνει προς την σκηνή, πρόσωπα και σώματα συσπώνται, βλέμματα χαμηλώνουν ή προσηλώνονται στοργικά σε εκείνο του Θάνατου, χέρια απλώνονται ικετευτικά, αγκαλιάζουν τον διπλανό τους, ή κρύβουν τα πρόσωπά τους.

Από την άλλη πλευρά, καθώς ο πόνος προέρχεται έμμεσα από τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η κοινωνία,¹⁵⁵ χρησιμοποιείται για να την αμφισβητήσει και υποδηλώνει πολιτική αντίδραση.¹⁵⁶ Με αυτόν τον τρόπο το τραγούδι γίνεται θρήνος για όλους όσους ασπάζονται την ίδια κοσμοθεώρηση (στην συγκεκριμένη περίπτωση την ρομαντική) και ο θρήνος γίνεται έμμεσα ένα όχημα για διαμαρτυρία (Caravelli, 1980). «Οι εθνομουσικολόγοι και οι ανθρωπολόγοι ανιχνεύουν στις μουσικές

¹⁵³ Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» νιώθει ότι αποτελεί μια κοινότητα, μια διαφορετική ομάδα ανθρώπων λόγω των παρόμοιων συναισθημάτων τους και της κατανόησης των δημιουργιών της μπάντας.

¹⁵⁴ Με αυτόν τον τρόπο γίνεται κατανοητός ο συναισθηματικός λόγος ως επικοινωνιακή επιτέλεση (παράμετρος του συναισθηματικού λόγου που τονίζουν οι Abu – Lughod & Lutz (1990).

¹⁵⁵ Γιατί «Οι ρομαντικοί δεν ταιριάζουν σ' αυτόν τον κόσμο (όπως είναι)», όπως μου ανέφεραν οι συνομιλητές μου.

¹⁵⁶ Άλλωστε και ο γοθτικός ρομαντισμός γεννήθηκε ως αντίδραση στον ορθολογισμό της δυτικής κοινωνίας. Επιπλέον, σύμφωνα με τις Abu – Lughod & Lutz (1990), ο συναισθηματικός λόγος είναι μια μορφή κοινωνικής δράσης, όπως φαίνεται και στο παρόν εθνογραφικό παράδειγμα. Οι λέξεις και οι έννοιες οι οποίες περιλαμβάνει, με συναισθηματικό περιεχόμενο, κωδικοποιούν σημαντικές κοινωνικές πληροφορίες και συχνά αποκαλύπτουν μια σειρά προβλημάτων στις κοινωνικές σχέσεις (Lutz & White 1986, 419, 427).

επιτελέσεις αντανακλάσεις, ρήξεις, χειρισμούς και υπερβάσεις των κοινωνικών και οικονομικών όρων συγκρότησης των διάφορων κοινωνιών» (Πανόπουλος 1997, 39). Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» μοιράζεται την πεποίθηση ότι η ζωή τους είναι περισσότερο επιβαρημένη από άλλους συνανθρώπους τους και πάνω σε αυτό το σημείο συμπάσχει, συζητάει, και αναπτύσσει μια αίσθηση δεσμών ανάμεσα στα μέλη του. Μοιράζονται την δυστυχία και μια προνομιούχο κατανόηση και ταυτόχρονα απαλύνουν την λύπη και την αγωνία τους. Με την κοινή θρηνητική επιτέλεση της συναυλίας επιβεβαιώνονται και ενδυναμώνονται οι δεσμοί ανάμεσά τους, ως αδύναμοι και κοινωνικά καταπιεσμένοι γνώστες βαθύτερων αξιών της ζωής. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες ο θρήνος μεταμορφώνεται σε εφόδιο για την ζωή τους (για το θεωρητικό πλαίσιο βλ. Caravelli, 1980).

Η αμφισβήτηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η κοινωνία αποτυπώνεται επίσης σε συμβολικό επίπεδο και με άλλες μορφές, όπως με την επιδίωξη και την αποτύπωση αντιστροφών. Την ομαλή λειτουργία της κοινωνίας την εξασφαλίζει η ζωή, ενώ στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» υμνείται ο θάνατος. Ο θάνατος είναι μια έννοια που συγκεντρώνει έντονο ενδιαφέρον, και χρησιμοποιείται πολυσήμαντα.¹⁵⁷ Είδαμε στην εισαγωγή της παρούσας διατριβής, ότι οι νεαροί πληροφορητές μου βρίσκονται στην μεταβατική περίοδο μεταξύ παιδικής ηλικίας και ενηλικίωσης. Ο Turner (1967) αναφέρει ότι τα άτομα που διανύουν οριακές περιόδους, όπως οι έφηβοι, είναι ελεύθερα να «παίξουν» με τους παράγοντες της ύπαρξης, να σκεφτούν σχετικά με την κοινωνία τους, να την αναλύσουν στα συστατικά της και να τα επανασυνθέσουν με διαφορετικό τρόπο, με υπερβολές, με φανταστικούς σχηματισμούς. Οι οριακές περσόνες δεν είναι ενταγμένες με ευδιάκριτο και παγιωμένο τρόπο στις κατηγοριοποιήσεις της κοινωνίας. Γι' αυτόν τον λόγο, σε πολλές κοινωνίες τα σύμβολα που τις αναπαριστούν προέρχονται από την βιολογία και την μυθολογία του θανάτου και της αποσύνθεσης, αλλά και της κυοφορίας και της γέννας. Η συνύπαρξη αντιθετικών διαδικασιών και αντιλήψεων χαρακτηρίζει την ασυνήθιστη ενότητα του οριακού. Ο πυρήνας αυτών των

¹⁵⁷ Επίσης ο έρωτας, όπως και ο θάνατος, μπορεί να θεωρηθεί σαν μια υπέρβαση που διακόπτει τον άνθρωπο από την καθημερινή του ζωή, και τον τραβάει πέρα από την κοινωνία και την μονότονη δουλειά του. Ο Φ. Αριέζ έχει ασχοληθεί με αυτήν την διάσταση στην τέχνη των δυτικών κοινωνιών (Αριέζ 1988). Πρόκειται για νοηματική – συμβολική σύνδεση των δύο πόλων πάνω στους οποίους ξετυλίγονται οι ιστορίες των «Διάφανων Κρίνων».

συμβολισμών συνίσταται στο ότι τα άτομα που μεταβαίνουν από το ένα στάδιο στο άλλο δεν είναι ούτε ζωντανά, ούτε νεκρά, αλλά κατά κάποιο τρόπο και τα δύο ταυτόχρονα. Επίσης η κατάστασή τους ανταποκρίνεται στο πρότυπο της ιερής φτώχειας¹⁵⁸, του «γυμνού», χωρίς εφόδια ανθρώπου (που όπως είδαμε αντιστοιχεί στην εικόνα του ρομαντικού, περιθωριοποιημένου ανθρώπου). Οι λογικά αντιθετικές διαδικασίες του θανάτου και της γέννησης μπορούν να αναπαριστώνται από τα ίδια σύμβολα. Για παράδειγμα, καλύβες και σπηλιές οι οποίες είναι ταυτόχρονα μνήματα και μήτρες, από σεληνιακούς σχηματισμούς και από την γύμνια (που παραπέμπει εξίσου σε μωρά και σε πτώματα). Πολύ συχνά η οριακότητα συνδέεται με τον θάνατο, το σκοτάδι και τις εκλείψεις του ήλιου και της σελήνης. Πρόκειται για σύμβολα που κάνουν έντονη την παρουσία τους στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» και ιδιαίτερα στα τραγούδια και τις εικονογραφίες τους.

Επιπλέον, «θάνατος» είναι και το να αφηθεί κανείς στην μονότονη καθημερινότητα. Ένα βράδυ ρώτησα τον Σίμο στο chat room τι κάνει, και μου απάντησε: «Βρωμάω πτωματίλα. Δουλειά, νυχτερινό σχολείο, διάβασμα». Βάσει των παραπάνω στοιχείων, γίνεται κατανοητός ο κοινωνικοπολιτικός σχολιασμός επίκαιρων θεμάτων από τον Θάνο μεταξύ τραγουδιών τα οποία αναφέρονται στον έρωτα και τον θάνατο, τα οποία είναι φαινομενικά άσχετα με κοινωνικοπολιτικά θέματα, και η ανάλογη υποστήριξη τους από το κοινό. Αυτοί οι συμβολισμοί και οι νοοτροπίες που φανερώνονται στις συναυλίες, αποτυπώνονται ανάλογα στην καθημερινότητα του κοινού, και συχνά συνδέονται ρητά ή άμεσα με τον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Οι πληροφορητές μου διαχωρίζουν τις συναυλίες από την καθημερινότητά τους. Εκεί ανασυνθέτουν πιο ριζικά (λόγω του έντονου συναισθηματισμού που τις χαρακτηρίζει) την εικόνα τους για τον έξω κόσμο και η επικοινωνία γίνεται σε ένα μυστηριακό περιβάλλον, σε ένα πλαίσιο ομοκοινωνικότητας. Μετά τις συναυλίες επιστρέφουν στην καθημερινή τους ζωή, φέροντας μαζί μέρος των τελετουργικοποιημένων συμπεριφορών τους.

Το συναίσθημα είναι απαραίτητο στοιχείο για την συμμετοχή σε μια συναυλία. Η συμμετοχή σε αυτήν απαιτεί συναισθηματικό υπόβαθρο. Μια ενδεχόμενη προσπάθειά μου για συνέντευξη πριν ή μετά την συναυλία θα ακύρωνε

¹⁵⁸ Την οποία είδαμε να αναπαριστά ο τραγουδιστής στις συναυλίες, απλώνοντας σκυμμένος τα χέρια προς το κοινό, για να ζητήσει τσιγάρο ή φωτιά.

την παραπάνω προϋπόθεση και θα δεχόμουν κατάκριση ή ακόμα και απόρριψη από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Η δική μου πηγή πόνου και η βάση αλληλεπίδρασης με τους πληροφορητές μου ήταν μια επίπονη ερωτική σχέση και οι συγκρουσιακές σχέσεις με το συγγενικό μου περιβάλλον. Οι δύο αυτές αιτίες πόνου ήταν οικείες κι επικυρωμένες ως τέτοιες στα μέλη του κοινού (όχι μόνο σε εκείνα με τα οποία συνεργάστηκα, αλλά και σε ένα ευρύτερο μέρος του). Από την στιγμή που κάποια συναισθήματα αξιολογούνται θετικά ανάλογα με την πηγή προέλευσής τους και τα πλαίσια ενσάρκωσής τους, η εννοιολόγηση των συναισθημάτων από το κοινό αποτελεί ταυτόχρονα και αξιολόγηση των άλλων μέσα από τα επικυρωμένα ή μη αποδεκτά συναισθήματά του. Το εισιτήριο πρόσβασης στην παρέα τους και τον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» το εξασφάλισε επίσης (μαζί με τους παραπάνω παράγοντες) η πολιτική μου στάση προς τα επίκαιρα διεθνή γεγονότα εκείνων των ημερών (αντίθεση προς τον πόλεμο στο Ιράκ και τις επιθέσεις προς τους Παλαιστίνιους), καθώς και το παρελθόν μου ως ακροάτρια του συγκροτήματος.

Τα συναισθήματα ενσαρκώνονται στην συναυλία, η οποία συνιστά προνομιακό χώρο εκδήλωσής τους. Το δραματουργικό περιβάλλον της σκηνής ενεργοποιεί το ιδιαίτερο συναισθηματικό καθεστώς υπό το οποίο βρίσκεται το κοινό¹⁵⁹. Στις συναυλίες οι συμμετέχοντες επιτελούν τις «αποθηκευμένες» εμπειρίες τους και τις προβάλλουν με τρόπο κατανοητό στους άλλους (αφού πρώτα έχουν σκεφτεί πάνω σε αυτές τις εμπειρίες που έχουν ολοκληρωθεί κι έχουν παράγει νόημα)¹⁶⁰. Κάθε ατομική συγκινησιακή έκφραση βασίζεται στις κοινές ηθικές αντιλήψεις που μοιράζονται οι συμμετέχοντες δρώντες και επικοινωνεί με τις υπόλοιπες μέσω των κοινών επικοινωνιακών μέσων της συναυλίας. Πρόκειται για συναίνεση και επικοινωνιακή και συγκινησιακή ανταλλαγή, ή αλλιώς για την συναφήγηση του κοινού.¹⁶¹ Οι συμμετέχοντες θυμούνται και πράττουν βάσει των αναμνήσεών τους. Τον χωρισμό με τον/την αγαπημένη και την αναζήτηση της

¹⁵⁹ Οι διαθέσεις εδρεύουν σε διαφορετικές και ιδιαίτερες περιστάσεις. Για μια κοινωνική οντότητα ένα συμβάν πιθανόν να συνδέεται ή να επενδύεται με συγκεκριμένα συναισθηματικά ενδεχόμενα και καθεστώτα. Με αυτόν τον τρόπο συγκεκριμένα συναισθήματα που διακατέχουν τον εαυτό βασίζονται ή ενεργοποιούνται σε συγκεκριμένες συνθήκες και συμβάντα (βλ. Papataxiarchis, Evthymios 1994, «Emotions et stratégies d' autonomie en Grèce égéenne», *Terrain* 22 :5-20).

¹⁶⁰ Για την θεωρία Turner 1982, 18

¹⁶¹ Για την θεωρία Σερεμετάκη 1994, 6

σπάνιας «πραγματικής», ρομαντικής αγάπης, την φυγή του πατέρα από την οικογενειακή εστία, τον θάνατό του, ή εκείνον της γιαγιάς, την έντονη σύγκρουση με το οικογενειακό περιβάλλον που οδηγεί στην απόγνωση και την αίσθηση του θανάτου, κάποια απόπειρα αυτοκτονίας λόγω ερωτικής απογοήτευσης ή οικογενειακών διαφορών, την θλίψη για να τα όνειρα που παραμένουν απραγματοποίητα, όλα αποτυπώνονται στις φλέβες που εκτείνονται επιδεικτικά προς την σκηνή, στα χέρια που απλώνονται σε ικεσία και θρήνο, στα δακρυσμένα πρόσωπα που κρύβονται στις παλάμες ή στην αγκαλιά κάποιου συμπάσχοντα, στα κλειστά βλέφαρα, το γερμένο κεφάλι και τις συσπάσεις του προσώπου. Κεντρικές έννοιες, όπως η θλίψη και ο πόνος δηλώνονται στην συναυλία με συγκεκριμένες σωματικές στάσεις, ιδιαίτερες για κάθε συμμετέχοντα, αλλά και όμοιες μεταξύ τους. Πρόκειται για τις συλλογικές σωματικές εκφράσεις με τις οποίες επικοινωνεί το κοινό. Τα μέλη του δεν εκφράζουν μόνο το συναίσθημα, αλλά ταυτόχρονα το αισθάνονται, το νιώθουν στο σώμα τους. Γίνεται αισθητό στους παλμούς, στις κινήσεις του μυαλού και της καρδιάς, του στομαχιού και του δέρματος. Είναι ενσάρκωμένες σκέψεις όλων εκείνων που έχουν την συνείδηση ότι εμπλέκονται στην δυναμική του κόσμου και των εμφανίσεων των «Διάφανων Κρίνων» (για την θεωρία Rosaldo 1984). Αρκεί να θυμηθούμε την Κατερίνα και την αυθόρμητη στάση της, την οποία εξηγεί ως πέρασμα των σκηνικών «άλλων» από μέσα της, ή τον Βαγγέλη που περιγράφει πως «χάθηκε» ως ύπαρξη λόγω ενός τραγουδιού. Καθώς η εμπειρία και το περιεχόμενο των συναισθημάτων δεν δηλώνεται συχνά λεκτικά, γιατί οι συνομιλητές μου, και το υπόλοιπο κοινό γενικότερα, πιστεύουν ότι δεν «χωράνε» στις κατηγορίες του λόγου, εκφράζονται σωματικά. Το συναίσθημα συνδέει τον σωματικό παράγοντα με τον επικοινωνιακό, καθώς είναι το σώμα εκείνο που επικοινωνεί. Οι σωματικές κινήσεις πραγματοποιούνται σε σχέση με τους υπόλοιπους παρευρισκομένους, σε μια διαδικασία στην οποία εμπλέκεται με καθοριστικό τρόπο το συναίσθημα.

Οι πληροφορητές μου μοιράζονταν τον πόνο ως κοινή ουσία, όποια μορφή κι αν είχε, γιατί σημασία είχε η ένταση που βιώνονταν, κι όχι η πηγή από την οποία προερχόταν¹⁶². Συγχρόνως μοιράζονταν την αισθητική απόλαυση και την ανύψωση,

¹⁶² Ο Χάρης μου μίλησε για την λύπη που την κάνεις τραγούδι για να την μοιραστείς με τους άλλους. Ο Φώτης, ο Σίμος, ο Γιώργος και η Κατερίνα σε μια συζήτηση που είχαμε, ανέφεραν τα εξής:

-Φ: Ίσως επειδή βοηθάει όταν είσαι θλιμμένος και ακούσεις ένα θλιμμένο κομμάτι αμέσως λες ναι και κάποιος άλλος ίσως το έχει περάσει.

-Σ: Βρίσκεις κάποια έκφραση μέσα απ' αυτό.

την ηθική ανύψωση, μέσω της συμμετοχής τους στην συναυλία. Και τέλος την κάθαρση. Αυτή η κοινή ουσία μοιραζόταν συμβολικά και μέσω των υλικών αγαθών. Το ίδιο ποτήρι με ποτό που κάνει γύρους στην παρέα, η ηχογραφημένη κασέτα από την συναυλία που «ανήκει σε 'μας», είναι κοινό αγαθό, αλλά και τα ποιήματα που γράφουν εμπνευσμένοι από τις οδυνηρές ή στενόχωρες εμπειρίες τους, τα οποία

-Φ: Βρίσκεις κάποιο κοινό σημείο...Οπότε το βγάζεις. Είναι σαν, σαν να μιλάς με κάποιον εκείνη την ώρα και να σου λέει "ναι ρε φίλε, και γω ας πούμε έχω περάσει απ' αυτό, και γω νιώθω ας πούμε άσχημα..."

(συμφωνούν όλοι)

-Φ: Κάνεις κοινές σκέψεις. Δηλαδή ακούς ένα μουσικό κομμάτι και λέει κάποια πράγματα μέσα, και βλέπεις ότι ναι έχει ζήσει μια τέτοια κατάσταση...

-Κ: Έχει σκεφτεί τα ίδια πράγματα με σένα ας πούμε

-Φ: Κι είναι τόσο περίεργο ας πούμε. Μ' ένα άτομο που δεν το 'χεις δει, έχει ζήσει σ' άλλη πόλη, κι έχει περάσει μια παρόμοια κατάσταση. Οπότε ας πούμε βρίσκεις και την παρηγοριά ότι ναι, είμαι μέσα στα όρια...

-Κ: Δεν είμαι μόνος μου ξέρω γω...

-Φ: Ναι

-Σ: Ή τουλάχιστον αυτό πιστεύεις εσύ εκείνη την στιγμή, γιατί δεν μπορείς να ξέρεις τι αισθάνεται κάποιος όταν βγάζει ένα κομμάτι.

-Φ: Της φυσιολογικότητας ξέρω γω, ότι είσαι... σε ένα φυσιολογικό πλαίσιο και

-Σ: Απλά βγάζεις τα δικά σου συμπεράσματα μέσα απ' το κομμάτι

-Κ: Υποθέσεις κάνεις

-Σ: Ακριβώς

-Γ: Και πάλι όμως μπορούμε να ακούσουμε ένα κομμάτι μουσικής ίσα ίσα για να αναπτερώσει το ηθικό μας για παράδειγμα, άμα είμαστε θλιμμένοι.

-Σ: Ναι

-Φ: Άμα σ' αρέσει η μουσική δεν μπορεί να σ' αφήσει αδιάφορο, να κάθεται και να λες, εντάξει ας πούμε

-Γ: Ε φυσικά, ποτέ δεν σε αφήνει αδιάφορο (με έμφαση στην φωνή του), είναι το συναισθημα!

Ακόμα και ο συναισθηματικός τομέας της ζωής, ο οποίος θεωρείται στις δυτικές κοινωνίες εσωτερικό ζήτημα του καθενός, προσωπικό, ρευστό με θολά όρια, γίνεται αντικείμενο αγώνιας για τους πληροφορητές μου, με την έννοια ότι αγωνιούν να βρίσκονται «μέσα στα όρια», «σε φυσιολογικά πλαίσια», να «μην είναι μόνοι». Με αυτόν τον τρόπο επανερχόμαστε στην διαπίστωση ότι δεν επιθυμούν σύγκρουση με την κοινωνία, αλλά διάλογο και ενσωμάτωση χωρίς την απώλεια των ιδιοτήτων και των επιθυμιών τους.

ανταλλάσσονται, αφήνοντας την αίσθηση (του πόνου ή της θλίψης) που έχουν να κυκλοφορήσει μεταξύ τους, σαν κάτι ρευστό που κατακλύζει τις υπάρξεις όλων τους.

ΜΕΡΟΣ Β΄ : «Καθημερινότητα»

Κεφάλαιο 3ο

Μεταξύ «συναυλίας» και «καθημερινότητας»: Το «Closer Spirit Café»

3.1) Ο χώρος

Το «Closer»¹⁶³ είναι ένα μπαράκι στην οδό Σίνα, η οποία βρίσκεται μεταξύ Εξαρχείων και Κολωνακίου. Το μπαρ αυτό έγινε στέκι της παρέας των συνομιλητών μου από την στιγμή που τα δύο δημοφιλέστερα μέλη των «Διάφανων Κρίνων», ο τραγουδιστής και ο στιχουργός - μπασιίστας τους (δηλαδή ο Θάνος και ο Παντελής) άρχισαν να εργάζονται εκεί ως djs κάθε Τετάρτη και Κυριακή βράδυ αντίστοιχα.

Πρόκειται για ένα χώρο διαμορφωμένο ως εξής: Έξω από το μπαρ υπάρχει μια μικρή ξύλινη πλατφόρμα με τραπεζάκια και σκαμπό. Από πάνω βρίσκεται η τζαμαρία του μαγαζιού, στην οποία είναι στερεωμένος ένας έλικας παλιού αεροπλάνου, που γυρίζει αργά και ασταμάτητα. Δεξιά της πλατφόρμας βρίσκεται η είσοδος, στην οποία μπαίνοντας, ανεβαίνεις μερικά σκαλιά για να εισέλθεις στον κύριο χώρο. Στο κλιμακοστάσιο βρίσκεται μία θήκη δεξιά στον τοίχο, με διαφημιστικές κάρτες που διανέμονται δωρεάν. Μέσα στο μπαρ υπάρχει και πατάρι με τραπεζάκια. Το χρώμα που κυριαρχεί είναι καφέ-κεραμιδί. Στο κάτω πάτωμα (καθώς μπαίνεις από την είσοδο) αριστερά βρίσκεται το μπαρ, πάνω από το οποίο κρέμονται φωτιστικά που μοιάζουν με εξαρτήματα αυτοκινήτων. Πίσω του, στον τοίχο, βρίσκονται τα ράφια με τα ποτά και ένας καθρέφτης. Γωνιακά αριστερά, δίπλα στο μπαρ είναι τοποθετημένη η κονσόλα του dj. Απέναντι από την κονσόλα υπάρχει ένα τραπεζάκι με καναπέ και αριστερά της η μεγάλη τζαμαρία του μπαρ. Στην εσοχή μεταξύ εισόδου και κονσόλας, στήνεται συνήθως η πλατφόρμα για τις unplugged εμφανίσεις του Θάνου. Πάνω από τον καναπέ υπάρχουν αφίσες που αλλάζουν συχνά, και αφορούν κάποιο καινούργιο βιβλίο, δίσκο, θεατρική παράσταση, συναυλία, κινηματογραφική ταινία, πάρτι, ή μουσικό αφιέρωμα που διοργανώνει το μαγαζί.

¹⁶³ Η διαφημιστική του λεζάντα στο περιοδικό «Αθηνόραμα» είναι η παρακάτω:

CLOSER ([Swinging Bars](#))

Σίνα 21 - 3635458

Φιλικό και παρεϊστικό με τη ροκ μουσική ως κεντρικό άξονα. Τρ. & Σάβ. Aki Base, Τετ. Θ. Ανεστόπουλος, Πέμ. οι «Closer», Παρ. Β. Νικολάου, Τ. Παπαστάμου, Κυρ. Π. Ροδόστογλου. Σάβ. - Κυρ. 6 π.μ. με corn flakes για... ξενύχτηδες.

Δεξιά υπάρχουν τραπεζάκια, τα οποία υπερυψώνουν τα βράδια και τοποθετούν γύρω τους αντί για καρέκλες, ψηλά σκαμπό. Στον τοίχο είναι κρεμασμένες επίπεδες μάσκες σε ασπρόμαυρο χρώμα, και με κάποια άλλα χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα ένα ζωγραφισμένο τσιγάρο στο στόμα της μίας. Δεξιά της εισόδου, στον τοίχο, υπάρχει συνήθως κάποια μαύρη αφίσα του μαγαζιού, ζωγραφισμένη με ασημένιο μαρκαδόρο από τον Θάνο. Μια φωτογραφία του φιγουράρει στερεωμένη στον τοίχο πίσω από το μπαρ. Τον είχαν φωτογραφίσει κάποιο βράδυ την ώρα που τραγουδούσε, σε κάποια από τις εμφανίσεις του εκεί. Στο βάθος του μαγαζιού υπήρχε βιβλιοθήκη, με λογοτεχνικά βιβλία, άλμπουμ φωτογραφιών (για παράδειγμα από το National Geographic), δίσκους και περιοδικά, καθώς και επιτραπέζια παιχνίδια. Τα περιοδικά και οι εφημερίδες άνηκαν στον εναλλακτικό Τύπο, και διανεμόνταν δωρεάν. Η βιβλιοθήκη αυτή έχει πλέον μεταφερθεί στο πάνω πάτωμα, ενώ στην θέση της ο Θάνος έχει ζωγραφίσει ολόκληρο τον τοίχο με διάφορες μορφές, ημι – ανθρώπινες, αγγελικές, μυθικές και άλλες διάφορες, αφαιρετικές, σουρεαλιστικές ή εξωκοσμικές, ζώα, λουλούδια και σχέδια σκούρων χρωματισμών, συγκεντρωμένα όλα μαζί σε έναν φανταστικό κόσμο. Μπροστά από την τοιχογραφία έχουν τοποθετηθεί τραπεζάκια. Το πάτωμα είναι ξύλινο. Ο χώρος είναι σχετικά μικρός. Ο φωτισμός χαμηλός. Μετά τις 11 το βράδυ το φως χαμηλώνει κι άλλο κι ανεβαίνει η ένταση της μουσικής.

Το πατάρι έχει χαμηλά τραπέζια, καναπεδάκια και καρέκλες, όλα σιδερένια, και εκεί κάθονται κυρίως εκείνοι που θέλουν περισσότερη ησυχία για να κουβεντιάσουν ή να παίξουν επιτραπέζια παιχνίδια. Στους τοίχους του υπάρχουν τρία μεγάλα αντίγραφα των εικονογραφήσεων του δίσκου των Smashing Pumpkins, «Machina/The machines of God».¹⁶⁴ Στην μία απεικονίζονται δύο μορφές, οι οποίες μοιάζουν νεκρικές, να αγκαλιάζονται σε ένα σκοτεινό και απειλητικό τοπίο. Σε μια άλλη, εμφανίζεται μια ασπροφορεμένη, γυναικεία, νεκρική μορφή, γονατισμένη στο έδαφος, κρατώντας ένα σπαθί μπηγμένο στο σώμα της, καθώς την αγκαλιάζει μια ουρά που μοιάζει με ερπετού. Από πάνω της πέφτει ένα κεραυνός. Όλα αυτά τοποθετημένα σε ένα άγονο, μουντό τοπίο. Στον τρίτο πίνακα, ένα ύψωμα με σκοτεινές μορφές που μοιάζουν να απευθύνονται με υψωμένα χέρια στο πλήθος από κάτω, όλα σε ένα κοκκινωπό φόντο με διάφορα σύμβολα. Το πατάρι έχει κάγκελα

¹⁶⁴ Στο παράρτημα 1 υπάρχουν δύο φωτογραφίες από τους πίνακες

που επιτρέπουν να βλέπεις το υπόλοιπο μπαρ κάτω. Είναι το μισό σε μέγεθος από το κάτω πάτωμα.

Το «Closer» ανήκει σε έναν άντρα, του οποίου το στυλ παραπέμπει σε εκείνο του κλασσικού ροκ. Έχει πολύ μακριά μαλλιά, πιασμένα αλογοουρά, μουσάκι, ντύνεται με χίπικες αναφορές, ή άλλες φορές με ροκαμπίλι χαρακτηριστικά. Έρχεται πάντα στο μαγαζί του με μια μεγάλη, μαύρη μοτοσικλέτα. Η άλλη ιδιοκτήτρια έχει καθαρά Goth rock στυλ: Κατάμαυρα ρούχα, μακριά φορέματα συνήθως, κατάμαυρα μακριά ίσια μαλλιά, πολύ λευκό δέρμα, τονισμένα μαύρα περιγράμματα στα μάτια. Το μπαρ συγκεντρώνει όλες τις ηλικίες, αλλά περισσότερο συναντάει κανείς νέους μεταξύ 16 – 24 χρονών, με διάφορα στυλ, από αυτά του alternative pop μέχρι πιο κλασσικά ροκ (παίζει ρόλο η ημέρα και η συγκεκριμένη μουσική που παίζει κάθε φορά). Κυρίως το Σάββατο βλέπει κανείς όλα τα στυλ ταυτόχρονα.

3.2) Οι dj's

Τις Κυριακές αναλάμβανε το μουσικό πρόγραμμα ο Παντελής. Η μουσική που επέλεγε, προερχόταν κυρίως από τις μουσικές πηγές που έχουν επηρεάσει τα «Διάφανα Κρίνα»: Χαμηλών τόνων, μελαγχολικές (όπως ο χαρακτήρας του θα έλεγε κανείς) ή «σκοτεινές». Ακούγαμε «Marcy Playground», «Smashing Pumpkins», Nick Cave, «Sisters of Mercy», «Joy Division» κ.ο.κ. Ο Θάνος από την άλλη πλευρά, είχε μεγαλύτερη ποικιλία στο πρόγραμμά του και καμία θεματική ή μουσική συνοχή ανάμεσα στις επιλογές του. Έπαιζε ότι είχε διάθεση να παίζει. Έβαζε μέσα στην ίδια βράδια από blues, swing, rock & roll, μέχρι σκληρά rock, Goth rock, ελληνικό rock («Τρύπες», «Στρογγυλό Κίτρινο», «Καπνός», «Στερεονόβα» και άλλα, αλλά σπανίως «Διάφανα Κρίνα») έως και ισπανικές μελωδίες ή Μπρέκοβιτς. Παρόλο που οι πληροφορητές μου γκρίνιαζαν για το πρόγραμμά του (δεν τους άρεσε σε πολλά σημεία του), μαζεύονταν στο μπαρ περισσότερο τις Τετάρτες παρά τις Κυριακές. Εκτός από τον κεντρικότερο ρόλο του Θάνου στο συγκρότημα, στο γεγονός αυτό έπαιζε ρόλο και η εσωστρέφεια του Παντελή. Ήταν ιδιαίτερα λιγομίλητος, και συνήθως έμενε σκυφτός στην κονσόλα του, σαν να μην ήθελε να έχει επαφή με τον κόσμο γύρω του. Σε αντίθεση με τον Θάνο, που αν και κυκλοθυμικός, συνήθως μιλούσε με αρκετό κόσμο.

Όταν πηγαίναμε στο μπαράκι, επιλέγαμε να καθίσουμε στην μπάρα μπροστά στην κονσόλα του dj. Η Κατερίνα εκνευριζόταν αν σε αυτήν την θέση βρίσκονταν άλλοι. Τότε καθόμασταν στο τραπεζάκι κάτω από την κονσόλα και περιμέναμε να

φύγουν αυτοί που είχαν πιάσει την συνηθισμένη μας θέση, για να τους αντικαταστήσουμε. Στο «Closer» –όπως συμβαίνει και στις συναυλιακές αίθουσες- ο χώρος οριοθετείται. Οι πληροφορητές μου νιώθουν και εκεί ότι (εκτός της επιθυμίας) έχουν το δικαίωμα και την άνεση –λόγω οικειότητας- να βρίσκονται κοντά στα μέλη των «Διάφανων Κρίνων». Επίσης, με αυτόν τον τρόπο μάθαιναν ευκολότερα τα νέα που αφορούσαν το συγκρότημα, εξοικειώνονταν ακόμα περισσότερο μαζί τους και βρίσκονταν κοντά στο αντικείμενο του θαυμασμού και της εκτίμησής τους. Μιλούσαν με τον Θάνο, τον ρωτούσαν για συναυλίες και διάφορα θέματα περι μουσικής, περιεργάζονταν τα cd του, παρατηρούσαν τις αντιδράσεις του, διασκεδάζαν με το χιούμορ του. Σπανιότερα η συζήτηση στρεφόταν σε πιο προσωπικά ζητήματα. Ο τραγουδιστής φαινόταν πιο χαλαρός και πιο προσιτός από ότι στις συναυλίες. Τον ρωτούσαν για τα τραγούδια που έβαζε, για τις εμφανίσεις του γκρουπ, για την εξασφάλιση εισιτηρίων ή δωρεάν εισόδου στις συναυλίες, για άλλα συγκροτήματα. Εκείνος απαντούσε συνήθως με καλή διάθεση, και αρκετές φορές φιλοσοφούσε με ποιητικό λόγο, ή με χιούμορ. Όταν δεν είχε καλή διάθεση, αυτό φαινόταν αμέσως από την έκφραση του προσώπου του και την στάση του σώματός του (έσκυβε, χαμήλωνε το κεφάλι) και τότε δεν τολμούσαν να προσπαθήσουν να συζητήσουν μαζί του. Η Κατερίνα είχε την μεγαλύτερη οικειότητα με τον Θάνο και τον Παντελή σε σχέση με τους υπόλοιπους.

Ένα από τα πρώτα μας βράδια στο Closer, μια Τετάρτη που έπαιζε ο Θάνος, καθίσαμε μπροστά του. Ήταν ευδιάθετος και έβαζε τραγούδια που άνηκαν σε διάφορα μουσικά είδη. Είχε τα cd του τοποθετημένα μέσα σε θήκες από μποξεράκια. Πάντα ντύνεται όπως και στις συναυλίες, με μαύρα ρούχα. Φορούσε πολλά ασημένια δαχτυλίδια στα χέρια του και το Ankh του. Σίγουρα ως dj δεν είχε την συμπεριφορά του επαγγελματία. Δεν έβαζε τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» γιατί, όπως μου ανέφερε, ήθελε «να ξεφύγουν λίγο απ' αυτά». Από την άλλη πλευρά, η μουσική που έπαιζε είχε μεγάλη ανομοιογένεια, με αποτέλεσμα να δυσαρεστεί μέρος των θαμώνων του μπαρ. Συνέβη να κόψει ένα τραγούδι του Νικ Κέιβ στη μέση και να βάλει μαύρη χορευτική μουσική του '60. Οι παρευρισκόμενοι του φώναζαν μεταξύ αστείου κι σοβαρού: «Εεεε...!» Απάντηση: «Συγγνώμη αλλά ξενέρωσα!». Κάποια άλλη στιγμή, αργότερα, χαμήλωσε την μουσική και είπε κεφάτος στον λιγοστό κόσμο που είχε απομείνει: «Αυτό είναι ένα τραγούδι που τραγουδιέται μέσα σε ένα κοτέτσι, όπου οι κότες τραγουδάνε με τον δικό τους τρόπο «fuck you»...». Πριν προλάβει να ολοκληρώσει την πρότασή του, μια κοπέλα έσπευσε να του απαντήσει: «Fuck **you!**».

Τότε εκείνος της ανταπάντησε: «Βρε δεν το λέω σε 'σας, οι κότες το λένε...». Και στην συνέχεια, μετά από λίγων δευτερολέπτων σιγή: «Το fuck you θ' ακολουθήσει μετά...». Το «κοτοτραγούδι» ήταν πολύ αστείο με αποτέλεσμα να γελάσουμε. Όταν τελείωσε, ο Θάνος στράφηκε προς την κοπέλα και της ανταπέδωσε το «fuck you», για να του το επανανταποδώσει εκείνη. Το περιστατικό έληξε εκεί.

Όπως και στις συναυλίες, ο τραγουδιστής αποφεύγει την συμβατότητα και την τυπικότητα. Καθώς μιλούσαμε μεταξύ μας στην παρέα, ο Θάνος άρχισε να μας κάνει διάφορα νοήματα με τα χέρια του, μας έδειχνε και μετά κουνούσε τα χέρια του προς τα πάνω, πέρα δώθε. Η Ελένη υπέθεσε ότι πιθανόν να μας ζητούσε να «ανέβουμε», αλλά πρόσθεσε ότι ίσως, όπως στις συναυλίες, κάνει ακαταλαβίστικα πράγματα και 'δω. Στις επόμενες νύχτες στο «Closer» διαπίστωσα ότι του αρέσει να μιλάει ή να πράττει με συμβολικό τρόπο.

Το ίδιο βράδυ, λίγο πιο πέρα καθόταν ο Παντελής, τον οποίο είχε πλησιάζει ένας νέος και του μιλούσε αδιάκοπα. Άκουσα να του λέει ότι λίγοι καταλαβαίνουν το νόημα των τραγουδιών των «Διάφανων Κρίνων», αλλά να αφήσουν τους άλλους και να παίζουν για «εμάς τους λίγους». Ο Παντελής φαινόταν κουρασμένος από αυτήν την διαδικασία αλλά, ευγενικός όπως πάντα, χαμογελούσε και μόνο έγνεφε καταφατικά με το κεφάλι του. Από αυτήν την διαδικασία τον γλίτωσε μάλλον ο Θάνος, ο οποίος σηκώθηκε από την θέση του, έκανε την χειρονομία του «time out» και ζήτησε στο αγόρι να κάνει ένα διάλειμμα. Ο νέος είχε καταναλώσει μεγάλες ποσότητες αλκοόλ. Το ίδιο και ο Παντελής, ο οποίος καθόταν σιωπηλός και γυρτός πάνω στον πάγκο για πολύ ώρα. Η Κατερίνα έδειξε να ανησυχεί γι' αυτόν. Κοντά στις 3 π.μ. όταν το μπαρ είχε πλέον αδειάσει, πήγε και του μίλησε ο Θάνος. Τότε σηκώνοντας το κεφάλι του, είπε με δυνατή φωνή, τσεβδίζοντας λίγο: «Παιδιά, είμαι μια χαρά, ευχαριστώ πολύ!». Στην συνέχεια αποχώρησαν. Με αφορμή το συγκεκριμένο περιστατικό, οι πληροφορητές μου ανέφεραν ότι παλιότερα, όταν ο Παντελής είχε κόψει τα ναρκωτικά, έπινε υπερβολικά πολύ: «Για πρωινό έπαιρνε μύρρες, κι όταν τον έβλεπες στον δρόμο ήταν πάντα με ένα μπουκάλι στο χέρι». Η συμπεριφορά του Παντελή και το παρελθόν του¹⁶⁵, έχουν σχηματίσει στις αντιλήψεις του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» την εικόνα μιας ντροπαλής και δραματικής φυσιογνωμίας. Πρόκειται για μια εικόνα που ενδυναμώνει (και ενδυναμώνεται από)

¹⁶⁵ Το παρελθόν το οποίο δηλώνει το κοινό ότι γνωρίζει.

την ατμόσφαιρα που εμπνέουν οι δημιουργίες του συγκροτήματος, στο οποίο ο Παντελής είναι «η ψυχή» του στιχουργικού μέρους.

Οι διαθέσεις των συνομιλητών μου στα πλαίσια του «Closer» προς τα δύο μέλη του συγκροτήματος δεν διέφεραν σε μεγάλο βαθμό από αυτές στις συναυλίες. Η εκτίμηση και η αναγνώριση προς τα πρόσωπά τους, σε συνδυασμό με μια έκδηλη οικειότητα απέναντί τους, συνέχιζαν να υφίστανται. Ο Βαγγέλης κάποιες φορές, όταν απευθυνόταν στον Θάνο, τον αποκαλούσε «πατέρα». Αν και εκνευριζόταν φοβερά με τα σουίνγκ και τα ισπανικά τραγούδια που ακουγόταν, δεν έπαψε να έρχεται τις Τετάρτες λόγω της παρέας, της κοπέλας (από την παρέα) που του άρεσε και του τραγουδιστή. Τις ημέρες που δεχόταν επίθεση η Ραμάλα, ο Θάνος ως dj είχε διακόψει κάποιο τραγούδι του Bob Dylan, λέγοντας: «Α, συγγνώμη το ξέχασα κι έβαλα τον Εβραίο». Ο Χάρης είχε τότε αναφωνήσει: «Ρε είναι θεός ο άνθρωπος!». Η Κατερίνα, ακόμα και σε περίοδο εξεταστικής στο πανεπιστήμιο, ερχόταν για περίπου μιάμιση ώρα στο μπαρ, γιατί, όπως έλεγε, με αυτόν τον τρόπο έκανε ένα διάλειμμα από το διάβασμα. Ο Γιώργος, παρόλο που δεν είχε ιδιαίτερη οικειότητα με τον τραγουδιστή, επιδίωκε να έρχεται στο μπαρ λόγω της παρέας μας, αλλά και από περιέργεια, προκειμένου να γνωρίσει αυτόν τον «τόσο καλό δημιουργό» (όπως τον θεωρούσε) από κοντά. Το μπαρ «Closer» είχε γίνει το στέκι των πληροφορητών μου, αλλά και άλλων μελών του κοινού των «Διάφανων Κρίνων».

Οι συζητήσεις μας εκείνα το βράδια αφορούσαν συχνά περιστατικά από παλιότερες συναυλίες στις οποίες είχαν συμμετάσχει, μέχρι ζητήματα για τις ανθρώπινες σχέσεις. Η εμφάνισή τους ήταν ανάλογη με εκείνη στις συναυλίες. Έπιναν αλκοόλ, αλλά όχι στις μεγάλες ποσότητες που καταναλώνουν στις ζωντανές εμφανίσεις του συγκροτήματος. Η ατμόσφαιρα στο «Closer» ήταν πολύ πιο χαλαρή και απεφορτισμένη συναισθηματικά. Επίσης άφηνε περιθώρια για άλλες δραστηριότητες. Η Ελένη καθώς άκουγε ένα αγαπημένο της τραγούδι, το οποίο είχε βάλει ο Θάνος, προσπάθησε να ζωγραφίσει σε ένα χαρτάκι τη μορφή του. Όταν το τέλειωσε σχολίασε ότι της «βγήκε κάποιος άλλος». Ήταν ένα πρόσωπο, λίγο γερμένο προς τα πίσω, με κλειστά μάτια. Την ρώτησα αν βίωνε πόνο ή απόλαυση. Μου απάντησε ότι απλά λυπάται που δεν μπορεί να πραγματοποιήσει τα όνειρά του, και εγώ το έγραψα πάνω. Η Κατερίνα άρπαξε βιαστικά το χαρτάκι να δει τι έγραψα και είπε ότι η μορφή αυτή βίωνε πόνο και απόλαυση μαζί. Μετά το έβαλε στην τσάντα της. Διάφορα πράγματα που αφορούν το συγκρότημα στο «Closer», γίνονται αντικείμενα τα οποία επιδιώκουν να αποκτήσουν τα μέλη του κοινού του (ιδιαίτερα

τις αφίσες που ζωγραφίζει ο Θάνος για τις Τετάρτες που εργάζεται εκεί). Συχνά έκλεβαν τις αφίσες αυτές χωρίς να ρωτήσουν κανέναν, γιατί η ιδιοκτήτρια δεν το επέτρεπε (τις συνέλεγε η ίδια). Υπήρχαν όμως και φορές, στις οποίες, όταν ο Θάνος τελείωνε το πρόγραμμά του, καθόταν στο μπαρ με ένα τσούρμο εφήβους γύρω του, και ζωγράφιζε αφίσες για τον καθένα ξεχωριστά. Οι συνομιλητές μου το θεωρούσαν «ανωριμότητα» εκ μέρους τους, κι έτσι «βουτούσαν» αυτές από τον τοίχο. Ο τραγουδιστής συνόδευε τα σκίτσα του με χιουμοριστικές και σαρκαστικές εκφράσεις, όπως: «Πασάλειψε τα όνειρά σου με μαρμελάδα και φάτα», με στίχους από τραγούδια (για παράδειγμα, σε ένα σκίτσο που απεικόνιζε ένα αγκαλιασμένο ζευγάρι και γύρω τους σκυλιά που τους έδειχναν απειλητικά τα δόντια τους, έγραφε: «Ρίξτε τις καρδιές σας στα σκυλιά»), μέχρι πολιτικά σχόλια, όπως: «Δεν είναι αυτοί πιο ψηλοί, εμείς είμαστε γονατιστοί» σε μια αφίσα στην οποία είχε ζωγραφίσει μια εσταυρωμένη γυναίκα, και κάτω χαμηλά γονατισμένους ανθρώπους. Επρόκειτο για σχόλιο σχετικά με το παλαιστινιακό ζήτημα. Μία Τετάρτη ο Θάνος ζωγράφισε μια αφίσα στην Κατερίνα χωρίς να του το ζητήσει, επειδή ήταν λυπημένη για τον θάνατο του παππού της. Η αφίσα έδειχνε τον παππού και την Κατερίνα όταν ήταν μικρό κοριτσάκι, όπου ο παππούς της χάριζε ένα αστέρι. Έγραφε πάνω ότι ο παππούς θα ήταν πάντα κοντά της. Στην συνέχεια, μάλλον για να μην μείνω ούτε εγώ, που καθόμουν δίπλα, παραπονεμένη, έφτιαξε μία και σε εμένα. Απεικόνιζε ένα πρόσωπο που μεταμορφωνόταν σε δέντρο. Κι έγραφε: «Γίνε δέντρο, βγάλε ρίζες, στεριά, αλήθεια, και τα όνειρα από πάνω μας να μας χαμογελούν». Ήταν από τις λίγες φορές που προέκυψε συζήτηση με τον Θάνο για προσωπικό ζήτημα. Θέλοντας να παρηγορήσει την Κ για την απώλεια του παππού της, την ρώτησε τι μπορούσε να κάνει γι' αυτό, κι αν ήθελε να παίξει για τον παππού εκείνο το βράδυ. Εκείνη δέχτηκε. Ύστερα της εξηγούσε ότι οι παππούδες είναι για να φεύγουν και να αφήνουν στην θέση τους τα εγγόνια τους. Και ότι ήταν καλά εκεί που είναι, ότι θα ξανάρθει, όπως αναγεννιόνται τα λιβάδια, με την μορφή πιτσιρικά με κοντά παντελονάκια. Ήπια ένα σφηνάκι στο όνομά του, αφού πρώτα κάτι ψιθύρισε, κοιτώντας ψηλά.

Όλες σχεδόν τις Τετάρτες που πήγαινα με τους πληροφορητές μου στο μπαρ, επικρατούσε ανάλογο κλίμα. Ο Θάνος προτιμούσε να μιλάει για μη καθημερινά θέματα, και απέφευγε τις προσωπικές ερωτήσεις. Ένα βράδυ μπήκε μέσα στο μαγαζί ένας πλανόδιος πωλητής πειρατικών cd, και τον ρώτησα πως νιώθει γι' αυτό το φαινόμενο. Μου απάντησε: «Εντάξει, σίγουρα δεν νιώθω όμορφα με όλο αυτό το παραεμπόριο, αλλά το δέχομαι. Μην ξεχνάμε ότι ζουν άνθρωποι απ' αυτό, φοιτητές

και άλλοι...». Όταν αναρωτήθηκα αν ο πωλητής έφυγε επειδή τον είδε, ο Θάνος αντέδρασε αρνητικά. Μου απάντησε εκνευρισμένα: «Λες να έφυγε γι' αυτό; Επειδή είδε εμένα;!» με αρνητική κι ειρωνική χροιά στην φωνή του. Οι πληροφορητές μου έχουν αναφέρει ότι, αν κάποιος τον αποκαλέσει «διάσημο», πιθανόν να τον βρίσει. Ο Θάνος αρνείται και σαρκάζει οποιαδήποτε «διάσημη» εκδοχή της εικόνας του. Στο συγκεκριμένο περιστατικό, πιστεύω, ότι μια αιτία του εκνευρισμού του ήταν η πιθανότητα να τον αναγνώρισε ο πλανόδιος ως τραγουδιστή δημοφιλούς συγκροτήματος. Στην συνέχεια μου είπε: «Τι άλλο θες να σου πω..; Εδώ το τραγούδι μιλάει για ήλιο, θάλασσα, και 'συ τι μου λες τώρα..;!». Κατάλαβα ότι τον είχα εκνευρίσει και ίσως επαναφέρει στην πεζή πραγματικότητα. Χρησιμοποιώντας το τραγούδι στην ρομαντική – ποιητική του διάσταση, διέκοψε την συζήτηση, η οποία αφορούσε ένα πιο πρακτικό και καθημερινό θέμα. Όταν τον ρωτάνε για κάποιο οικονομικό ζήτημα που αφορά τις συναυλίες, για παράδειγμα την τιμή των εισιτηρίων, τους παραπέμπει στον ηχολήπτη και μάνατζερ του συγκροτήματος: «Δεν ξέρω, δεν ασχολούμαι με αυτά, ρώτα τον Κώστα». Ενώ δεν διστάζει να μιλήσει για γενικότερα θέματα που αφορούν τις δραστηριότητες και τις εμφανίσεις του συγκροτήματος. Ακόμα και στο χαλαρό κλίμα του «Closer» απέφυγε να μιλάει για «πεζά» και πιο προσωπικά ζητήματα. Συνήθως επέλεγε ένα πιο ποιητικό και φιλοσοφικό λόγο για να αναφερθεί σε οτιδήποτε ή για να εξιστορήσει διάφορα περιστατικά. Ένα βράδυ είχα φτιάξει ένα χάρτινο караβάκι και το είχα τοποθετήσει μπροστά του στην κονσόλα. Όταν το είδε μου διηγήθηκε μια ιστορία από τα παιδικά του χρόνια: Στο δημοτικό σχολείο είχε έναν συμμαθητή που καθόταν στα τελευταία θρανία και δεν ήταν καλός μαθητής. Μια μέρα ο δάσκαλος ζήτησε να κοιτάξει κάτω από το θρανίο του, για να δει αν είχε φέρει τα βιβλία του. Καθώς έβαλε το χέρι του κάτω από το θρανίο έβγαλε ένα σωρό τέτοια χάρτινα караβάκια. Στην συνέχεια πήρε το δικό μου και το στερέωσε στα κλαδιά μιας μινιατούρας – δέντρου (που βρισκόταν στα ράφια με τα ποτά πίσω του) για να μην χαθεί, όπως μου είπε. Άλλες φορές πάλι όταν ήταν εκνευρισμένος μιλούσε σαρκαστικά. Αυτό το έχω παρατηρήσει μέσα από πολλά περιστατικά, και μου έδωσε την εντύπωση της εικόνας του καλλιτέχνη που με τον ιδιόμορφο λόγο του στην άμεση επαφή με το κοινό του, θωρακίζει την εικόνα του και αμύνεται στις εισβολές σε πιο προσωπικά του ζητήματα. Αυτό το φαινόμενο όμως παρατηρείται εντονότερο μετά τις συναυλίες (όταν μιλάει μπερδεμένα και ακατανόητα σε άτομα που δεν γνωρίζει). Η Κατερίνα έχει αναφέρει ότι είναι πολύ αγενής με αγνώστους και άτομα που δεν συμπαθεί.

3.3) Δραστηριότητες και συζητήσεις

Τα άτομα που συχνάζουν στο «Closer» γνωρίζουν συνήθως ονόματα και στοιχεία για τους djs του. Ο Παντελής και ο Θάνος αποδέχονται την συνομιλία μαζί τους, αρκεί να μην φτάσει στα όρια της ενόχλησης. Το «Closer» είναι επίσης μέρος συνάντησης ή γνωριμίας μεταξύ των θαμώνων του #diafana_krina. Στο κανάλι οργανώνουν τον τρόπο με τον οποίο θα γνωριστούν μεταξύ τους στις συναυλίες αλλά και στο «Closer». Στις πρώτες τους συναντήσεις, τα θέματα συζήτησης αφορούσαν κυρίως τα «Διάφανα Κρίνα», τα περιστατικά στις συναυλίες, το chat room και τα cds. Στα κινητά τους τηλέφωνα φιγουράριζαν εικονίδια σχετικά με το συγκρότημα, ενώ για ήχο κλήσης είχαν κάποιο τραγούδι του.

Στα στενότερα πλαίσια της παρέας των συνομιλητών μου τα θέματα ενασχόλησης ποίκιλλαν. Οι συζητήσεις αναδεικνύανε ειδικότερα ζητήματα εμφάνισης, ενδιαφερόντων, κουτσομπολιών για τη ζωή του συγκροτήματος, αλλά και για εκείνη της ίδιας της παρέας, των πρακτικών και των ανταγωνισμών τους. Μέσω των νέων ειδήσεων σχετικά με το συγκρότημα και τους αντίστοιχους σχολιασμούς, φανερώνονταν οι αντιλήψεις που είχαν σχηματίσει για αυτό αλλά και για καθένα από τα μέλη του ξεχωριστά. Για παράδειγμα, τα οικονομικά προβλήματα του συγκροτήματος ανέβαζαν το γόητρό του στα μάτια του κοινού, γιατί ερμηνευόταν ως αντι-εμπορική στάση. Τα «Διάφανα Κρίνα» είχαν φτιάξει δική τους δισκογραφική εταιρεία ώστε να μην αναγκάζονται να δέχονται πιέσεις από τις μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες (στις οποίες θα έπρεπε να ανήκουν υπό άλλες συνθήκες). Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις σχετικά χαμηλές πωλήσεις των cd τους και τις περιοδείες τους σε μικρές επαρχιακές πόλεις, στις οποίες μάζευαν λιγοστό κόσμο στις συναυλίες, είχε ως αποτέλεσμα να χρεωθούν και να αναγκαστούν να εργάζονται παράλληλα σε άλλους τομείς. Αυτό ήταν το περιεχόμενο της συζήτησης που είχαμε κάποιο βράδυ στο «Closer». Λόγω των παραπάνω διαπιστώσεων η παρέα μου, αν και θα προτιμούσε λιγοστό κόσμο στις συναυλίες για να τις απολαμβάνει περισσότερο, αναγνώριζε ότι πρέπει να συγκεντρώνεται πολύς κόσμος για το καλό του συγκροτήματος¹⁶⁶. Επίσης αγοράζει τα αυθεντικά του cd.

Σε αυτό το μπαράκι εξοικειώθηκα περισσότερο με τους συνομιλητές μου, από την στιγμή που δεν ενδύονταν την πιο ιδιαίτερη συναυλιακή τους εικόνα, η οποία

¹⁶⁶ Η δυσχερής οικονομική θέση του συγκροτήματος ενισχύει στις αντιλήψεις του κοινού την αυθεντική, ρομαντική – περιφερειακή εικόνα του.

τους εναρμόνιζε με την σχετική ατμόσφαιρα. Στο «Closer» έφεραν μαζί στοιχεία από την συμμετοχή τους στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» με εκείνα από την καθημερινότητά τους. Συζητώντας με την Κατερίνα, μου ανέφερε για μία συναυλία των «Διάφανων Κρίνων», την οποία οργάνωναν οι μαθητές του σχολείου στο οποίο δίδασκε η μητέρα της. «Είχαν βγει στην γύρα», όπως μου είπε, για να μαζέψουν τα χρήματα που ζητούσε ο μάνατζερ του συγκροτήματος. Σχεδίαζαν να βάλουν μαύρα πανιά έξω από τον χώρο που θα λάμβανε χώρα η συναυλία. Αυτή η εκδήλωση της φαινόταν «πολύ ωραία» και σκεφτόταν να παρευρεθεί και η ίδια. Ήταν επιτελεστικό το ζήτημα που αναδύθηκε στη συζήτηση σχετικά με την διοργάνωση της συναυλίας. Για πολλοστή φορά επιβεβαιώθηκε η κυριαρχία του μαύρου χρώματος με τους συμβολισμούς που φέρει, στις επιλογές και την νοοτροπία του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» στο σύνολό του. Πρόσεξα επιπλέον, ότι παρέμεινε ασχολίαστο το χρηματικό ποσό που ζητούσε ο μάνατζερ για την πραγματοποίηση της συναυλίας. Μου είχε φανεί μεγάλο για τα δεδομένα ενός σχολείου και το ανέφερα στην Κατερίνα, χωρίς να πάρω ουσιαστικά απάντηση. Απλά συμφώνησε. Αργότερα έμαθα ότι η συναυλία δεν πραγματοποιήθηκε τελικά, γιατί οι μαθητές δεν μπόρεσαν να συγκεντρώσουν τα απαιτούμενα χρήματα.

Ένα δημοφιλές θέμα των συζητήσεων στο «Closer» ήταν οι εμπειρίες των συναυλιών που είχαν περάσει. Ιδιαίτερα μετά από κάποια πρόσφατη συμμετοχή τους σε συναυλία, η παρέα μαζευόταν στο μπαράκι και σχολίαζε τα συμβάντα. Ή ακόμα και πριν από τις συναυλίες γιόρταζε ή οργάνωνε το ταξίδι της (αν επρόκειτο για περιοδεία). Κάποιο νέο από τον Θάνο για επερχόμενη εμφάνιση των «Διάφανων Κρίνων» ή δική του, σηματοδοτούσε εορταστικές πρακτικές. Με αυτόν τον τρόπο, ένα βράδυ ανέφερε στους πληροφορητές μου για μία unplugged εμφάνιση του συγκροτήματος για λίγο κόσμο, την οποία θα πραγματοποιούσε σε ένα μικρό θέατρο της Αθήνας και θα επαναλάμβανε μετά από λίγες μέρες στην Θεσσαλονίκη. Το νέο έδωσε μεγάλη χαρά στην παρέα, ώστε αμέσως άρχισε να κάνει σχέδια πώς («εννοείται») θα πήγαινε, εκτός από το θέατρο στην Αθήνα, και στην Θεσσαλονίκη. Αργότερα το ίδιο βράδυ, όλοι μαζί πήγαν στο σπίτι του Βαγγέλη για να το γιορτάσουν με άφθονο αλκοόλ.

Οι συνομιλίες τους έπαιρναν συχνά ανταγωνιστικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, αφορούσαν το ποιος έχει συμμετάσχει στις περισσότερες συναυλίες από όλους, ή το ποιος έχει συγκεντρώσει τις περισσότερες ζωντανές ηχογραφήσεις, αφίσες κι ακυκλοφόρητα τραγούδια. Άλλες φορές οι συζητήσεις έπαιρναν

νοσταλγικό χαρακτήρα, καθώς αναπολούσαν ωραίες στιγμές από τις συναυλίες στις οποίες είχαν συμμετάσχει, ιδιαίτερα στις περιοδείες του συγκροτήματος στην επαρχία, τις οποίες είχαν ακολουθήσει (όπου, καθώς υποστήριζαν, στην όμορφη ατμόσφαιρα συχνά συνέβαλλε και η φύση). Οι γνωριμίες μέσω του #diafana_krina συχνά πρόσφεραν στους πληροφορητές μου, εκτός από νέους φίλους, και μέρος διαμονής. Επρόκειτο για κάτι που ανταλλάσσεται. Δηλαδή ακολουθούσαν το σχήμα: Ήρθαν τα «Διάφανα Κρίνα» στο μέρος σου, με φιλοξενείς. Ήρθαν στο δικό μου, σε φιλοξενώ εγώ. Δεν δηλώνοταν ρητά, αλλά ήταν επιθυμητό και ζητούμενο και συνιστούσε αντικείμενο προσφοράς, αλλά ποτέ ζήτησης. Οι πληροφορητές μου εκδήλωναν ευχαρίστηση επειδή μέσω των συναυλιών και του internet είχαν γνωρίσει πολλά άτομα που τους άρεσαν τα «Διάφανα Κρίνα», και με αυτόν τον τρόπο ταξίδευαν στα μέρη τους και τους φιλοξενούσαν, αντίστοιχα έρχονταν κι εκείνα στην Αθήνα, έτσι ώστε να «περνούν όμορφα». Οι συζητήσεις της παρέας μας στο «Closer» αφορούσαν ακόμα και τις πρώτες φορές που τα μέλη της παρακολούθησαν κάποια ζωντανή εμφάνιση των «Διάφανων Κρίνων» (συνήθως σε μια δύσκολη περίοδο της ζωής τους, μετά από κάποιο χωρισμό ή απώλεια).

Σε συζητήσεις ευρύτερου περιεχομένου αρκετές φορές κατέθεταν και κάποια σχετική άποψη του τραγουδιστή. Μιλώντας για το ρόλο του διαδικτύου στη ζωή μας, και για το κατά πόσο είναι απρόσωπο ή όχι, η Κατερίνα ανέφερε ότι «ο Θάνος ψάχνει πολύ στο internet και βρίσκει διάφορα». Ο Χάρης συμπλήρωσε μια ιστορία που είχε διηγηθεί ο Θάνος σε συνέντευξή του: Καθώς περνούσε μια φορά έξω από ένα internet café, είδε ένα αγόρι κι ένα κορίτσι να κάθονται δίπλα δίπλα στους υπολογιστές. Ο ένας μιλούσε με ένα κορίτσι από Σουηδία, ενώ η άλλη με ένα αγόρι από την Αμερική. Τότε σκέφτηκε ότι θα ήταν πολύ καλύτερα αν έκαναν παρέα μεταξύ τους. Παρόλα αυτά, ο Χάρης αρνήθηκε κατηγορηματικά ότι το internet είναι απρόσωπη διαδικασία, γιατί, όπως υποστήριξε: «Μέσω των chat rooms έχουν γνωριστεί τόσα παιδιά μεταξύ τους, κι έχω κάνει τόσες καλές παρέες». Ανάλογη άποψη είχαν και οι υπόλοιποι. Οι πληροφορητές μου προέβαλλαν διαφορετικές διαστάσεις ενός θέματος, παρεμβάλλοντας τον λόγο του Θάνου ή του Παντελή (καθώς είναι λιγομίλητος έχουν συνήθως λιγότερες αναφορές). Τα «Διάφανα Κρίνα» εμπλέκονταν δημιουργικά στους τρόπους με τους οποίους προσέγγιζαν θέματα της καθημερινότητας.

Το κομμάτι εκείνο της παρέας που ζούσε στην Θεσσαλονίκη, ανάλογα όταν βρισκόταν στην Αθήνα πήγαινε στο «Closer» (όχι μόνο όταν έκανε πρόγραμμα κάποιος από τα «Διάφανα Κρίνα» αλλά και άλλες μέρες και ώρες). Ο Σίμος είχε

αδυναμία στους πίνακες ζωγραφικής που κρέμονταν στο πατάρι, γι' αυτό το λόγο προτιμούσε να κάθεται εκεί. Ανάλογα οι συζητήσεις τους ποίκιλλαν, και μπορούσαν να αφορούν οτιδήποτε, δεδομένου ότι έμεναν λίγο χρόνο στην Αθήνα και προσπαθούσαν να μιλήσουν για όσο το δυνατόν περισσότερα πράγματα με τους φίλους τους εκεί, να καλύψουν όσο το δυνατόν περισσότερα θέματα. Όπως ήταν αναμενόμενο μεγάλο μέρος των συζητήσεών τους κατείχαν οι συναντήσεις όλων στο #diáfana_krína, και τα διάφορα περιστατικά που λάμβαναν χώρα εκεί.

Όμως το «Closer» ήταν ο χώρος και για τις περισσότερο προσωπικές συζητήσεις. Κάποιες είχαν εξομολογητικό χαρακτήρα και σε πολλές από αυτές εμπλέκονταν τα «Διάφανα Κρίνα». Ο κόσμος που έχουν δημιουργήσει γύρω τους, διαπότιζε όλες τις πτυχές της ζωής τους. Η σχέση που είχαν με το συγκρότημα κάποιες φορές έπαιρνε ανταγωνιστικό χαρακτήρα με τις άλλου είδους σχέσεις τους. Ο Χάρης είχε κοπέλα, η οποία γνώριζε τα «Διάφανα Κρίνα» πριν από τον ίδιο. Κατείχε κι «ένα πολύ ωραίο αυτόγραφο τους» όπως μου ανέφερε. Όμως ζήλευε τον Χάρη σε ένα βαθμό, γιατί ασχολιόταν συνεχώς με τα «Διάφανα Κρίνα» και πήγαινε σε όλες τους τις συναυλίες. Η φίλη του διεκδικούσε περισσότερη προσοχή από τον Χάρη, σε σχέση με αυτήν που έδινε στο συγκρότημα. Ο ίδιος υποστήριζε ότι βάζει τα «Διάφανα Κρίνα» πάνω από εκείνη, από την στιγμή που δεν καταλαβαίνει ότι είναι διαφορετικά πράγματα.

Ένα άλλο περιστατικό το οποίο μου διηγήθηκε η Κατερίνα, ανεδείκνυε την στενή σχέση που είχαν τα «Διάφανα Κρίνα» με άλλες πτυχές της ζωής τους (πολλές από τις οποίες προσωπικές και ιδιαίτερες). Αφορούσε τον τρόπο με τον οποίο ένιωσε ιδιαίτερη εκτίμηση για τον Χάρη. Συνέβη να παρευρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση σε μία συναυλία στην Θεσσαλονίκη. Εκείνη την εποχή δεν γνωρίζονταν ακόμα καλά με τον Χάρη. Τότε: «Ο Χάρης ζήτησε από τον Δημήτρη το play list από την σκηνή και ήρθε και μου το έδωσε. Δεν το κάνεις ρε πούστη μου αυτό, δεν το κάνεις!» αναφώνησε με μάτια που έλαμπαν από ενθουσιασμό. Ο Χάρης με αυτόν τον τρόπο της δήλωσε την συμπάθειά του, την συμπάθεια και την ανάλογη στήριξη, με ένα δώρο το οποίο δεν προορίζεται για να προσφερθεί σε άλλους, παρά μόνο σε πολύ εξαιρετικές περιπτώσεις¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Μετά από αυτό το περιστατικό οι δύο πληροφορητές μου έγιναν φίλοι. Η φίλια στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» (και όχι μόνο σε αυτόν, καθώς συναντάμε αυτήν την αντίληψη και σε άλλα κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια, βλ. Παργ 1986, 466) αντιπροσωπεύεται από την προσφορά ενός «αγνού δώρου» (στην συγκεκριμένη περίπτωση το play list), το οποίο δίνεται χωρίς προσδοκία

Στο «Closer» ήρθα σε επαφή με τις αγωνίες, τους προβληματισμούς και τις εσωτερικές συγκρούσεις που βίωναν οι συνομιλητές μου. Ο Βαγγέλης μου μίλησε για την προσπάθειά του να αποφύγει τον στρατό, για τα προβλήματα που αντιμετώπιζε στην δουλειά, για τις απογοητεύσεις του από τις ερωτικές σχέσεις. Στην αντίπερα όχθη αυτών των προβλημάτων, τα οποία τον απασχολούσαν σε καθημερινή βάση, μου μίλησε για τα ποιήματα που γράφει όταν είναι μόνος. Επρόκειτο για πολύ προσωπικά ποιήματα, των οποίων η συγγραφή τον έκαναν να νιώθει καλύτερα. Δεν τα έδειχνε σε κανέναν. Ανάλογη στάση είχαν η Κατερίνα και ο Σίμος, οι οποίοι έγραφαν ποιήματα και πεζά, αλλά τα έδειχναν σπάνια, μόνο σε άτομα του στενού τους φιλικού περιβάλλοντος. Ο Σίμος υποστηρίζει ότι δεν είναι καλλιτέχνης (άλλωστε απεχθάνεται τέτοιους όρους – ταμπέλες) κι ότι «απλά είναι ένας τρόπος να βγάζω την τρέλα μου».

Το ζήτημα των ερωτικών σχέσεων κατείχε κεντρική θέση στις κουβέντες μας. Δεν αφορούσε μόνο προσωπικές ιστορίες χωρισμού, θλίψης, ή ανέλπιδου έρωτα, αλλά και ιδεατά πρότυπα ερωτικών δεσμών. Συχνά στο θέμα των σχέσεων των δύο φύλων «τρύπωνε» το πρότυπο του ρομαντικού έρωτα. Δηλαδή εκείνου που οι δύο ερωτευμένοι νιώθουν σαν μία οντότητα, που δεν μπορεί να επιβιώσει διαχωρισμένη. Επομένως δεν θα μπορούσε να εισχωρήσει τρίτο πρόσωπο μεταξύ τους. Η Κατερίνα εκνευριζόταν τρομερά όταν άκουγε τον σερβιτόρο του μπαρ να υποστηρίζει ότι οι έρωτες δεν κρατάνε, κι ότι θα έπρεπε να τελειώνουν πριν φθαρούν. Πίστευε ότι όταν αγαπάς τον σύντροφό σου τον ερωτεύεσαι ξανά και ξανά. Η ίδια συζήτηση με διάφορες αφορμές είχε επαναληφθεί αμέτρητες φορές στο μπαρ. Ακόμα και η αντίληψη της «ελεύθερης σχέσης» περιελάμβανε την μονογαμία. Ο Βαγγέλης πίστευε ότι «μετά από μια μεγάλη ερωτική απογοήτευση κάνει καλό μια χαλαρή ελεύθερη σχέση». Αυτό όμως δεν σήμαινε να πηγαίνει η κοπέλα με άλλους, ή το αγόρι με άλλες, παρά μόνο να μην είναι έντονες και συνεχείς οι συναντήσεις τους. Το ρομαντικό πρότυπο σχέσης φανεωνόταν επίσης στον τρόπο που αντιλαμβάνονταν κι

ανταπόδοσης, ως στοιχειώδη έκφραση αναγνώρισης και υποστήριξης. Επίσης, σημαντικός παράγοντας ενδυνάμωσης των δεσμών της φιλίας είναι η προσφορά δώρων που φέρουν ισχυρούς συναισθηματικούς συμβολισμούς, στο μυστικό περιεχόμενο των οποίων είναι μνημένοι μόνο οι στενοί φίλοι. Πρόκειται για συμβολισμούς οι οποίοι εμπνέονται από την μυθολογία και την ατμόσφαιρα των «Διάφανων Κρίνων». Ενδεικτικά αναφέρω το δέμα που έστειλε με το ταχυδρομείο ο Σίμος από την Θεσσαλονίκη, στην Κατερίνα στην Αθήνα, το οποίο περιείχε δικούς του στίχους γραμμένους σε χαρτί, το οποίο ήταν λερωμένο με αίμα, ή με κόκκινο χρώμα που έμοιαζε με αίμα.

αποτιμούσαν τις σχέσεις των άλλων. Η Κατερίνα θαύμαζε την σχέση που είχαν ο παππούς με την γιαγιά της, γιατί δεν μπορούσαν να ζήσουν ο ένας χωρίς τον άλλο¹⁶⁸. Ανάλογα φανερωνόταν και στον τρόπο με τον οποίο σκιαγραφούσαν τον ιδανικό σύντροφο: Όμορφος, έξυπνος, ποιητής και πιστός. Αντίστοιχα για τα αγόρια ως προς τις κοπέλες τους. Η ομορφιά έπαιζε κεντρικό ρόλο σε όλους τους τομείς της ζωής τους. Μου έκανε εντύπωση πόσο αρνητικά σχολίαζαν τους θαμώνες που έβρισκαν άσχημους-ακαλαίσθητους/ες.

¹⁶⁸ Η σταθερή σχέση ήταν ζητούμενη και για ένα λόγο ακόμα, που αφορούσε πολλούς από τους πληροφορητές μου. Ήταν παιδιά διαζευγμένων γονιών, κάτι που από ότι κατάλαβα τους είχε καταβάλλει ψυχολογικά, όταν και όπως συνέβη. Τα πρότυπα σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων περιελάμβαναν τον ρομαντικό δυνατό έρωτα, την φροντίδα, την προστασία, την διάρκεια στην σχέση, την αλληλοϋποστήριξη. Όλα αυτά τα γνωρίσματα έρχονταν σε αντιδιαστολή με τις εμπειρίες που είχαν στο οικογενειακό τους περιβάλλον, όπου εκτός των χωρισμών μεταξύ των γονιών τους, είχαν βιώσει και την έλλειψη κατανόησης μεταξύ τους και τις έντονες συγκρούσεις και τσακωμούς τους. Μία ακόμη διάσταση που αναδεικνύεται μέσα από το ιδεατό πρότυπο σχέσης μεταξύ άνδρα – γυναίκα στους συνομιλητές μου, αφορά πρότυπα της ελληνικής κοινωνίας γενικότερα. Στο «Contested Identities» οι Παπαταξιάρχης και Λοΐζος (1991, εισαγωγή) αναφέρουν ότι σε πολλές περιπτώσεις, στην ελληνική κοινωνία, το συζυγικό μοντέλο του φύλου χαρακτηρίζεται από εικόνες συμπληρωματικότητας και αλληλοεξάρτησης ανάμεσα σε γυναίκες και άνδρες. Ο σύζυγος και η σύζυγος βρίσκονται σε σχέση ιδανικής ισότητας και συμπληρωματικότητας μέσα από τους ρόλους που τους αποδίδονται στο νοικοκυριό. Στην Ελλάδα, ο γάμος αποτελεί υπέρτατη αξία και σημαντικός προσανατολισμός στην ζωή, γιατί θεωρείται απαραίτητη συνθήκη για την αναπαραγωγή και κατ' επέκταση την συνέχιση της ζωής. Οι Έλληνες αντιμετωπίζουν το διαζύγιο με ισχυρή αποδοκιμασία. Μπορεί η αύξηση διαζυγίων στα αστικά κέντρα να δείχνουν ότι συντελούνται σημαντικές αλλαγές στην νοηματοδότηση του γάμου, αλλά παρόλα αυτά, το παραδοσιακό πρότυπο σε κάποιες περιπτώσεις φτάνει στους νεαρούς πληροφορητές μου μέσα από την συζυγική σχέση του παππού και της γιαγιάς, με αρμονικούς όρους. Έτσι, για παράδειγμα, όταν πέθανε ο παππούς της Κατερίνας (παιδί χωρισμένων γονιών), εκείνη ανησύχησε σοβαρά για την γιαγιά που «αγαπούσε πολύ τον άντρα της και δύσκολα θα ζούσε χωρίς αυτόν» μόνη. Η Κατερίνα θαύμαζε την σχέση που είχαν μεταξύ τους. «Ήταν πολύ δεμένοι» αναφέρει. Καθώς η υπέρτατη ελληνική αξία της παντοτινής ένωσης των δύο φύλων με τον γάμο έρχεται σε αρμονική συνύπαρξη και σύνθεση με το ρομαντικό ιδεώδες της αιώνιας και ισχυρής αγάπης άντρα – γυναίκα στην κοσμοθεώρηση των συνομιλητών μου, γίνεται περισσότερο κατανοητή η αρνητική στάση τους απέναντι στις συγκρούσεις ή στο διαζύγιο των γονιών τους (και το περιεχόμενο της σχέσης που επιθυμούν για τους ίδιους). Δεν γνωρίζω όμως αν το διαζύγιο τροφοδότησε αυτήν την πλευρά της κοσμοαντίληψής τους ή αν η ήδη διαμορφωμένη – συγκεκριμένη πλευρά της κοσμοαντίληψής τους συντέλεσε -μεταξύ άλλων παραγόντων- στην αρνητική τους στάση απέναντι στο διαζύγιο.

Οι συζητήσεις περιελάμβαναν κι άλλου είδους προσωπικά ζητήματα. Ο Χάρης είχε παρατήσει το αμερικανικό κολέγιο πριν πολύ καιρό, κρυφά από τους δικούς του και φοβόταν να τους το πει. Είχαν την προσδοκία και την απαίτηση να σπουδάσει εκεί, αλλά δεν το άντεχε. Γι' αυτόν τον λόγο περίμενε ότι όταν θα τους το αποκάλυπτε, πιθανόν να τον έδιωχναν απ' το σπίτι, κάτι που, όπως υποστήριζε, δεν τον πείραζε καθόλου. Θα του άρεσε μάλιστα να ζήσει σε μια επαρχιακή πόλη, όμορφη, όπως ο Βόλος. Ο Χάρης παράλληλα σπούδαζε σε μια ιδιωτική σχολή για υπολογιστές, κάτι που του άρεσε πολύ. Αλλά οι δικοί του το έβλεπαν σαν χόμπι, δεν το έπαιρναν στα σοβαρά. Ένωθε κι εκείνος, όπως ο Βαγγέλης, εκνευρισμό και απέχθεια στην ιδέα ότι σε λίγο καιρό έπρεπε να πάει στρατό. Άλλωστε ήταν από τα πιο πολιτικοποιημένα μέλη της παρέας. Λάμβανε μέρος σε διαδηλώσεις κατά των μεγάλων εξουσιαστών της γης, και συμμετείχε ενεργά στα indie media στο internet, ενώ απεχθανόταν τα MME. Ο Χάρης μου περιέγραψε τα indie media ως ένα ανεξάρτητο site πληροφόρησης, όπου μαθαίνει κανείς ειδήσεις από και για όλο τον κόσμο. Η αστυνομία επιδίωκε να βρει ενοχοποιητικά στοιχεία προκειμένου να το κλείσει. Ένας αστυνομικός συμμετείχε ως χρήστης καθώς ερευνούσε σχετικά με την 17 Νοέμβρη. Όμως τον ανακάλυψαν και τον έδιωξαν. Η απέχθεια προς τα μμε ήταν εντονότερη όσον αφορούσε την τηλεόραση. Η Κατερίνα ένιωθε «αηδία» για την τηλεόραση, πίστευε ότι «αποβλακώνει με εκπομπές όπως τα ριάλιτυ σόου και τα σχετικά». Για εκείνη το καλύτερο ήταν «αντί να βλέπεις τέτοια πράγματα, να βρεις συντροφιά, αληθινή, ζωντανή, κι όχι να βλέπεις μαλακίες και σειρές στο γυαλί».

Οι πολιτικές στάσεις και διαθέσεις αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι των συζητήσεων στο «Closer». Στις σχετικές κουβέντες της παρέας έμαθα ότι ο Βαγγέλης δεν ψηφίζει ποτέ και για την έντονη απέχθειά τους προς τα πολιτικά κόμματα και κάθε φορέα τους (ιδιαίτερα της δεξιάς). Ο Θάνος τροφοδοτεί το περιεχόμενο των συζητήσεών τους με τις αφίσες του. Για παράδειγμα, μια αφίσα του Θάνου απεικόνιζε τους δίδυμους πύργους, και ένα αεροπλάνο να πέφτει πάνω τους. Την Τετάρτη που θα έκανε πρόγραμμα θα ήταν 11 Σεπτεμβρίου, η πένθιμη επέτειος των τρομοκρατικών ενεργειών στην Αμερική. Στην αφίσα έγραφε: «έχουμε γενέθλια», και από κάτω «και του χρόνου». Μου φάνηκε πολύ σκληρό πολιτικό σχόλιο. Οι πληροφορητές μου αντίθετα την βρήκαν γενικότερα πολύ καλή, και ο Βαγγέλης φρόντισε να την πάρει στα κρυφά και να την κρεμάσει στο δωμάτιό του.

Η Κατερίνα ήθελε να τελειώσει με τις σπουδές της και να αποκτήσει παιδιά σε νεαρή ηλικία, για να έχει φιλική σχέση μαζί τους, όπως είχε η ίδια με την μητέρα

της. Θα ήθελε να ασχολείται με την ψυχολογία, ή να είναι δημόσιος υπάλληλος, οπότε να δουλεύει κάποιες ώρες, και τις υπόλοιπες να ασχολείται με δικά της πράγματα, όπως με μουσική, ποίηση, με το εαυτό της, κ.ο.κ. Δεν θα ήθελε να ασχοληθεί επαγγελματικά με το γράψιμο γιατί «η έμπνευση δεν είναι εκεί όποτε την θέλεις, και οι εκδότες πιέζουν». Βίωνε έντονα τα προβλήματα που προέρχονταν από τις ερωτικές της σχέσεις, καθώς και από το οικογενειακό της περιβάλλον. Ο Σίμος επίσης έγραφε συστηματικά ποιήματα και πεζά. Ο Σίμος είχε περισσότερες συγκρούσεις με το οικογενειακό του περιβάλλον λόγω των δραστηριοτήτων του: γκράφιτι, συγκέντρωση - παρατήρηση σπόρων και φυτών από όλη την Ελλάδα και πειράματα με αυτά, απουσίες από το σχολείο. Ο στρατός όμως δεν τον ενοχλούσε σαν ιδέα. Το αντιμετώπιζε σαν ένα θέατρο στο οποίο έπρεπε να παίζει. Οι φίλοι του ήταν εκείνοι οι οποίοι φοβούνταν περισσότερο για το πως θα είναι όταν θα πάει φαντάρος, για την συμπεριφορά του και τις συνέπειες αυτής.

Πέρα από τις προσωπικές συζητήσεις αυτού του είδους, πολλές είχαν πιο αφηρημένο και φιλοσοφικό χαρακτήρα. Αφορούσαν αφηρημένες έννοιες που τις έβαζαν στο στόχαστρο και τις ανέλυαν. Όπως η έννοια της αγάπης. Ο Βαγγέλης πίστευε ότι δεν υπάρχει αγάπη, παρά μόνο «σε ελαχιστότατες εξαιρέσεις». Η Κατερίνα συμφωνούσε. Ήταν πιστός σε ένα σχήμα απεριόριστης αγάπης σε κάποια όταν την αγαπάς, κι ας μην έχεις καμία απολύτως ανταπόκριση. Το «σ' αγαπώ» ήταν μια πολύ σοβαρή κουβέντα και για τους δυο, η οποία «δεν λέγεται εύκολα». Η Κατερίνα ανέφερε τον φίλο της τον Αντώνη, ο οποίος της φανέρωσε ότι την αγαπάει πολύ σύντομα, τις πρώτες μέρες που τα έφτιαξαν. Τότε είχε αμφιβολίες και σκεφτόταν ότι ή την κοροϊδεύει ή το εννοεί. Σύμφωνα με την ίδια, απέδειξε ότι το εννοούσε, αφού ήταν μαζί τέσσερα χρόνια. Ο Βαγγέλης πιστεύει ότι πρέπει να το λέει ακόμα κι όταν δεν το εννοεί, όταν κάποια/ος έχει ανάγκη να το ακούσει, όπως το είπε σε μια κοπέλα. Η Κατερίνα ξεκίνησε τις διευκρινήσεις πάνω σε αυτό το θέμα. Σύμφωνα με αυτήν πρέπει να το λέμε όταν δεν υπάρχει εκείνη την στιγμή κάποιο καλύτερο «παυσίπονο», όχι όμως συνέχεια, μόνο σε κάποια έκτακτη περίπτωση. Ο Βαγγέλης συμφώνησε μαζί της. Η Κατερίνα βλέπει πολύ αρνητικά τους άντρες που επιζητούν μόνο το σεξ από τις κοπέλες. Υποστηρίζει ότι δεν διαφέρουν από τα ζώα, και ότι είναι δικό τους το φταιξιμο αν μένουν μόνοι. Ενώ το μοντέλο του μονογαμικού, πιστού έρωτα είναι αποδεκτό στα πλαίσια της παρέας γενικότερα, υπάρχει μια εξαίρεση στον κανόνα. Η Μαρίνα και ο Θέμης έχουν σχέση. Ο Θέμης δεν θα δεχόταν ποτέ να τον απατήσει η Μαρίνα εκτός κι αν το έκανε με τον

τραγουδιστή των «Διάφανων Κρίνων». Η Μαρίνα έχει δηλώσει ερωτευμένη με τον τραγουδιστή εδώ και πολλά χρόνια. Η συγκεκριμένη δήλωση του Θέμη αναδεικνύει θαυμασμό και εκτίμηση χωρίς όρια στα πρόσωπα των «Διάφανων Κρίνων».

Τέτοιου είδους θέματα, όπως περιγράφηκαν παραπάνω, επαναλαμβάνονταν στις συζητήσεις μας, καθώς αναζητούσαμε λύσεις, διεξόδους και ιδέες. Τα προσεγγίζαμε από διάφορες πλευρές, τα εξετάζαμε λεπτομερώς. Η κοινή συνιστώσα των περισσότερων από αυτές, ήταν η αγωνία για τις απαιτήσεις που πρόβαλε η κοινωνία για το παρόν και το μέλλον τους, που πολλές φορές δεν συμβάδιζαν με τις δικές τους επιθυμίες. Από την άλλη πλευρά, σαν αντίβαρο, οι συζητήσεις αφορούσαν τις δημιουργικές ενασχολήσεις τους, που τους έδιναν διέξοδο από την πεζή πραγματικότητα. Αυτές οι δραστηριότητες ήταν η γραφή λογοτεχνημάτων, η ζωγραφική, η συμμετοχή στις συναυλίες, η ακρόαση της αγαπημένης τους μουσικής, κομμάτια της ζωής τους που έπαιρναν υπόσταση μέσα στο #diafana_krina, στις συναντήσεις τους, στις μοναχικές τους στιγμές. Τα «Διάφανα Κρίνα» ως οντότητες πραγματικές, ή ως ατμόσφαιρα ή ως κίνητρο για δραστηριότητες βρίσκονταν, άμεσα ή έμμεσα, εντός του λόγου τους αλληλεπιδραστικά με όλα τα ζητήματα που έθιγαν. Ήταν ο πυρήνας από τον οποίο εμπνέονταν και στηρίζονταν, ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους.

Το γεγονός αυτό το αντιλαμβανόταν και ο ίδιος ο τραγουδιστής μέσα από την επαφή μαζί τους. Την περίοδο κατά την οποία ακούγονταν φήμες ότι το συγκρότημα πιθανόν να διαλυθεί, τον ρωτήσαμε για αυτό το ενδεχόμενο. Το διέψευσε και στην συνέχεια υποστήριξε ότι ακόμα και αν διαλύονταν πραγματικά, δεν πείραζε. «Θα ήταν πολύ ξαφνικό» παρατήρησα και μου απάντησε: «Καθόλου. Τα «Κρίνα» υπάρχουν 15 χρόνια». «Αλλά πολλοί σας γνώρισαν καθυστερημένα» συμπλήρωσα. Έγνεψε καταφατικά λέγοντας: «Αυτό ήθελα να πω». Και συμπλήρωσε: «Όταν έρθει εκείνη η ώρα μην φοβηθείτε...». Εκείνη την στιγμή ένιωσα σαν να είχα μπροστά μου ένα πνευματικό καθοδηγητή, που η απουσία όσων αντιπροσώπευε θα συνιστούσε πνευματική απώλεια και παράγοντα ανασφάλειας στη ζωή μας. Κάποιο άλλο βράδυ, καθώς μιλούσε με τον Γιώργο, υποστήριξε ότι δεν θέλει να είναι «ποιητής». Ο Γιώργος απορημένος τον ρώτησε τι θέλει να είναι, και του απάντησε ότι θέλει να είναι «αδελφός». Επίσης του πρότεινε να μην είναι ούτε το ένα, ούτε το άλλο, αλλά να είναι «ο εαυτός του».

Το μπαρ «Closer» έχει την φυσιογνωμία του χώρου που «αγκαλιάζει» πολλά είδη της ροκ –και όχι μόνο- μουσικής, τους καλλιτέχνες της, οι οποίοι εργάζονται

εκεί με δημιουργικό τρόπο (κάνοντας πρόγραμμα ως djs), αλλά και τις τέχνες στο σύνολό τους (διαφημίζοντας θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές ταινίες, βιβλία, καινούργιους δίσκους, μουσικά αφιερώματα και άλλες εκδηλώσεις). Όλες αυτές οι δραστηριότητες και οι δημιουργίες οι οποίες προβάλλονται στο μπαρ, θεωρούνται είτε ποιοτικές και αδιαμφισβήτητες (όπως παραδείγματος χάριν, οι παλιοί δίσκοι των «Rolling Stones» στη βιβλιοθήκη), είτε μη-εμπορικά έργα τέχνης (οι αφίσες ενημερώνουν για θεατρικές παραστάσεις μικρών σκηνών της Αθήνας, ή για τις εμφανίσεις λιγότερο δημοφιλών συγκροτημάτων). Την εναλλακτική του εικόνα συμπληρώνουν τα fanzines που φιλοξενεί, οι ζωγραφιές και οι μάσκες που κοσμούν τους τοίχους του, και βέβαια η συμμετοχή των dj, οι οποίοι δεν ανήκουν στο κυρίαρχο ρεύμα της ελληνικής μουσικής. Αυτά τα στοιχεία, σε συνδυασμό με την παρουσία των δύο κεντρικών μορφών των «Διάφανων Κρίνων», δημιούργησαν τις προϋποθέσεις ώστε να γίνει στέκι των συνομιλητών μου στην Αθήνα, και ανάλογα σταθερός τόπος συνάντησης με εκείνους που έρχονταν από την Θεσσαλονίκη (παρά τον διαφορετικό τόπο κατοικίας τους, οι περισσότεροι άνηκαν στην ίδια παρέα).

Οι συζητήσεις και οι υπόλοιπες δραστηριότητές τους τροφοδοτούνται από την ατμόσφαιρα του μπαρ και από την έντονη παρουσία του τραγουδιστή (μέσω της φυσικής του υπόστασης, του λόγου και της ζωγραφικής του)¹⁶⁹. Το «Closer» φέρει λίγη από την μαγική ατμόσφαιρα της συναυλίας λόγω της παρουσίας και συμπεριφοράς των μελών του γκρουπ, τα οποία κινούνται μεταξύ του καθημερινού και του εξωκοσμικού, συναυλιακού στοιχείου. Επιπλέον, την ατμόσφαιρα αυτή την ενδυναμώνει η πραγματοποίηση των μουσικών εμφανίσεων του τραγουδιστή. Η παρουσία του Θάνου και του Παντελή από μόνη της αποτελεί επαρκές κίνητρο για να ασχολείται το κοινό τους με τα συναυλιακά δρώμενα. Από την άλλη πλευρά, το μπαρ δεν έχει τα χαρακτηριστικά και τις οριοθετήσεις του συναυλιακού χώρου, αλλά είναι ένα μέρος για ποτό και κουβέντα, προσβάσιμο σε καθημερινή βάση. Είναι το μέρος εκείνο το οποίο στέκεται ανάμεσα στο μη-καθημερινό και στο καθημερινό. Δεν είναι η συναυλία με την ιδιαίτερη ατμόσφαιρά της, αλλά ούτε και το σπίτι, η καθημερινή ζωή. Εκεί συναντιέται δυναμικά ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» με τα καθημερινά ζητήματα που απασχολούν τους πληροφορητές μου, με τρόπο εντονότερο και εμφανέστερο από ότι σε άλλους (εξω-συναυλιακούς) χώρους. Εκεί οι δύο αυτές

¹⁶⁹ Οι εντυπώσεις οι οποίες σχηματίζονται από την προσωπικότητά του, αιωρούνται στον χώρο πέρα από την φυσική ή όχι παρουσία του.

πλευρές της ζωής τους πλέκονται δημιουργικά μεταξύ τους στις συζητήσεις και τις δραστηριότητές τους. Κατά συνέπεια, η ζωή τους έξω από αυτό το κομβικό σημείο εμπνέεται και διαποτίζεται περαιτέρω από αυτή την επαναλαμβανόμενη συνάντηση και σύνθεση.

Το «Closer» αποτελεί επιπλέον έναν από τους χώρους ενδυνάμωσης της φιλίας μεταξύ των συνομιλητών μου. Οι άλλοι είναι η συναυλία και το #diafana_krina. Στο μπαρ μέσω των συζητήσεών τους μοιράζονται λεκτικά κυρίως τις διαθέσεις τους σε μια χαλαρή και ευδιάθετη ατμόσφαιρα. Με τον λόγο και τις σκέψεις που καταθέτουν και αναλύουν στα πλαίσια της παρέας τους, ενδυναμώνουν τους συναισθηματικούς δεσμούς μεταξύ τους. Στα συναυλιακά πλαίσια η φιλία τους ενδυναμώνεται και πιστοποιείται κυρίως σωματικά (και όχι λεκτικά) με την κοινή, θρηνητική, επιτελεστική κατεύθυνση. Και στους δύο χώρους είναι έντονη η ύπαρξη και διατήρηση της οριοθετημένης θέσης της παρέας: κοντά στα «Διάφανα Κρίνα».

Οι πληροφορητές μου δίνουν μεγάλο συναισθηματικό βάρος στην φιλία τους. Πολλοί ερευνητές παρουσιάζουν την φιλία (ιδιαίτερα στα πλαίσια της μεσαίας τάξης των δυτικών κοινωνιών) ως κοινωνική σχέση απόλυτα εκούσια, προσωπική, ανεξάρτητη από κοινωνικούς περιορισμούς, οικονομικές ή συγγενικές δεσμεύσεις, της οποίας το βασικό συστατικό αποτελούν τα αυθόρμητα και αβίαστα συναισθήματα. Καθώς λοιπόν η φιλία έχει ρομαντικό χαρακτήρα, αξιολογείται υψηλά από τους πληροφορητές μου¹⁷⁰. Πρόκειται για άλλη μια εκδήλωση αντίθεσης από τις αξιώσεις και τον απρόσωπο χαρακτήρα του κράτους και της αγοράς. Επιπλέον, στα πλαίσια της φιλίας μπορούν –όπως είδαμε- μπορούν να παραπονεθούν ελεύθερα για τις απαιτήσεις και τους περιοριστικούς κανόνες των οικογενειών τους, να αφήσουν ελεύθερη την δημιουργικότητά τους, και όλα αυτά τα στοιχεία να γίνουν παράγοντες αποδοχής, αλληλοκατανόησης, διάχυτης αλληλεγγύης και υψηλής αξιολόγησης του καθενός απέναντι στα άλλα μέλη της παρέας (και όχι δυσανασχέτησης και επίπληξης όπως στο περιοριστικό οικογενειακό τους περιβάλλον). Οι κοινές κοινωνικές συνιστώσες που αφορούν τους πληροφορητές μου (ηλικία, κοινωνική τάξη, εμπειρικό

¹⁷⁰ Καθώς η φιλία αξιολογείται υψηλά από τους πληροφορητές μου, θεωρούν τιμή και βιώνουν στενότερα την σχέση τους με το συγκρότημα όταν γίνονται αποδέκτες μιας συμβολικά φιλικής πράξης από κάποιο μέλος του συγκροτήματος. Για παράδειγμα, ο Γιώργος εξιστορεί με συγκίνηση ότι ο τραγουδιστής μετά από κάποια συναυλία του έφτιαξε ένα σχέδιο πάνω σε χαρτί, με την αφιέρωση «στο καρδάσι μου», που σημαίνει στον φίλο και «αδελφό» μου.

background, αστική προέλευση, ρομαντική κοσμοθεώρηση) συντελούν στον σχηματισμό και στην ενδυνάμωση δεσμών φιλίας μεταξύ τους. Κάθε νέο μέλος της παρέας βέβαια ξεκινά από την αποδοχή των «Διάφανων Κρίνων» και ό,τι αυτά συμβολίζουν, η οποία λειτουργεί ως προϋπόθεση μιας κοινής αντίληψης των πραγμάτων. Εντέλει οι φίλοι που επιλέγονται και παραμένουν ως τέτοιοι, είναι εκείνοι οι οποίοι ανταποκρίνονται στις πεποιθήσεις, τις προσδοκίες και τις εμπειρίες της παρέας¹⁷¹.

¹⁷¹ Πολλά από αυτά τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην έννοια της φιλίας είναι καταγεγραμμένα από πολλούς ερευνητές στις μελέτες τους, υπό διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια (βλ. ενδεικτικά Bell & Coleman, 1999, και Παπαταξιάρχης 1991, κεφ.7).

Κεφάλαιο 4ο

«Καθημερινότητα»

4.1) Καθημερινές δραστηριότητες και στάσεις ζωής

Μέσα από τις καθημερινές δραστηριότητες των συνομιλητών μου αποκαλύπτονται οι στάσεις ζωής και οι κοσμοαντιλήψεις τους, καθώς και η πολυεπίπεδη, εσωτερική σχέση που έχουν αυτοί οι παράγοντες με την συμμετοχή τους στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Η ενασχόληση με το internet και τον υπολογιστή τους γενικότερα, οι συγκεντρώσεις της παρέας στα δωμάτιά τους, το ενδιαφέρον τους για διάφορα είδη τέχνης (και η παραγωγή τέχνης από τους ίδιους)¹⁷², η περιήγηση σε μέρη του φυσικού ή του αστικού περιβάλλοντος, το graffiti, η συλλογή πληροφοριών για την χλωρίδα της Ελλάδας σε σχέση με τις ιδιότητές της, η κατανάλωση αλκοόλ και πειραματικών φυσικών ουσιών (που συνοδεύουν πράξεις, όπως κάποιον περίπατο ή την συμμετοχή στο #díafana_krína) και οι πολιτικές τους δραστηριότητες είναι μερικές από τις σημαντικές, αξιολογικά, συνιστώσες της καθημερινότητάς τους. Ταυτόχρονα, μέρος της καθημερινότητάς τους αποτελεί επίσης η εργασιακή απασχόληση, το σχολείο ή οι σπουδές τους. Οι δραστηριότητές τους και η στάση που υιοθετούν απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, αναδεικνύουν την επιθυμία τους για εναλλακτική διαχείριση αυτής, όσον αφορά την ζωή τους. Επιθυμία που φτάνει να γίνεται ανάγκη για φυγή και απεγκλωβισμό από τις πιέσεις που βιώνουν καθημερινά. Επιπλέον, οι ιδιότητες κι οι εμπειρίες του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» που συγκροτούνται μέσω της ιδιαίτερης σχέσης του με τον κόσμο του συγκροτήματος (η οποία, καθώς είδαμε, εκδηλώνεται με έντονο τρόπο στα πλαίσια των συναυλιών) διαρρέουν σε ευρύτερες περιοχές της καθημερινής τους ζωής.

4.2) Προσωπικοί χώροι

Η Κατερίνα με κάλεσε κάποια μέρα στο σπίτι της για καφέ. Όπως συμβαίνει και με όλους τους υπόλοιπους πληροφορητές μου, όταν καλούν κάποιο φίλο/φίλη σπίτι τους για καφέ ή ποτό, κάθονται στο δωμάτιό τους, δηλαδή στον προσωπικό τους χώρο. Το δωμάτιο της Κατερίνας έχει κατάλευκους τοίχους και άσπρα έπιπλα (με κάποιες κόκκινες λεπτομέρειες, όπως η κόκκινη κουβέρτα στο κρεβάτι της), όπως ένα

¹⁷² Τον όρο «τέχνη» τον χρησιμοποιώ εγώ με την συμβατική του έννοια. Οι ίδιοι δεν χρησιμοποιούν κάποιο χαρακτηρισμό για την ποίηση, την μουσική, τον κινηματογράφο, το θέατρο κ.ο.κ.

γραφείο, μια θήκη για cd, μια βιβλιοθήκη, ένα υπολογιστή με πολλά εξαρτήματα (scanner, printer, cd-writer, cd-rom, ηχεία, κ.τ.λ.). Καθώς καθόμασταν και μιλούσαμε, ο υπολογιστής ήταν ανοιχτός (ο Η/Υ είναι ανοιχτός τις περισσότερες ώρες κατά τις οποίες η Κατερίνα βρίσκεται σπίτι της). Στο screen saver περνούσαν διαδοχικά ποιήματα που της είχε γράψει ο Σίμος¹⁷³ (κοινός φίλος και πληροφορητής μου από την Θεσσαλονίκη) και φωτογραφίες (τις οποίες είχαν τραβήξει στην παρέα) από συναυλίες των «Διάφανων Κρίνων», οι οποίες απεικόνιζαν το συγκρότημα, κυρίως όμως τον τραγουδιστή. Ως wallpaper είχε επίσης ένα με θέμα τα «Διάφανα Κρίνα». Όσες φορές την επισκέφτηκα για καφέ, ο υπολογιστής ήταν πάντα ανοιχτός, κι από την οθόνη του περνούσαν οι φωτογραφίες των «Διάφανων Κρίνων» και τα ποιήματα. Πίσω από το γραφείο με τον υπολογιστή είχε καλύψει τον τοίχο με αποξηραμένα τριαντάφυλλα, ενώ πάνω στο γραφείο της εκτός από το pc ήταν τοποθετημένα cd, μια φωτογραφία του τραγουδιστή του συγκροτήματος όταν ήταν μικρότερος σε ηλικία¹⁷⁴, ένα καθρεφτάκι με κορνίζα - απεικόνιση του νυχτερινού ουρανού, ένα σιδερένιο κουτάκι, βιβλία κι ένα βάζο πάλι με αποξηραμένα λουλούδια. Δύο αφίσες από συναυλίες του συγκροτήματος κοσμούσαν την πίσω πλευρά της πόρτας. Δεν υπήρχε τίποτε άλλο στους τοίχους. Ήταν άδειοι και λευκοί. Στην βιβλιοθήκη της είχε βιβλία του πανεπιστημίου, λογοτεχνία και ποίηση.

Ενώ ουσιαστικά μένει σε ένα ενιαίο διαμέρισμα με την μητέρα της, η Κατερίνα τόνιζε ότι πρόκειται για δύο διαμερίσματα, τα οποία, αν και τα ένωσαν με της μητέρας της, το δικό της είναι ξεχωριστό κι ουσιαστικά μένει μόνη της. Ισχυριζόμενη ότι το δικό της το καθαρίζει μόνη, ότι μαγειρεύει και γενικότερα φροντίζει τον χώρο της, προέβαλλε την προσωπική της αυτονομία. Η διακόσμηση του δωματίου της με το λευκό χρώμα να κυριαρχεί, με κάποιες κόκκινες πινελιές και το πλήθος των μαραμένων τριαντάφυλλων παρέπέμπε στον γοτθικό ρομαντισμό (εκτός του μαύρου χρώματος που κυριαρχεί, το Goth style περιλαμβάνει επίσης λευκό και βαθύ κόκκινο). Τα μαραμένα τριαντάφυλλα θύμιζαν εκείνα που κοσμούν το αναλόγιο στις συναυλίες, τις διακοσμητικές εικόνες των sites που είναι αφιερωμένα στο συγκρότημα, αλλά και την ατμόσφαιρα της γοτθικής λογοτεχνίας.

¹⁷³ Παραθέτω στο τέλος του κειμένου ένα ποίημα του Σίμου από την συλλογή που έχει γράψει με τον τίτλο «άγιο οχτώ», και το οποίο είναι το ένα εκ των δύο που μου έδειξε (σπάνια τα δείχνει σε φίλους/ες του).

¹⁷⁴ Ενδεικτική της μακροχρόνιας σχέσης της με το συγκρότημα.

Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής εκτελεί πολλές λειτουργίες για τους πληροφορητές μου, οι οποίοι τον χρησιμοποιούν σε καθημερινή βάση. Η μόνιμη παρουσία των φωτογραφιών του συγκροτήματος που περνούν από την οθόνη του υπολογιστή -αλλά κι αυτή πάνω στο γραφείο- μαζί με τις αφίσες φανερώνουν ότι τα «Διάφανα Κρίνα» συνιστούν τμήμα της ευρύτερης ζωής της. Τα ποιήματα του Σίμου αλλά και όλο το αποθηκευμένο υλικό στον υπολογιστή από ζωγραφιές, ποιήματα και συζητήσεις με φίλους που ανήκουν στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων» (και είναι ενεργά μέλη του #diafana_krina) αναδεικνύουν τις σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ τους γύρω από το συγκρότημα. Η προσφορά και (πολλές φορές) ανταλλαγή ποιημάτων, τραγουδιών και εικόνων εγκαθιστούν σχέσεις εμπιστοσύνης, αλληλοκατανόησης κι «ανταλλαγής» ή προσφοράς συναισθημάτων, απόψεων, εμπειριών και γνώσεων¹⁷⁵. Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό αν κοιτάξει κανείς το περιεχόμενο των κειμένων, τα οποία έχουν γράψει οι ίδιοι. Καθώς αυτές οι σχέσεις αναπτύσσονται μεταξύ μεγάλων παρεών και συμβολικών «οικογενειών» που συμμετέχουν στις συναυλίες και στο #diafana_krina, αναδεικνύεται μια κοινότητα που σχηματίζεται αυθόρμητα στις συναυλίες αλλά συντηρείται κι ενδυναμώνεται μέσω του διαδικτύου και των συναντήσεων που οργανώνουν τα μέλη του.

Ο Βαγγέλης έμεινε μόνος του τις περισσότερες μέρες της εβδομάδας, γιατί οι γονείς του είχαν μετακομίσει στην Ραφήνα και πηγαينوέρχονταν. Παρόλο αυτά, όσες φορές επισκέφτηκα το σπίτι του είτε μόνη μου, είτε με την υπόλοιπη παρέα, πάντα ήθελε να καθόμαστε στο δωμάτιό του (όπως και γινόταν). Το είχε βάψει γκρι. Τα έπιπλα του ήταν ξύλινα και παλιά, σχεδόν ξεχαρβαλωμένα, αλλά αρνιόταν πεισματικά να τα αλλάξει. Είχε ένα παλαιό ξύλινο ντιβάνι για κρεβάτι, ένα αντίστοιχα παλιό, ξύλινο γραφείο που του έλειπαν κομμάτια, μια καρέκλα κι ένα ξύλινο τραπεζάκι σε μια γωνιά όπου πάνω βρισκόταν το στερεοφωνικό του. Τα παλαιά, χαλασμένα έπιπλα εναρμονίζονταν με την εικόνα που του άρεσε να προβάλλει προς τα έξω. Δηλαδή εκείνου του ανθρώπου που αντιστέκεται στην καταναλωτική μανία και την μόδα της σύγχρονης εποχής. Επιπλέον ταίριαζαν με την εικόνα της εγκατάλειψης και του παλαιού-νοσταλγικού στοιχείου της ατμόσφαιρας των «Διάφανων Κρίνων»¹⁷⁶. Πάνω από το στερεοφωνικό του υπήρχαν δύο ράφια γεμάτα

¹⁷⁵ Αυτό το ζήτημα θα μας απασχολήσει περισσότερο στην ενότητα που αφορά το #diafana_krina.

¹⁷⁶ Το οποίο, όπως είδαμε στις προηγούμενες ενότητες, προβάλλεται από τα μέλη του συγκροτήματος ποικιλοτρόπως.

με βινύλια και cds. Ο Βαγγέλης προτιμούσε τα βινύλια σε σχέση με τα cd. Σε όλες τις γωνίες υπήρχαν ακουμπισμένα ακατάστατα cd και κασέτες, καθώς επίσης κεριά και μια μολυβοθήκη. Πάνω στο γραφείο, ο υπολογιστής του ήταν πάντα ανοιχτός. Στην οθόνη είτε φαίνονταν τα mp3 που έπαιζαν εκείνη την ώρα, είτε ψυχεδελικά screen savers, για τα οποία ο ίδιος σχολίαζε ότι «είναι χάσιμο να τα κοιτάς, ξεφεύγεις!». Στους τοίχους υπήρχαν μόνο δύο αφίσες που είχε ζωγραφίσει ο τραγουδιστής των «Διάφανων Κρίνων» στο Closer (σχέδια από γκρίζο-ασημί μαρκαδόρο σε μαύρο φόντο, το ένα απεικόνιζε την πτώση των δίδυμων πύργων στην Αμερική, το άλλο ήταν αφηρημένο, είχε σχέση με έναν άνθρωπο και μουσική), κι ένα μεγάλο ρολόι που κρεμόταν από την ντουλάπα. Στο δωμάτιό του φυλούσε και διάφορα αντικείμενα που αφορούσαν τα «Διάφανα Κρίνα», όπως τα εισιτήρια από όλες τις συναυλίες που είχε πάει (είχε τοποθετήσει μαζί τους και ένα από εμφάνιση που είχαν κάνει οι «Τρύπες»).

Η παρέα συγκεντρώνονταν συνήθως βράδυ στο σπίτι του Βαγγέλη ή στο δώμα του Μάριου (επειδή έμεναν μόνοι). Ο Βαγγέλης δεν άναβε ηλεκτρικό φως στο δωμάτιό του, στο οποίο πάντα επικρατούσε ημισκόταδο. Είχε αναμμένα κεράκια και μουσική να παίζει. Είτε των «Διάφανων Κρίνων» (κυρίως από συμμετοχές τους σε ραδιοφωνικές εκπομπές, ή από τα encores του τραγουδιστή), είτε του Παύλου Σιδηρόπουλου, είτε ξένα, συγγενικά είδη μουσικής προς αυτήν των «Διάφανων Κρίνων», παραδείγματος χάριν «Madrugada», «Portishead», «Tindersticks», «Placebo» κ.α. Δεν είχαν καλές σχέσεις με άλλα είδη ελληνικής μουσικής. Όταν είχε κυκλοφορήσει η φήμη ότι τα «Διάφανα Κρίνα» διαλύονταν, το πρώτο παράπονο που διατύπωσαν ήταν ότι δεν θα είχαν να πηγαίνουν σε κάποια συναυλία. Θα έπρεπε να περιμένουν να έρθει στην Ελλάδα «κάποιο ξένο συγκρότημα για να δούνε», κάτι που συνέβαινε ανά μεγάλα χρονικά διαστήματα, και «πάλι δεν θα ήταν το ίδιο». Ο Βαγγέλης κερνούσε κρασί και τσιγάρα, και όποιος αρνιόταν προκαλούσε αντιδράσεις εκ μέρους του (όχι όμως με σοβαρό ύφος, παρά με χαριτωμένο τρόπο). Η κατανάλωση αλκοόλ και τσιγάρων αποτελούσε μόνιμη πρακτική τους. Ο Βαγγέλης έπινε είτε βρισκόταν με παρέα, είτε μόνος του, στο αυτοκίνητο ή στο δωμάτιό του, ακούγοντας την μελαγχολική μουσική του υπό το φως των κεριών, η οποία, όπως έλεγε, τον ταξίδευε. Η ρομαντική ατμόσφαιρα διαχέονταν και σε αυτόν τον προσωπικό χώρο, όπως και στις Κατερίνας.

Η παρέα της Αθήνας συγκεντρωνόταν επίσης σε ένα δωμάτιο που βρίσκεται στην ταράτσα μιας πολυκατοικίας, το οποίο τυπικά άνηκε στον Μάριο, παρόλα αυτά

όλοι διέθεταν τα κλειδιά του ώστε να πηγαίνουν να την «αράξουν»¹⁷⁷ όποτε ήθελαν. Δηλαδή για να συναντηθούν και να χαλαρώσουν συζητώντας ή βλέποντας ταινίες. Επρόκειτο για τον κοινό τους χώρο. Σε αυτό το δωμάτιο υπήρχαν βιβλία και κόμικς, video, τηλεόραση, στερεοφωνικό και Η/Υ. Μια μοκέτα, ένα στρώμα, ένα τραπεζάκι, κι ένα μικρό φωτιστικό δαπέδου. Στον Μάριο άρεσαν πολύ τα κόμικς, κι έτσι τριγύρω στον χώρο έβλεπες διάφορους ήρωές τους, όπως τον Λούκυ Λουκ, τον Μίκυ Μάους και τον Τούιτυ. Οι υπόλοιποι της παρέας τον πείραζαν για αυτόν τον λόγο. Στα ντουλάπια υπήρχε πάντα καφές, αλκοόλ και τσιγάρα. Όσες φορές βρεθήκαμε στο δώμα κάναμε ότι και στα άλλα σπίτια. Συζητήσαμε, είδαμε στο βίντεο συναυλίες, ακούσαμε μουσική (αν όχι «Διάφανα Κρίνα» πάντως μελαγχολικά τραγούδια), παίξαμε επιτραπέζια παιχνίδια, και πάντα καταναλώναμε καφέ και αλκοόλ. Το φως ήταν και σε αυτό το δωμάτιο χαμηλό. Άναβαν πάντα το μικρό φωτιστικό του δαπέδου. Επειδή ήταν χειμώνας, τα αγόρια της παρέας παραχωρούσαν στα κορίτσια τις θέσεις που βρίσκονταν κοντά στην σόμπα ώστε να μην κρυώνουν, και φρόντιζαν να υπάρχουν τα απαραίτητα προϊόντα για να φτιάχνουν τον καφέ μας όπως τον θέλαμε. Ενώ, αν για παράδειγμα, ένα αγόρι ήθελε ζάχαρη στον καφέ του και δεν υπήρχε, τότε χωρίς συζήτηση πήγαινε να αγοράσει από μόνος του.

Στους τοίχους του δωματός ο Μάριος είχε κολλήσει φωτογραφίες της παρέας, σε καταστάσεις γλεντιού και χαράς. Υπήρχε και μια αφίσα από αυτές που ζωγράφιζε ο Θάνος για το «Closer». Επίσης στα ράφια υπήρχαν άλμπουμ με φωτογραφίες της παρέας σε συναυλίες κι εκδρομές. Το δώμα συνιστούσε τον κοινό τους χώρο. Στο δωμάτιο αυτό συγκεντρωνόμασταν πιο πολύ για κουβέντα, όχι μόνο τις καθημερινές, αλλά και πριν ή μετά από τις συναυλίες. Τηλεόραση βλέπαμε σπάνια κι επιλεκτικά. Έκαναν κριτική στην τηλεόραση κι επέλεγαν τι θα παρακολουθήσουν, όπως κάποια «καλή» ταινία, ή σειρά. Επίσης παρακολουθούσαν ποδόσφαιρο. Οι συζητήσεις που κάναμε αφορούσαν πολλά και ποικίλα θέματα. Έστριβαν τα τσιγάρα τους πάντα πάνω σε κάποιο βινύλιο των «Διάφανων Κρίνων» ή του Παύλου Σιδηρόπουλου (υποστήριζαν ότι πάντα φτιάχνουν τα τσιγάρα τους πάνω στα συγκεκριμένα βινύλια). Η Μαρίνα, κάποια φορά, τους πείραξε, παροτρύνοντάς τους να στρίψουν το

¹⁷⁷ Δικός τους όρος

τσιγάρο τους σε βινύλιο των «One»¹⁷⁸. Ο Βαγγέλης της απάντησε μισοαστεία μισοσοβαρά: «Ε όχι, έχει και η πλάκα τα όριά της δηλαδή!».

Μιλούσαμε για τις σχέσεις μας με το άλλο φύλο, για τις συναυλίες, τις εκδρομές που πήγαμε ή που θα θέλαμε να πάμε, την μουσική και το σινεμά, για βιβλία, για την ποίηση που γράφουν, αλλά και για πολιτική και κοινωνικά θέματα. Στα περισσότερα ζητήματα με τα οποία καταπιάνονταν, αναδείκνυαν την αντίθεσή τους ως προς πολλά καθιερωμένα μορφώματα της κοινωνίας και διαφαινόταν η επιθυμία τους για φυγή και νέες εμπειρίες. Για παράδειγμα, οι γάμοι προκαλούσαν αρνητικά σχόλια και χιουμοριστικούς χλευασμούς για τους νεόνυμφους. Σχολιαζόταν η συμπεριφορά των εργοδοτών ή των καθηγητών, περιστατικά με αστυνομικούς, ή γεγονότα που συνέβησαν σε άλλες χώρες και είχαν ρατσιστικό χαρακτήρα. Συχνά παραπονιόταν για την δουλειά και τις απαιτήσεις στον εργασιακό χώρο, ή σε εκείνον των σπουδών τους, και κάποιες φορές μιλούσαν για τα οικογενειακά τους προβλήματα. Επίσης τους απασχολούσε πότε θα γίνει η επόμενη συναυλία, πότε θα πάνε εκδρομή, πως θα αντιδράσουν σε αυτά που τους ενοχλούν.

Οι λέξεις «φανταστικό, χάσιμο, ταξίδι – ταξιδεύω, φεύγω – ξεφεύγω» και άλλες ανάλογες κυριαρχούσαν στο λεξιλόγιό τους, ότι κι αν αφορούσε η συζήτηση. Επεδίωκαν να ξεφεύγουν από τις πιέσεις της καθημερινότητας στην πόλη. Όποτε είχαν διαθέσιμο χρόνο οργάνωναν μικρές αποδράσεις στην φύση. Έπαιρναν μαζί τους αλκοόλ, τσιγάρα και κασετόφωνο, έμπαιναν στο αυτοκίνητο και κάθονταν σε κάποιο δάσος. Οι περιπτώσεις στις οποίες ακολουθούσαν τα «Διάφανα Κρίνα» στις επαρχίες, σηματοδοτούνταν με μεγαλύτερη σοβαρότητα και χαρά αφού αφορούσε κάτι εκτός καθημερινότητας. Ήταν ξεχωριστό γεγονός, κάτι σαν γιορτή και ταξίδι μαζί.

Με αφορμή έναν διάσημο dj που είχε έρθει στην Αθήνα για να κάνει πρόγραμμα με ψυχεδελική μουσική (αλλά το εισιτήριο εισόδου ήταν ακριβό) η Μαρίνα σχολίασε: «Μας έχουν μάθει, προκειμένου να είμαστε στον κόσμο μας, ότι πρέπει να πληρώσουμε». Εκείνη, δήλωσε, δεν ήθελε να πληρώνει για να είναι στον κόσμο της¹⁷⁹. «Ο κόσμος τους» πάντως γύριζε γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα». Σε φωτογραφίες από τις εκδρομές τους μιμούνταν στο δρόμο τα μέλη του συγκροτήματος, έφτιαχναν με τατουάζ χέννας το κρινάκι που συμβόλιζε το

¹⁷⁸ Πρόκειται για «mainstream boy – band» της Ελλάδας. Είχε συμμετάσχει εκ μέρους της Κύπρου σε διαγωνισμό της Eurovision.

¹⁷⁹ Η αντίθεσή τους στην σύγχρονη παντοδυναμία του χρήματος εκφράζεται ποικιλοτρόπως.

συγκρότημα στην σχετική ιστοσελίδα, άκουγαν σταθερά την μουσική του στο αυτοκίνητο, στο σπίτι, στην εξοχή, τα «Διάφανα Κρίνα» δεν έλειπαν από τις καθημερινές συζητήσεις τους, και τα μάτια τους βούρκωναν στο άκουσμα ειδήσεων για επικείμενη διάλυσή τους.

Δεν επισκέφτηκα τα δωμάτια των υπόλοιπων πληροφορητών μου σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Παρόλα αυτά γνωρίζω από τον Χάρη ότι είχε διακοσμήσει το δωμάτιό του με πολλές αφίσες που αφορούσαν τα «Διάφανα Κρίνα», γεγονός που είχε κάνει την μητέρα του να δυσανασχετήσει, όπως επίσης ότι σε όλα τα δωμάτια τους υπάρχει ηλεκτρονικός υπολογιστής. Όταν είχε έρθει στην Αθήνα ο Σπύρος, καθίσαμε στο δωμάτιό μου.¹⁸⁰ Το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να εξερευνήσει με το βλέμμα του όλο το χώρο για να βρει κάτι σχετικό με τα «Διάφανα Κρίνα». Όταν επιτέλους ανακάλυψε στον πίνακα ανακοινώσεων ένα εισιτήριο από συναυλία τους στο «Ρόδον», παραπονέθηκε ότι ενώ στην Αθήνα τα εισιτήρια είναι πολύ όμορφα (έχουν εικόνες και φωτογραφίες), στην Θεσσαλονίκη είναι απλά χαρτιά. Μετά με ρώτησε αν έχω άλλα πράγματα από το συγκρότημα. Τότε του έδειξα αφίσες και τα υπόλοιπα εισιτήρια.

Ο Σίμος έχει γεμίσει το δωμάτιό του με αφίσες από τα αγαπημένα του συγκροτήματα. Σε ένα φελλένιο πίνακα είχε γράψει την λέξη «θάνατος», γεγονός που δυσαρέστησε την μητέρα του. Στο δωμάτιό του επίσης συγκέντρωνε σπόρους διάφορων φυτών, λόγω της έρευνας που έκανε η παρέα για την χλωρίδα της Ελλάδας και τις ιδιότητές της. Το γεγονός αυτό ανάλογα του δημιούργησε προβλήματα με τους γονείς του, οι οποίοι φοβούνταν το ενδεχόμενο να πρόκειται για ναρκωτικά, και δεν πείθονταν εύκολα από τους ισχυρισμούς του γιού τους ότι είναι απλοί σπόροι φυτών. Καθώς ο Σίμος θεωρείται από τους υπόλοιπους της παρέας ότι είναι δεξιότεχνης στο γκράφιτι, τον καλούσαν για να ζωγραφίσει τα δωμάτιά τους.

4.3) Δραστηριότητες εκτός οικιακού χώρου

Στην Θεσσαλονίκη η παρέα συγκεντρώνονταν τις περισσότερες φορές εκτός οικιακών χώρων. Έχοντας ανακαλύψει ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι, το επισκευάζαν σταδιακά. Έδωσαν ιδιαίτερη βαρύτητα στον κήπο, τον οποίο φύτεψαν με πυκνή βλάστηση, ώστε να μπορούν να κάθονται εκεί χωρίς να γίνονται ορατοί από τους

¹⁸⁰ Μάλιστα μου είχε φέρει (όπως συνηθίζει επειδή ανήκω στην παρέα) cd & dvd με υλικό από συναυλίες, αλλά και διάφορα αξεσουάρ για τον υπολογιστή μου, όλα σχετικά με τα «Διάφανα Κρίνα».

περαστικούς. Εκτός από αυτόν τον χώρο, ένα άλλο προσφιλές τους σημείο συνάντησης ήταν ο δρόμος και η πλατεία στην Ναβαρίνου. Κάθονταν στα παγκάκια, παρατηρούσαν την κίνηση γύρω τους, συζητούσαν, ακούγανε μουσική (είχαν μαζί τους κασετόφωνο) και κάπνιζαν ναργιλέ. Δεν τους ενδιέφερε η εντύπωση που θα σχημάτιζαν οι γύρω τους. Αντιπαθούσαν τα μεγάλα club και τα bar, προτιμούσαν «παρακμιακά» καφενεία, όπου θα μπορούσαν να πάρουν μαζί κασετόφωνο ή κιθάρα για να παίξουν, και θα έπιναν άφθονο κρασί ή ούζο σε φτηνές τιμές. Επίσης, είχαν ανακαλύψει δύο μικρά, απομονωμένα cafe', με οικείο και λιτό περιβάλλον, στα οποία γνώρισαν τους ιδιοκτήτες τους και σύχναζαν για τον καφέ τους.

Τους άρεσε πολύ να διανύουν μεγάλες αποστάσεις στην φύση¹⁸¹. Περπάταγαν για πολύ ώρα στην ύπαιθρο, παρατηρούσαν και κατέγραφαν φυτά ή κατέληγαν σε απομονωμένα μέρη, συνήθως με τον ναργιλέ τους, το ποτό και την μουσική τους. Έδειχναν σεβασμό και θαυμασμό για την φύση και τρυφερότητα στα ζώα¹⁸². Πολλές

¹⁸¹ Για παράδειγμα, όταν οι Θεσσαλονικείς έρχονταν στην Αθήνα ανεβαίναμε στους λόφους το βράδυ. Παίρναμε μαζί ούζο και κασετόφωνο, καθόμασταν κυκλικά γύρω από το μπουκάλι, πίναμε και συζητάγαμε, κοιτώντας κάτω την φωταγωγημένη πόλη. Ο Γιώργος επέμενε να καθόμαστε κυκλικά, να σχηματίζουμε έναν ολοκληρωμένο κύκλο, γιατί αυτό είχε κάποια σχέση με την ενέργεια του σύμπαντος, με τον τρόπο με τον οποίο την προσεγγίζαν και την αντιλαμβάνονταν κάποιοι ανατολικοί λαοί. Το μπουκάλι πήγαινε από χέρι σε χέρι, και αφού έκανε τον γύρο, τοποθετούνταν στο κέντρο μέχρι να το ξαναπάρει κάποιος. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο οι συζητήσεις μας αφορούσαν τα παράπονα που είχαμε την ζωή μας, αλλά και τις ρομαντικές φαντασιώσεις και προσδοκίες μας.

¹⁸² Ο Φώτης και ο Γιώργος έδωσαν μία ακόμα εκδοχή του φυσικού περιβάλλοντος σε σχέση με την ανθρώπινη φύση και την συνέδεσαν με την μουσική ως εξής:

-Φ: Πάρ' το, θα μου πεις τώρα εντάξει, ως ψευτοφιλοσοφικό αλλά, στην πόλη που είσαι, απ' την μια δηλαδή, δεν ξέρω κατά πόσο σύμφωνο είναι με την φύση του ανθρώπου. Που ας πούμε έχουμε εν μέρει κάπου...

-Γ: Κοίτα εντάξει, δεν είναι οι άνθρωποι στην φύση όπως ήταν παλιότερα, να εκδηλώνονται έτσι ελεύθεροι.

-Φ: Α, μπράβο! Είμαστε μέρος της φύσης, αλλά επειδή έχεις και κάποια ένστικτάκια μέσα σου κυνηγητικά, προσωπική άποψη έτσι, έχεις κάποια ένστικτα κυνηγητικά, έχεις κάποια ένστικτα μέσα σου. Δεν μπορείς να αρνηθείς και τα σεξουαλικά σου ένστικτα και τα κυνηγητικά, μπορείς ας πούμε να χρησιμοποιήσεις την χορευτική μουσική, να εκτονώσεις κάποια ένστικτα... Παλιότερα ίσως έτρεχες μ' ένα ακόντιο στο χέρι, κυνηγώντας κάτι... Κάν' το αυτό έξω, θα βρεθείς στο Δαφνί με ζουρλομανδύα (γέλια). Ε...οπότε κουνιέσαι, ουρλιάζεις, την βγάζεις αυτήν την ενέργεια. Θεε να φλερτάρεις...δεν είσαι καλός στα λόγια, δεν θες να το κάνεις με λόγια; Χορεύεις. Μπορείς να πλησιάσεις κάποιον έτσι.

φορές διένυαν πολλά χιλιόμετρα δρόμου για να βάλουν τοίχους, να κάνουν γκράφιτι. Στα δωμάτιά τους έψαχναν στο internet για πληροφοριακό υλικό σχετικά με τις μελέτες και τις ασχολίες τους (όπως για τα φυτά και τις ιδιότητές τους) και ενημέρωναν τις ιστοσελίδες τους. Μια βασική δραστηριότητα της καθημερινότητας όλων συνιστούσε η μεταμεσονύχτια κουβέντα στο #diafana_krina. Είχαν κατασκευάσει ένα site σχετικό με την ελληνική χλωρίδα, ένα σχετικό με το graffiti, κι αυτό που αφορούσε τα «Διάφανα Κρίνα». Αρνούνταν κατηγορηματικά ότι η μελέτη τους για τις παραισθησιογόνες ιδιότητες των φυτών¹⁸³ είχε οποιαδήποτε σχέση με τα «ναρκωτικά». Ήταν ενάντια στην χρήση ναρκωτικών, και σε ότι αυτά αντιπροσωπεύουν, αφού από τη μία πλευρά είναι χημικά, άρα βλαβερά για την υγεία, από την άλλη είναι μέρος ενός βρώμικου εμπορίου και αισχροκέρδειας. Κάθε μέλος της παρέας εξέταζε ένα συγκεκριμένο φυτό από διαφορετική πλευρά. Για παράδειγμα, ο βιολόγος της παρέας εξέταζε τις ιδιότητές τους, έφτιαχνε πειραματικά αποστάγματα από αυτά και τα δοκίμαζαν προκειμένου να ανακαλύψουν θεραπευτικές ή παραισθησιογόνες ιδιότητές τους. Ο κοινωνικός θεολόγος μελετούσε μύθους και ιστορίες γύρω από το καθένα. Στα πειράματά τους με τα φυτά είχαν συμβάλλει η περιέργεια και ο θαυμασμός που έτρεφαν για άλλους πολιτισμούς που χρησιμοποιούν τα φυτά ανάλογα, όπως οι Ινδιάνοι. Ασχολούνταν πολύ με διάφορες μορφές σαμανισμού, και συμμετείχαν σε συγκεντρώσεις σαμάνων που γίνονταν στην Ελλάδα. Ο Σίμος θα ήθελε να γίνει σαμάνος. Ο σεβασμός και η αγάπη που εκδήλωναν για την φύση και τα προϊόντα της εναρμονιζόταν με τα ανάλογα χαρακτηριστικά του ρομαντικού κινήματος. Ο ρομαντισμός δεν χαρακτήριζε μόνο την μουσική την οποία επέλεγαν, αλλά και την γενικότερη στάση ζωής την οποία είχαν υιοθετήσει. Προσέγγιζαν τον κόσμο υπό τις ρομαντικές επιρροές. Τους άρεσε να φωτογραφίζουν ηλιοβασιλέματα και να γράφουν στιχάκια για κοπέλες και για ποτά, να ζωγραφίζουν αυτά που έβλεπαν όταν έκλειναν τα μάτια ή όταν κάθονταν σε κάποιο μπαλκόνι. Στις φωτογραφίες που τραβούσαν προσέθεταν εφέ και χρώματα, μεταμορφώνοντας την αρχική τους εικόνα. Επιπλέον οι ρομαντικές επιρροές διαφαίνονταν στις αντιλήψεις τους για τις σχέσεις των δύο φύλων: Όταν κάποιος/α

Δηλαδή έχει και μία τέτοια Να βγάλεις και την σωματική σου...επειδή δεν είσαι μόνο...δεν είσαι μόνο ο εγκέφαλος σου, είναι και το σώμα σου που θέλει να ταξιδεύσει.

¹⁸³ Τα φυτά που έχουν παραισθησιογόνες ιδιότητες ή την ικανότητα να διευρύνουν την αντίληψη τα είχαν ονομάσει «psycho active».

ερωτευτεί δίνεται αποκλειστικά κι ολόκαρδα στην/στον αγαπημένο/η του/της, και σε αυτή την σχέση δεν χωράνε τρίτοι.

Στο σύνολό τους οι πληροφορητές μου έδειχναν μεγάλο ενδιαφέρον για την μουσική (διέθεταν πολλές γνώσεις σχετικές με την μουσική, πολλά mp3, βινύλια και cd)¹⁸⁴ και τα φιλοσοφικά συστήματα διάφορων λαών από το παρελθόν μέχρι σήμερα. Έγραφαν, ζωγράφιζαν, διάβαζαν λογοτεχνία του φανταστικού (τους άρεσε πολύ αυτό το είδος), πήγαιναν στον κινηματογράφο να δουν θρίλερ και ταινίες φαντασίας, άκουγαν πολύ μουσική, λάτρευαν τα ταξίδια¹⁸⁵, περιηγούνταν πολύ και παρατηρούσαν τον κόσμο γύρω τους. Τα χρήματα που συγκέντρωναν προορίζονταν κυρίως για συναυλίες και εκδρομές σε άλλα μέρη, καθώς επίσης για βιβλία και μουσική. Θα έλεγα ότι τους χαρακτήριζε μια μποέμικη νοοτροπία¹⁸⁶. Ο Σίμος μου έλεγε ότι ενώ είναι ωραία που σήμερα βρίσκεις ότι θέλεις από μουσική, όταν καταλαβαίνεις πόσο λίγα λεφτά έχεις και ότι δεν μπορείς να τα αποκτήσεις, νιώθεις χάλια. Σκεφτόταν ότι αν ποτέ έκανε ληστεία, θα επέλεγε δύο είδη μαγαζιών: «Τα δισκάδικα και τα βιβλιοπωλεία» (όχι για να πάρει χρήματα αλλά είδος). Αυτοί οι τομείς συνιστούσαν τους πρωταρχικούς στόχους χρήσης των χρημάτων τους.

Οι συζητήσεις τους περιστρέφονταν γύρω από δύο πόλους: ο ένας είχε να κάνει με όλες τις παραπάνω εξερευνήσεις και εμπειρίες, ο άλλος με τα προβλήματα που βίωναν στην οικογένεια, στις σχέσεις τους, στην εργασία, στις σπουδές. Κάποιες φορές αυτά εμπλέκονταν, καθώς τα συγκεκριμένα προβλήματα εμπόδιζαν τις εξερευνήσεις τους, ή γίνονταν κίνητρο για να τις προχωρήσουν περισσότερο. Συχνά εκδήλωναν αντάρτικες νοοτροπίες, προκαλώντας τον εκνευρισμό καθηγητών,

¹⁸⁴ Όταν οι Θεσσαλονικείς βρίσκονταν στην Αθήνα συνήθιζαν να τριγυρίζουν στο Μοναστηράκι ψάχνοντας για σπάνιους δίσκους και cd.

¹⁸⁵ Για τα μέλη της παρέας που κατοικούσαν στην Αθήνα η αφορμή για ταξίδι (τις περισσότερες φορές) ήταν κάποια περιοδεία των «Διάφανων Κρίνων» και οι καλοκαιρινές διακοπές. Για εκείνα που ζούσαν στην Θεσσαλονίκη το κέντρο του ενδιαφέροντος ήταν το ίδιο το ταξίδι, και οι αφορμές ή οι αιτίες πολλές και διαφορετικές (όπως συναυλίες ξένων συγκροτημάτων εκτός εκείνης των «Διάφανων Κρίνων»).

¹⁸⁶ Αν και στην δική μας περίπτωση δεν μιλάμε για «υποκοουλτούρα», κάποια χαρακτηριστικά των πληροφορητών μου ταιριάζουν με κάποια των μποέμ και των διαδόχων τους.

αστυνομικών και οικογένειας. Κάποια μέλη της παρέας είχαν μικροπροβλήματα με τον νόμο λόγω του γκράφιτι και της ηλεκτρονικής σελίδας για τα φυτά.

Αναφέρω κάποια περιστατικά από την καθημερινότητα της παρέας που έχω καταγράψει στο ημερολόγιο:

« [...] Στο μεταξύ στην πλατεία Εξαρχείων τριγύριζαν αστυνομικοί και έδιωχναν τους τοξικομανείς από τα παγκάκια, κάτι που προκάλεσε τις έντονες αντιδράσεις των πληροφορητών μου, οι οποίοι το θεώρησαν απαράδεκτο. Οι αστυνομικοί παρότρυναν επιτακτικά μια γυναίκα να πάει σπίτι της. Ο Σίμος γύρισε και τον κοίταξε εκνευρισμένος. Μουρμούρισε: «Ρωτάς ρε μαλάκα αν έχει σπίτι...!» [...] Ο Σίμος μας διηγήθηκε ότι εκείνη την ημέρα, τον πλησίασε «ένας τύπος μικρός σε ηλικία», γύρω στα 25, τον έπιασε από τον ώμο και επαναλάμβανε: «Φίλε να σου πω, να σου πω». Ο Σίμος του απάντησε «πες μου, αλλά άσε με, μη με κρατάς», γιατί είχε πιάσει το χέρι του και το έσφιγγε κοιτώντας τον έντονα στα μάτια. Τότε του λέει «Γιατί να σε αφήσω;», και ο Σίμος φώναξε εκνευρισμένος: «Γιατί δεν θέλω να με κρατάς, γιατί έτσι γουστάρω!». Στην συνέχεια ο ξένος του εξομολογήθηκε ότι ήθελε να τον κλέψει. Πήγαν μαζί και κάθισαν σε ένα παγκάκι. Ο Σίμος του εξήγησε ότι: «Δεν πας να κλέψεις έτσι ρε φίλε... Όταν πας να κλέψεις μην κοιτάς τον άλλον στα μάτια» και του έκανε μαθήματα στο πως να κλέβει σωστά [...]

Ο Σίμος μας διηγήθηκε ότι ήταν κάποια στιγμή μαζί με κάποιον γνωστό του μέσα στο λεωφορείο. Τον ρώτησε για την χειρολαβή: «Μπορώ να το κατεβάσω αυτό;». Λέει ο άλλος «όχι». Τότε «τσακ, το τραβάω και το κατεβάζω». Μετά προσπαθούσε να κατεβάσει και ο άλλος μία, αλλά δεν μπόρεσε. Ο κόσμος γύρω τους κοιτούσε, αλλά δεν είπε κανείς τίποτα. Από τότε έχει αυτήν την χειρολαβή μαζί του, κρεμασμένη στο σακίδιο του.

Ταυτόχρονα με τους γενικότερους πειραματισμούς τους, αντάρτικους ή μη, την εξερεύνηση της ζωής πέρα από τους παγιωμένους τομείς της, αναδεικνύεται παράλληλα η δυσαρέσκεια και η αντίθεσή τους προς την καθιερωμένη κοινωνική πραγματικότητα (σε πολλαπλά επίπεδα). Από την μία πλευρά βρίσκεται η συνεχής αναζήτηση δυνατοτήτων που οι άλλοι αγνοούν, σχετικά με τον ανθρώπινο εγκέφαλο και με τα ταξίδια, και τον τρόπο που μπορούν αυτοί οι παράγοντες να σε κάνουν να αντιλαμβάνεσαι αυτά που συμβαίνουν γύρω σου και να νιώθεις διαφορετικά. Σε όλα αυτά υπάρχει πάντα και η αναζήτηση του αισθητικά ωραίου, η οποία εκδηλώνεται σε

πολλές πλευρές της ζωής τους¹⁸⁷. Οι συνομιλητές μου επιθυμούν τα ψυχεδελικά τους ταξίδια να είναι «ωραία», τα στοιχεία της φύσης είναι «ωραία», η μουσική κάνει «ωραία» την καθημερινότητα στο σπίτι και τον δρόμο, τα τραγούδια είναι «ωραία» κ.ο.κ. Αρκεί κάποιος να συμφωνήσει ότι ένα τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» είναι πανέμορφο, κι έχει κάνει το πρώτο βασικό βήμα για την αποδοχή του στην παρέα της Αθήνας. Από την άλλη πλευρά, η ανάγκη «φυγής» αναδεικνύεται με πιο πρακτικό τρόπο. Συχνά η αιτία για την κατέβαινε στην Αθήνα ο Σίμος ήταν κάποιος τσακωμός με την οικογένειά του. Ήθελε να ξεφύγει λίγο από όλα αυτά, όπως έλεγε. Ανάλογες περιπτώσεις αφορούσαν και τους υπόλοιπους πληροφορητές. Ο Σπύρος χαιρόταν ιδιαίτερα αν προγραμματιζόταν κάποια συναυλία των «Διάφανων Κρίνων» μέσα στην ίδια χρονική περίοδο με την εξεταστική του πανεπιστημίου. Καθώς δεν έχανε συναυλία του συγκροτήματος στην Αθήνα, επιπλέον σε αυτήν την περίπτωση θα ξέφευγε κι από την εξεταστική, όπως δήλωνε. Όμως την τελευταία διαπίστωση την ενισχύουν κυρίως οι δύο πόλοι συζήτησης που προανέφερα: Οι φορτισμένες συζητήσεις για τις οικογενειακές συγκρούσεις από την μια πλευρά και οι εμπειρίες διαχείρισης ή διαφυγής από τον οικιακό ή άλλους θεσμοθετημένους χώρους από την άλλη. Η μουσική, οι ταινίες, η συγγραφή λογοτεχνημάτων, και η προσφυγή στην φύση και στην διαφορετικότητα όποτε ήταν δυνατόν στην αντίπερα όχθη των οικογενειακών και άλλων προβλημάτων έδιναν το παρόν τους.

4.4) Πολιτικές δραστηριότητες

Μία ακόμη πλευρά της ζωής των πληροφορητών μου συνολικά συνιστούσαν οι πολιτικές τους δραστηριότητες. Αν και όλοι δήλωναν κατηγορηματικά ότι δεν ανήκουν σε καμία πολιτική παράταξη¹⁸⁸, συμμετείχαν στις εκδηλώσεις διαμαρτυρίας

¹⁸⁷ «Η δημιουργία της ομορφιάς μας επιτρέπει να δραπετεύσουμε από την απατηλότητα του υλικού κόσμου σε μια ψευδαίσθηση της αιωνιότητας ακόμα κι αν αυτό μας επιβάλλει να συνειδητοποιήσουμε ότι η ομορφιά καθαυτή είναι απατηλή, ανέγγιχτη, παροδική» (Bronfen 1992, 64). Το «ωραίο» ακόμα κι αν είναι σπάνιο, είναι συνεχώς ζητούμενο. Είναι διακοπή στην «άσημη» καθημερινότητα. Είναι άρνηση του υλικού ή επιβαλλόμενου κόσμου και διαφυγή από αυτόν. Αυτή η αναζήτηση πραγματοποιείται κυρίως μέσα από την τέχνη και το φυσικό περιβάλλον.

¹⁸⁸ Ασκούν κριτική ακόμα και στους αναρχικούς, ως «πλουσιόπαιδα που όποτε θέλουν να το παίξουν μάγκες σπάνε βιτρίνες, με την ασφάλεια που νιώθουν ότι μετά θα γυρίσουν σπίτι τους».

κατά των παγκοσμίων μορφών εξουσίας. Παρευρέθηκα μαζί τους¹⁸⁹ σε δυο συλλαλητήρια διαμαρτυρίας (εκείνοι έχουν συμμετάσχει σε πολλά περισσότερα) τις ημέρες που τα αμερικανικά στρατεύματα εισέβαλλαν στο Ιράκ. Γενικότερα έδειχναν έντονο ενδιαφέρον για τα διεθνή πολιτικά ζητήματα, και δήλωναν αντίθετοι με την εξουσία που ασκούν οι μεγάλες χώρες στις μικρότερες¹⁹⁰. Δύσκολα έχαναν συγκέντρωση και πορεία που οργανωνόταν ενάντια σε επέμβαση μιας χώρας (ή κοινωνικής ομάδας) εις βάρος μιας άλλης. Κάποια από τα μέλη της παρέας αναρωτιόνταν αν υπάρχουν πιο αποτελεσματικοί τρόποι για να «χτυπηθεί» η εξουσία και η καταστροφική αλαζονεία χωρών όπως η Αμερική. Ο Φώτης πίστευε ότι οι χάκερς θα μπορούσαν να δώσουν μια λύση. Επιχειρηματολόγησε χαρακτηριστικά ότι, αν μπορούσε κάποιος χάκερ να μπει στα αρχεία μιας μεγάλης εταιρείας όπλων και πείραζε τις εντολές για το μέγεθος ενός συγκεκριμένου τύπου σφαίρας, τότε θα παράγονταν χιλιάδες σφαίρες οι οποίες τελικά δεν θα ταίριαζαν στα όπλα για τα οποία προορίζονταν. Με αυτόν τον τρόπο η εταιρεία θα πάθαινε ζημιά πολλών εκατομμυρίων¹⁹¹. Δεν τους απασχολούσαν ιδιαίτερα τα πολιτικά δρώμενα της Ελλάδας. Παρουσίαζαν μια αρνητική στάση για όλους τους πολιτικούς φορείς της χώρας. Κάποιοι δεν ψηφίζουν ποτέ. Ο Χάρης, ως ο πιο πολιτικοποιημένος από την παρέα, συμμετείχε σε πορείες κι εκτός Αθηνών ή Ελλάδας. Για την ενημέρωσή τους σχετικά με την επικαιρότητα, χρησιμοποιούσαν ένα site στο διαδίκτυο, το Indy media, το οποίο υφίσταται παγκοσμίως και είναι «ανεξάρτητο». Στην Ελλάδα έχει (όπως και σε κάθε κράτος) παράρτημα που αφορά συγκεκριμένα την χώρα.

Οι συνομιλητές μου αντιπαθούσαν τους αστυνομικούς κι όποτε ένιωθαν ότι μπορούσαν να προκαλέσουν κάποιον από αυτούς το έκαναν. Ένα βράδυ γυρνώντας από το cinema (είχαμε παρακολουθήσει την ταινία «Ο χαμένος τα παίρνει όλα» του Νικολαΐδη, με πρωταγωνιστή τον Γιάννη Αγγελάκα) ο Βαγγέλης δήλωσε, καθώς προχωρούσαμε όλοι μαζί στην λεωφόρο Αλεξάνδρας προς τα σπίτια μας, ότι θα «γούσταρε» να ήταν στην θέση του Αγγελάκα όταν σκότωνε τους αστυνομικούς. Τον

¹⁸⁹ Μαζί με τους Αθηναίους και Θεσσαλονικείς συνομιλητές μου σε πορείες διαμαρτυρίας που πραγματοποιήθηκαν στο κέντρο της Αθήνας.

¹⁹⁰ Δεν ασχολούνται με ανάλογο ζήτημα για την ελληνική κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα.

¹⁹¹ Το χάκινγκ τους απασχολεί πολύ, αλλά δεν έχουν ασχοληθεί προσωπικά. Ο μικρότερος αδελφός του Σίμου ήταν χάκερ, αλλά τον εκνεύρισε επειδή κατέστρεψε τον υπολογιστή του.

ρώτησα αν θα μπορούσε να κάνει ποτέ φόνο. Αρχικά απάντησε μισοαστεία, μισοσοβαρά, ότι «οι μπάτσοι δεν είναι ακριβώς άνθρωποι ώστε να θεωρηθεί φόνος», αλλά μετά σοβάρωσε. Διευκρίνισε ότι δεν θα μπορούσε να σκοτώσει, αλλά «ευχαρίστως θα έσπαγε στο ξύλο κάποιον απ' αυτούς». Αν όμως έβλεπε να κάνουν «κακό σε κάνα παιδάκι, τότε πραγματικά δεν ξέρω μέχρι που θα το έφταναν». Ο Μάριος είχε γνωρίσει μόνο έναν καλό αστυνομικό, ο Βαγγέλης κανέναν, και απευθυνόμενος στον Μάριο σχολίασε ότι εκείνος ο «καλός» ήταν η εξαίρεση που επιβεβαίωνε τον κανόνα. Αν και ο Βαγγέλης είχε γνωρίσει δύο μόνο αστυνομικούς προσωπικά, έκρινε από διάφορα περιστατικά που συνέβαιναν γύρω του. Και οι δύο συμφώνησαν ότι «οι μπάτσοι κατεβαίνουν από τα χωριά όπου δεν έχουν τι να κάνουν, γίνονται αστυνομικοί και το βλέπουν εξουσία το όλο ζήτημα». Ο Βαγγέλης έφερε σαν παράδειγμα ένα τσιγγανάκι που είχαν σκοτώσει χωρίς λόγο. Ένα άλλο βράδυ ήμασταν στο αυτοκίνητο εγώ, ο Βαγγέλης και ο Χάρης. Το αυτοκίνητο ήταν του Χάρη και είχε δυνατά μουσική των «Active Member»¹⁹² με κάποιο τραγούδι το οποίο εξύβριζε «κάτι μπάτσους». Καθώς περνούσαμε κοντά από δύο αστυνομικούς ο Χάρης ανέβασε περισσότερο την ένταση του ήχου προκειμένου να το ακούσουν.

4.5) Η καθημερινότητα γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα»

Όλες οι παραπάνω παρατηρήσεις έχουν σκοπό να δώσουν το γενικότερο πλαίσιο νοοτροπιών και στάσεων ζωής των πληροφορητών μου, μέσα στο οποίο εντάσσεται και η σχέση τους με το συγκρότημα των «Διάφανων Κρίνων». Η ατμόσφαιρα που εκπέμπει το συγκρότημα αλλά και ο κόσμος που δημιουργείται γύρω από αυτό σχετίζεται με όλες τις δραστηριότητες και τις αντιλήψεις, οι οποίες καταγράφονται παραπάνω στις ενότητες του κεφαλαίου.

Η μυθολογία των «Διάφανων Κρίνων» βασίζεται στον ρομαντικό άνθρωπο, ο οποίος απογοητεύεται από την πορεία της ζωής του και την σκληρή εξωτερική πραγματικότητα. Οπότε αναζητάει καταφύγιο ή καταλήγει σε φανταστικούς κόσμους ή στον (συμβολικό ή πραγματικό) θάνατο. Επιπλέον, η δυσανασχέτηση των μελών του συγκροτήματος προς την πολιτική και κοινωνική τάξη πραγμάτων εκφράζεται άμεσα μέσω του λόγου τους και των πράξεών τους. Ανάλογα, οι πληροφορητές μου δυσανασχετούν με διάφορες όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας, οι οποίες τους

¹⁹² Πρόκειται για το άλλο αγαπημένο του συγκρότημα μαζί με τα «Διάφανα Κρίνα», το οποίο εκφράζει αρτιότερα τις πολιτικές του πεποιθήσεις.

αφορούν άμεσα ή έμμεσα, και αναζητούν εναλλακτικές λύσεις και τρόπους προκειμένου να βελτιώσουν την ζωή τους, να έρθουν σε διάλογο ή να ξεφύγουν από παράγοντες οι οποίοι τους κατατρέχουν. Βιώνουν φόβους, αγωνίες και ανησυχίες, γι' αυτό τον λόγο και φτιάχνουν ένα κόσμο διαφορετικό από την καθιερωμένα κοινωνικά πρότυπα. Τα «Διάφανα Κρίνα» τους παρέχουν τα συμβολικά εργαλεία, ένα πεδίο, για να «χτίσουν» τον χώρο και τον κόσμο τους, όπου κυριαρχούν τα συναισθήματα και οι αισθήσεις. Διαχειρίζονται τους φόβους και τις ανησυχίες τους βασισμένοι στην μουσική, υιοθετούν κι υιοθετούνται από μουσική άποψη. Αυτός ο κόσμος που δημιουργούν συνιστά για τους ίδιους ένα είδος κοινωνικοποίησης και κυρίως ένα μέσο διαπραγμάτευσης με τον «έξω» κόσμο στην μεταιχμιακή περίοδο την οποία διανύουν.

Με αυτόν τον τρόπο, επιλέγουν δραστηριότητες οι οποίες βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ επιτρεπτού κι απαγορευμένου (νομικά ή ηθικά): μεγάλη κατανάλωση αλκοόλ, πειράματα με φυσικές παραισθησιογόνες ουσίες, graffiti, δημόσια χρήση του ναργιλέ, πολιτικές εκδηλώσεις που προκαλούν την έννομη τάξη (όπως όταν προκαλούν τους αστυνομικούς στις πορείες). Είτε είναι επιτρεπτές νομικά, αλλά είναι αμφίσημες σε ηθικό επίπεδο: παραδείγματος χάριν, η συμβολική διαχείριση της έννοιας του θανάτου¹⁹³, η δημιουργία καλλιτεχνημάτων (ποίηση, ζωγραφική και λογοτεχνία) που το περιεχόμενό τους προσεγγίζει εκείνο των περιθωριακών καλλιτεχνών (βρίσκουμε στοιχεία σκοτεινού ρομαντισμού,

¹⁹³ Όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα, ο θάνατος ως κάτι που δεν ανήκει στην κοινωνική σφαίρα σχετίζεται με τις οριακές φάσεις στην ζωή. Η οριακότητα (σύμφωνα με τον Victor Turner) συνδέεται συχνά στις κοινωνίες με τον θάνατο (το σκοτάδι, την ερημιά, τις εκλείψεις, κ.ο.κ). Κάποιες φορές είναι η προϋπόθεση για την αναγέννηση, για την νέα ζωή. Η μυθολογία των «Διάφανων Κρίνων» έχει την έννοια του θανάτου ως ένα από τα κεντρικά της θέματα και το κοινό τους την υιοθετεί, την εκφράζει παραστασιακά και την χειρίζεται συμβολικά. Οι συνομιλητές μου διακατέχονται από την αγωνία για την κατεύθυνση που θα πάρει η ζωή τους λόγω και μέσω των επιλογών τους και των πιέσεων που δέχονται, και παράλληλα βιώνουν ασφυκτικά τα πρότυπα συμπεριφοράς που τους θέτει η κοινωνία και οι θεσμοί της, όπως π.χ. η οικογένεια. Βρίσκονται λίγα βήματα πριν την εισαγωγή τους στον κόσμο των ενηλίκων, τον οποίο επιθυμούν να βιώσουν με κριτική στάση και διαλλακτικότητα στις επιλογές τους. Αυτά τα χαρακτηριστικά καθιστούν την περίοδο της ζωής τους μεταβατική, και οι αγωνίες τους διοχετεύονται στις, αλλά και τροφοδοτούνται, από τις αισθητικές - καλλιτεχνικές τους επιλογές. Η μεγάλη ένταση με την οποία βιώνουν την περίοδο μετάβασης που διανύουν εξηγεί την ενασχόλησή τους με τον θάνατο.

αυτοκαταστροφικών τάσεων και περιθωριακών δραστηριοτήτων), η εμφάνισή τους (στοιχεία του στυλ που έχουν υιοθετήσει μερικοί από τους πληροφορητές μου)¹⁹⁴, η απαξίωση των χρημάτων και του κέρδους (ύψιστη προτεραιότητα της σύγχρονης εποχής και της αστικής κοινωνίας).

Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι μέρος της καθημερινότητας του κοινού τους. Οι εικόνες τους κατακλύζουν τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές τους, ζωγραφίες τους κοσμούν τα δωμάτιά τους, η μουσική τους αποτελεί καθημερινό άκουσμα, κατέχουν κεντρική θέση στις συζητήσεις τους και στα σχέδιά τους (ως δημιουργοί – καλλιτέχνες, ή ως οικεία πρόσωπα), συμμετέχουν κάθε βράδυ στο chat room που δημιούργησαν προς τιμήν τους στο διαδίκτυο. Τα υπνοδωμάτια των πληροφορητών μου λειτούργησαν στην επιτόπια έρευνα ως βιογραφικές αφηγήσεις. Με όλα τα αντικείμενα που εκτίθονταν ή μου αποκαλύφθηκαν στον χώρο τους, εμπλούτισα το υλικό μου για τα πολιτισμικά ενδιαφέροντά τους και τις ιδιαίτερες νοηματοδοτήσεις τους. Πρόκειται για χώρο ταυτόχρονα ιδιωτικό και κοινωνικών συναναστροφών με τους φίλους τους. Εκεί λάμβαναν μέρος οι συζητήσεις τους, κατανάλωναν αλκοόλ και άκουγαν μουσική. Η μουσική είναι απαραίτητο στοιχείο στο περιβάλλον ενός υπνοδωματίου. Δίνει τους ιδιαίτερους ηχητικούς χρωματισμούς στην ατμόσφαιρά του, είναι μέσο διαφυγής κατά την διάρκεια της προσωπικής τους περισυλλογής, διαμεσολαβεί στον συναισθηματικό τόνο των συζητήσεων, συνοδεύει τις δραστηριότητες με τους φίλους και εξυπηρετεί, διευκολύνει θα έλεγα, το περιεχόμενο των συζητήσεών τους, το οποίο αφορά την ιδιωτική αλλά την δημόσια σφαίρα εξίσου, όπως είδαμε. Με την ύπαρξη εισιτηρίων και φωτογραφιών (στους τοίχους ή στην οθόνη του Η/Υ) από συναυλίες επιδεικνύουν την ενεργή συμμετοχή τους στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων». Πολύ περισσότερο, με τις αφίσες τις οποίες έχει ζωγραφίσει ο τραγουδιστής τους, τεκμηριώνουν την προσωπική επικοινωνία και την

¹⁹⁴ Π.χ. ο Σίμος είχε μακριά μαλλιά, γεγονός που προκαλούσε διαπληκτισμούς με την οικογένειά του και καχυποψία στο οικογενειακό περιβάλλον των φίλων του (σε συνδυασμό με την γενικότερη συμπεριφορά του στους δημόσιους χώρους). Όταν τα έκοψε, σαν αντίδραση άφησε πολύ μακριά γένια. Ανάλογα η Κατερίνα στο σχολείο φορούσε πολλά σκουλαρίκια στα αυτιά, στη μύτη και το φρύδι. Μου είχε διηγηθεί ότι την εποχή των καταλήψεων μια μητέρα είχε πάει έξω το σχολείο και την έβριζε ότι: «έτσι που είμαι ντυμένη Ποιος ξέρει τι τούβλο είμαι και κάτι τέτοια». Της απάντησε ότι είναι η αποσιολόγος της τάξης και την αποστόμωσε.

γνώση που κοινωνούν από την κεντρική αυτή μορφή, από την οποία εμπνέεται ο κόσμος τους.¹⁹⁵ Μία ακόμα λειτουργία που φαίνεται να εξυπηρετεί η έκθεση αυτών των αντικειμένων, είναι ότι με αυτόν τον τρόπο ανακαλούν μέσα στον προσωπικό τους χώρο στιγμές, γεγονότα, πρόσωπα και καταστάσεις από τις εμφανίσεις των «Διάφανων Κρίνων», ως ένα ακόμη μέσο διατήρησης ζωντανής της ατμόσφαιράς τους και της επαφής τους με αυτές.

Η σχέση «Διάφανων Κρίνων» και καθημερινότητας του κοινού φανερώνεται από επιτελεστικές μορφές στην συμπεριφορά του έξω από τα συναυλιακά πλαίσια. Πέρα από τις κοινές ή συγγενικές ιδεολογικές και αισθητικές κατευθύνσεις τις οποίες ακολουθεί, το στοιχείο το οποίο αναδεικνύεται περισσότερο σε συμπεριφορές της καθημερινότητας είναι εκείνο της «κοινής αίσθησης» το οποίο διακατέχει τους πληροφορητές με σε σχέση με τους πρωταγωνιστές των στίχων (οι οποίοι συχνά προσωποποιούνται στα ίδια τα μέλη του συγκροτήματος). Αποτελεί κοινή διαπίστωση σε όλα τα νεαρά άτομα με τα οποία συνεργάστηκα, ότι τα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων» εκφράζουν με αισθητική υπεροχή αυτά που νιώθουν, τις εμπειρίες τους και τα συναισθήματα που πήγασαν από αυτές, όπως ο πόνος, η θλίψη, η απόγνωση και η απογοήτευση¹⁹⁶. Κύρια αιτία αυτών των συναισθημάτων τους είναι η απαίτηση του κοινωνικού τους περιβάλλοντος να ενσωματωθούν και να εξελιχθούν, ως ενήλικες πλέον, στο κοινωνικό σύνολο σύμφωνα με τις προσδοκίες του. Προσδοκίες στις οποίες συχνά βρίσκουν ότι δεν ταιριάζουν. Απαξιούν πολλά τυποποιημένα πρότυπα ζωής, φοβούνται ότι θα απορριφθούν γι' αυτό, εγκλωβίζονται κάποιες φορές μεταξύ των εξωτερικών απαιτήσεων και των εσωτερικών τους επιθυμιών. Βρίσκονται σε μια οριακή φάση της ζωής τους, βιώνουν συγκρουσιακές

¹⁹⁵ Σχετικά με την κουλτούρα των υπονοματιών των εφήβων, βλ. Lincoln 2004.

¹⁹⁶ Οι πληροφορητές μου στην Θεσσαλονίκη έκαναν μια πρόποση που αφορούσε αποκλειστικά την φιλία τους, και βασιζόταν στις δύσκολες στιγμές που πέρασαν, στο κοινό τους βιοματικό background. Είναι ένας στίχος από το τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» «Απέραντη Θλιμμένη Ανταρκτική»: «Στους σκοτεινούς της νύχτας μας χειμώνες» λένε, και τσουγκρίζουν τα μπουκάλια τους όταν πίνουν μαζί. Μου διηγήθηκαν την ιστορία της πρόποσης. Ήταν η εποχή που οι γονείς του Γιώργου προσανατολιζόνταν προς τον χωρισμό και στο σπίτι γίνονταν τρομεροί τσακωμοί. Ο Γιώργος βρισκόταν στο μέσο των συγκρούσεων κι ένιωθε πολύ άσχημα. Την ίδια εποχή ο Φώτης είχε έντονα υπαρξιακά προβλήματα που επιδεινώνονταν λόγω της έλλειψης κατανόησης το σπίτι του. Εκείνη την περίοδο ο Φώτης ανακάλυψε τα «Διάφανα Κρίνα» και έδωσε στον Γιώργο να ακούσει. Το τραγούδι «Απέραντη θλιμμένη Ανταρκτική» έγινε το σύμβολο των εμπειριών και της φιλίας τους.

(εσωτερικές και εξωτερικές) καταστάσεις κι αντιμετωπίζουν διλήμματα. Ο κόσμος που δημιουργούν γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα» έχει ως λειτουργικό στόχο την διαχείριση της επανενσωμάτωσης με ανεκτούς όρους. Ταυτόχρονα, στα πλαίσιά του, απολαμβάνουν την αποδοχή και την κοινωνική αναγνώριση, απαλύνουν τον φόβο της απόρριψης, εκφράζουν την απογοήτευσή τους αλλά και την κοινωνική τους διαφοροποίηση¹⁹⁷, επιβεβαιώνουν την ύπαρξή τους¹⁹⁸.

Επειδή θεωρούν ότι και τα ίδια τα «Διάφανα Κρίνα» είναι κάτοχοι οδυνηρών εμπειριών (οι οποίες πλησιάζουν εν μέρει τις δικές τους) δημιουργείται στο κοινό η αίσθηση της ενότητας και της αδελφοσύνης¹⁹⁹. Σε αυτές τις αξιολογήσεις (τις οποίες συνοδεύουν η εκτίμηση, ο θαυμασμός και κοινές αξιακές κατευθύνσεις) φαίνεται να εμπνέονται και οι συμβολικές πράξεις των πληροφορητών μου να στρίβουν τα τσιγάρα τους αποκλειστικά πάνω στα βινύλια του συγκροτήματος (και πάνω σε αυτά του Παύλου Σιδηρόπουλου, ο οποίος παραπέμπει στον ίδιο αξιακό κώδικα), να κάνουν

¹⁹⁷ Ένα παράδειγμα ρητής δήλωσης αυτής της διαφοροποίησης με το «έξω» ανήκει στον Χάρη. Μου είχε αναφέρει ότι αν και δεν θέλει να φανεί «κάπως», ότι δηλαδή διαφέρει από τον υπόλοιπο κόσμο, παρόλα αυτά: «Όσοι ακούμε κάτι έξω από αυτό που πλασάρεται ως δεδομένο και κοινό, είμαστε διαφορετικοί, πλάσματα της δικιάς μας ράτσας. Σίγουρα έχουμε κάτι ξεχωριστό... Δεν ξέρω αν είναι ξεχωριστό, διαφορετικό σίγουρα. Έτσι πρέπει να είναι και οι άνθρωποι. Καθένας διαφορετικός, καθένας ίσος».

¹⁹⁸ Ο στίχος που τραγουδάγαμ με ιδιαίτερη ένταση μαζί με τον τραγουδιστή ήταν ο: «Άραγε θα θυμάται κάποιος τ' όνομά μας, της ζωής μας τα εξάισια φεγγάρια; Άραγε υπήρξαμε ποτέ στα όνειρά μας;». Η απάντηση που έδιναν από μόνοι τους ήταν: «Ποτέ!». Αυτές οι δηλώσεις αποτελούν (παρά την φαινομενική άρνηση) ταυτόχρονα μια επιβεβαίωση της μελλοντικής τους ύπαρξης (τουλάχιστον στα πλαίσια του κόσμου των «Διάφανων Κρίνων», αφού ο υπόλοιπος κόσμος έχει διαφορετικά αξιακά πρότυπα από τα δικά τους, επομένως δεν έχει λόγους για να τους θυμάται).

¹⁹⁹ Ο τραγουδιστής ενισχύει τους δεσμούς κοινού - συγκροτήματος με συμπεριφορές στην συναυλία (για παράδειγμα στο τραγούδι «Ζωή σαν την δική μου», ο τραγουδιστής μετατρέπει, όπως είδαμε, τον στίχο «Και η ζωή μου όπως παλιά ζωή δικιά μου» σε «Και η ζωή μου όπως παλιά, ζωή δικιά σας» δείχνοντας το κοινό) αλλά και με το λόγο του εκτός αυτής. Ο Θάνος συνηθίζει να λέει την ευχή «να είμαστε καλά» αλλά στο «Closer» υποστήριξε ότι αυτό δεν είναι σωστό, γιατί είναι καλύτερα να λέει «να είσατε καλά», αφού έχει μεγαλύτερη σημασία να είναι οι τριγύρω μας καλά. Ο Γιώργος πρόσθεσε ότι πρέπει να είμαστε καλά για να κρατάμε και τους γύρω μας. Επίσης ο Θάνος ανέφερε ότι δεν θέλει να είναι ποιητής, και ο Γιώργος τον ρώτησε τι θέλει να είναι. Του απάντησε ότι θέλει να είναι «αδελφός».

τατουάζ με κρινάκια ως σύμβολο του συγκροτήματος, ή να μιμούνται τα μέλη του στον δρόμο. Ο Βαγγέλης και άλλα μέλη του κοινού αποκαλούν τον Θάνο «πατέρα» και η Κατερίνα «μπαμπά» ή «μπαμπάκα» (το οποίο έχει διττό χαρακτήρα, εκείνο του «πατέρα-προστάτη» κι εκείνο του ερωτικού θέλγητρου). Δεδομένων των οικογενειακών αντιθέσεων και προβλημάτων που αντιμετωπίζουν από την μια πλευρά και της προσκόλλησης που δείχνουν στο συγκρότημα από την άλλη, σε μερικές περιπτώσεις τα «Διάφανα Κρίνα» γίνονται αντικατάστατο του πιο κοντινού κοινωνικού περιβάλλοντος του ανθρώπου²⁰⁰, αυτού της οικογένειας, όταν αυτή αποτυγχάνει να εκπληρώσει τις προσδοκίες τους. Με αυτόν τον τρόπο, γίνεται κατανοητή και η αντίδραση του Γιώργου όταν έμαθε ότι πιθανόν να διαλυθούν τα «Διάφανα Κρίνα». Αντέδρασε αρνητικά, θεώρησε ότι δεν θα έπρεπε να το κάνουν γιατί έχουν χρέος, όπως μου είπε, απέναντι στο κοινό τους: «Κατά κάποιο τρόπο ανησυχώ και για τα παιδιά. Τι θα τους στοιχίσει. Είδα παιδιά εκεί πέρα μέσα²⁰¹ ... Είδα ένα κορίτσι το οποίο καθόταν δίπλα μου και να έχει βάλει τα κλάματα και να πλαντάζει! [...] Δηλαδή.. τι θα κάνουν αυτά τα παιδιά; Που στην τελική εκφράζει συναισθήματα. Θα βάζουν στο repeat τα ίδια και τα ίδια τραγούδια. Το κάνουνε, αλλά τώρα θα είναι μόνιμη κατάσταση». Τα «Διάφανα Κρίνα» είναι ένας χώρος που υποθάλλει τα μέλη του κοινού του, ένας κόσμος οικείος και προστατευτικός, αναγνώρισης, υποστήριξης και παρηγοριάς, σαν να πρόκειται για μια ιδανική οικογένεια. Με την διάλυσή τους το κοινό θα έχανε όλα αυτά τα κρίσιμα, για την ζωή του, στηρίγματα.

Σε ένα άλλο επίπεδο, μια έμμεση σχέση κοινού – συγκροτήματος αναδεικνύεται από την όμοια, ως προς την λιτότητα, εμφάνισή τους. Δεν θα μπορούσε ο σκεπτόμενος άνθρωπος, ο οποίος απαξιώνει το κέρδος και την εμπορευματοποίηση και είναι παραπονεμένος κάτοικος αυτού του κόσμου, να ντύνεται σύμφωνα με το ρεύμα της καταναλωτικής κοινωνίας²⁰². Το παράδειγμα του

²⁰⁰ Η οικογένεια ως το πιο κοντινό περιβάλλον του ανθρώπου είναι αντίληψη και αίσθηση των ίδιων των συνομιλητών του.

²⁰¹ Εννοεί στην συναυλία.

²⁰² Σχετικά με αυτήν την διαπίστωση, είναι χαρακτηριστική η περιγραφή του Σίμου: «Μια ζωή περιφρονώ τα ντυσίματα κι αυτά μωρέ... Αισθητική είναι και να φοράω πράσινο μπλουζάκι και σκατί παντελόνι, να βάφω το μαλλί πορτοκαλί και να τριγυρνάω με ένα λάστιχο από μπαλκονόπορτα. Απλά είναι ασυνήθιστη αισθητική». Ο Σίμος στην συνέχεια μου διηγήθηκε ένα περιστατικό, όπου είχε

Σπύρου αφορά μια επιπλέον, διαφορετική διάσταση σε σχέση με τις παραπάνω διαπιστώσεις. Ο Σπύρος μιμείται το στυλ τον τραγουδιστή (με όμοια ρούχα και χτένισμα, μίμηση της φωνής του). Ο Βαγγέλης έχει υιοθετήσει (μέσα από κοινές συναισθηματικές και εμπειρικές προοπτικές) την κινησιολογία του από τις συναυλίες (σκυφτός, μελαγχολικός, συνεχώς με ποτό και τσιγάρο στο χέρι). Τα κοινά αισθητικά και γνωστικά στοιχεία που κυκλοφορούν στον κόσμο που έχει δημιουργηθεί από -και γύρω από- τα «Διάφανα Κρίνα» φανερώνονται ανάλογα στα ποιήματα ή πεζογραφήματα που γράφει το κοινό τους. Εμπνέονται από τους στίχους του συγκροτήματος, συναισθάνονται και μοιράζονται με τη γραφή τους. Επιτελούν βασισμένοι στον λόγο και τον ρόλο του καλλιτέχνη ως συνανθρώπου που εκφράζει «κοινή ουσία» με πιο κατανοητό και όμορφο τρόπο. Όχι γιατί θέλουν να τον μιμηθούν, όπως υποστηρίζουν, αλλά γιατί θέλουν «να βγάλουν την τρέλα τους» ή να «τους βοηθήσει να νιώσουν καλύτερα όταν πονάνε».

καταλήξει να κυκλοφορεί όπως περιγράφει παραπάνω σαββατόβραδο με τις φίλες του, χωρίς να τον πειράζει καθόλου. Αν και υπερέβαλλε (γιατί, για παράδειγμα, τον ενδιαφέρουν τα μπλουζάκια με στάμπες της αρεσκείας του), το έκανε επειδή ήθελε να τονίσει πόσο απαξιώνει το ντύσιμο των επίσημων περιστάσεων και της μόδας, και την καταναλωτική μανία που υπάρχει γύρω του σε σχέση με αυτό.

Ένα ποίημα του Σίμου, από την συλλογή του «Άγιο Οκτώ»

*Η ιστορία αυτή ξεκινάει
διαφορετικά από τις Άλλες*

*Ξεκινάει μέσα στο λεωφορείο
με τον ελεγκτή και τον μπάτσο
που με κοιτάει στα μάτια
και ύστερα γυρνά.*

*Δεν έχω τίποτα επάνω μου
Και όμως κοιτάζω με θράσος
μέσα στα μάτια του
και ύστερα γυρνά.
Και κανείς δεν με ζαναρωτάει
Ποιος είμαι, πού πάω
και γιατί έχω τη μουσική
τόσο δυνατά στ' ακουστικά μου.*

*Μετά τρεκλίζοντας κατεβαίνω
Βγάζω τα χέρια απ' τις τσέπες*

*Στην οδό Αριστοτέλους ένα παιδί
κοιτάει τον κόσμο στα μάτια και ουρλιάζει.*

*Δεν έχει τίποτα επάνω του
Και όμως κοιτάζει με θράσος*

*"Γιατί προχωράτε όλοι στο πεζοδρόμιο;"
τους ρωτάει'
"Γιατί προχωράτε όλοι στο πεζοδρόμιο;"*

*Τρέχει πίσω από τους περαστικούς
Κοιτάει και ουρλιάζει
"Γιατί προχωράτε όλοι σας στο πεζοδρόμιο;
Γ' αυτό έχουμε τα μπαλκόνια!"*

*Γ' αυτό έχουμε τα μπαλκόνια
Γιατί κανείς δε προχωράει στα μπαλκόνια;
Να ανεβείτε όλοι σας στα μπαλκόνια
Να προχωράτε μόνο στα μπαλκόνια.*

*Η κυρία τον βλέπει και τρέχει
Και μετά το παιδί γυρνάει
Με κοιτάει που πάω να περάσω
Να περπατήσω τη σειρά μου στο πεζοδρόμιο.*

*Τρέχει προς το μέρος μου
"Γιατί προχωράτε όλοι σας στο..."
Τον κοιτάω στις άδειες τσέπες,
τα μάτια του πριν μιλήσω.
"Ω, βγάλε τον σκασμό!"*

*Και μετά αρχίζει η ανηφόρα.
Αύριο θα περπατάω.
Μαζί της.
Στα μπαλκόνια.*

Το «Στο πεζοδρόμιο» είναι το κομμάτι Νο 13 από το βιβλίο του Αγίου Οκτώ.

Κεφάλαιο 5ο

«Το ηλεκτρονικό δωμάτιο συζητήσεων #diafana krina»

5.1) Το #diafana_krina και οι όροι λειτουργίας του

Μέλη του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» κατασκεύασαν στο διαδίκτυο ένα *chat room*, (όπως ονομάζεται ένας χώρος συζητήσεων -βάσει κάποιου κοινού ενδιαφέροντος- στο IRC²⁰³), που είναι αφιερωμένο στο αγαπημένο τους συγκρότημα. Πρόκειται για το #diafana_krina. Καθώς συνδέεται κανείς με το IRC, και στην συνέχεια επιλέγει τα *chat rooms* στα οποία επιθυμεί να συμμετάσχει, εμφανίζονται στην οθόνη του υπολογιστή του τα στοιχεία που δίνει ο *chanserv*. Πρόκειται για μια υπηρεσία που πληροφορεί τον χρήστη σχετικά με τα δωμάτια συζητήσεων με τα οποία συνδέθηκε. Στην περίπτωση του #diafana_krina, οι δημιουργοί του υποδέχονται τους επισκέπτες του στο χώρο του chanserv με το εξής κειμενάκι:

*ChanServ- Kalws irthes sto #diafana_krina - kanali afierwmeno sto Ellhniko Rock Sygkrothma "Diafana Krina" - site tou kanaliou : www.diafanakrina.com -- Ki An irthes afragos se kername emeis! :-)*²⁰⁴

Με αυτό το κείμενο καλωσορίζουν τον χρήστη, του δίνουν πληροφορίες για την ταυτότητα του καναλιού, καθώς και για την αντίστοιχη ηλεκτρονική σελίδα (site) που συνυπάρχει με το *chat room*. Παράλληλα δείχνουν τις σχέσεις αλληλο-υποστήριξης και φιλικότητας που υπάρχουν μεταξύ των συμμετεχόντων με το «*κι αν ήρθες άφραγκος σε κερνάμε εμείς*» και με το χαμογελαστό προσωπάκι στο τέλος :-). Ανάλογα προσωπάκια (τα οποία ονομάζονται στην ορολογία του internet «emojicons») χρησιμοποιούνται από τους χρήστες στις συζητήσεις που γίνονται στα ηλεκτρονικά δωμάτια και χρησιμεύουν ως συγκινησιακοί δείκτες.²⁰⁵ Οι χρήστες γράφουν με λατινικούς χαρακτήρες. Η γλώσσα -ως το μοναδικό μέσο επικοινωνίας-

²⁰³ IRC σημαίνει Internet Relay Chat

²⁰⁴ Για την διευκόλυνση του αναγνώστη κάθε αυτούσιο κείμενο του IRC που καταγράφεται στο κεφάλαιο, υπάρχει μεταγραμμένο με ελληνικούς χαρακτήρες στο παράρτημα που ακολουθεί.

²⁰⁵ Οι συνομιλητές των καναλιών εκφράζουν διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις, σχηματίζοντας στην οθόνη χαρούμενα, λυπημένα, θυμωμένα πρόσωπα κ.ο.κ.

ανατρέπεται, αναπλάθεται, γίνεται παιχνίδι και χρησιμοποιείται «κανονικά» (βάσει των γλωσσικών κανόνων) στο βαθμό που χρειάζεται για να μπορούν να επικοινωνήσουν οι συμμετέχοντες.

Το *chat room* λειτουργεί ως εξής: Υπάρχει ένα κοινό μέρος συζήτησης, στο οποίο εισέρχεται ο χρήστης μόλις συνδεθεί με το συγκεκριμένο κανάλι, το *main* (όπως το ονομάζουν). Στο *main* συμμετέχουν όλοι οι χρήστες σε κοινές συζητήσεις, οι οποίες αφορούν όλα τα μέλη. Όμως παράλληλα, κάθε συμμετέχων μπορεί να ανοίξει ένα ιδιωτικό παράθυρο συζήτησης (*prive*) με κάποιον από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, όπου θα μιλάνε οι δυο τους ιδιαιτέρως. Σε κάθε κανάλι υπάρχουν κανονισμοί και κανόνες καλής συμπεριφοράς. Για παράδειγμα, είναι αγένεια να εισέλθει κάποιος στο δωμάτιο συζήτησης, ή να αποχωρίσει από αυτό, χωρίς να χαιρετήσει τους παρευρισκόμενους. Επίσης είναι ενοχλητικό να γράφει κάποιος με κεφαλαία γράμματα, γιατί εκλαμβάνονται ως δυνατές φωνές²⁰⁶. Οι διαχειριστές του καναλιού (ή αλλιώς *operators*) επιβλέπουν την ομαλή λειτουργία του και εμφανίζονται στην οθόνη με το διακριτό @ πριν το όνομά τους. Αν κάποιος εισέλθει στο κανάλι και κάνει διαφήμιση άλλου καναλιού –κάτι που απαγορεύεται– ή αρχίζει να βρίζει τους παρευρισκόμενους, τότε ο *operator* έχει δικαίωμα να τον διώξει από το δωμάτιο, να τον αποκλείσει. Του κάνει *kick*, όπως ονομάζεται, (ας πούμε σε ελεύθερη μετάφραση ότι τον πετάει με τις κλωτσιές έξω από το δωμάτιο). Μπορεί επίσης να του κάνει *ban*, δηλαδή να τον διώξει, αφαιρώντας του ταυτόχρονα την δυνατότητα πρόσβασης στο συγκεκριμένο *chat room*. Η ιεράρχηση των χρηστών συνεχίζεται με το + το οποίο διαθέτουν όσοι έχουν δικαίωμα να μιλάνε ελεύθερα στο δωμάτιο, κάτι το οποίο επίσημα έρχεται με την σταθερή συμμετοχή κάποιου στο κανάλι για ένα μικρό –τουλάχιστον– χρονικό διάστημα. Στην πράξη όμως (σχεδόν σε όλα τα *chat rooms*), όλοι μιλάνε από την πρώτη στιγμή εισαγωγής τους σε αυτά, είτε έχουν, είτε δεν έχουν +. Ο σταυρός παραμένει ως στοιχείο γοήτρου για αυτούς που βρίσκονται πολύ καιρό στο κανάλι, είναι εξοικειωμένοι με αυτό, και είναι «παλιοί» γνωστοί μεταξύ τους. Ο σταυρός δίνεται από τον διαχειριστή.

Στο *#diafana_krina* οι συμμετέχοντες, ιδιαίτερα οι δημιουργοί και επιβλέποντές του, διακωμωδούν και παίζουν με αυτούς τους κανονισμούς. Δίνουν

²⁰⁶ Η χρήση των κεφαλαίων γραμμάτων θεωρείται συμβατικά ως αγένεια από όλους τους χρήστες των *chat rooms*. Πρόκειται για το αντίστοιχο του να δυναμώνει κάποιος την ένταση της φωνής του στον προφορικό λόγο, προσπαθώντας να επιβληθεί στον συνομιλητή του.

σταυρούς σε όλους ή το διακριτικό @ των διαχειριστών²⁰⁷, ή κάποιες φορές αφαιρούν αυτά τα στοιχεία από όλους ώστε να φαίνονται ίσοι μέσα στο κανάλι. Άλλες φορές τα δίνουν σε νεότερους χρήστες και τα αφήνουν «πάνω τους», ή καθώς πειράζονται μεταξύ τους, δήθεν διώχνουν τους φίλους τους (τους κάνουν *kick*). Στην συνέχεια οι «διωγμένοι» ξαναμπαίνουν στο δωμάτιο. Οι σταυροί λείπουν εντελώς. Αυτά τα στοιχεία δίνουν στα μέλη αίσθησης ισότητας. Όμως παρόλα αυτά, όλη η ομάδα που συμμετέχει σταθερά, δεν παραβαίνει τους κανονισμούς σε θέματα αγνώστων που θα μπουκ στο κανάλι για να κάνουν διαφήμιση ή για να βρίσουν τους συμμετέχοντες. Συμβαίνει να μπαίνουν στο «δωμάτιο» οπαδοί άλλων μουσικών ειδών -συνήθως- για να βρίσουν τους παρευρισκόμενους επειδή ακούνε «Διάφανα Κρίνα». Είναι ευνόητο για όλους ότι αυτά τα άτομα θα εκδιωχθούν. Τον καιρό που συμμετείχα στο συγκεκριμένο κανάλι καθημερινά, μία μόνο φορά οι διαχειριστές άφησαν για λίγη ώρα κάποιον να βρίζει με κεφαλαία γράμματα (δηλαδή «φωνάζοντας»). Όπως μου είπαν είχαν την περιέργεια να δουν τι έλεγε. Μετά τον έδιωξαν.

Το θέμα του *chanserv* (οτιδήποτε γράφεται στο χώρο του channel-server) και αυτά που γράφει ο διαχειριστής ως πρώτο πράγμα που βλέπει κανείς όταν μπαίνει στο κανάλι (κι ονομάζεται «*topic*²⁰⁸»), και κυρίως το όνομα του *chat room*, δείχνει τους προσανατολισμούς του. Θέτει το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθεί ο χρήστης ο οποίος επιθυμεί να συμμετέχει. Καταρχήν ο νεοεισερχόμενος βλέπει ότι έχει να κάνει με ένα ελληνικό ροκ συγκρότημα. Επομένως για να μπορέσει να ενταχθεί στην ομάδα, πρέπει να ενδιαφέρεται τουλάχιστον για την ροκ μουσική. Κυρίως θα τραβήξει την προσοχή αυτών που τους αρέσουν τα «Διάφανα Κρίνα», που γνωρίζουν περί τίνος πρόκειται και θέλουν να μοιραστούν τα κοινά τους ενδιαφέροντα γύρω από το συγκρότημα. Το όνομα του καναλιού αποτελεί -έστω μερική- εγγύηση για τις ιδιότητες των ατόμων που θα προσελκύσει. Οι ιδιότητες των νέων ατόμων που εισέρχονται στο #*diafana_krina* αφορούν περισσότερο την ομάδα δημιουργίας του και όσους συμμετέχουν πολύ καιρό στο κανάλι. Καθώς γνωρίζονται μεταξύ τους κι έχουν αναπτύξει κάποιους κώδικες επικοινωνίας, δεν θέλουν να παρεισφρήσουν ανάμεσά τους άσχετοι -προς τις δικές τους συμπεριφορές και αντιλήψεις- χρήστες.

²⁰⁷ Το ονομάζουν «παπάκι».

²⁰⁸ Το *topic* έχει συνήθως πληροφοριακό, ή ποιητικό-φιλοσοφικό χαρακτήρα στο #*diafana_krina*.

5.2) Διακρίσεις από το κοινό άλλων μουσικών ειδών

Στο «κεντρικό δωμάτιο» του καναλιού οι συζητήσεις ποικίλουν. Οι συμμετέχοντες συζητάνε πολύ για την μουσική, για ταινίες και βιβλία, οργανώνουν τα *meetings* (δηλαδή τις συναντήσεις τους σε πραγματικό χώρο), μοιράζονται τεχνικές γνώσεις που αφορούν την λειτουργία του IRC²⁰⁹, μεταφέρουν και σχολιάζουν νέα που αφορούν το συγκρότημα²¹⁰, ανταλλάσσουν τραγούδια, φωτογραφίες (πολλά από αυτά τα τοποθετούν στο *site* του καναλιού), ζωγραφιές, ποιήματα ή άλλα κείμενα, πειράζονται, αστειεύονται πολύ και σχολιάζουν ζητήματα της επικαιρότητας, συχνά διακωμωδώντας τα. Μέσα από αυτές τις συζητήσεις φαίνεται πως διακρίνουν τους εαυτούς τους από άλλες κοινωνικές ομάδες και διαφαίνονται στάσεις ζωής και κοσμοαντιλήψεις. Διαχωρίζουν τις επιλογές τους από τις κυρίαρχες τάσεις ως προς την μουσική, και κάνουν κριτική στην πολιτική εξουσία και σε άλλες μορφές εξουσίας.²¹¹ Ας δούμε μερικές δηλώσεις ή συζητήσεις που δείχνουν τα παραπάνω.

Για παράδειγμα σε σχέση με τις μουσικές τους επιλογές :

```
[00:04] *** MiZeRiA has quit IRC (Quit: 3 iouliou oloi rockwave  
erxonai OI CURE RE POUSTI!H TWRA I POTE!ANTE AKOMA PERIMENETE PARTETO  
GAMIMENO EISITIRIO!34 € TSINGOUNEUESTE RE!!!!!!!!!!!!!!_)
```

²⁰⁹ Ακόμα και γνώσεις για παραβατική χρήση του δικτύου, για τους συμμετέχοντες που σπουδάζουν στην Αγγλία. Εκεί τα πανεπιστήμια θέτουν σε λειτουργία ένα σύστημα παρεμπόδισης στην χρήση του IRC για τους σπουδαστές τους. Όμως πολλοί χρήστες του έχουν βρει τρόπους να «σπάνε» αυτό το σύστημα και να συνδέονται κανονικά με τα αγαπημένα τους *chat rooms*.

²¹⁰ Ζητήματα που αφορούν το συγκρότημα έχουν σχεδόν καθημερινή παρουσία στο κανάλι. Π.χ. τότε θα γίνουν οι επόμενες συναυλίες, πως ήταν αυτές που έγιναν ήδη, τότε κυκλοφορεί το νέο τους cd, σχολιάζουν τις συμπεριφορές του τραγουδιστή, ρωτάνε και μαθαίνουν για ακυκλοφόρητα τραγούδια κ.ο.κ. Οι νεότεροι χρήστες συνήθως το πρώτο πράγμα που κάνουν μόλις εισέλθουν στο κανάλι είναι να ρωτήσουν κάτι σχετικό με το συγκρότημα για να πιάσουν κουβέντα με τους υπόλοιπους και να γνωριστούν μαζί τους.

²¹¹ Επίσης κάνουν κριτική με χιουμοριστικό τρόπο στον τρόπο που λειτουργούν τα άλλα κανάλια του IRC. Για παράδειγμα, όταν κάποιος χρήστης από άλλο κανάλι καλεί *prive* κάποιον από το *#diafana_krina* με διαθέσεις για γνωριμία ερωτικού χαρακτήρα. Αυτό αναφέρεται στο *main* και γίνεται αντικείμενο κωμικών σχολιασμών.

Οι Cure είναι ένα συγκρότημα που έχει, θεματολογικά και μουσικά, έμμεση σχέση με τα «Διάφανα Κρίνα». Ο στιχουργός τους έχει δανειστεί στοιχεία από το εμφανισιακό τους στυλ, ενώ σε μια συνέντευξη που έδωσε το συγκρότημα, ανέφερε ότι αποτέλεσαν μία από τις πηγές έμπνευσής τους.

Στο κανάλι παρουσιάζονται οι μουσικές προτιμήσεις του κοινού. Εκτός των μουσικών προτιμήσεών τους, δηλώνουν κατηγορηματικά και ό,τι τους διαχωρίζει από το κοινό άλλων μουσικών ειδών και στυλ. Τα ελαφρολαϊκά, τα τραγούδια της μεγάλης κατανάλωσης και της μόδας, αποκλείονται από το κοινό των «Διάφανων Κρίνων».

```
[03:39] <lake-of-tears> Oti Kai Nakoume  
[03:39] <lake-of-tears> Den Eimaste Skilades!!!  
[03:40] <Christliar> lol212  
[03:40] <GobLiN> lol  
[03:40] <Christliar> o'i re, skyloi kakoi eimaste  
[03:40] <Christliar> psofo den exoume  
[03:40] <Christliar> alla skylades den eimaste
```

Ανάλογα σχολίασαν μια εμφάνιση της μπάντας (μεταξύ άλλων μουσικών σχημάτων) σε πλατεία στο Μαρούσι:

```
[00:06] <Strimogmenos> ase pou sto marousi eixan erthei ola ta asxeta  
me diafana krina  
[00:06] <Eskarina> eixe poly porosi omos  
[00:07] <Eskarina> ma pos tous ksexorizeis?  
[00:07] <Eskarina> tous asxetous ennoo  
[00:07] <Eskarina> ....  
[00:07] <Strimogmenos> xaxaxaxaxaxaxa  
[00:07] <Strimogmenos> to pio eukolo  
[00:07] <Eskarina> dil?  
[00:07] <Strimogmenos> kanoun mpam  
[00:07] <Eskarina> :\n  
[00:07] <Strimogmenos> einai san na mou les pws ksexwrizeis ena skula  
apo ena rocka  
[00:07] <Eskarina> toso polyyy???!!!!!!!  
[00:07] <Eskarina> :O  
[00:07] <Strimogmenos> :P
```

Η εμφάνιση των «σκυλάδων» προκαλεί αρνητική αντίδραση καθώς η αντίθεσή τους προς αυτό το στυλ είναι μεγάλη. Μ' αυτόν τον τρόπο ένα βράδυ, ο Amontaristos χρησιμοποιεί αυτήν την απέχθεια για να προκαλέσει τους υπόλοιπους σε συζήτηση:

²¹² Το «lol» δηλώνει γέλιο (laughing out loud)

[00:56] <Amontaristos> MILATE RE PSOFIMIAAAAAAA
 [00:56] <Amontaristos> Re gamo ton diaolo mou, ti epathan kai to boulosan...?
 [00:56] [Grotesque:#diafana_krina _KSYPNATE] WRE MAS TH PEFTOUN OI SKYLADEEEEEEEEEEEEEEEEESSSSSSSSSSSSSS
 [00:56] [Grotesque:#diafana_krina _KSYPNATE] WRE MAS TH PEFTOUN OI SKYLADEEEEEEEEEEEEEEEEESSSSSSSSSSSSSS
 [00:56] [Grotesque:#diafana_krina _KSYPNATE] WRE MAS TH PEFTOUN OI SKYLADEEEEEEEEEEEEEEEEESSSSSSSSSSSSSS
 [00:56] <Eskarina> sss
 [00:56] <Grotesque> lol
 [00:56] <Eskarina> sst
 [00:56] <Eskarina> mas ksekoufanis

Οι χρήστες δηλώνουν συχνά τις μουσικές τους επιλογές, καθώς παρεμβάλλουν ανάμεσα στις συζητήσεις τους το μουσικό κομμάτι που ακούει ο καθένας εκείνη την στιγμή. Επίσης συζητάνε σχετικά με αυτά τα τραγούδια και ανταλλάσσουν απόψεις και πληροφορίες για το που μπορούν να βρουν διάφορα μουσικά κομμάτια. Παρουσιάζω «ανακοινώσεις» του τι ακούνε και μια σχετική συζήτηση (από τις πολλές αυτού του είδους που γίνονται στο κανάλι). Πολύ συχνά στο τέλος αυτής της μικρής ανακοίνωσης, βάζουν κι ένα στιχάκι, το οποίο είτε είναι δικό τους, είτε το έχουν πάρει από κάποιο τραγούδι ή βιβλίο. Επίσης μπορεί αντί ενός στίχου, να κάνουν κάποιο σχόλιο. Όλα αυτά τα στοιχεία επιλέγονται σε σχέση με κάποιο χαρακτηριστικό της ζωής τους. Αναδεικνύουν νοοτροπίες, κοσμοθεωρήσεις και επιθυμίες, καθώς οι δικοί τους στίχοι πλέκονται με εκείνους των καλλιτεχνών. Τα συγκεκριμένα στιχάκια μοιάζουν να αποτελούν τίτλους για τους διάλογους που πραγματοποιούνται παράλληλα στα private δωμάτια συζητήσεων. Παραδείγματος χάριν:

[23:44] * **Christliar** on On Thorns I Lay / Atlantis I --What have we done? Who killed the _SUN_?

[01:11] * **Amontaristos** akouei Sto plai sou, apo Diafana Krina... Mpa, emeis to leme kalytera...

[01:13] * **deadcandance** -nick cave as i sadly sit by her side

[01:21] * **assKid** -siouxsie & the banshees - Into The Light

[01:33] * **assKid** bauhaus - She's In Parties

[01:45] * **Morbid_And_Grotesque** on _Diafana Krina / Kyriakh tw'n Vaiwn [to gramm_aa_]_ -- _Not all vampires _suck blood._

[02:02] * **Christliar** on _Hocico / Poltergeist_ --_To trully find peace is to _trully die_.

[02:40] * **Christliar** on *_Psychotic Waltz / Bleeding_ --_You wanna be there, in _their smile._*

[02:49] * **Christliar** on *_My Dying Bride / Into the Lake of Ghosts_ --_Weaveworld*

[03:40] * **lake-of-tears** on *THEATER OF TRAGEDY / LORELEI*²¹³

Παρατήρησα ότι τα μουσικά είδη που ακούνε, είναι είδη της ροκ μουσικής ή συγγενικά προς αυτήν, τα οποία έχουν σκοτεινό, μελαγχολικό, πεσιμιστικό χαρακτήρα (αυτό που θα ονομάζαμε dark σκηνή). Αρκετά από αυτά δεν είναι ιδιαίτερα γνωστά στο ευρύ κοινό της ροκ. Απαιτούν ένα κοινό που έχει ασχοληθεί πολύ κι αναζητήσει μουσικά σχήματα του είδους που το ενδιαφέρει.²¹⁴ Σχήματα που κινούνται στην περιφέρεια της μουσικής βιομηχανίας, που δεν απευθύνονται στο πλατύ κοινό. Όπως θα περίμενε κανείς, πολλές φορές αναφέρουν ότι ακούνε κάποιο τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων». Αν και υπάρχουν αρκετές αναφορές στο ελληνικό ροκ (σε διάφορα συγκροτήματα και καλλιτέχνες, παλιότερους και νέους), τα περισσότερα ακούσματα αφορούν ξένη μουσική. Το Goth rock και τα συγγενή του είδη δεν αντιπροσωπεύονται από Έλληνες μουσικούς (με εξαίρεση τα «Διάφανα Κρίνα»). Οπότε είναι επόμενο το κοινό τους να κινείται μεταξύ του συγκεκριμένου συγκροτήματος και αντίστοιχων ξένων ακουσμάτων. Το γεγονός αυτό βέβαια δεν είναι απόλυτο. Παραθέτω ενδεικτικά μια συζήτηση που είχαν κάποια σταθερά μέλη του *chat room* σχετικά με κάποιες από τις επιλογές τους:

[02:40] <lake-of-tears> Christ Akous Psychotic?
[02:40] <lake-of-tears> Wraios!!!
[02:41] <Christliar> heh
[02:41] <Christliar> vasika den akouw, tous latrevw
[02:41] <lake-of-tears> Sentenced Akous Ka8olou?
[02:41] <Christliar> exw akousei, alla den exw tpt spiti
[02:41] <Christliar> ara no gnwmes
[02:41] <lake-of-tears> 8a Sou Ferw Stadar Egw ;)
[02:42] <Christliar> nice
[02:42] <lake-of-tears> Cathedral?
[02:43] <Christliar> nie
[02:43] <Christliar> kalh fash, alla varyyyyyy prama
[02:43] <lake-of-tears> Nai Einai Ligo ;)
[02:44] <lake-of-tears> Vasika Olo To Fasma Tou Doom Kai Tou Dark-god-damned-metal Einai Ligo Asikoto

²¹³ Τα nicknames των χρηστών είναι αυτά που τονίζω με τα μαυρισμένα γράμματα

²¹⁴ Η όπως θα το έλεγαν αλλιώς οι ίδιοι «να έχουν ψαχτεί» γύρω από αυτή την μουσική.

[02:44] * Christliar on _Psychotic Waltz / Live At Hamburg 1991 / I of the Storm_ --_You wanna be there, in _their smile._
 [02:44] <Christliar> nie, alla gamato....
 [02:44] <lake-of-tears> Gi Auto Zw ;)
 [02:45] <Christliar> heh
 [02:45] <Christliar> oi dikoi mou theoi einai oi MDB pandws...
 [02:46] <Christliar> mizeria, mizeria, mizeria, kai ya epidorpio tsatila pou eimaste mizeroi kai to goustaroume
 [02:46] <Christliar> heh

Στις ενότητες που προηγήθηκαν επιχειρήσα να συνδέσω τις μουσικές προτιμήσεις του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» με τις κοσμοαντιλήψεις τους και τις στάσεις ζωής τους. Αυτές οι συνδέσεις φανερώνονται ποικιλοτρόπως και μέσα στο κανάλι. Ένας από τους τρόπους αυτούς, είναι τα σχόλια που κάνουν οι ίδιοι για τους καλλιτέχνες και την μουσική που ακούνε. Έχω αναφέρει τον σκοτεινό ρομαντισμό, την περιφερειακότητα, την αίσθηση θλίψης, πόνου και απογοήτευσης, την αντίδραση και την εναλλακτικότητα που χαρακτηρίζει πολλές φορές την νοοτροπία και τις δραστηριότητές τους. Μπορούμε να ανακαλύψουμε αυτά τα στοιχεία -σε σχέση με την μουσική- και στα σχόλια που κάνουν ακόμα και για το ίδιο το συγκρότημα των «Διάφανων Κρίνων». Ένα βράδυ σχολίαζαν τον τραγουδιστή:

[23:46] <how_soon_is_now> nai re exei ftasei se eleeino epipedo
 [23:47] * Strahd sex pistols - streets of london
 [23:47] <how_soon_is_now> edw den bori na tragoudisei se live
 [23:47] <Strahd> thimame se ena live pou prospathouse na sikothei pianontas to mikrofono
 [23:47] <how_soon_is_now> sigrinodai ta palia live me ta profata?
 [23:47] <how_soon_is_now> asta
 [23:47] <pinkflam> re cs o kaenas me tis kaules tou
 [23:47] <pinkflam> 3ekollate
 [23:48] <how_soon_is_now> pou phge na pesei sta drums prin kamia vdomada?
 [23:48] <Strahd> pinkflam ase ligo na ton thapsoume
 [23:48] <Strahd> afou outos i allos ton goustaroume
 [23:48] <Strahd> gia ayto ton akoume
 [23:48] <how_soon_is_now> :)

παρόλο που σχολιάζουν την παρακμιακή κατάσταση στην οποία -κατά την γνώμη τους- βρίσκεται ο τραγουδιστής, παραδέχονται ότι τους αρέσει γι' αυτό που είναι και γι' αυτό τον ακούνε.

5.3) Κοινωνικό-πολιτικές συζητήσεις

Εκτός από τα ζητήματα που αφορούν την μουσική και τους καλλιτέχνες, οι αντιλήψεις τους και οι διαθέσεις τους φαίνονται και από τον τρόπο που σχολιάζουν την επικαιρότητα και τα πολιτικά δρώμενα. Για παράδειγμα σχολιάζοντας τα ριάλιτι σόου:

```
[02:02] <NeMeSiZ_> poia einai i gnwmh sas gia ti diakoph twn bar kai
big brother
[02:03] <NeMeSiZ_> tha eprepe na ginei i oxi?
[02:03] <NeMeSiZ_> :PPPPPPPPPPPP
[...]
```

```
[02:03] <Amontaristos> Basika, exo na po ena pragma
[...]
```

```
[02:03] <Amontaristos> DOSTE TSONTA STO LAO
[02:03] <Life_Is_A_Waterfall> arxise o amontaristos
[02:03] * Amontaristos bazei ta maura gyalia
[02:03] <NeMeSiZ_> na fate pantespani re
[02:03] <Life_Is_A_Waterfall> xeexxexe
[...]
```

```
[02:03] * Life_Is_A_Waterfall anabei pouro
[02:03] * Life_Is_A_Waterfall kai anoigei to mikrofwno
[02:03] *** Amontaristos is now known as O_ARHS_O_MUCKER
[...]
```

```
[02:05] * O_ARHS_O_MUCKER trabaiei mia tzoura apo to tsigaro kai den
allazei to sobaro kai gouhteutiko yfos tou
[...]
```

```
[02:05] * Life_Is_A_Waterfall ti exete na mas peite gia thn upothesh
kokkalhs kurie O_ARHS_O_MUCKER?
[02:05] <NeMeSiZ_> amontariste, lupamai, eisai o pio adunamos krikos
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> 'ntaksei...
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Ego...215
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Kalh h Stellitsa
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Na, kleistikame ekei, epeidh den eixe
cameres
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> 'ntaksei
[02:05] <NeMeSiZ_> nomizw oti o kurios triantafullidhs itan adikos
mazi mou
[02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Katalabaineis
[02:06] *** O_ARHS_O_MUCKER is now known as SuperGoofy
[02:06] <NeMeSiZ_> big loser's watching you...
[...]
```

```
[02:07] <Eskarina> fantazeste oti den mas arese sta mme na to
kovame?
[02:07] <Eskarina> oo goodness
[02:07] <Life_Is_A_Waterfall> eskarina
[02:07] <SuperGoofy> More, edo o EISAGGELATOS synexizei na kanei
ekpompes
[02:07] <NeMeSiZ_> otan nuxtwnei to ergaleio thelei esena ki alles
duo (ouououououou)
[02:07] <Life_Is_A_Waterfall> auta pou thewrountai xydaia
[02:07] <Life_Is_A_Waterfall> mas aresoune
[02:07] <SuperGoofy> Kai tous peirakse to BB, na poume!
[02:07] <SuperGoofy> Ypokritares...
[02:07] <Life_Is_A_Waterfall> skepsou th tha blepame dld
```

²¹⁵ Πρόκειται για την διακοπή –από το ραδιοτηλεοπτικό συμβούλιο- ριάλιτυ σόου λόγω ερωτικής συνέρευσης παικτών (της Στέλλας και του Άρη) τον οποίο υποδύεται στο κανάλι ο Amontaristos.

[02:07] <PiGaSoS_> ante re cs
[02:07] <NeMeSiZ_> re paidia blakeies kathontai kai lene oloi ekei
[...]
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> nai re etsi einai
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> SuperGoofy
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> eisai kai esu enas apo autous
[02:08] *** SuperGoofy is now known as AmontarisTOST
[02:08] <AmontarisTOST> Diladi?
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> pou den exoune gousto sto thema
thleorash
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> olo malakies re
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> den leei mia
[02:08] <AmontarisTOST> Den blepo TV amigo
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> sumfounou me toun nemesis
[02:09] <AmontarisTOST> Me thn thelhsh mou diladi
[02:09] <AmontarisTOST> Allo otan den to elegxo
[02:09] <AmontarisTOST> Alla einai tragikoi
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> einai malakia xwris plaka
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> kai na sou pw kai kati
[02:09] <AmontarisTOST> An den theloune na blepoun, kleinoun tin TV
[02:10] <Eskarina> toso aplo nomizeis einai?
[....]
[02:10] <AmontarisTOST> Den einai metro sygkrishs autes ekei mesa²¹⁶
[02:10] <AmontarisTOST> Re, kserete me ti kritiria tis dialeksane?
[02:10] <Life_Is_A_Waterfall> metrhsane stiithos?
[02:11] <AmontarisTOST> Na einai etoimes NA TA KANOYN OLA
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> :pP
[02:11] <AmontarisTOST> Eureia gkama sex games diladi
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> tote pame kai emeis re
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> :pP
[02:11] <NeMeSiZ_> re cs afou ta kanane kai ola
[02:12] <AmontarisTOST> Eeeee, entakse
[02:12] <AmontarisTOST> Ego pantos, den tha goustara na kano tetoia
pragmata mprosta stis cameres
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> hremhse re
[02:12] <AmontarisTOST> De mou erxetai, ti na sas po...
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> egw tha kollousa re
[02:12] <AmontarisTOST> Afou autoi mporoun, magkia tous
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> stadar prammata
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> malakia tous isws
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> re fileeeeeeee
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> den leei re
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> mh leme malakies
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> edw filaraki na rthei
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> kai na se kopsei se kapoia fash
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> tha ton plakwseis sto ksulo
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> pou na se blepei olh h ellada kiolas
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> xrewma megalo h rompa kakia
[02:13] <AmontarisTOST> Asta na pane...
[02:14] * Life_Is_A_Waterfall teknam ta leme kai mhn suzitame gia
tetoia den aksizei

Με κωμικό ύφος και επιτελεστική διάθεση (π.χ. ο «Άρης ο Mucker» με το πούρο του και ο «Life is a waterfall» που παίρνει δήθεν την θέση του δημοσιογράφου και τον ρωτάει) σχολιάζουν πολυεπίπεδα το θέμα που τέθηκε. Το ριάλιτυ τηλεπαιχνίδι γίνεται

²¹⁶ Εννοεί τις παίκτριες

αντικείμενο χλευασμού, καθώς πληροί όλες τις προϋποθέσεις ενός ευκόλως ελέγξιμου και κατευθυνόμενου εμπορικού προϊόντος. Κάποιες φορές δηλώνουν καθαρά την θέση τους (ο Amontaristos δηλώνει ότι δεν βλέπει τηλεόραση, ή ότι οι φορείς που ελέγχουν την τηλεόραση είναι υποκριτάρες). Στις συζητήσεις τους περιλαμβάνονται και θέματα καθαρά πολιτικού χαρακτήρα :

```
[00:32] <Christliar> oi politikoi paizoun me thn apagoreysh ths
Salvia217
[00:32] <san_pedro> pou? den akousa
[00:32] <Christliar> kai den mou aresei katholou ayto
[00:32] <Christliar> diavasa diafora kai akousa alla tosa
[00:33] <san_pedro> gia pia xwra?
[00:33] <Christliar> opote twra pou to leme, tha eisagoume mallon
merika cuttings :P
[00:33] <Christliar> Aystralia apagoreythke hdh
[00:33] <Christliar> Amerikh syzhteitai..
[00:33] <san_pedro> ellada ade twra na peis tou karaBatsou gia
salvia...mexri xasis kserei na vriskei
[00:33] <Christliar> kai klassika, molis ginei kati Amerikh tha
ksypnhsei kai h E.E.
[00:33] <Christliar> ideologiko to thema re sy...
[00:33] <san_pedro> koita na sou pw
[00:33] <san_pedro> emena den me provlhmatizei auto
[00:34] <san_pedro> oso borw na paw stop farmakeio kai na vrw valium
kai prozac..ti me noiazei?
[....]
[00:34] <san_pedro> :PPppp
[00:34] <san_pedro> me lamvanies?
[00:34] <Christliar> katholou...
[00:34] <Christliar> :)
[00:35] <san_pedro> ennow oti salvia ktl paranoma
[00:35] <san_pedro> alla oi farmakoviomhxanies poulane eleu8era ta
texnhtha
[00:35] <san_pedro> ;- )
[00:35] <Christliar> ayto twra einai megalh istoria...
[00:35] <san_pedro> eirwnika to eipa
[00:35] <Christliar> alla h kalyterh perigrafh einai h ekshs...
[00:35] <Christliar> [00:03:49] * Topic is 'To kratos den mas ta
eipe kala...Se ethizoun stis nomimes ousies,otan theleis na
ksemplekseis oi giatroi se rixnoun stis "farmakeytikes nomimes
ousies" kai AN tyxon se piasoun na xrhsimopoeis "paranomes
```

²¹⁷ Η Salvia divinorum είναι ένα φυτό που χρησιμοποιείται στο σαμανισμό και τις θεραπευτικές πρακτικές του, καθώς επίσης και στην εξερεύνηση της συνείδησης. Έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον της εναλλακτικής ιατρικής στον δυτικό κόσμο. Στην Λουιζιάνα των Ηνωμένων Πολιτειών έχει απαγορευτεί η χρήση της Salvia, ενώ στο Μισούρι απαγορεύεται το εμπόριό της. Σε όλη την υπόλοιπη Αμερική είναι νόμιμη. Στην Αυστραλία, την Δανία, το Βέλγιο, την Ιταλία και την Νότια Κορέα είναι παράνομη. Στην Ισπανία απαγορεύεται το εμπόριο, αλλά όχι η κατοχή ή η χρήση της. Στην Φιλανδία, τη Νορβηγία, την Ισλανδία και την Εσθονία, η χρήση της απαιτεί σχετική συνταγή από γιατρό. Σε όλο τον υπόλοιπο κόσμο η κυκλοφορία της είναι ελεύθερη. (Βλ. *The Salvia divinorum Research and Information Center*, <http://www.sagewisdom.org/>)

ousies",se vazoun sth fylakh opou ekei mesa mporeis na vreis ola ta parapanw se ypshteres times ;)'

[00:36] <Christliar> mikrh, swsth kai etoimologh perigrafh kiolas
[00:36] <Christliar> :}
[00:36] <san_pedro> a na xa9eis!
[00:36] <san_pedro> provokatora!
[00:36] <Christliar> lol
[00:37] <san_pedro> sou ftaiei to kakomoiro to kratos twra!
[00:37] <san_pedro> :p
[00:37] <Christliar> apla merika pragmata einai komikotragika
[00:37] <san_pedro> akrivws!
[00:37] <Christliar> 1765: an exeis estw kai ena fyto kannavhs sto xwrafi sou, plhrwneis prostimo [amerikanikos nomos]
[00:37] <Christliar> 2002: an exeis estw kai ena fyto kannavhs sto xwrafi sou, plhrwneis prostimo [amerikanikos nomos]

Στην έρευνά τους για τις ψυχοτρόπες φυτικές ουσίες μπαίνουν και ζητήματα πολιτικής και εξουσίας. Σε αυτόν τον διάλογο δείχνουν την αντίθεσή τους προς την απαγόρευση των φυτικών ψυχοτρόπων ουσιών και προβάλλουν την υποκρισία και τις αντιφάσεις της κρατικής εξουσίας στον δυτικό κόσμο. Αυτά τα χαρακτηριστικά με τις διάφορες μορφές που παίρνουν, τους προβληματίζουν διαρκώς. Η πολιτική επικαιρότητα και η «εξουσία» μπορούν να σχολιαστούν και πιο απλά, παρεμβαίνοντας στην συζήτηση, χωρίς περαιτέρω σχολιασμό, απλά ως σαρκαστική δήλωση κατά την έξοδό τους:

[00:55] *** **eddiev** has quit IRC (Quit: O polemos einai eirhnh.O tromonomos einai eleftheria.Ta opla twn astynomikwn tyxaia ekpyrsokrotoun... (Arbeit Macht Frei)_)

[01:02] * **treddiev** afto den einai kratos, den einai koinwnia, einai momo mia MPASTARDOKRATIA!

[23:56] *** **olethrio_tipota** has quit IRC (Quit: tazomai prosfygas gia panta_)

Οι πολιτικές τους απόψεις συμβαδίζουν με αυτές στην καθημερινή, πραγματική (off line²¹⁸) ζωή τους²¹⁹.

²¹⁸ Ο όρος «real life» χρησιμοποιείται για να διαχωρίσει την ανθρώπινη συμπεριφορά που πραγματοποιείται σε άλλα πλαίσια, διαφορετικά από αυτά που αφορούν την διαμεσολαβημένη από το διαδίκτυο συμπεριφορά (Wood & Smith 2001, 23)

²¹⁹ Βλέπε αναλυτικά στις ενότητες 4.1, 4.3, 4.4.

5.4) Η ρητορική του αυτοπροσδιορισμού: ηλεκτρονικός λόγος

Οι διαθέσεις των συμμετεχόντων στο #diafana_krina αναδεικνύονται μέσω του λόγου τους, ο οποίος παίρνει πολλές μορφές. Στο *main* τα μέλη του εκφράζονται σε μεγάλο βαθμό με επιτελεστικούς τρόπους²²⁰, ενώ οι *prive* συζητήσεις γίνονται περισσότερο με περιγραφικό και βιωματικό τρόπο. Μόνο με βάση του τι γράφει ο καθένας, μπορεί να κερδίσει τις εντυπώσεις που θέλει να δώσει στους συνομιλητές του. Ο λόγος στο chat room έχει και μια «αγωνιστική» διάσταση, αποτελεί εν μέρει και μια μάχη εντυπώσεων για τον χρήστη, με στόχο την αναγνώριση και αποδοχή του από τους υπόλοιπους χρήστες. Έχει σημασία να τονίσουμε ότι αν και πρόκειται για γραπτό λόγο, τα μέλη του δίνουν, με όποια μέσα διαθέτουν, την εντύπωση του προφορικού. Δηλαδή, ο λόγος στο IRC χαρακτηρίζεται από κινητικότητα και δυναμικότητα, καθώς ρέει κι εξελίσσεται μέσα από τις συζητήσεις των συμμετεχόντων, κατά συνέπεια χαρακτηρίζεται από συμμετοχικότητα και διαδραστικότητα, από επαναληπτικότητα και πλεονασμό. Αρκετές φορές οι συμμετέχοντες του δίνουν βιωματικές διαστάσεις, και το περιεχόμενό του εξαρτάται από τις εκάστοτε (εικονικά δοσμένες) περιστάσεις, στα πλαίσια των οποίων γίνεται η κάθε συζήτηση. Ο W. Ong ονομάζει «δευτερογενή προφορικότητα» την προφορικότητα που προκύπτει από τα ηλεκτρονικά μέσα. Η δευτερογενής προφορικότητα διαφέρει ως προς την πρωτογενή στο ότι είναι πιο συνειδητή και εσκεμμένη/προγραμματισμένη (οι χρήστες έχουν επιλέξει να συμμετάσχουν στο συγκεκριμένο chat room) και στηρίζεται μόνιμως στην χρήση της γραφής (Ong 1997, εισαγωγή). Ο προφορικός χαρακτήρας των γραπτών διαλόγων τους κάνει την συνέρευση των μελών του IRC πιο «ζωντανή» και ρεαλιστική.²²¹

²²⁰ Δηλαδή, ο κάθε χρήστης του καναλιού δίνει σημασία στους τρόπους με τους οποίους θα εκφραστεί, και στους ρόλους τους οποίους θα υποδυθεί, έτσι ώστε να εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα και την ατμόσφαιρα του #diafana_krina. Ο χρήστης επιδιώκει η έκφρασή του να αναδεικνύει δημιουργικότητα, αυτοσχεδιασμό, ανατρεπτικότητα, αισθητική υπεροχή (όπου κρίνεται ότι χρειάζεται) και αναφορικότητα στις κοσμοαντιλήψεις και την μυθολογία που έχουν προκύψει από την γνώση και την αλληλόδραση του κόσμου των «Διάφανων Κρίνων» με το κοινό τους (πρόκειται για χαρακτηριστικά της επιτέλεσης στην γλώσσα σύμφωνα με τον Duranti A. 1997, 14-17).

²²¹ Οι τρόποι χρήσης της γλώσσας βρίσκονται μέσα στο πνεύμα του καναλιού που είναι ανατρεπτικό και εναλλακτικό. Κάποιος νεοεισερχόμενος στο κανάλι ο οποίος έγραφε με ελληνικούς χαρακτήρες και τυπικό τρόπο, ξεσήκωσε φωνές κι αντιδράσεις τους υπόλοιπους. Άλλο παράδειγμα είναι η κριτική

Επιπλέον οι χρήστες «παίζουν» με την γλώσσα και γράφουν με λατινικούς χαρακτήρες. Με τις λέξεις γελάνε (lol, χαχαχα). Δηλώνουν ενδιάμεσα των συζητήσεων τι ακριβώς κάνουν εκείνη την στιγμή: π.χ. ότι ακούνε το τάδε τραγούδι, τρώνε το τάδε φαγητό, κάθονται στο τάδε μέρος, νιώθουν ή δείχνουν έτσι ή αλλιώς, διαβάζουν το τάδε βιβλίο ή μάθημα, πίνουν το τάδε ποτό, κάνουν πρόποση στους υπόλοιπους, προσφέρονται να τους κεράσουν –κάτι το οποίο μπορεί και να γίνει αν το επιτρέπουν οι αποστάσεις- και όλα αυτά είτε σχολιαστούν, είτε όχι από τους υπόλοιπους. Ακόμα γράφουν ήχους. Για παράδειγμα θυμού (grrrr, argh), πονηρού γέλιου (χαχχ, χαχχ ή xixi), ουρλιάζουν (AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA) όταν «τρελαίνονται» για κάποιο λόγο²²², τραγουδάνε κι απαγγέλλουν, όπως αν θα ήταν όλοι μαζί σε ένα μεγάλο χώρο στην πραγματικότητα (η δευτερογενής προφορικότητα δημιουργεί μια ομαδική αίσθηση πολύ μεγαλύτερη απ’ την προφορική (Ong W. 1997, εισαγωγή). Σύμφωνα με τον Rheingold (1993) όμως, ο γραπτός δικτυακός λόγος διαφέρει από τον προφορικό και επειδή ο χρήστης τον χρησιμοποιεί πιο λεπτομερειακά και περιγραφικά από ότι σε μια «πραγματική», προφορική κουβέντα. Αυτό συμβαίνει γιατί προσπαθούν να αναπληρώσουν την έλλειψη (ορατών, χωρικών, «πραγματικών») συμφραζομένων και πλαισίου στην επικοινωνία τους.

Τις περισσότερες και κεντρικότερες επιτελεστικές μορφές τις συναντάει κανείς στις απαγγελίες, τα θέματα και τα ψευδώνυμα των χρηστών του καναλιού. Επιπλέον, επειδή δεν υπάρχει οπτική επαφή μεταξύ των συμμετεχόντων, αυτοί υποδύονται φανταστικούς ρόλους, εν γνώσει των υπολοίπων που συμμετέχουν στο παιχνίδι, και παίζουν σ’ ένα θέατρο της φαντασίας²²³ (αν και η επιτελεστική διάσταση είναι χαρακτηριστική του προφορικού κόσμου, αναδεικνύεται έντονα και στην δευτερογενή προφορικότητα του #diafana_krina). Όλα αυτά είναι κύρια ζητήματα για την κατανόηση της λειτουργίας του καναλιού, και μέσω αυτών αναδεικνύεται το κοινό πνεύμα που το χαρακτηρίζει.

Αναλυτικότερα, τα *nicknames* ή διαφορετικά, διαδικτυακά ονόματα (ή ψευδώνυμα), είναι αυτά που προσδιορίζουν κάθε μέλος του καναλιού. Αυτό συμβαίνει σε όλα τα *chat rooms* του IRC. Βάσει του διαδικτυακού ονόματος

που ασκήθηκε στον Amontaristo επειδή ξεκινούσε τις προτάσεις με κεφαλαίο κι έβαζε τελείες στο τέλος. Τον πείραζαν γι’ αυτό το λόγο.

²²² Δηλαδή κάνουν συγκινησιακή χρήση της γλώσσας.

²²³ Π.χ βλέπε παραπάνω τον διάλογο για τα ριάλιτυ σόου

αναγνωρίζεται κάθε χρήστης από τους υπόλοιπους, κατά συνέπεια είναι το κυριότερο σημείο αναγνώρισης και ταυτότητάς του. Γι' αυτό το λόγο δεν έχει κανείς το δικαίωμα να χρησιμοποιήσει το ίδιο ψευδώνυμο με κάποιον άλλον²²⁴. Σύμφωνα με την μελέτη της Haya Bechar-Israeli (1995, 4) για τα *nicknames* του IRC, αυτά βιώνονται ως σημαντικές επεκτάσεις του εαυτού. Αναφέρει ότι: «Η αναδυόμενη κουλτούρα του IRC είναι μια κουλτούρα γλωσσικής δεξιοτεχνίας από την μια πλευρά, και μια περιφρόνηση για τους κανόνες της γλώσσας από την άλλη [...]. Οι περισσότεροι (χρήστες) τείνουν να κρατούν ένα *nick* και μια ταυτότητα για μεγάλο χρονικό διάστημα, και να συνδέονται βαθιά με αυτό. Προτιμούν τα κοινωνικά χαρακτηριστικά μιας μόνιμης, αναγνωρίσιμης ταυτότητας (μέσω του *nickname*)». Επίσης σημειώνει ότι (σ. 6): «Ένα προσωπικά επιλεγμένο *nickname* ενδυναμώνει την φανταστική εικόνα που έχει σχηματίσει ένα άτομο για τον εαυτό του. Το ψευδώνυμο δεν αντανakλά απαραιτήτως χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, ή την εξωτερική του εμφάνιση, αλλά πιθανόν να καθρεφτίζει τις προσωπικές του επιδιώξεις ή τα όνειρά του».

Βάσει αυτών των στοιχείων γίνεται κατανοητή η σημασία που παίζουν τα ψευδώνυμα αυτά στην επικοινωνία των συμμετεχόντων και στην διαμόρφωση της ατμόσφαιρας κάθε συγκεκριμένου καναλιού. Στο *#diafana_krina* τα *nicknames* είναι ονόματα μουσικών συγκροτημάτων ή τραγουδιών, δηλώσεις που δείχνουν μια αντίληψη πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα (που συνήθως αφορά την κοινωνία στο σύνολό της), ιδιότητες του ατόμου, συμβολισμοί μέσω αντικειμένων, ονόματα αγαπημένων ηρώων, συναισθηματική ή ψυχολογική κατάσταση, ποιητικές εκφράσεις, ή κωδικοποιημένα ονόματα που δεν είναι αναγνωρίσιμα από τους υπόλοιπους. Τα ψευδώνυμα που επιλέγουν εναρμονίζονται με τον χαρακτήρα του καναλιού. Δηλαδή με τις κοινές αντιλήψεις και κοσμοθεωρήσεις τους, οι οποίες με την σειρά τους εμπνέονται και τροφοδοτούνται, ή υποστηρίζονται από την ατμόσφαιρα και την μυθολογία των «Διάφανων Κρίνων». Τα *nicknames* αλλάζουν κατά την διάρκεια των συζητήσεων. Είτε τροποποιούν το σταθερό τους ψευδώνυμο ώστε να παράγουν νέο νόημα (που αφορά τις διαθέσεις εκείνης της στιγμής), είτε το αλλάζουν τελείως. Η αλλαγή δηλώνεται στο *main*. Για παράδειγμα, ο Christliar αλλάζει το όνομά του για να δηλώσει την συναισθηματική του κατάσταση :

²²⁴ Η κατοχύρωση του κάθε ονόματος εξασφαλίζεται μια υπηρεσία του IRC, που ονομάζεται *nickserv*.

[01:44] *** **Christliar** is now known as **Christ-des0late-liar**

Ανάλογα ο Amontaristos αλλάζει το όνομά του αυτοσαρκαζόμενος σε AmontAXRHSTOS. Οι αλλαγές γίνονται όσο συχνά θέλει ο συμμετέχων, σε σχέση με το πλαίσιο της συζήτησης, ή ξεχωριστά από αυτήν για προσωπικούς του λόγους. Μερικά από τα σταθερά μέλη του #*diafana_krina* έχουν τα εξής ονόματα (είναι γνωστοί στο κανάλι με αυτά):

Christliar ή **Sino** (Είναι από τους κεντρικούς μου πληροφορητές στην Θεσσαλονίκη (ο Σίμος) και κεντρικό πρόσωπο στο κανάλι –είναι ένας από τους δημιουργούς του, σταθερός και ενεργός συμμετέχων, φίλος με όλους τους άλλους που συμμετέχουν μόνιμα και συχνά στο κανάλι). Ο Christliar παίζει πολύ με τα ονόματά του. Χρησιμοποιώντας τα φανερώνει (μεταφορικά ή κυριολεκτικά) καταστάσεις και ψυχικές διαθέσεις στις οποίες βρίσκεται εκείνη την στιγμή. Π.χ.:

[00:49] *** Christliar is now known as Grotesque

[00:49] * Grotesque is Grotesque, onoma kai prama

[01:23]***Christliar is now known as Morbid_And_Grotesque

[00:30] *** Christliar is now known as Failed

[01:59] *** Christliar is now known as Christ-sad-strivei

[02:01] *** Christ-sad-strivei is now known as Christ-sad-estripse

[02:02] *** Christ-sad-estripse is now known as Christ-sad-estrive

[02:02] * Christ-sad-estrive miserable

Ο **Amontaristos** (Ζει στην Καβάλα). Είδαμε ότι στην συζήτηση για τα ριάλιτι σόου (και στα πλαίσια αυτής) άλλαζε το όνομά του ανάλογα με τους ρόλους που υποδύοταν σύμφωνα με το χιουμοριστικό και σαρκαστικό πνεύμα της συζήτησης:

[02:03] *** Amontaristos is now known as O_ARHS_O_MUCKER

[02:06] *** O_ARHS_O_MUCKER is now known as SuperGoofy

[02:08] *** SuperGoofy is now known as AmontaristTOST

[02:14] *** AmontaristTOST is now known as AmontAXRHSTOS

Όλα αυτά τα nicknames τα χρησιμοποίησε την ίδια βράδια. Αυτό συμβαίνει με τους περισσότερους σταθερούς χρήστες, που έχουν εξοικείωση με το κανάλι. Κάθε

φορά αλλάζουν ή τροποποιούν το διαδικτυακό τους όνομα. Άλλα ονόματα των μελών του καναλιού είναι:

Sylvia_Plath (Είναι η Κατερίνα, κεντρική μου πληροφορήτρια στην Αθήνα. Το όνομα της ποιήτριας το επέλεξε ως *nickname* από ένα στίχο των «Διάφανων Κρίνων»: «Είχες το βλέμμα που σακάτεψε την μοίρα μου, και μια σιωπή που την στοιχειώνουν μυστικά, ένα κατώφλι που περιμένεις το τίποτα, και μία γάτα που την λέγαν Σύλβια Πλαθ». Άλλωστε έχει αναφέρει και ότι της αρέσει η συγκεκριμένη ποιήτρια. Ένα ακόμα ψευδώνυμο που χρησιμοποιεί είναι το «Kleopatras». Και οι δύο αυτές γυναίκες ήταν τραγικές φυσιογνωμίες).

Mn8 ή **Mple_xeimwnas** (Είναι ο Σπύρος, πληροφορητής μου από Θεσσαλονίκη, διαχειριστής πλέον του καναλιού, φροντίζει να ενημερώνει συνεχώς το *site* και το κανάλι με νεότερες ειδήσεις σχετικά με το συγκρότημα. Το mn8 είναι κωδικοποιημένο, αλλά όταν αλλάζει ψευδώνυμο επιλέγει τον τίτλο του αγαπημένου του τραγουδιού από τα «Διάφανα Κρίνα» «Μπλε Χειμώνας», ή κάποιο στίχο από τα τραγούδια τους).

Olethrio_Tipota (Είναι ο Χάρης, πληροφορητής μου επίσης και ζει στην Αθήνα. Το *nickname* του είναι φράση από το τραγούδι των «Διάφανων Κρίνων» «Κυριακή των Βαΐων»).

Sir_BloodThrone (Πρόκειται για τον Φώτη, κεντρικό μου πληροφορητή από την Θεσσαλονίκη. Το *nickname* του είναι δική του κατασκευή, εμπνευσμένο από σκοτεινές, φοβιστικές ιστορίες. Μου είχε πει ότι το πήρε από ένα όνειρό του, όπου ήταν καθισμένος σε ένα ματωμένο θρόνο, σε έναν μεγάλο άδειο θάλαμο, ενώ το σερ το πήρε σε ένα ξένο *chat room*, όπου έπαιζαν παιχνίδια με βρικόλακες και τον «δάγκωσαν»)²²⁵.

²²⁵ τους/τις πιο γνωστούς και γνωστές συμμετέχοντες/ουσες στο συγκεκριμένο chat είναι οι: **Disarmed, Strahd, lilium, lilith, Raz_Sad, Tasteofbitterness, Krinos, JoYshaDy, Strafi, Dream, deadcandance, asskid, pinkflam, lake-of-tears, Justelene, Goblin, Thoth, mayra_krina, Xreiazomai_Meres, Jonny_rotten, Muser, DeadSkyDiver, DIAFANA_, eddieV, Mid, NeMeSiZ, Life_Is_A_Waterfall, Chaostar.** Άλλα nicknames που εμφανίζονταν ήταν: PiGaSos, Alchemist, BigBOther (καυστικό σχόλιο για το ριάλιτι σόου εκείνων των ημερών, το οποίο ονομαζόταν Big Brother), Ice^Man, Minosk, diafanos_krinos, Malhador, Plasma, Oditte, Dreaming_Underwater, Living_Underground, Sniarf, WanderingInsideMe, robertSMITH, lothiniel, dead_silence, mpixlalouda, agriomeli, MiZeRia, Lil, moonBehindTheClouds, necromantic, Serial_Self_Killer, DREAM_THEATER, Greatful_Dead, vrohopoios, bloodflower, liwnontas_monos, zombie, Nosferatou, Vampire κ.α.

Πολλά από τα ονόματα έχουν αναφορές στα «Διάφανα Κρίνα», σε στίχους, τραγούδια, εκφράσεις, ή ιδιότητες που τους αποδίδονται (Sylvia_Plath, Mple_xeimwnas, Olethrio_Tipota, Krinos, mayra_krina, Xreiazomai_Meres, liwnontas_monos, DIAFANA_, diafanos_krinos, mpixlalouda (παράφραση του τίτλου «Μουχλαλούδα», ώστε να παράγει το νόημα της «μπίχλας», της μιζέριας) agriomeli, vrohopoios (ιδιότητα που αποδίδεται στα «Διάφανα Κρίνα», επειδή «όποτε πρόκειται να εμφανιστούν βρέχει», όπως λένε στο κοινό τους).

Σχετικά με τα υπόλοιπα, είτε πρόκειται: α) για ονόματα συγκροτημάτων, καλλιτεχνών²²⁶ ή παράγωγα αυτών (deadcandance, Muser (από το συγκρότημα Muse), robertSMITH (ο τραγουδιστής των Cure), DREAM_THEATER, Greatful_Dead), β) είτε για ποιητικές εκφράσεις που προβάλλουν διαθέσεις, ιδιότητες ή τις συναισθηματικές καταστάσεις τους (Tasteofbitterness, SakatemenoApoTisLexeisAsteraki-PligomenoAsteraki, JoYshaDy, lake-of-tears, Living_Underground, WanderingInsideMe, Life_Is_A_Waterfall, MiZeRia, Dreaming_Underwater, dead_silence, Serial_Self_Killer), γ) είτε είναι δανεισμένα από την γοτθική λογοτεχνία (zombie, Nosferatou, bloodflower, vampire), δ) είτε αυτά τα χαρακτηριστικά σε συνδυασμό (π.χ. η έκφραση των «Διάφανων Κρίνων» «Ολέθριο Τίποτα» είναι ταυτόχρονα σημείο αναγνώρισης αυτής της μουσικής επιλογής, αλλά μπορεί να εκφράζει και ιδιότητα του εαυτού σύμφωνα με τον κάτοχο του ψευδώνυμου. Σύμφωνα με τους Wood A.E. & Smith M. J. (2001, 55-77) τα nicknames εξυπηρετούν σαν προσπάθειες να παρουσιάσουν οι χρήστες τον εαυτό τους σε μια απλή γραμμή), όλα τα nicknames τείνουν προς την μελαγχολία, τον σκοτεινό ρομαντισμό και την ατμόσφαιρα που εμπνέουν τα «Διάφανα Κρίνα». Αυτό είναι ένα κοινό σημείο που ενώνει τα μέλη του καναλιού.

Τα διαδικτυακά ονόματα που επιλέγουν τα μέλη του #diafana_krina, λειτουργούν ως ενδείκτες (indexes), δηλαδή ως σημεία-έννοιες που αναφέρονται (που σχετίζονται δεικτικά με) σε κάποια όψη του κόσμου που έχει προκύψει γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα». Τα διαδικτυακά ψευδώνυμα καθώς είναι ενδείκτες, εμφανίζουν διάφορα είδη και βαθμούς ενδεικτικότητας προς αυτήν την κατεύθυνση. Είναι (αναγνωρίσιμοι από την πλειοψηφία των μελών) δημιουργικοί και επιτελεστικοί προσανατολισμοί, και χρησιμοποιούνται από τους κατόχους τους στην κατασκευή της ταυτότητάς τους. Επίσης οι χρήστες τα χρησιμοποιούν για να φέρουν μέσα στα

²²⁶ Τα οποία έχουν μουσικές ή νοηματικές συγγένειες μεταξύ τους.

πλαίσια του #diafana_krina πεποιθήσεις, συναισθήματα, ταυτότητες και γεγονότα, για να κατευθύνουν τους υπόλοιπους συμμετέχοντες προς αυτά τα στοιχεία (για την θεωρία Duranti 1997, 17-20, 27-38). Τα ψευδώνυμα που επιλέγονται συχνότερα, αναφέρονται σε κάποια ιδιότητα της ταυτότητας κάποιου. Κάποια άλλα τα επιλέγουν ώστε να αναφέρονται σε κάποιο στοιχείο του χαρακτήρα τους, την κατάστασή τους ή την εμφάνισή τους. Η μεγάλη πλειοψηφία τείνει να κοινοποιεί ποιότητες – ιδιότητες της ταυτότητας που θέλει να αντιλαμβάνονται οι άλλοι μέσω της επιλογής του ψευδώνυμου. Άνθρωποι που παραπονιούνται για κάποιες κανονικότητες (νόρμες) τείνουν να βρίσκουν αποδοχή μεταξύ άλλων που αισθάνονται ανάλογα²²⁷. Η επαφή των ανθρώπων διαδικτυακά βασίζεται στις ομοιότητές τους. Αυτοί που επικοινωνούν στο δίκτυο πρέπει να μοιράζονται κοινό έδαφος μεταξύ τους για να παραμείνουν σταθερές οι σχέσεις τους.

Οι διαθέσεις και τα χαρακτηριστικά των μελών του diafana_krina είναι περισσότερο εμφανή στα θέματα - τίτλους (*topic*) του κάθε χρήστη, αλλά και στα στιχάκια που απαγγέλλει. Οι συζητήσεις στο *main* έχουν εύθυμο χαρακτήρα, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι ανάλογη και η γενικότερη διάθεση των μελών. Σε αντίθεση με τον εύθυμο χαρακτήρα των συζητήσεων, (συνήθως) οι τίτλοι και οι απαγγελίες τους έχουν μελαγχολικό ή θλιμμένο χαρακτήρα, ρομαντικό ή και πολιτικά ριζοσπαστικό. Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο είναι ότι το ύφος των συζητήσεων στα *prive* δωμάτια είναι πολύ διαφορετικό. Εκεί μιλάνε κυρίως μέλη που γνωρίζονται καλά και έχουν εμπιστοσύνη μεταξύ τους, και τα θέματα της συζήτησης είναι κυρίως προβλήματα και προβληματισμοί. Υπάρχουν κάποιες περιπτώσεις που η κοινή αίσθηση κι εμπιστοσύνη οδηγεί στην δημιουργία από κοινού (σε συνεργασία) ποιημάτων ή πεζογραφημάτων. Αυτά όμως πραγματοποιούνται μόνο ιδιωτικά. Στο *main*, παρόλο που συμβαίνει κάποιος να δηλώνει την άσχημη διάθεσή του, στην

²²⁷ Τα μέλη του #diafana_krina έχουν -όπως είδαμε- κοινές ιδεολογικές κατευθύνσεις, και πολλά κοινά προβλήματα, τα οποία αποκαλύπτονται κυρίως στις ιδιωτικές συζητήσεις τους. Η δυσaráσκειά τους θα μπορούσαμε να πούμε σε πολύ γενικές γραμμές στρέφεται προς τον τρόπο που λειτουργούν πολλοί θεσμοί της κοινωνίας, οι οποίοι τους δημιουργούν προβλήματα ύπαρξης και δραστηριοποίησης μέσα σε αυτήν.

συνέχεια η συζήτηση αλλάζει, δεν επιτρέπει να συζητηθεί το πρόβλημά του δημόσια, ειδικά αν πρόκειται για πολύ προσωπικά ζητήματα²²⁸. Παραδείγματα:

[02:01] <Eskarina> geia sas
[02:01] <Eskarina> :)
[02:02] <Eskarina> **ti kanete?**
[02:02] <Sylvia_Plath> **3ereis...** :(((((((((((
[...]
[02:04] <Eskarina> **ti kanete?**
[02:04] <Eskarina> **ti nea?**
[02:05] <Eskarina> christ>?
[02:05] <Eskarina> **pos paei?**
[02:05] <Christliar> **xalia**
[02:05] <Christliar> **esy?**
[02:05] <Eskarina> kaloutsika...
[02:05] <Eskarina> **xalia e?**
[02:06] <Christliar> **yup**
[02:06] <Eskarina> **kai den ginetai tipota na ftiaksei to pragma?**
[02:06] <Christliar> **niet**
[02:07] <Eskarina> **sigoura?**
[02:07] <Christliar> **nie**

(Τα μέλη που έχουν φιλικές σχέσεις μεταξύ τους γνωρίζουν συνήθως λεπτομερειακά ο ένας την κατάσταση του άλλου. Κατά συνέπεια στο κανάλι απλά δίνουν στον συνομιλητή τους να καταλάβει ότι μια συγκεκριμένη κατάσταση εξακολουθεί να υφίσταται.)

[00:47] <Eskarina> pos ta pate?
[00:47] <Eskarina> :)
[00:47] <Strahd> skatoules
[00:47] <Eskarina> ma giati?
[00:47] <Strahd> asto

Οι συζητήσεις περί προσωπικών προβλημάτων συνεχίζονται σε ιδιωτικό ηλεκτρονικό δωμάτιο. Κάποιες φορές μπορεί να έχουν ργίνε' συζήτηση μέχρι και τέσσερα άτομα, όταν είναι στενοί φίλοι. Οι διαθέσεις των μελών του κοινού των

²²⁸ Υπάρχουν και οι περιπτώσεις που η κατάσταση και η διάθεση κάποιου δηλώνεται άμεσα στο *main*, αν δεν θεωρεί ότι πρόκειται για πολύ προσωπικό ζήτημα. Και γίνεται κατανοητή από τους υπόλοιπους επειδή οι συμμετέχοντες γνωρίζονται μεταξύ τους.

Π.χ. [23:21] <Sir_BloodThrone> ouaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!!!
[23:21] * Sir_BloodThrone ourliazei mesa apo ta goulag pou einai kleismenos
[23:23] * Sir_BloodThrone slaps Sir_BloodThrone around a bit with a large trout
Εκείνες τις μέρες ο Sir_BloodThrone έδινε εξειτάσεις στο πανεπιστήμιο που σπούδαζε στην Αγγλία, και όλοι γνωρίζαμε ότι ένιωθε πολύ πιεσμένος.

«Διάφανων Κρίνων» στο κανάλι και ο τρόπος που επιλέγουν να δώσει το προσωπικό του «σημάδι» ο καθένας, φαίνονται από τις μικρές παρεμβάσεις τους ανάμεσα στις συζητήσεις με κάποιο στιχάκι (πολύ συχνά από τα «Διάφανα Κρίνα», αλλά όχι μόνο), ή γενικότερα με ποιητικό λόγο. Αυτές οι μικρές παρεμβάσεις ανάμεσα στις συνομιλίες τους παρατηρούνται σε καθημερινή βάση. Σχεδόν όλοι γράφουν κάτι. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με το *quit* των χρηστών (δηλαδή τις δηλώσεις που εμφανίζουν, καθώς αποχωρούν από το κανάλι). Ας δούμε μερικά παραδείγματα:

[22:55] *** SakatemenoApoTisLexeisAsteraki has quit IRC (Quit:i never thought i d die alone.._)

[23:51] *** {-mn8-} has quit IRC (Quit: Arage tha thimatai kapoios t'onoma mas? Ths zwhs mas ta eksaisia feggaria?Ta pa8h mas , tis lupes , ta deina mas? ARAGE IPIRKSAME POTE STA ONEIRA MAS?_)
(στίχος των «Διάφανων Κρίνων»)

[03:52] *** GobLiN has quit IRC (Quit: in visions of the dark night, Ihave dreamed of joy departed, But a waking dream of life and light has left me broken-hearted_)

[02:49] *** nia has quit IRC (Quit: Ma panta tha 'rxomai apo t'apeiro se sena,me to xamogelo sou sthn matia mou....._)
(στίχος των «Διάφανων Κρίνων»)

[00:14] *** IShallDieInSpringThankYou has quit IRC (Quit: me drepania aimoxara trexi stous kipous tis psixis mas...louloudia..kovei ton laimo tous...louloudia..nekra..._)

[00:29] * Christliar 'Yphrxe mia epoxh, pou an thn eixes zhsei tha katalavaines to nohma tou shmera. Yphrxe mia epoxh, pou an afhne ta shmadia ths epanw sou, tha mporouses na eisai AKRIVWS opws eimaste emeis. Yphrxe ena meros pou therapeve OLES tis plhges mas.

Πολλά από αυτά τα σημειώματα δεν προέρχονται από κάποιο τραγούδι ή λογοτεχνικό κείμενο, αλλά τα έχουν δημιουργήσει οι ίδιοι οι χρήστες. Ανάλογη είναι η ατμόσφαιρα και όταν απαγγέλλουν ή «τραγουδάνε» ανάμεσα στις συζητήσεις τους:

[00:11] <Strahd> Hey you,
[00:11] <Strahd> Out there in the cold,
[00:11] <Strahd> Getting lonely, getting old,
[00:11] <Strahd> Can you feel me?

[...]
[00:12] <Amontaristos> Strahd, Pink Floyd re koufale?
was too high, as you can see.

[22:50] <lilioum> pes mas pou paei o anthrwpos ton kosmo san afhnei
[22:50] <lilioum> pes mas pou paei o anemos pou paei h fwtia san
sbhei

[01:08] * Frail-And-Bedazzled on Smashing Pumpkins / The Crying Tree
of Mercury

[01:09] <Frail-And-Bedazzled> iii've been waiting like a
kniiiiiiiiiiiiife

[01:09] <Frail-And-Bedazzled> to cut open your heaaaaaaaartttttttt

[01:09] *** MinosK has quit IRC (Quit: Byeeee_)

[01:09] <Frail-And-Bedazzled> and bleed my soul to
youuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu...

5.5) Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» ως κοινότητα στο διαδίκτυο

Τα κοινά ενδιαφέροντα, οι κοινές εμπειρίες, οι κοινοί επιτελεστικοί προσανατολισμοί, η αλληλεγγύη και η κυκλοφορία αγαθών μεταξύ τους φανερώνουν ότι τα μέλη αυτού του καναλιού σχηματίζουν μια κοινωνική συσσωμάτωση, η οποία μας προσανατολίζει στην έννοια της διαδικτυακής κοινότητας. Οι εικόνες που κατέχει κάθε χρήστης – μέλος του καναλιού και οι οποίες κυκλοφορούν εντός των πλαισίων του, αντανακλούν κάτι από το πνεύμα της κοινότητας (Graham 1999, 239). Οι Wood A. F. και Smith. M. J. (2001, 109-111) παίρνουν σαν παράδειγμα το κανάλι που έχει κατασκευαστεί από οπαδούς μια δημοφιλούς τηλεοπτικής σειράς, για να μιλήσουν για τις εικονικές κοινότητες. Οι χρήστες του ενώνονται στο κανάλι προκειμένου να μοιραστούν τα κοινά τους ενδιαφέροντα σε σχέση με την σειρά, παρά την γεωγραφική απόσταση που τους χωρίζει. Ανταλλάσσουν αναφορές από τα επεισόδια της σειράς, μιλάνε για τους αγαπημένους τους πρωταγωνιστές, για την εμφάνισή τους στα σόου, ανακοινώνουν τα γενέθλιά τους, και εν ολίγοις υιοθετούν μια αίσθηση κοινότητας μέσω της επικοινωνίας τους. Οι συναντήσεις στο *chat* μπορεί να καταλήξουν σε πραγματικές συναντήσεις. Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά αφορούν ανάλογα και τα μέλη του *#diafana_krina*.

Καθώς ο χρήστης εισέρχεται στο κανάλι των «Διάφανων Κρίνων», το πρώτο πράγμα που αντικρίζει είναι το θέμα που έχει τοποθετηθεί κάθε φορά, και αφορά συνήθως νέα για το συγκρότημα, ή για τις συναντήσεις των μελών του καναλιού. Παραδείγματος χάριν:

Session Start: Fri Jul 19 00:41:39 2002
[00:41] *** Now talking in #diafana_krina
[00:41] *** Topic is '_0,1 **Diafana Krina Live Thn Kyriakh 1/9/2002 Ston Drymo (5km apo ton kentriko dromo Thessalonikis-Serrwn - Tsouka , Dhmos Mygdonias)**. Support Groups : Aggelos Mourvaths+Psykh , Roda Ths Erhmou _8,1 info by <http://www.babylon.gr/liveg.htm> '

Session Start: Sat Feb 23 20:39:59 2002
[20:39] *** Now talking in #diafana_krina
[20:39] *** Topic is '_12,15 **Perigraphh tou Live sthn Athina, tou meeting tou #diafana_krina sth Thessalonikh, kathws kai plhrofories ya ta dyo nea meetings tou #diafana_krina stis 2 kai 29 Martiou 2002, sthn epishmh selida tou kanaliou, __http://www.diafanakrina.cjb.net__ -- Epishs, __http://www.kkssadk.cjb.net/___ :-)_'**

[20:40] *** Set by Christliar on Fri Feb 15 15:16:17
[20:40] #diafana_krina url is __http://www.diafanakrina.cjb.net__

Session Start: Wed Mar 13 00:05:23 2002
[00:05] *** Now talking in #diafana_krina
[00:05] *** Topic is 'http://www.diafanakrina.cjb.net - check <http://pub.alxnet.com/poll?id=2248460> :-)' **PAIDIA MIN ETOIMAZETE AKOMA VALITSES GIA TO MEETING...DEN EINAI TOSO EPISHMO AKOMA...PERIMENETE ANAKOINWSEIS..._'**

Οι συμμετέχοντες μιλάνε σε καθημερινή βάση για θέματα που αφορούν το συγκρότημα, αλλά και την ίδια την κοινότητα. Δηλαδή στο κανάλι οργανώνουν τις συναντήσεις τους, και εκεί πάλι συζητάνε το πως πέρασαν σε αυτές. Στην ιστοσελίδα του καναλιού κυκλοφορούν οι φωτογραφίες από τις συγκεντρώσεις τους, και τα τραγούδια που είπαν (σε mp3) σαν παρέα. Στο δικό μου εθνογραφικό παράδειγμα, η κοινότητα δεν είναι μόνο διαδικτυακή, γιατί ενώνεται και υπό άλλες περιστάσεις. Εκτός από τις επίσημες συναντήσεις των μελών της, κάποιοι έχουν αναπτύξει πιο στενές σχέσεις μεταξύ τους, έχουν αναπτυχθεί φιλίες, κι έτσι πραγματοποιούνται και πολλές ιδιωτικές συναντήσεις μεταξύ τους.

Η κοινότητα του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» θα λέγαμε ότι είναι μια «συμβολική» κοινότητα, με την έννοια που δίνει στον όρο η Άννα Καραβέλη, μιλώντας για το χωριό Όλυμπος στην Κάρπαθο και τους Ολυμπίτες της διασποράς (Caraveli 1985). Πρόκειται λοιπόν για εκείνη την μορφή κοινότητας, όπου αν και υπάρχει ένα σταθερό σημείο αναφοράς για τα μέλη της (στο παρόν παράδειγμα είναι το συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα», και όχι ένας τόπος ή ένα χωριό), πέρα από αυτό, υφίσταται συμβολικά σε διάφορες γεωγραφικές περιοχές μέσα από υιοθετημένες κοσμοαντιλήψεις, τα τραγούδια τους, τις καθημερινές συζητήσεις τους (εντός κι εκτός διαδικτύου), την διακόσμηση των προσωπικών τους χώρων, τις αντιλήψεις για

τον εαυτό και την κοινότητα (στην δική μας περίπτωση τον κόσμο παγκοσμίως), στοιχεία τα οποία συναντήσαμε στις προηγούμενες ενότητες της παρούσας μελέτης και αναλύθηκαν διεξοδικά. Στο εθνογραφικό παράδειγμα της Καραβέλη, η κοινότητα αυτή δημιουργείται και αναπαράγεται μέσω επιτελεστικών μορφών του γλεντιού. Στην παρούσα εθνογραφία την θέση του γλεντιού κατέχει η συναυλία (όπως είδαμε). Οι συμμετέχοντες στις συναυλίες μέσω της επιτέλεσής τους αναδημιουργούν συμβολικά τις παραμέτρους του κόσμου τους βάσει των οποίων θεσπίζονται οι σχέσεις μεταξύ τους. Αντίστοιχα με την εθνογραφία της Καραβέλη, διαμέσου της αντιγραφής σε κασέτες (στην παρούσα περίπτωση των συναυλιών), των εντύπων που αναφέρονται στο συγκρότημα, αλλά και του διαδικτύου, το κοινό δημιουργεί μια κοινότητα, η οποία αν και διασκορπισμένη στην Ελλάδα, καθορίζεται μέσω της διαίσθησης και των δραστηριοτήτων του. Η συναυλία και το διαδίκτυο γίνονται σημαντικό όχημα για την επικοινωνία τους και την σύνθεση του συμβολικού τους κόσμου. Έναν κόσμο που τον φέρουν μέσα τους σε καθημερινή βάση. Οι κοσμοαντιλήψεις τους κατασκευάζονται και επαναδιαπραγματεύονται στην επιτέλεση και τις προεκτάσεις της στις συναυλίες και το #*diafana_krina*, παράγουν νόημα και κάνουν αίσθηση πέρα από κάποιες αντιθέσεις και σύγχυση.

Η διαδικτυακή μορφή είναι κομμάτι της συνολικής «κοινότητας» (με την συμβολική της έννοια). Το κοινό ως μία κοινωνική ομάδα πληροί όλα τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται σε αυτή την έννοια. Πρόκειται για άτομα που έχουν κοινό το έντονο ενδιαφέρον τους για το ροκ συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα». Είτε γνωρίζονται μεταξύ τους στο #*diafana_krina*, είτε στις συναυλίες, πολύ συχνά στην συνέχεια κάνουν παρέα παράλληλα στο κανάλι, στις συναυλίες, στις συναντήσεις του καναλιού και σε άλλες περιστάσεις. Οργανώνουν από κοινού τις συγκεντρώσεις τους, επιμελούνται και ενημερώνουν το *site* τους. Οργανώνουν ταξίδια και έχουν φτιάξει έναν ιστό αλληλοφιλοξενίας σε όλη την Ελλάδα. Συνεργάζονται για την κατασκευή ή την διανομή αγαθών που σχετίζονται με τα «Διάφανα Κρίνα» (όπως τα μπλουζάκια με την ζωγραφιά του τραγουδιστή και το όνομα του συγκροτήματος) κ.ο.κ. Μοιράζονται μεταξύ τους κοινά προβλήματα (που αφορούν τις σχέσεις τους με την οικογένεια, το άλλο φύλο, τις διάφορες μορφές εξουσίας που τους κατατρέχουν λόγω των εναλλακτικών επιλογών τους) και αλληλοϋποστηρίζονται. Αυτά τα προβλήματα αφήνονται να εννοηθούν στο *main* χώρο του καναλιού, και αναλύονται στους *prive* χώρους μεταξύ αυτών που έχουν αναπτύξει πιο στενούς δεσμούς. Οι προβληματισμοί τους, οι κοινές αισθητικές και ιδεολογικές επιλογές τους, οι κοσμοαντιλήψεις τους, τα

παιχνίδια που παίζουν με την φαντασία σε κοινές προοπτικές, αποκαλύπτονται στους τίτλους τους, στους στίχους που εμφανίζουν ανάμεσα στις συζητήσεις, από στα *nicknames* τους, στους ρόλους που υποδύονται, αλλά και στις ίδιες τις συζητήσεις τους.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, καθώς ανέπτυξα φιλικές σχέσεις με κάποια κεντρικά πρόσωπα του καναλιού και μιλούσαμε συχνά ιδιαίτερος, με εντυπωσίασε η ομοιότητα των προβλημάτων που τους απασχολούσαν και είχαν να κάνουν με την δυσαρέσκεια που ένιωθαν λόγω των οικογενειακών τους σχέσεων (κεντρικό θέμα), αλλά και λόγω των ερωτικών τους σχέσεων και των μορφών εξουσίας που εμπόδιζαν τις επιλογές τους. Ας θυμηθούμε το ζήτημα του γκράφιτι, της ιστοσελίδας με τις παραισθησιογόνες και φαρμακευτικές ιδιότητες των φυτών της Ελλάδας (που τους έφεραν αντιμέτωπους με τον νόμο), τους πολέμους και την πολιτική των μεγάλων χωρών που τους κάνουν να δυσανασχετούν. Αυτά τα ζητήματα αφορούν όλη την κοινότητα, η οποία διαδικτυακά φέρεται όπως θα φερόταν αν βρισκόταν σε πραγματικό χώρο. Επειδή αυτό είναι αδύνατον σε καθημερινή βάση, ως κοινός τους χώρος συνάντησης καθιερώθηκε κάθε βράδυ το *#diafana_krina*. Μερικά παραδείγματα μέσα από τα αρχεία που κράτησα από το κανάλι, θα μας διαφωτίσουν περισσότερο.

Η ρομαντική και μελαγχολική ατμόσφαιρα είναι διάχυτη από τους στίχους, τα διαδικτυακά ονόματα και τις ανακοινώσεις που κυκλοφορούν μέσα στο κανάλι, και δείχνουν το κοινό πνεύμα που το χαρακτηρίζει. Η κοινή ουσία των συμμετεχόντων δηλώνεται ρητά από τους ίδιους υπό διάφορες περιστάσεις. Το κοινό των «Διάφανων Κρίνων» αυτοαποκαλείται «Κρίνα» ή «Κρινάκια» ή «αδέλφια»:

```
[23:24] <phil> kalhspera stous krinous
[23:24] <KRINOS> kalispera
[23:24] <{-mn8-}> kalos ton
[23:24] <Strahd> enas einai o krinos
[23:25] *** Sylvia_Plath has joined #diafana_krina
[23:25] <KRINOS> oxi oloi eimaste krinoi
[23:25] <KRINOS> edw mesa
```

```
[03:14] <NoResT> balte na pioume aderfia....
[03:14] <GobLiN> valte na pioumeeeee
[03:14] <Eskarina> stin ygeia olon mas
```

```
[01:01] <MuSeR> ti ginetai krina?
[01:01] <Sirhan> inta na ginei wre...
[01:01] <Sirhan> μιδέρια
[01:01] <GobLiN> heyyyyy
```

[01:01] <GobLiN> kala eisai bre?
[01:01] <GobLiN> xaxa
[01:01] <MuSeR> mia xara!

[00:34] <DIAFANA___> kalhnuxta aderfiaaaaaaa

Ως κανάλι διαχωρίζει την θέση του και τις συνήθειές του από αυτές άλλων καναλιών, στα οποία ασκεί κριτική με χιούμορ. Παραδείγματος χάριν, τα μέλη του #diafana_krina πειράζουν μέλη άλλων καναλιών:

[00:38] <Eskarina> panikos ginetai apopse
[00:38] <Eskarina> :\
[00:38] <GobLiN> axaxaxaxax
[00:39] <GobLiN> thanx papoulii
[00:39] <Amontaristos> Prin, eixe mexri kai 20 atoma!
[00:39] <Amontaristos> (mazi me to bot)
[00:39] <GobLiN> lol
[00:39] * Amontaristos Scorpions - Hey you
[00:39] <GobLiN> ante kai se 50ara
[00:40] <Amontaristos> Eeeee, entaksei more
[00:40] <Amontaristos> Polloi tha ginoume
[00:40] <Amontaristos> Ti tha to kanoume, #hellas?

(Έχουν την αίσθηση της μικρής, ιδιαίτερης ομάδας, σε αντίθεση με της μεγάλης συμμετοχής κανάλια -όπως το #hellas-)

[01:22] <Kroustaliar> ela
[01:23] <Jonny_rotten> dialekse na doulepsoume kanenan sto gothic
[01:23] <Jonny_rotten> :)
[01:23] <Jonny_rotten> na perasei ligo h wra
[01:23] *** {TRYPES} is now known as sokolata
[01:23] <Kroustaliar> :P

(αν και έχουν μουσικές και αισθητικές προτιμήσεις κοινής προέλευσης με τους «γκοθάδες»²²⁹ παρατήρησα ότι αρκετές φορές τους θεωρούν υπερβολικούς («τρελαμένους») και τους πειράζουν για να γελάνε)

Ανάλογα:

[00:23] <Eskarina> aaaaaaa
[00:23] <Christliar> prwth fora edw kai xronia eriksa tetoio gelio
[00:23] <Eskarina> ti kala!

²²⁹ Ο όρος είναι δικός τους. Πρόκειται για τους οπαδούς της Goth rock μουσικής, οι οποίοι είναι έντονα αφοσιωμένοι στο είδος και το στυλ αυτό. Αυτή η έντονη αφοσίωση που επιδεικνύουν έχει ως αποτέλεσμα κάποιες φορές μέλη του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» (παρόλο που η μπάντα και το δικό τους στυλ έχει καταβολές στο συγκεκριμένο είδος) να διακωμωδούν τις υπερβολικές τους (όπως θεωρούν) αντιδράσεις και συμπεριφορές.


```

[00:23] <Christliar> lol
[00:23] <Eskarina> xairomai
[00:23] <Eskarina> ;)
[00:23] <Eskarina> pos ki etsi>?
[00:23] *** JoYshaDy has joined #diafana_krina
[00:24] <Christliar> eeeee...
[00:24] <Christliar> egine mia fasaria sto #gothic
[00:24] <Christliar> kai katalhksame na spame plaka ws ekei pou de
paei :P

```

(παρόλο που συμμετέχουν σε αυτό το κανάλι κάποια κεντρικά μέλη του #*diafana_krina*, μερικές φορές τους κοροϊδεύουν. Με αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτουν κάποιες κοινές τους συνιστώσες και ταυτόχρονα τις διαφορές τους)

Ενώ το ψευδώνυμο χρησιμοποιείται στο IRC προκειμένου ο χρήστης να κρύψει το πραγματικό του όνομα, και να παίζει με την παρουσίαση του εαυτού του σε ένα φανταστικό επίπεδο, στο #*diafana_krina* παρατηρείται μια διαφορά σε σχέση με την συντριπτική πλειοψηφία των *chat rooms*. Επειδή τα περισσότερα μέλη γνωρίζονται μεταξύ τους πολύ καιρό και προσωπικά, λόγω της οικειότητας που τα διακρίνει, απευθύνονται ο ένας προς τον άλλον –συχνά- με τα πραγματικά τους ονόματα. Εδώ καταλύεται ένα ζήτημα ταμπού των υπόλοιπων καναλιών. Αυτό συμβαίνει γιατί η κοινότητα του συγκεκριμένου καναλιού υφίσταται και εκτός δικτύου, κάτι που είναι σπάνιο στις άλλες περιπτώσεις. Οπότε τα μέλη του δεν έχουν κάτι να κρύψουν. Γι' αυτό το λόγο (σε αντίθεση με τα υπόλοιπα *chats*) το παρελθόν των συμμετεχόντων δεν αποσιωπάται. Σε γενικές γραμμές όλοι γνωρίζουν για την ζωή των υπολοίπων (με περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες ανάλογα με το πόσο στενές σχέσεις έχουν αναπτύξει). Κάποιες φορές νοσταλγούν *on line* κοινές εμπειρίες από εκδρομές και ταξίδια που έκαναν μαζί κάποιοι (από τις παρέες τους). Είναι τόσο γνωστοί μεταξύ τους που στις ονομαστικές εορτές τους, ή στα γενέθλια τους, οι ευχές μπαίνουν ως *topic* στο κανάλι.

Παράδειγμα:

```

Session Start: Sun Mar 31 23:56:31 2002
[23:56] *** Now talking in #diafana_krina
[23:56] *** Topic is '_12,15 EVERYBODY /msg
Avatar/Morfeasun/Mplerodakinaki/SoWhySoSad XRONIA POLLA
DHMHTRHHHHHHHHHHHHH!!!_'
[23:56] *** Set by Christliar on Sun Mar 31 01:43:31

```

Όπως στο net αποκαλούνται με τα πραγματικά τους ονόματα, ανάλογα και στα meetings αποκαλούν τα διαδικτυακά τους ονόματα. Παίζουν με την παρουσίαση

του εαυτού, εντός κι εκτός δικτύου. Το παιχνίδι και η φαντασία, όσον αφορά τις πλευρές του εαυτού που προβάλλουν στο κανάλι, είναι πιο πλούσια σε αυτό λόγω του προνομιακού χώρου που προσφέρει για κάτι τέτοιο. Άλλωστε κάποιες γνωριμίες ξεκίνησαν αρχικά από το κανάλι, και είναι σημαντικό στις πρώτες επαφές μεταξύ τους να κερδιθούν οι εντυπώσεις. Σε αυτή τη διαδικασία βέβαια συμβάλλει σημαντικά η επιτέλεση ρόλων κι αισθητικών επιλογών εκτός κι εντός δικτύου (στο δίκτυο αυτές οι επιτελέσεις παίζουν αν όχι μοναδικό, απαραίτητα κεντρικό ρόλο).

Η φαντασία είναι ένας παράγοντας τον οποίο είδαμε ως καταφύγιο, απεγκλωβισμό και διαφυγή από την μίζερη²³⁰ πραγματικότητα όσον αφορά τους πληροφορητές μου. Στο IRC η φαντασία είναι ένας από τους παράγοντες που το κάνουν ιδιαίτερα ελκυστικό. Ο Turkley (1995) προτείνει ότι ένας λόγος που οι άνθρωποι πειραματίζονται και βιώνουν μια ταυτότητα στο net (σε ένα παιχνίδι ρόλων) είναι το ότι αυτήν την ταυτότητα, δεν μπορούν να την υποδυθούν επιτυχώς στην πραγματική ζωή. Ένα όφελος από αυτό το παιχνίδι των ρόλων είναι ότι τα άτομα μπορούν να κερδίσουν μια νέα οπτική για τον κόσμο τους και την θέση τους μέσα σε αυτόν. Αυτή η διαπίστωση παράγει νόημα αν σκεφτούμε την δυσαρέσκεια των μελών του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» για την καθιερωμένη τάξη πραγμάτων και τους περιορισμούς που υφίστανται στο να πραγματοποιήσουν τις εναλλακτικές θεωρήσεις τους ως προς την ζωή. Στο κανάλι τους φαντάζονται και πραγματώνουν τους ρόλους που επιθυμούν για τον εαυτό τους ανεμπόδιστα, αβίαστα, ελεύθερα, και κυρίως στην βάση μιας κοινής λογικής και κοσμοαντίληψης, με κοινά επικοινωνιακά μέσα. Ο Φώτης όταν ξεκίνησε να μιλάει στο chat room ήταν πιο αυθόρμητος από ότι αν μιλούσε πρόσωπο με πρόσωπο με τα άλλα παιδιά εκεί. Όπως μου είπε δεν τον έβλεπαν, δεν κινδύνευε «να φάει πυρά»²³¹. Αν πανικοβαλλόταν θα τραβούσε το modem από την πρίζα, και ο κόσμος που τον απειλούσε θα σβηνόταν από την οθόνη του. «Και άσ' τους να φωνάζουν». Αλλά επειδή ο αυθεντικός του χαρακτήρας που έβγαζε με άνεση στο δίκτυο, άρεσε στους ανθρώπους, αυτό τον βοήθησε να είναι και πιο αυθόρμητος έξω. Το δοκίμασε στην άμεση επικοινωνία με τους άλλους και «δούλεψε». Ανάλογα ο Σίμος μου είπε ότι στο IRC μπορείς να βγάλεις την τρέλα σου πιο εύκολα. Είδαμε στις προηγούμενες ενότητες ότι ένα

²³⁰ Η εξωτερική πραγματικότητα είναι συχνά μίζερη σύμφωνα με την εκτίμηση των πληροφορητών μου.

²³¹ Χρησιμοποίη τις εκφράσεις του ίδιου.

χαρακτηριστικό της μεταβατικής (ηλικιακά) περιόδου στην οποία βρίσκονται, είναι ο φόβος της απόρριψης και η αναζήτηση τελικής αποδοχής. Φαίνεται από αυτό το παράδειγμα, ότι μία από τις λειτουργίες του καναλιού είναι και η ικανοποίηση αυτής της ανάγκης για αποδοχή.

Από την άλλη πλευρά, στο διαδίκτυο μπορούν να εμφανίζονται πολλές φανταστικές περσόνες, αλληλοσυνδεόμενες, έτσι ώστε να υπάρχει μια εντελώς φανταστική τάξη πραγμάτων (Graham 1999, 152). Ο φαντασιακός χαρακτήρας του internet ταιριάζει με την επιδίωξη κι εξύμνηση του φανταστικού στοιχείου εκ μέρους του κοινού. Η ατμόσφαιρα του σκοτεινού ρομαντισμού, της γοτθικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας φαντασίας δεν λείπει ούτε από τις συζητήσεις τους, ούτε καθώς είδαμε από τις επιτελέσεις τους. Η φαντασία ως καταφύγιο κάνει την εμφάνισή της και στο κανάλι. Φέρνω ως παράδειγμα μερικές συζητήσεις τους και κάποιες μικρές «θεατρικές παραστάσεις» που στήσανε κατά καιρούς μέσα στο κανάλι.

[21:49] * Strahd mirizei ton aera
[21:49] <lilioum> den mporw allo pia
[21:49] <lilioum> :P
[21:49] <Strahd> a storm is coming
[21:49] <lilioum> nai ontws
[21:49] <lilioum> edw exei kataigida
[21:49] <lilioum> :(
[21:50] <Strahd> nai alla den exei tetoia pou plisiazei
[21:50] <lilioum> les e?
[21:51] <lilioum> se pisteyw
[21:51] <Strahd> trust me
[21:51] <lilioum> nai ayto aknw
[21:51] <lilioum> kanw
[21:51] <lilioum> esy kati xereis
[21:51] <lilioum> :)
[21:52] <Strahd> em den eimaste kai xtesinoi
[21:52] <Strahd> to 942 giname vampires
[21:52] <Strahd> exoume ta xronakia mas apo tote
[21:52] <lilioum> xaxaxaxaxaxax
[21:52] <lilioum> aaa
[21:52] <lilioum> kai elega pou se thymamai
[21:52] <lilioum> :P
[21:52] <Strahd> exeis erthei barovia?
[21:53] <lilioum> ?
[21:53] <lilioum> tsou
[21:53] <lilioum> pou einai ayto?
[21:53] <Strahd> sto ravenloft
[21:53] <Raz_sad> egw exw er8ei
[21:53] <Raz_sad> ...
[21:53] <Raz_sad> einai vareta

[21:58] <lilioum> kala ok paw paso
[21:58] <Strahd> ayto elipe
[21:58] <Strahd> giati alios tha se metamorfona se batraxo
[21:58] <Eskarina> opa

[00:49] <Christliar> ths pophs to kagkelo
 [00:49] <Sir_BloodThrone> tha efarmosei tis ll entoles me aystirothta
 [00:50] <Sir_BloodThrone> O xam axama tha mas kapsei olous!
 [00:50] <Christliar> :>
 [00:50] <Sir_BloodThrone> vlasfhme
 [00:50] <Sir_BloodThrone> ton profhth?
 [00:50] <Sir_BloodThrone> Alhth!
 [00:50] <Christliar> kickban the bastard
 [00:51] <Christliar> cut his pennis off and feed him with it
 [00:51] <mouaxaxa> :)

(ο Christliar έχει φτιάξει μια φανταστική persona έξω από αυτόν, τον «Τσούκι Ντουκ», τον οποίο χρησιμοποιεί σατιρικά ή συμβολικά ποικιλοτρόπως. Του έχει αποδώσει θεϊκά χαρακτηριστικά. Μέσα από το χιούμορ, την φαντασία και το παιχνίδι φανερώνονται και κάποιες κοσμοαντιλήψεις τους, όπως παραδείγματος χάριν παραπάνω διαφαίνεται μια υποτίμηση, διακωμώδηση και εναλλακτικότητα σε θέματα θρησκείας με την επίσημη εκδοχή τους)

[23:09] <Eskarina> diavazeis tipota kalo tora teleutaia
 [23:09] <Eskarina> ?
 [23:09] <Strahd> tora piga apo enan filo mou
 [23:09] <Strahd> kai tou pira sxedon ola ta biblia
 [23:09] <Strahd> :)
 [23:09] <Eskarina> oooo
 [23:09] <Eskarina> ti ti ti?
 [23:09] <Eskarina> vivlia?
 [23:09] <Eskarina> vivlia?
 [23:10] <Strahd> nai
 [23:10] <Strahd> :)
 [23:10] <Strahd> apo ad&d
 [23:10] <Strahd> kai diafora alla
 [23:10] <Strahd> klark tou pira
 [23:10] <Eskarina> nai alla ti vivlia einai?
 [23:10] <Strahd> ane rice
 [23:10] <Strahd> xmmm
 [23:10] <Eskarina> nai....
 [23:10] <Strahd> ti allo tou pira?
 [23:10] <Eskarina> titloi please?
 [23:10] <Eskarina> please....
 [23:10] <Strahd> ox perimene
 [23:10] <Eskarina> an den einai dyskolo
 [23:10] <Eskarina>
 [23:10] <Strahd> ox perimene
 [23:11] <lilioum> na rwthsw kati??
 [23:11] <Eskarina> kai vevaia ypotheto
 [23:11] <Strahd> loipon
 [23:11] <Strahd> arxizo
 [23:11] <Eskarina> ok
 [23:11] <Eskarina> ;)
 [23:11] <Strahd> equal rites
 [23:12] <Strahd> song of the sarulias
 [23:12] <Eskarina> oooooxxxx
 [23:12] <Eskarina> kalooooo
 [23:12] <Strahd> interview with a vampire
 [23:12] <Eskarina> xexe

[23:12] <Strahd> arthour clark ta mistiria tou kosmou
 [23:12] <Strahd> shadowdale
 [23:12] <Strahd> waterdeep
 [23:12] <Strahd> tantras
 [23:12] <Strahd> elven star
 [23:12] <Eskarina> aman
 [23:13] <Eskarina> milame gia poly pragmaaaa
 [23:13] <Strahd> carlos castaneda istories dynamis
 [23:13] <Eskarina> axa
 [23:13] <Eskarina> na ki o dikos mas!
 [23:13] <Strahd> night arrant
 [23:13] <KRINOS> simfwnw strahd
 [23:13] <Strahd> serpent mage
 [23:13] <Strahd> kai fire sea
 [23:14] <Eskarina> ekanes kalo stock
 [23:14] <Strahd> niar
 [23:14] <Strahd> :)
 [23:14] <Eskarina> !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 [23:14] <Strahd> den ksero apo pio na ksekiniso

από συζητήσεις που είχα με τα περισσότερα από τα σταθερά μέλη του καναλιού, σε όλους αρέσει και διαβάζουν λογοτεχνία φαντασίας και βλέπουν το αντίστοιχο είδος ταινιών στον κινηματογράφο.

Η φαντασία παίζει κεντρικό ρόλο προκειμένου να ανακατασκευάζουν τον χώρο του καναλιού σαν να ήταν πραγματικός χώρος συνάντησης. Στο κανάλι τρώνε και πίνουν μαζί σαν να ήταν πραγματικά μια παρέα. Το ποτό και οι εννοιολογήσεις που το περιβάλλουν, χρησιμοποιούνται και στο διαδίκτυο, όπως θα τις χρησιμοποιούσαν και στην πραγματικότητα. Άλλωστε ας μην ξεχνάμε ότι το αλκοόλ είναι κεντρικό θέμα στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων», ρέει άφθονο στις συναντήσεις των παιδιών εντός κι εκτός συναυλιακών χώρων, και μοιράζεται ως κοινό αγαθό και ουσία μεταξύ τους. Χρησιμοποιείται ως μέσο συμφιλίωσης. Όταν παρεξηγηθούν δύο άνθρωποι σε μια παρέα στην πραγματικότητα (π.χ. σε ένα μπαρ), τότε μπορεί με το κέρασμα να λυθεί η παρεξήγηση. Ανάλογα συμβαίνει και στο κανάλι:

[03:03] <NoResT> erotisi kriseos... pote bgenei to kainourgio cd apo krina???
 [03:03] <Eskarina> to kalokairi
 [03:03] <Sylvia_Plath> 8a arghsei
 [03:03] <lake-of-tears>kali Erwthsh
 [03:03] <Sylvia_Plath> oxi iwanna
 [03:04] <Eskarina> ?
 [03:04] <Sylvia_Plath> pio meta
 [03:04] <NoResT> po re p@#%h mou toso poli tha kanei...
 [03:04] <Eskarina> a ok
 [03:04] <Sylvia_Plath> f8inopwro kai an...
 [03:04] <Christliar> NoResT: hrema de...
 [03:04] <NoResT> what?
 [03:04] <Christliar> hrema lew... den einai kai preza...

[03:05] <NoResT> kala...

[03:06] * Christliar on _Anathema / Sweet Tears_ --_Oi_ grammikes eksiswseis_ skotwnoun ta _mple krommydia_.

[03:06] <NoResT> chris tha mporousa na po oti pareksigeis tis sinithies kai protimiseis to sinomiliton sou.... prosexeto auto ligo.. mporei na pareksigitheis...

[03:07] <Christliar> NoResT: nie, eimai entelws parekshghsiariko atomo....

[03:07] <Christliar> eimai frikiastikws parekshghsiarhs...

[03:08] <NoResT> den mpeno sto kopo na se krino... auto na to kanei kapoios pou tha endiaferthei...

[03:09] <Christliar> NoResT: kakws file, me noiazei para poly h krish sou...

[03:10] <NoResT> opos leei kai ena asma... Se opoion aresoume, gia tous allous den tha mporesoume... an kai palio, diaxroniko mporo na po...

[03:10] <Christliar> NoResT: akriwvs, so, exeis kapoio thema, h apla tha synexisoume aytes tis mourmoures?

[03:11] <NoResT> to thema to arxises esi file mou.. peace

[03:11] <Christliar> grrrrrrrr

[03:11] <Christliar> wraia, egw ftaiw pou sou eipa na hremiseis

[03:11] <Christliar> teleiwnei to thema edw tote, opws to arxisa egw, o parekshghsiarhs, to teleiwnw.-

[03:11] <Eskarina> re paidia

[03:12] <Eskarina>

[03:12] *Christliar:@#diafana_krina* re, th trela mou mesa

[03:12] <Eskarina> asxeto

[03:12] <lake-of-tears> Peace Bro!

[03:12] *Christliar:@#diafana_krina* mou th spane kati tetoioi 'de shkwnw myga sto spathi mou' typoi

[03:12] <Eskarina> alla

[03:12] <NoResT> chris den thelo na gino h aformi na xalasei to klima sto room...

[03:13] <Eskarina> den yparxei logos na ginei kaneis aformi na xalasei to klima edo

[03:13] <Eskarina> ;)

[03:13] <lake-of-tears> Sssssss Calm Down Everybody Let Me Buy You A Drink;)

[03:14] <NoResT> balte na pioume aderfia....

[03:14] <GobLiN> valte na pioumeeeee

[03:14] <Eskarina> stin ygeia olon mas

[03:14] <Eskarina> norest

[03:14] <Eskarina> :)

[03:15] * NoResT euxete kali idatoposi se olous...(to nero pou kaii)

[03:15] * lake-of-tears kernaie eidika ton CHRISTLIAR epeidi akouei gamw tis mousikes;)

[03:15] * Eskarina stin ygeia sas

[03:15] * Christliar kanei pasa ston lake-of-tears to mpoukali tou... Ouiski, Ouiski, Ouiski kai Metaxa... Enjoy!

[03:15] <lake-of-tears> Geia Mas;)

[03:16] * Christliar on _30 Foot Fall / People are Stupid [ya th Sylvia_Plath]_ --_Cursed by the _moonlight.

(μετά η συζήτηση συνεχίστηκε κανονικά)

Οι συνευρισκόμενοι στο κανάλι συνηθίζουν να πίνουν παρέα, να κάνουν προπόσεις και να «κερνάνε» ο ένας τον άλλον, στο πνεύμα της φιλικότητας και της αλληλεγγύης που επικρατεί στο κοινό.

[22:12] <Raz_sad> STHN UGEIA MAS PAIDIA
[22:12] <Strahd> ekso?
[22:12] <lilioum> iou
[22:12] <Strahd> gamoto
[22:12] * Raz_sad on tsipouro
[22:12] *** LAcrimAway is now known as TasteOfBitterness
[22:12] <Strahd> kai tora tha sou elega na kanoume ena meeting oi dyo
mas
[22:12] <lilioum> egw exw mayrodafnh
[22:12] <lilioum> pianei?
[22:12] <Eskarina> lol
[22:12] <Raz_sad> :)
[22:12] <Strahd> ego gala
[22:12] <Raz_sad> mia xara lilioum
[22:13] <Eskarina> ola kala einai

[22:22] * TasteOfBitterness kanei apo tora proponisi me poli poli
poli poli vodka :))
[22:22] <TasteOfBitterness> yesssss
[22:22] <^^lillith> :Ppp
[22:22] * lilioum fere kai edw ligh giati xemeina
[22:22] <^^lillith> oso theleis h mallon oso antexei h tseph mou
[22:22] <^^lillith> :Ppp
[22:22] <^^lillith> all me enan oro
[22:22] * Raz_sad Apoptygma Berzerk - Headhunter 2000 (diaskeuh apo
Front 242)
[22:22] <^^lillith> na einai kai h arwuen
[22:23] <Raz_sad> lilith kai gw 8elw
[22:23] <Raz_sad> :)))))))))))))
[22:23] *** _diafanh_ has joined #diafana_krina
[22:23] <Raz_sad> xonoume kai meis fraga den trexei
[22:23] <lilioum> lol
[22:23] <Raz_sad> arkei na mhn fugoume me ta logika mas apo kei :)
[22:23] <lilioum> oloi xonoume fraga
[22:23] <^^lillith> heh ki esu pano
[22:23] <^^lillith> :)
[22:23] <Raz_sad> ANTE GEIA MAS RE PAIDIA NA EUTIXEITE OLOI
[22:23] <Raz_sad> :))))))
[22:24] * lilioum sth ygeia mas
[22:24] <Eskarina> stin ygeia mas
[22:24] <Eskarina> :)
[22:24] <lilioum> balte na piome loipon
[22:24] <lilioum> pioume
[22:24] <^^lillith> heh
[22:24] <^^lillith> a raz

[00:49] <Eskarina> ti kanete?
[00:49] <Christliar> lol
[00:49] <Christliar> hremoume... alcohol kai IRC

Η σημασία του ποτού φανερώνεται επίσης στα σχέδια που κάνουν στο κανάλι για τις επερχόμενες συναντήσεις τους καθώς και στις αφηγήσεις τους για περιστατικά σε συναντήσεις που έχουν ήδη πραγματοποιηθεί.

[00:49] <Dream-> akousa ta mp3 tou meeting
 [00:49] <Dream-> itan kaneis ekei?
 [...]
 [00:52] <Christliar> tespa, hmoun egw...
 [00:53] <Dream-> kala itan?
 [00:53] <Dream-> kala tha itan ti rwtaw
 [00:53] <Christliar> gamata...
 [....]
 [00:54] <Dream-> wraia tragoudate
 [00:54] <Dream-> fasi exete!!
 [00:54] <Christliar> heh
 [00:54] <Christliar> parafwnoi eimaste vasika
 [00:54] <Dream-> kaloi eisate...
[00:54] <Christliar> alla exoume ontws fash, mias kai ta niothame
[00:54] <Dream-> vgainei auto
[00:55] <Christliar> eixame piei kai ton ampaka, kanonika kai me ton
nomo...
 [00:55] <Dream-> sto tragoudi
[00:55] <Christliar> alla oi perissoteroi de methysan
 [00:55] <Dream-> nai,eida kai fwto
[00:55] <Christliar> opote katalavaineis ti ginotan

[00:13] <sdfsdfsag> 8a pame mousikes ?
 [00:13] <sdfsdfsag> na kanoume ta idia ?
 [00:13] <sdfsdfsag> e ?
 [00:14] <DIAFANA__> opws goustareis...
 [00:14] <sdfsdfsag> authn thn fora egw 8a se kouvalaw omws
 [00:14] <DIAFANA__> oxi shmera!!!
 [00:14] <sdfsdfsag> :P
 [00:14] <sdfsdfsag> ok?
 [00:14] <sdfsdfsag> oxi shmera re
 [00:14] <sdfsdfsag> paraskeuh
 [...]
 [00:16] <DIAFANA__> alla kapoios tha krataei logariasmo kai ena
 taksi eksw na mas mazepsoune!!!
 [00:17] *** ChanServ changes topic to '_4,1_H ANTISTROFH METRHS
 EXEI ARXISEI...._'
 [00:17] <sdfsdfsag> nai
 [00:17] <Christliar> :}
 [00:17] <sdfsdfsag> kapoios tritos isws
 [00:17] <sdfsdfsag> o opoios 8a analavei na mas paei spitia mas
 [00:17] <sdfsdfsag> mias kai 8a einai kalutera apo emas
 [00:17] <DIAFANA__> ok...

(Σε αυτήν την συζήτηση, έχοντας ως σημείο αναφοράς μια ανάλογη συνάντησή τους στην οποία είχαν μεθύσει πολύ, κανονίζουν -περισσότερο χαριτολογώντας- να βρίσκεται κάποιος στην παρέα που θα κρατάει λογαριασμό για το τι πίνουν, και μπορέσει να τους βοηθήσει να γυρίσουν μετά στα σπίτια τους)

Αστειούνται με το θέμα του ποτού και το συμπεριλαμβάνουν στα επερχόμενα σχέδιά τους. Καθώς κάποια από τα μέλη του chat room κανόνιζαν να

όταν συζητάνε σοβαρά, τα καταδικάζουν Και σε αυτό το ζήτημα δεν υπάρχει διαχωρισμός απόψεων από το σύνολο των μελών του καναλιού, εκτός από μικρές διαφοροποιήσεις σε σχέση με το χασίσι. Παραθέτω χαρακτηριστικά τους παρακάτω διαλόγους τους:

```
[00:43] <Sir_BloodThrone> deeeeeeytera hrwinh
[...]
```

```
[00:43] <Sir_BloodThrone> thn trith kokainh
[...]
```

```
[00:43] <Sir_BloodThrone> tetarth ena kapaki
[00:43] <KrepaMeMerenda> Aaaxaxaxaxax!
```

```
[00:43] <Sir_BloodThrone> thn pempth ena tripaki
[00:43] <Sir_BloodThrone> heheheh!!!!
```

Όμως όταν χάνεται κάποιος από ναρκωτικά, οι απόψεις δηλώνονται ξεκάθαρα μέσα από την θλίψη. Η κατάκριση των χημικών ουσιών του είδους είναι θέμα και στις προσωπικές συζητήσεις μεταξύ τους.

```
[01:12] *** Christliar has quit IRC (Quit: Kammenoi, Vlammenoi,
Prezakia: Astadiala, poios apo esas nomizei pws mporei na mou ferei
ton Xrhsto pisw? H thn Araxnoula? San esas PETHANAN,
_VLAKEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEES_._)
```

Είναι γνωστές οι δραστηριότητες της παρέας του #diafana_krina που πειραματίζεται με αποστάγματα φυτών κι εκτός του αντίστοιχου site που έχουν στήσει. Δηλαδή συζητάνε σχετικά και στο κανάλι και μοιράζονται την εμπειρία. Σε μια συζήτησή τους αναφέρθηκαν στο «νάμα», ένα είδος κρασιού που φτιάχνουν, και που πίνουν μόνο μεταξύ τους, οι έμπιστοι και οι φίλοι. Μια άλλη μέρα έφτιαχναν ένα πόσιμο μίγμα σε συνεργασία μέσω του καναλιού :

```
[01:11] <Eskarina> ti kaneis?
[01:11] <Christliar> etoimazw ena periergo potu ;-)
[01:11] <Eskarina> aaa
[01:12] <Eskarina> kai ti periexei?
[01:12] <Eskarina> votana kai ksorkia?
[01:12] <Eskarina> ;)
[01:12] <Christliar> akriwvs :>
[01:12] <Eskarina> goood
[...]
```

```
[01:13] * Christliar _mageirevei apostakseis akougontas:_
_Einsturzende Neubauten / 12305te Nacht_ -- elgbolwlaf.
[01:13] <Christliar> an erthei epitelous o $^$^#$^# o Fanhs ksypnhste
me
[01:13] <Christliar> exw kai douleies na kanw :>
[01:14] <Eskarina> isos exei ki ekinos omos kati doulitse
[01:14] <Eskarina> ;))
[01:14] <Christliar> axmpf
[01:14] <Christliar> ni, ksynei thn kithara mou
```

[01:14] <Christliar> mxarx
 [01:15] <Eskarina> :PPP
 [01:15] <Eskarina> kati einai ki ayto
 [01:15] <Christliar> paw stis syntages mou, fwnakste me otan erthei
 [01:16] <Eskarina> kala..
 [01:16] *** Sir_BloodThrone has joined #diafana_krina
 [01:16] *** ChanServ sets mode: +v Sir_BloodThrone
 [01:17] <Sir_BloodThrone> Hello!
 [01:18] <Christliar> aaa
 [01:18] <Eskarina> vre vre
 [01:18] <Christliar> natos :>
 [01:18] <Eskarina> kaloston
 [01:18] <Eskarina> kai se psaxnei o savvas!
 [01:18] <Sir_BloodThrone> hehehe
 [01:18] <Sir_BloodThrone> na mai
 [01:18] <Christliar> ahuh
 [01:18] <Sir_BloodThrone> epitelous!!!
 [01:18] <Sir_BloodThrone> xexe
 [01:18] <Christliar> mlk Fanh...
 [01:18] <Christliar> loipon
 [01:18] <Christliar> akou
 [01:18] <Sir_BloodThrone> to fantasthka :)
 [01:19] <Sir_BloodThrone> ela prv
 [01:19] <Christliar> ooooookieeeee
 [01:19] <Christliar> ;-)

Session Start: Tue Sep 10 01:29:46 2002

[01:29] *** Now talking in #diafana_krina
 [01:29] *** Topic is 'The perfect drug: absinthe. Είναι επίσης ενδιαφέρον να ληφθούν διάφορες ποικιλίες του kava και να δοκιμαστούν τα διάφορα μίγματα.'
 [01:29] *** Set by Christliar on Tue Sep 10 00:48:58
 [01:29] #diafana_krina url is __http://www.diafanakrina.com__

5.6) Εικονική επικοινωνία: ηλεκτρονική συζήτηση και συμβολικές συγγένειες

Μαζί με τις κοινές τους αισθητικές, καλλιτεχνικές, κοσμικές, ιδεολογικές κατευθύνσεις και πρακτικές, ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό αυτής της κοινότητας είναι η συγκρότηση «συγγενικών» σχέσεων μέσα στο κανάλι. Έχουν δημιουργήσει ολόκληρα «σόγια».²³² Σε μερικούς από τους παραπάνω διάλογους αναφέρονται «αδέλφια», «γιοι», «κόρες», «θείοι-θείες», «μανάδες» κ.τ.λ. Πολλές φορές τα «σόγια» μπερδεύονται μεταξύ τους και δημιουργούνται κωμικές καταστάσεις. Κατά καιρούς έχουν γίνει προσπάθειες καταγραφής των «συγγενειών» στο κανάλι. Παραθέτω μια άτυπη αναφορά και σχολιασμούς ως προς αυτά. Την επίσημη καταγραφή έκανε και διαθέτει ένας από τους διαχειριστές (ο mn8)²³³.

[00:06] <Eskarina> gie moy...
 [00:06] <Eskarina> :*
 [00:06] <Amontaristos> :D

²³² Τον όρο «σό» τον χρησιμοποιούν οι ίδιοι για τις ομάδες συγγενών που έχουν φτιάξει στο κανάλι.

²³³ Το σχεδιάγραμμα βρίσκεται στο τέλος της ενότητας.

[00:06] <Eskarina> ti kanete?
 [00:06] <Amontaristos> JoYshaDy, apo edo h PROPROGIAGIA sou!
 [00:06] <JoYshaDy> :)))))))))
 [00:06] <Amontaristos> Tin paleoume more... :)
 [00:06] <Amontaristos> Esy?
 [00:06] <Eskarina> :)))))))))
 [00:06] <Eskarina> kala...
 [00:06] <JoYshaDy> proprogiagiaaaaaaaaaa
 [00:06] <JoYshaDy> :)))))))))
 [00:06] <Eskarina> :****
 [00:07] <JoYshaDy> **:

[00:07] <Amontaristos> Re, ti pathame...
 [00:07] <JoYshaDy> i mama moy poy einai ???
 [00:07] <Amontaristos> Ela nte...
 [00:07] <Amontaristos> Edo xasame kana-dyo genies
 [00:07] <Eskarina> ma nai
 [00:07] <JoYshaDy> ::
 [00:07] <JoYshaDy> :PP
 [00:07] <Eskarina> pos egine auto?
 [00:08] <Eskarina> ??
 [00:08] <JoYshaDy> tetoia wra kai na min einai mesa i mama??
 [00:08] <Amontaristos> Kala, etsi kai strosoume to genealogiko dentro
 tou kanaliou, tha ginei panhgyri!
 [00:08] <JoYshaDy> niee
 [00:08] <JoYshaDy> xamooos
 [00:08] <Eskarina> lololololol
 [00:09] *** diafana--krina has left #diafana_krina
 [00:09] <Amontaristos> Oute stin Dynasteia tetoia lailapa!
 [00:09] <JoYshaDy> nie
 [00:09] <JoYshaDy> :)))))))))

[00:59] <Eskarina> ti oraio soi pou exoume edo oloi
 [01:00] <DarkPriest> lol
 [01:00] <Eskarina> an kai mou fainetai exoume mperdeutei ligo
 [01:00] <Eskarina> den thymamai me poiouos akriuos syggeneyo
 [01:01] <Amontaristos> Loipon
 [01:01] <Amontaristos> Exoume kata seira
 [01:01] <Amontaristos> Eskarina -> Amontaristos -> nia -> lilioum ->
 JoYshaDy
 [01:01] <Amontaristos> Auth einai h mia meria
 [01:02] <Amontaristos> Apo ekei ki epeita, yparxei ena akoma soi, pio
 palio
 [01:02] <Amontaristos> Alla den ksero ti akribos paizei me autous

Πέρα από την χιουμοριστική διάσταση αυτού του θέματος, η συγκρότηση «συγγενειών» έχει και πρακτικό χαρακτήρα. «Συγγένεια» συγκροτούν μόνο τα μέλη που έχουν πολύ καλές σχέσεις μεταξύ τους. Οι «συγγενείς» μοιράζονται περισσότερο τα προσωπικά τους ζητήματα, το σπάνιο υλικό και τις ιδιαίτερες πληροφορίες που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο. Όσοι δεν ανήκουν σε κάποιο «σόι» δύσκολα μαθαίνουν τα «μυστικά» της παρέας. Φυσικά τις περισσότερες πληροφορίες για ένα «σόι» τις γνωρίζουν τα μέλη του. Οι «συγγενείς» απολαμβάνουν περισσότερο προνόμια έναντι των υπολοίπων. Παραδείγματος χάρη, έχουν προτεραιότητα, αν όχι αποκλειστικότητα, στα σπάνια προϊόντα που σχετίζονται με το συγκρότημα, και

κυκλοφορούν στους κόλπους του κοινού. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να πούμε ότι οι «συγγένειες» αυτές είναι, εκτός από εικονικές, και φαντασιακές -ιδανικές- οικογένειες. Εγώ ήμουν η «μητέρα» του Amontaristos, άνηκα στο μικρότερο από τα δύο κεντρικά «σόγια», τα οποία έχουν στενές φιλίες μεταξύ τους. Στο άλλο κεντρικό «σόι» άνηκε η κεντρική μου πληροφορήτρια Sylvia_Plath, η οποία ήταν φίλη μου, όπως καλός μου φίλος ήταν και ο «γιος» και «άντρας» της Christliar.²³⁴ Κάποιες φορές η «συγγένεια» προκύπτει και τυχαία:

```
[00:02] <pinkflam> auth einai imitation
[00:02] <pinkflam> en einai h aderfh mou
[00:02] <pinkflam> :P
[00:02] <Sylvia_Plath> entelws
[00:02] <Sylvia_Plath> xoxo
[00:02] <pinkflam> auth einai h aderfh mou:)))))))))
[00:02] * Christliar sfaliars Plath Sylvia
[00:02] <Christliar> wste eisai fake?
[00:02] <Sylvia_Plath> :)
[00:02] <Christliar> pinkflam: nomizw pws ayto se kanei theio mou...
[00:03] <Christliar> w gamwto
[00:03] <pinkflam> e?
[00:03] <pinkflam> giati?????????
[00:03] * Christliar anarwtietai pou exei mpleksei pali
[00:03] *** mega_man has left #diafana_krina
[00:03] <pinkflam> 2 mins
[00:03] <pinkflam> 8a 3eka8aristei to 8ema
[00:03] <pinkflam> re Syvia ti sou einai o Sinos?
[00:04] <pinkflam> re Sylvia ti sou einai o Sinos?
[00:04] <Sylvia_Plath> fernei se gios moy
[00:04] <pinkflam> wxxxxx
[00:04] *** BigB0ther has joined #diafana_krina
[00:04] <Christliar> eh, syzhgos, yos, ola dokimasmena...
[00:04] <Christliar> mizeria...
[00:04] <pinkflam> anipsieeeeeeeeeee
[00:04] <pinkflam> eimai syginimenos
[00:04] *** BigB0ther has left #diafana_krina
[00:04] <Christliar> kai egw...
```

Κάποια στιγμή ο τραγουδιστής μας ανέφερε ότι επρόκειτο να εμφανιστεί το συγκρότημα σε ένα μικρό θεατράκι, για να δώσουν μια παράσταση διαφορετική από τις συνηθισμένες τους εμφανίσεις. Τότε ακόμα, καθώς ήμουν άπειρη στον τρόπο που λειτουργούσαν οι φιλίες και τα «σόγια» στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων», έσπευσα να ανακοινώσω τα νέα:

²³⁴ Λόγω αυτής της διπλής του ιδιότητας ο Christliar πείραζε την Sylvia_Plath :

```
[00:57] <Christliar> [Sylvia_Plath] Ynaika tou Oidipoda, kai
SavouroKRINA mana.... aax, h moira...
```

[00:35] <Eskarina> fantazomai oti tha mathate ta nea, oti ta krina
 erxontai meta to pasxa thesaloniki gia 2-3 synaulies "akoustikou
 xaraktira"
 [00:35] <Eskarina>
 [00:35] <{diafanos_krinos}> pou?????????
 [00:35] <Eskarina> Thessaloniki
 [00:35] <Christliar> Eskarina: mpa, mallon de tha ginei
 [00:35] <Christliar> tha deiksei :>
 [00:35] <Eskarina> giati to les ayto?
 [00:35] <{diafanos_krinos}> nai alla se poio magazi?
 [00:36] <Eskarina> proxtes to elege o thanos
 [00:36] <Eskarina> den kseroun akoma
 [00:36] <Christliar> akriwvs :>
 [00:36] <Eskarina> gia to magazi
 [00:36] -Christliar- KSYPNAAAAAAAAAAAA
 [00:36] -Christliar- KSYPNAAAAAAAAAAAA
 [00:36] -Christliar- KSYPNAAAAAAAAAAAA
 [00:36] <Eskarina> auto einai to provlima?
 [00:36] -Christliar- mh milas akoma leme :}
 [00:36] <Christliar> nie :}
 [00:36] <Eskarina> kala....
 [00:36] <Eskarina> :(((

Ταυτόχρονα ο Christliar με μάλωσε πρίνε που το αποκάλυψα, γιατί αυτές οι εμφανίσεις δεν ήταν για το ευρύ κοινό, αλλά για τους πιο μνημένους. Το νέο τελικά το έμαθαν μέλη των κεντρικών «σογιών», που ήταν μεταξύ τους και φίλοι.

Στις «συγγένειες» του δικτύου, οι παραδοσιακοί κανονισμοί καταλύονται και ανατρέπονται. Έτσι έχουμε ένα αγόρι στον ρόλο του γιου και συζύγου ταυτόχρονα, πολλά παιδιά σε κάθε μητέρα, άγνωστους πατεράδες, «αιμομιξίες» μεταξύ αδελφών, κ.ο.κ. Αυτές οι μορφές ταιριάζουν στο γενικότερο κλίμα του καναλιού που είναι αντιδραστικό και επικριτικό ως προς τις στερεότυπες και παγιωμένες σχέσεις της πραγματικής κοινωνίας. Η συγκρότησή τους αφορά και αυτή, όπως και άλλες καταστάσεις που είδαμε, το πνεύμα του παιχνιδιού και της φαντασίας που διακατέχει τα μέλη. Ανατρέπουν το περιεχόμενο των παραδοσιακών όρων της συγγένειας, όπως εκείνων του πατέρα, της μητέρας, των παιδιών και των αδελφών καθώς θεωρούν ότι περιλαμβάνουν περιορισμούς επιλογών, στερεοτυπικές και υποκριτικές συμπεριφορές. Την θέση του παίρνει μια σειρά ποικίλων συγγενικών σχέσεων, κάποιες από τις οποίες βρίσκονται εκτός πλαισίων των επίσημων και ηθικά αποδεκτών μορφών συγγένειας, με μια διάθεση διακωμώδησης, ανατροπής τους και ανάδειξης τάσεων για αλλαγή παγιωμένων πολιτισμικών συνθηκών και αντιλήψεων στα πλαίσιά τους²³⁵.

²³⁵ «[...] Σε ένα κόσμο που αμφισβητούνται οι παλιές αυθεντίες, ευδοκιμούν καινούργιες ταυτότητες και τα υποκείμενα στρέφονται διαρκώς στις δικές τους πηγές και δυνατότητες για να βρουν αξίες και

Σε ένα δεύτερο επίπεδο (με διαφορετική προοπτική), δεδομένων των οικογενειακών προβλημάτων που προβάλλουν οι πληροφορητές μου, μοιάζει σαν οι διαδικτυακές συγγένειες να υποκαθιστούν τις πραγματικές, σε διαφορετικά πλαίσια, αλλά πάντα με πνεύμα αλληλοϋποστήριξης και συντροφικότητας. Είδαμε σε προηγούμενη ενότητα ότι ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» υποθάλλει τα μέλη του κοινού του, είναι οικείος και προστατευτικός, χώρος αναγνώρισης, υποστήριξης και παρηγοριάς, σαν να πρόκειται για μια ιδανική οικογένεια (βλ. σελ. 180). Παράλληλα με την απόδοση χαρακτηριστικών ενός συμβολικού «πατέρα» στο πρόσωπο του τραγουδιστή (λόγω κοινής κοσμοαντίληψης, συνεπαγόμενων βιωμάτων και κατανόησης) έχουμε ταυτόχρονα την συγκρότηση συγγενικών σχέσεων μεταξύ του κοινού. Η ρομαντική κοσμοθεώρηση των νέων ατόμων που μας αφορούν εδώ, είτε προέρχεται από, είτε οδηγεί σε, αντιπαράθεση με την δομή του θεσμού της οικογένειας με τον τρόπο που την βιώνουν. Το ιδεατό ρομαντικό πρότυπο της οικογένειας συμπεριλαμβάνει την αρμονική και σταθερή συνύπαρξη των δύο φύλων στους ρόλους της μητέρας και του πατέρα, ισχυρούς συναισθηματικούς δεσμούς, την αλληλοκατανόηση και αλληλοϋποστήριξη μεταξύ τους και μεταξύ αυτών και των γόνων τους απέναντι σε μια ενδεχόμενη εχθρική εξωτερική πραγματικότητα, τον παραγκωνισμό οικονομικών συμφερόντων και ορθολογιστικών υπολογισμών, τα οποία θα δίνουν την θέση τους σε συναισθήματα αγάπης, εμπιστοσύνης και ψυχικής ενότητας. Στην θέση αυτών των προσδοκιών, μέλη του κοινού βιώνουν έντονες συγκρούσεις στην οικογένεια μεταξύ των γονιών τους (κάποιες από τις οποίες εμπλέκουν νομικά οικονομικές διεκδικήσεις (ή) και την τελική συναισθηματική αποξένωση και αντιπαράθεση των πρώην συμβίων) αλλά και με αποδέκτες τους ίδιους. Κάποιες από αυτές τις οικογένειες ήταν ήδη κατακερματισμένες όταν μπήκα στο πεδίο της έρευνας (είχαν γίνει μονογονεϊκές). Είτε στην αντίληψή των γόνων

καθοδηγητικές αρχές για την καθημερινή τους δράση. Στην πράξη βέβαια αυτές οι δυνατότητες περιορίζονται από πολιτισμικές απαγορεύσεις και υλικούς εξαναγκασμούς με αποτέλεσμα η ισότιμη σχέση να παραμένει ένα ιδεατό σχήμα περισσότερο και λιγότερο μια ζωντανή πραγματικότητα [...]» (Καντσά 2005). Παρόλο που η παραπάνω καταγραφή επιστημονικών απόψεων αφορά τις ομόφυλες σχέσεις, στο ίδιο κείμενο αναφέρεται ότι θα μπορούσαν να αφορούν ένα ευρύτερο σύνολο σχέσεων και τάσεων αλλαγής στον ιδιωτικό βίο, και ως τέτοιες ανταποκρίνονται στο παρόν εθνογραφικό παράδειγμα. Διευκρινίζω επίσης ότι στην μελέτη της Κας Καντσά αναφέρονται εφαρμοσμένα, πραγματικά μοντέλα συγγένειας, ενώ στην παρούσα μελέτη καταγράφονται συμβολικές συγγενικές σχέσεις, οι οποίες λειτουργούν περισσότερο ως κοινωνικά σχόλια παρόλο τον πρακτικό χαρακτήρα τους.

τους έχουν αποτύχει, είτε έχουν πετύχει να εκπληρώσουν οι γονείς τους ρόλους τους, δέχονται επικρίσεις και πιέσεις από αυτούς για την υιοθέτηση εξωτερικών προτύπων συμπεριφοράς, ώστε η ελευθερία, η εμπιστοσύνη και η υποστήριξη που επίσης θα περίμεναν από το οικογενειακό τους περιβάλλον να μην υφίστανται στον προσδοκώμενο βαθμό. Με αυτόν τον τρόπο το επιθυμητό πρότυπο καταρρίπτεται. Ενώ δηλώνουν την αγάπη τους για την οικογένειά τους («Μια μέρα θα βαρεθώ τις ιστορίες με γονείς και θα σηκωθώ να φύγω! Αλλά τους αγαπάω ρε γαμώτο, τι να κάνω...», βλ. σελ.135), επιθυμούν να ήταν πλησιέστερη στα πρότυπά τους. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργούν πλασματικές οικογένειες στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» καθώς νιώθουν ότι εκεί βρίσκουν πραγματική συναισθηματική και προσωπική υποστήριξη²³⁶.

²³⁶ Για τις διαφορετικές εννοιολογήσεις της οικογένειας στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες βλ. Fox & Luxton 1993: 19.

5.7 Επίλογος

Ο λόγος των συνομιλητών μου αντιπροσωπεύεται ή εκφράζεται και μετουσιώνεται αισθητικά από τον λόγο (κυρίως από τους στίχους) των «Διάφανων Κρίνων». Αυτή η διαπίστωση είναι δική τους. Την ομολογούν. Οι σχέσεις που δημιουργούν με αφετηρία, ή στα πλαίσια του κόσμου των «Διάφανων Κρίνων», εκδηλώνονται και στην καθημερινότητά τους. Αναπόσπαστο κομμάτι αυτής είναι η βραδινή συμμετοχή τους (ανελλιπώς) στο chat room που έχουν δημιουργήσει με το όνομα του συγκροτήματος.

Έχω ήδη επισημάνει ότι στις συναυλίες δημιουργείται αυτό που ο Turner ονομάζει *spontaneous communitas*, (αθόρμητη μέθεξη, δηλαδή μια ομάδα ανθρώπων που επικοινωνούν άμεσα λόγω μιας αίσθησης μοναδικότητας που έχουν στα πλαίσια του τελετουργικού της συναυλίας, που ενώνονται πνευματικά, αφήνοντας εκτός κοινωνικές διακρίσεις. Αυτές βασίζονται στην συναισθηματική αλληλεγγύη. Βλ. Schechner 2003, 62-63). Η «communitas» του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» που βασίζεται στις κοινές ηθικές αντιλήψεις και την δύναμη της συγκίνησης και του πόνου, μεταφέρεται στο #diafana_krina. Εδώ δεν πραγματοποιείται συγκινησιακή επιτέλεση σε μεγάλο βαθμό. Στο κανάλι συζητούνται κυρίως οι εμπειρίες εκείνες που γίνονται υλικό για την συναυλιακή επιτέλεση. Επίσης στο κανάλι καταγράφονται γενικότερες στάσεις ζωής, επιτελεστικές μορφές συγγενικές του κόσμου των συναυλιών, αντιστροφές κι ανατροπές καθιερωμένων κοινωνικών θεσμών και παραμέτρων, εγκαθιδρύονται πλασματικές, συμβολικές σχέσεις συγγένειας, και κυκλοφορούν σημεία και στοιχεία πέρα από το χώρο της συναυλίας, τα οποία αποτελούν κομμάτια της γενικότερης γνώσης των συμμετεχόντων για τον κόσμο που έχει πλαστεί γύρω από το συγκρότημα. Επιπλέον στο chat room μεταφέρεται και η liminoid (μεθοριακή) φύση όχι μόνο των συναυλιών ως τύπου συμβολικής - τελετουργικοποιημένης δράσης του ελεύθερου χρόνου, αλλά και της περιόδου την οποία βιώνει το κοινό των «Διάφανων Κρίνων». Δηλαδή μεταφέρονται κι εκδηλώνονται τα χαρακτηριστικά της οριακής περιόδου την οποία περνάνε.

Το chat room #diafana_krina λειτουργεί ενοποιητικά για εκείνους που ασπάζονται την μεθοριακή καλλιτεχνική δραστηριότητα του συγκροτήματος. Εκεί συναντιούνται καθημερινά. Κάθε βράδυ (αργά)²³⁷ θα συζητήσουν το πως πέρασε η

²³⁷ Ταιριαστά με τη μυθολογία του γοτθικού ρομαντισμού που εκτυλίσσεται στο σκοτάδι.

μέρα τους, και πολλά άλλα θέματα, όπως τεχνικά ζητήματα που αφορούν την λειτουργία του καναλιού και των υπολογιστών γενικότερα, θα αστερευτούν (τις περισσότερες φορές με σουρεαλιστικό τρόπο ή λογοπαίγνια τα οποία ανατρέπουν την καθιερωμένη γλώσσα και παράγουν νέα νοήματα από τις ανασυνθέσεις της), θα μιλήσουν για μουσική κι άλλα καλλιτεχνικά θέματα (εκτός από ανταλλαγή απόψεων πάνω στην μουσική, ανταλλάσσονται και μουσικά κομμάτια, φωτογραφίες κι άρθρα), στα ιδιωτικά παράθυρα συζητήσεων θα αναλύσουν τα προβλήματά τους. Μέσω όλων αυτών φανερώνονται καθημερινά οι στάσεις ζωής τους και οι κοσμοθεωρίες τους. Κατά συνέπεια γίνονται πιο αναγνωρίσιμες οι αιτίες για τις οποίες επιλέγουν να ενταχτούν στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων».

Πρέπει να διευκρινίσω ότι η συμμετοχή στο #diafana_krina είναι απαραίτητη κάθε βράδυ άσχετα από τις άλλες ασχολίες που πραγματοποιούνται συγχρόνως. Δηλαδή π.χ. σε περιόδους εξετάσεων στο σχολείο ή το πανεπιστήμιο, μελετάνε μπροστά στην οθόνη του υπολογιστή, βρίσκονται μέσα στο κανάλι, κι ας μην μιλάνε με τους υπόλοιπους (ή μιλάνε λίγο διευκρινίζοντας ότι διαβάζουν). Ακόμα και όταν δεν είναι καλά, και δεν έχουν διάθεση να μιλήσουν, παρευρίσκονται στο κανάλι, και αφού δηλώσουν τις διαθέσεις τους ώστε να μην τους ενοχλούν, παραμένουν on line. Μιλάνε και συγχρόνως ζωγραφίζουν, ή τρώνε το βραδινό τους φαγητό. Μια κοινή πρακτική τους είναι να «κατεβάζουν» τραγούδια ταυτόχρονα σε μορφή mp3 από το διαδίκτυο. Ένα άλλο παράδειγμα είναι του Σίμου, του πληροφορητή μου που εργαζόταν το καλοκαίρι στο μπαρ του ξενοδοχείου του θείου του, και συγχρόνως ξέκλεβε ευκαιρίες για να μιλάει στο κανάλι μέσω του υπολογιστή που είχαν εκεί. Τον είδαμε να «μαγειρεύει» μέσω του διαδικτύου με ένα φίλο του. Ακόμα διαβάζει, ζωγραφίζει, ασχολείται και με άλλες λειτουργίες του internet, τρώει, πίνει, και πολλά άλλα μαζί με τους φίλους του στο κανάλι, όπως άλλωστε κάνουν και αυτοί.

Πίνουν σαν να βρίσκονταν πραγματικά στον ίδιο χώρο όλοι μαζί. Η κοινή ουσία την οποία ανέφερα για τις συναυλίες, μεταφέρεται συμβολικά και εδώ. Καθένας λέει τι πίνει, κάνει πρόποση προς τους υπόλοιπους, και αν κάποιος παραπονεθεί που δεν έχει αλκοόλ σπίτι του, οι άλλοι προσφέρονται να τον κεράσουν. Χαρακτηριστικό είναι το θέμα του καναλιού, το οποίο αναφέρει ότι το κανάλι αυτό είναι αφιερωμένο στο ροκ συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα» και απευθυνόμενο προς όλους όσους θέλουν να συμμετέχουν, υπογραμμίζει «κι αν ήρθες άφραγκος σε κερνάμε εμείς». Μερικές φορές μια μικρή παρέα μαζεύεται στο σπίτι κάποιου και μιλάνε μαζί στο κανάλι από τον ίδιο υπολογιστή.

Οι ώρες συμμετοχής στο #diafana_krina είναι αργά το βράδυ. Οι βραδινές ώρες χρεώνονται φτηνότερα από το ΟΤΕ, και από την άλλη πλευρά είναι οι ώρες που τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας ησυχάζουν, οπότε μπορούν να ασχοληθούν με το internet με την ησυχία τους. Άλλωστε η νύχτα είναι αναπόσπαστο κομμάτι του κόσμου των «Διάφανων Κρίνων» και της μυθολογίας που εμπνέει το κοινό τους. Η συνεύρεσή τους το βράδυ είναι κομμάτι της επιτελεστικής τους συμπεριφοράς. Η κοινότητα του κοινού των «Διάφανων Κρίνων» υφίσταται on και off line. Τα κοινά τους ενδιαφέροντα, οι κοινές τους εμπειρίες, ο κοινός προγραμματισμός πολλών δραστηριοτήτων τους, οι «συγγένειες» και οι φιλίες τους, η φιλοξενία, οι πρακτικές ανταλλαγής αγαθών μεταξύ τους και η αλληλεγγύη τους, φανερώνουν την ύπαρξη της και τους δεσμούς των μελών της.

Σε αυτό το «δωμάτιο συζητήσεων» μεταφέρουν μέρος των επιτελεστικών εκφράσεών τους από τα συναυλιακά πλαίσια, κυρίως μέσω του λόγου τους. Ή ακόμα ενδυναμώνουν τις επιτελέσεις τους με διαφορετικούς τρόπους, π.χ. αλλάζουν τα ονόματά τους. Τα ονομαζόμενα «nicknames» των καναλιών στην δική μας περίπτωση προέρχονται από τα τραγούδια και την ατμόσφαιρα των «Διάφανων Κρίνων». Για παράδειγμα: «ολέθριο τίποτα», «Σύλβια Πλαθ», «almost drunk», «μπλε χειμώνας», «Sir Bloodthorne», «Christlier», κ.ο.κ. Αυτά τα ψευδώνυμα χρησιμοποιούνται πολλές φορές αντί, ή παράλληλα, των καθημερινών, συνηθισμένων ονομάτων και στα πλαίσια των συναντήσεων των χρηστών στις συναυλίες (ενώ γνωρίζουν τα πραγματικά ονόματα μεταξύ τους). Η αλλαγή ονόματος είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των περιόδων μετάβασης στις ζωές των ανθρώπων.²³⁸

Επιπλέον είδαμε ότι στο κανάλι δημιουργούνται κι εγκαθίστανται συμβολικές σχέσεις συγγένειας που αντικαθιστούν ή συνυπάρχουν με τις πραγματικές. Δεδομένου ότι μέσα από τις συζητήσεις έχει γίνει κατανοητός ο προβληματισμός και ο συγκρουσιακός χαρακτήρας που βιώνουν οι συμμετέχοντες στο οικογενειακό τους περιβάλλον, φαίνεται ότι ο λόγος για τις συμβολικές, νέες σχέσεις συγγένειας εκτονώνει τις πραγματικές, αλλά και αναβαθμίζει τον θεσμό στις αντιλήψεις τους. Επανακατασκευάζουν τις συγγενικές σχέσεις με δικούς τους όρους, τους δίνουν ευρύτερα όρια και περιεχόμενο, σύμφωνα με τις αξιώσεις τους. Η επιλογή του «παιδιού» ή του «γονέα» αντίστοιχα βασίζεται στις καλές σχέσεις επικοινωνίας κι

²³⁸ Ο Schechner αναφέρει ότι όταν κάποιος αλλάζει το όνομά του τότε μια μεταμόρφωση αρχίζει να συμβαίνει, και τέτοιου είδους αλλαγή παρατηρείται στις liminoid εμπειρίες (2003, σ. 63).

αλληλοϋποστήριξης που έχουν αυτοί που φτιάχνουν «συγγένεια». Αλλά ακόμα και η ίδια η πράξη της επιλογής υποδηλώνει την αναζήτηση για διεκδίκηση κι επίτευξη των επιθυμιών τους. Ακόμα και στην περίπτωση των γονιών που δεν μπορεί κανείς να τους διαλέξει, παρόλα αυτά κάτι τέτοιο θα ήταν επιθυμητό σε ένα φανταστικό επίπεδο. Μια άλλη διάσταση της συγκρότησης «συγγενικών» σχέσεων είναι αυτή της ανατροπής των καθιερωμένων προτύπων συγγένειας. Στο κανάλι η μητέρα δεν γνωρίζει τους πατέρες των παιδιών της, ο πατέρας ψάχνει να βρει αν έχει και ποιο είναι το παιδί του, τα παιδιά ασκούν κριτική και απορρίπτουν την μητέρα τους για ιδεολογικούς λόγους, όμως όλα αυτά συμβαίνουν σε ένα πλαίσιο αγάπης. Δηλαδή τελικής συναίνεσης και αλληλοϋποστήριξης.

Οι σχέσεις «συγγένειας» έχουν και πιο πρακτικό χαρακτήρα. Οι «συγγενείς» απολαμβάνουν κάποια περισσότερα προνόμια έναντι των υπόλοιπων. Κυρίως έχουν προτεραιότητα, αν όχι αποκλειστικότητα, στα σπάνια προϊόντα που κυκλοφορούν κι ανταλλάσσονται μέσα στους κόλπους του κοινού. Ακυκλοφόρητα τραγούδια των «Διάφανων Κρίνων», ηχογραφημένες ή μαγνητοσκοπημένες συναυλίες, σπάνιες συνεντεύξεις του συγκροτήματος, φωτογραφίες, play lists συναυλιών, ζωγραφιές του τραγουδιστή, άλλα αντικείμενα από τις συναυλίες, όπως κάποια χορδή, πένα ή μπαγκέτα από τα μουσικά όργανα, ή άλλο αντικείμενο κάποιου μέλους του συγκροτήματος, αφίσες και άλλα αντικείμενα. Αυτά τα αντικείμενα κυκλοφορούν ευκολότερα ανάμεσα σε αυτούς που έχουν «οικογενειακές» σχέσεις ή στενές φιλίες, και πολύ λιγότερο στους υπόλοιπους. Εγώ είχα γίνει «μητέρα» ενός μέλους, και (πραγματική) στενή φίλη δύο «οικογενειών».

Το internet γίνεται ένας προνομιακός χώρος περιφερειακότητας κι εναλλακτικότητας, στον οποίο όχι μόνο κυκλοφορούν πληροφορίες και ποικίλο υλικό για το αγαπημένο τους συγκρότημα, αλλά είναι και χώρος συνάντησης των μελών αυτού του κόσμου, που διαφορετικά υπάρχει στην ολότητά του, αν όχι μόνο, κυρίως στους συναυλιακούς χώρους.²³⁹ Λειτουργεί ενοποιητικά στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων». Επίσης το κανάλι συνδέεται και με κάποιες ιστοσελίδες που έχουν δημιουργήσει κάποια μέλη του κοινού, και αφορούν άλλα θέματα. Θέματα τα οποία αποτελούν κριτική διαχείριση ή αντίθεση προς την κοινωνική τάξη πραγμάτων. Για παράδειγμα το site που αφορά τις graffiti δραστηριότητες κάποιων μελών του κοινού κι ενώνει μια άλλη ομάδα ανθρώπων (αυτής που ασχολείται με το graffiti), εντός κι

²³⁹ Για την θεωρία Schechner R. 2003

εκτός της Ελλάδας. Πρόκειται για νέους που ασχολούνται με την παράνομη ή μη, δραστηριότητα των σχεδιασμών- χρωματισμών τοίχων και κτιρίων που δεν ανήκουν στην ιδιοκτησία τους. Ανάλογα, κάποια μέλη του κοινού έχουν δημιουργήσει την ιστοσελίδα που περιγράφει και αναλύει τις επιδράσεις όλων των φαρμακευτικών, αλλά και παραισθησιογόνων ουσιών (φυσικών και μη) που υπάρχουν ανά τον κόσμο, δίνοντας έμφαση στη γλωρίδα της Ελλάδας και τις ιδιότητές της. Και οι δύο δραστηριότητες τους έχουν δημιουργήσει προβλήματα με τον νόμο, ενώ οι ίδιοι θεωρούν ότι δεν είναι παράνομοι, αλλά ότι ερευνούν και διαπραγματεύονται κάποια ενδιαφέροντά τους.

Τέλος θα ήθελα να αναφέρω ότι παράλληλα με το #diafana_krina λειτουργούν και κάποιες ιστοσελίδες αφιερωμένες στο συγκρότημα. Η μία που ανήκει στο κανάλι ασχολείται μεν με ότι νεότερο υπάρχει γύρω από το συγκρότημα, αλλά εστιάζει στο ίδιο το κοινό. Με αυτόν τον τρόπο συναντάει κανείς σε αυτό φωτογραφίες των παιδιών από τα meetings (όπως ονομάζονται οι πραγματικές συναντήσεις των συμμετεχόντων σε ένα κανάλι του internet) του #diafana_krina, ποιήματα που έχουν γράψει, ενημέρωση για τα μπλουζάκια που θα τυπωθούν (και θα είναι αφιερωμένα στο συγκρότημα και το κανάλι), ψηφοφορίες για το τι να τυπώσουν πάνω. Μία άλλη ιστοσελίδα, την οποία έχει κατασκευάσει μια κοπέλα (πολύ συμπαθής στα μέλη του #diafana_krina, η οποία όμως δεν συμμετέχει στο κανάλι), έχει διαφορετικό προσανατολισμό. Η εστίαση σε αυτό το site είναι πάνω στο ίδιο το συγκρότημα. Θα βρει κανείς οτιδήποτε το αφορά. Άπειρες φωτογραφίες²⁴⁰, στίχους, βιογραφικά, mp3, guest book, συναυλιακά κι άλλα νέα, κριτικές συναυλιών και δίσκων, αφιερώματα... Το site λειτουργεί με τη βοήθεια όλου του κοινού, το οποίο σε συνεννόηση με την δημιουργό του, στέλνει φωτογραφίες και ότι νεότερο υπάρχει σχετικά με το συγκρότημα. Τα sites έχουν διαφορετική λειτουργία (οπότε δεν τίθεται θέμα ανταγωνισμού) και υπάρχει μεγάλη αλληλοϋποστήριξη προκειμένου να είναι ενημερωμένα και να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των συμμετεχόντων.

²⁴⁰ Οι φωτογραφίες της δεύτερης ιστοσελίδας αφορούν τα μέλη του συγκροτήματος, ενώ στις πρώτες τα παιδιά φωτογραφίζουν τους εαυτούς τους και τις παρέες τους σε διάφορες στιγμές των συναυλιών και των συναντήσεών τους. Όλες οι φωτογραφίες είναι τραβηγμένες από οπαδούς του συγκροτήματος.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η Ηλέκτρα Τσελίκα (1991) υποστηρίζει ότι η κατηγορία «νεολαία» είναι ιστορικά κατασκευασμένη και συνδέεται με την είσοδο στην βιομηχανική εποχή και τις μεταβολές που επέφερε. Προσεγγίζει την νεότητα ως μεταβατικό στάδιο μεταξύ παιδικής ηλικίας και ενηλικίωσης, όπου τα νεαρά άτομα προετοιμάζονται για ρόλους ενηλίκων. Το μεταβατικό γνώρισμα εκφράζεται με ασάφεια των κοινωνικών ρόλων, έλλειψη ασφάλειας κι εμπιστοσύνης κι αίσθημα περιθωριοποίησης. Αυτά τα χαρακτηριστικά οδηγούν στη συγκρότηση ομάδων συνομήλικων στα πλαίσια των οποίων οι νέοι βιώνουν κοινές εμπειρίες και αναπτύσσουν κοινές αξίες κι αντιλήψεις.

Μία διάσταση η οποία επηρεάζει την δημιουργία νέων πολιτισμικών μορφωμάτων στους κόλπους της νεότητας είναι εκείνη της σχέσης οικογένειας - κράτους. Η οικογένεια κάθε ατόμου τείνει να διατηρεί τις καθιερωμένες αξίες και να κοινωνικοποιεί τους απογόνους της σύμφωνα με αυτές. Από την άλλη πλευρά, τα σύγχρονα δυτικά κράτη που τονίζουν την σχέση κράτους – πολίτη (δηλαδή το προνοιακό κράτος που φροντίζει για τους πολίτες του), αναπτύσσουν ένα αφηρημένο επικοινωνιακό σύστημα.²⁴¹ Καθώς το κράτος είναι ο φορέας γρήγορων κοινωνικών εξελίξεων και νέων μορφών κοινωνικοποίησης, και η οικογένεια ο φορέας διατήρησης των υπάρχουσών, παραδοσιακών δομών, δημιουργείται ένα ρήγμα κράτους και οικογένειας. Για παράδειγμα, η καθιέρωση της παρατεταμένης εκπαίδευσης αποτελεί αίτιο μερικής απαγκίστρωσης από τις παραδοσιακές δομές της οικογένειας, και νέων πειραματισμών.

Η Ελλάδα παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες σε σχέση με άλλα ευρωπαϊκά κράτη, καθώς έχει διατηρήσει τα παραδοσιακά πελατειακά περιεχόμενα μεταξύ ιδιωτικού και δημοσίου βίου. Οι οικογενειακές στρατηγικές επηρεάζουν τις δημόσιες – κρατικές δομές, προς χάριν των οικονομικών και άλλων, μεσοαστικού χαρακτήρα, συμφερόντων τους, μέσω του παραδοσιακού «ρουσφετιού» (Τσελίκα 1991, κεφ.3:

²⁴¹ Αυτό στηρίζεται στην σφαίρα της οικονομίας και συνδέεται πλέον αναπόσπαστα με την «γλώσσα», τους συμβολισμούς της παγκοσμιοποίησης.

2.2.2)²⁴². Το γεγονός της διάχυσης του ιδιωτικού χώρου στον δημόσιο, σε συνδυασμό με τις ταυτόχρονες προσπάθειες του κράτους για προσαρμογή στις εξελίξεις των άλλων ευρωπαϊκών κρατών πρόνοιας και στην παγκοσμιοποίηση, προκαλεί δυσκολίες αποδέσμευσης των νεότερων από τις προηγούμενες γενιές και δημιουργεί αντιθέσεις στις κοινωνικές δομές (Τσελίκα 1991, 2.2.2).

Έχοντας υπόψιν ότι οι αντιθέσεις των κοινωνικών δομών προκαλούν διαφοροποιημένα κοινωνικά μορφώματα (αντίδρασης) στους κόλπους της νεότητας, η οποία είναι ο πιο ευαίσθητος δέκτης αυτών των αντιθέσεων, θέλησα να ερευνήσω αν η μουσική και ο κόσμος των «Διάφανων Κρίνων» πλαισίωσε τις προσπάθειες και στρατηγικές αυτονόμησης του νεαρού κοινού τους, καθώς και της αναζήτησής του για διαφοροποιημένες μορφές ζωής. Στο παρελθόν, η ροκ ήταν η μουσική γόνων της μεσοαστικής τάξης, οι οποίοι αντιδρούσαν στις συντηρητικές δομές των οικογενειών τους και στις δυσάρεστες αντιθέσεις της κοινωνίας στην οποία ζούσαν. Μέρος των κωδίκων που ανέπτυξε αφορούσε και προερχόταν από αυτά τα κοινωνικά δεδομένα. Η Ελλάδα καλλιεργεί έντονες αντιθέσεις στις δομές της και η νέα γενιά της αποτελείται στην πλειοψηφία της από γόνους της μικροαστικής και μεσοαστικής τάξης. Καθώς η σταθερή και συνειδητή ενασχόληση με την ροκ μουσική απαιτεί κάποιες χρηματικές αποδοχές (π.χ. για την συμμετοχή σε συναυλίες, για την αγορά cds, περιοδικών και άλλων ειδών της αντίστοιχης μουσικής βιομηχανίας) γίνεται φανερό ότι αφορά νέους και νέες με ανεβασμένο βιοτικό επίπεδο. Αν και οι ευκαιρίες για συμμετοχή σε ένα στυλ ζωής –όπως π.χ. αυτά που ορίζουν διάφορα είδη της ροκ μουσικής- δεν καθορίζεται μόνο από οικονομικές πηγές, συνδέονται παρόλα αυτά με την συσσώρευση ενός συμβολικού κεφαλαίου (Chaney 1996, 97) σύμφωνα με την θεωρητική προσέγγιση του Bourdieu.

Το ροκ των «Διάφανων Κρίνων» επεξεργάζεται πλήθος συμβολικών νοημάτων με την βοήθεια πηγών, όπως η ποίηση, η λογοτεχνία, η ιστορία και η μυθολογία. Κατά συνέπεια απαιτεί από το κοινό τους ανεβασμένο μορφωτικό επίπεδο, στοιχείο που απολαμβάνει περισσότερο η αστική τάξη. Η έρευνα

²⁴² Η συγγραφέας αναφέρει «μεσοαστικού χαρακτήρα» λόγω της υπερδιογκωμένης μεσοαστικής τάξης της Ελλάδας, της οποίας τα χαρακτηριστικά και προνόμια είναι ο στόχος της συντριπτικής πλειοψηφίας των ελληνικών οικογενειών, ιδιαίτερα για τους απογόνους τους (Τσουκαλάς 1987). Με αυτόν τον τρόπο εξηγείται και η επιδίωξη της συμμετοχής των νέων στα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα εντός κι εκτός της χώρας (Τσουκαλάς 1986).

επιβεβαίωσε την αρχική μου υπόθεση σχετικά με την κοινωνική τάξη προέλευσης των πληροφορητών μου, αλλά οι λόγοι συμμετοχής στον κόσμο των «Διάφανων Κρίνων» και τα αποτελέσματα αυτής αποδείχτηκαν πολύ πιο σύνθετα από την αρχική υπόθεση της αντίθεσης με την κοινωνία ή της αυτονόμησης του νεαρού κοινού από τους κόλπους των οικογενειών τους.

Ο κόσμος που είδαμε να συγκροτείται γύρω από τα «Διάφανα Κρίνα», δημιουργήθηκε από τους ίδιους τους νέους προκειμένου να διαχειριστούν την μετάβασή τους στον κόσμο των ενηλίκων και τις απαιτήσεις του, καθώς αντίστοιχοι χώροι μετάβασης είτε απουσιάζουν, είτε αποτυγχάνουν να εκπληρώσουν αυτόν τον σκοπό. Τα άτομα με τα οποία συνομίλησα κατά τη διάρκεια αυτής της μελέτης βιώνουν φόβους, αγωνίες και εντάσεις οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την ηλικία τους και την προοπτική με την οποία την επιφορτίζουν οι κυρίαρχοι κοινωνικοί θεσμοί. Καθώς τελειώνουν το σχολείο ή τις σπουδές τους, η οικογένειά τους και το ευρύτερο κοινωνικό τους περιβάλλον προσδοκούν να ακολουθήσουν κοινωνικά αναγνωρισμένους δρόμους ως προς την συμπεριφορά τους και την επαγγελματική τους σταδιοδρομία. Αυτές οι προσδοκίες, όπως τις προσλαμβάνουν, συχνά έρχονται σε αντίθεση με τις δικές τους επιθυμίες και πρότυπα ζωής. Σε συνδυασμό με τις απαιτήσεις της κοινωνίας μέσω άλλων φορέων και θεσμών, και το απρόσωπο περιβάλλον των μεγάλων πόλεων, η αγωνία για την κατεύθυνση που θα δώσουν στην ζωή τους εντείνεται. Με αυτόν τον τρόπο καταφεύγουν στις κοσμοαντιλήψεις τους και τους χώρους που δημιουργούν, προστατεύουν και «κατοικούν», προκειμένου να χειριστούν τους φόβους και τις εντάσεις τους και να συνεχίσουν. Καθώς ο μεταβατικός χώρος τους δεν έχει κατασκευαστεί από τους μηχανισμούς εξουσίας της κοινωνίας, αλλά από τους ίδιους, η τελική ενσωμάτωσή τους φέρει κομμάτια του κόσμου που δημιούργησαν (ακόμα κι αν τυπικά τον έχουν αφήσει πίσω τους). Αυτά υπάρχουν ως καταφύγιο εναλλακτικής θέασης της πραγματικότητας.

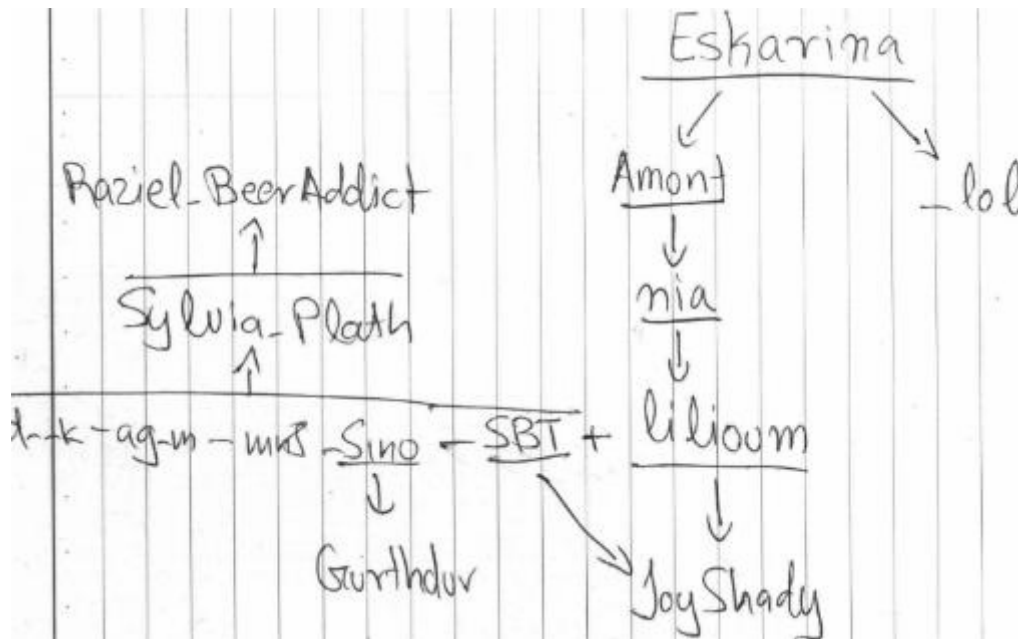
Παντού στον κόσμο οι άνθρωποι σηματοδοτούν το πέρασμα από το ένα στάδιο ζωής στο άλλο. Αυτό συμβαίνει και με την κοινωνικά καθορισμένη εφηβεία (η οποία, όπως είδαμε, μπορεί να πραγματοποιείται πριν ή μετά τις βιολογικές αλλαγές που σχετίζονται με το ξεκίνημα της ήβης) και την ενηλικίωση. Στην οριακή περίοδο, στην οποία το άτομο είναι ανάμεσα και μεταξύ (between and betwixt) κοινωνικών κατηγοριών και ταυτοτήτων, ενεργοποιούνται τελετές διάβασης

(Schechner 2003, 57-58). Στην περίπτωση των συνομιλητών μου, οι τελετές διάβασης που δρομολογούνται από την κοινωνία και τους μηχανισμούς εξουσίας απουσιάζουν, είτε αποτυγχάνουν να εκπληρώσουν τον ρόλο τους. Με αυτόν τον τρόπο οι πληροφορητές μου έχουν κατασκευάσει συμβολικούς χώρους και τελετουργικοποιημένες συμπεριφορές προκειμένου να χειριστούν το μεταβατικό στάδιο μεταξύ εφηβείας – νεότητας (στο οποίο -για την κοινωνία και τον περίγυρό τους- δεν είναι ούτε παιδιά, ούτε ενήλικες, αλλά και τα δύο μαζί συγχρόνως) και ενηλικίωσης. Πρόκειται κυρίως για τον συναυλιακό χώρο και χρόνο και το chat room #diafana_krina. Ο Turner (1985) αναφέρει ότι στις σύγχρονες κοινωνίες με την εκβιομηχάνιση και την εξειδίκευση στην εργασία, πολλές από τις λειτουργίες της τελετουργίας έχουν περάσει και πραγματοποιούνται από τις τέχνες, την διασκέδαση και την αναδημιουργία. Χρησιμοποιεί τον όρο «liminoid», (μεθοριακότητα) για να περιγράψει τύπους συμβολικής συμπεριφοράς που μοιάζουν με τελετουργικές. Οι μεθοριακές δραστηριότητες είναι εκούσιες, ενώ οι οριακές τελετές είναι υποχρεωτικές. Αν το οριακό στάδιο περιλαμβάνει επικοινωνία με ιερές οντότητες, ανασυνθέσεις και αντιστροφές, το μεθοριακό περιλαμβάνει εναλλακτικές μορφές τέχνης και διασκέδασης.

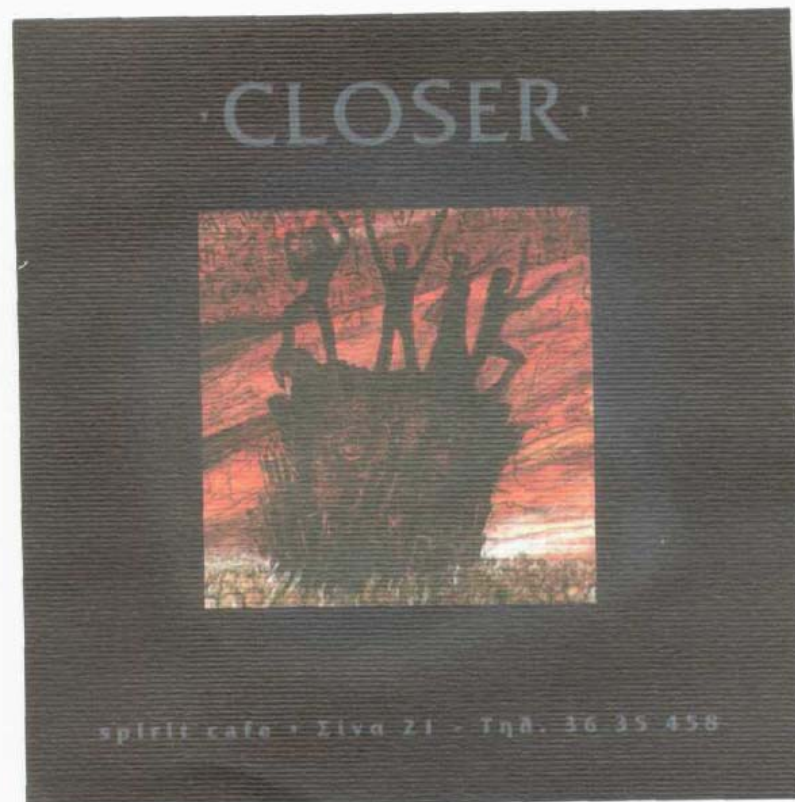
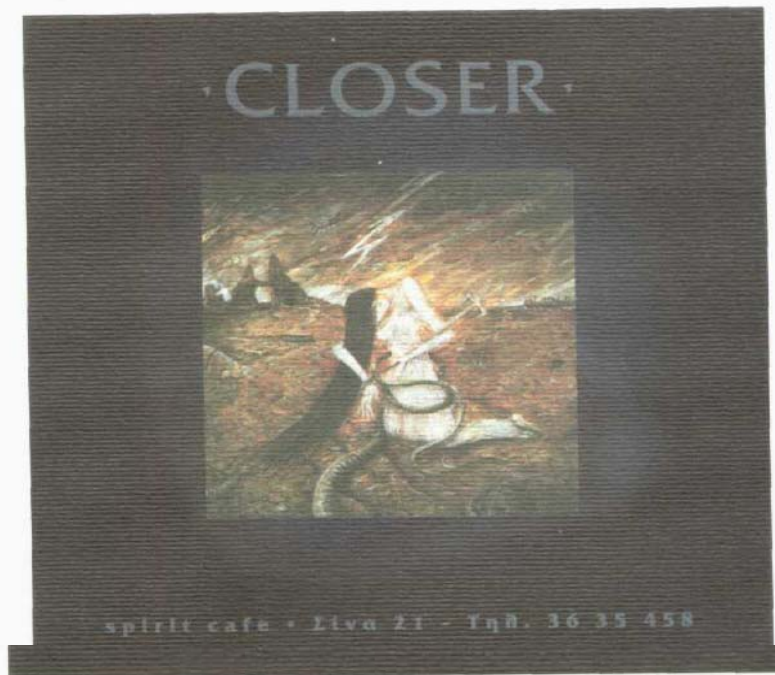
Με αυτές τις παρατηρήσεις θα ήθελα να καταλήξω στο κοινό των «Διάφανων Κρίνων» και πιο συγκεκριμένα σε εκείνο το μέρος του κοινού στο οποίο εστίασε η παρούσα μελέτη. Καθώς τα μέλη του μεταβαίνουν προς το στάδιο της ενηλικίωσης και βρίσκονται αντίστοιχα σε μια οριακή περίοδο, συναντάμε στις συμπεριφορές τους και τον λόγο τους ανασυνθέσεις και αντιστροφές κοινωνικών κανονιστικών προτύπων. Στο δικό μου εθνογραφικό παράδειγμα, οι μεθοριακές συμπεριφορές τους παρατηρούνται κατά την διάρκεια των συναυλιών και στην συμμετοχή τους στο #diafana_krina, δραστηριότητες που αντικαθιστούν τις τελετές μετάβασης και οδηγούν στην ομοκοινωνικότητα η οποία πηγάζει από αυτές. Αυτές οι δύο διαστάσεις είναι κεντρικές στον κόσμο των συνομιλητών μου, ο οποίος περιλαμβάνει και άλλα χαρακτηριστικά και δράσεις που συμπληρώνουν την εικόνα του. Είναι οι ιδιαίτεροι και διακρινόμενοι «χώροι» τους, όπου πραγματοποιούνται μεταβάσεις και μεταμορφώσεις, παροδικές ή σταθερές. Στην οριακή περίοδο οι άνθρωποι απενδύονται τις προηγούμενες ταυτότητές τους καθώς διαπραγματεύονται τις καινούργιες τους, οριοθετούν μέρη του κοινωνικού τους κόσμου και εγκαινιάζουν νέες δυνάμεις τους. Υπάρχουν πολλοί τρόποι να ολοκληρωθεί η μετάβαση και η αλλαγή, οι οποίοι ποικίλουν από πολιτισμό σε πολιτισμό, από ομάδα σε ομάδα και

από τελετή σε τελετή (Schechner 2003, κεφ.3). Οι ενότητες οι οποίες προηγήθηκαν, ξεδιπλώνουν και αναλύουν τις πλευρές, τις διαστάσεις και τους τρόπους με τους οποίους υφίσταται και εξελίσσεται αυτός ο μεταβατικός κόσμος τον οποίο έχτισαν οι νεαροί συνομιλητές μου.

Το σχεδιάγραμμα των «σογιών» που σχηματίστηκαν στο #diafana_krina.



Παράρτημα 1



(Πίνακες που βρίσκονται στο πατάρι του bar «Closer»).

«Τραγούδια των Διάφανων Κρίνων»

«ΓΡΑΨΑΜΕ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ
ΜΙΛΟΥΣΑΝ ΓΙΑ ΤΗ ΘΛΙΨΗ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα» - Στίχοι: Θάνος Ανεστόπουλος

Γράψαμε τραγούδια που μιλούσαν για τη θλίψη
των άρρωστων, δυσάρεστων και μάταιων δεσμών
παίξαμε με στίχους που γελούσαν με την πίστη
των άτυχων, των άσχημων, των άδοξων θνητών
Φτιάξαμε τραγούδια που γλεντούσαν με τις τύψεις
των άχρωμων, ασήμαντων, ανόητων εραστών
κλάψαμε με στίχους που γραφήκαν για τις πτώσεις
των όμορφων, ανέγγιχτων, απόμακρων ονείρων
κι αυτό που μένει!..

Ένας άθλιος σκοπός, ένας γελοίος ρυθμός
σαν ψυχροί θεατές να πενθούμε το χθες
κάποιος που υπομένει κι άλλος που περιμένει
για να σώσει ένα αστέρι στον ουρανό που πεθαίνει
ένας γέρος που μένει μοναχός να προσμένει
σ' ένα θάνατο αργό, να φανεί δυνατός
ένας ένας που φεύγει, τι 'ναι αυτό που απομένει;
ένας άθλιος σκοπός, ένας γελοίος ρυθμός.

«EL HOMBRE SOLO»

Το ήξερε πως θα συμβεί μια μέρα,
εκείνη η ρωγμή που κουβαλούσε
πληγή που έβραζε, σιωπή που αιμορραγούσε
θα τον θρυμματίζε για πάντα πέρα ως πέρα
Τίναξε από πάνω του τη σκόνη
κι αμίλητος προχώρησε στο αγιάζι
τον βρίζαν τα παιδιά πίσω απ' το Γκάζι
και κάποιος του 'ριξε νερό απ' το μπαλκόνι

Και τα σκυλιά κοιτούσαν δακρυσμένα
να χάνεται στης νύχτας τον πυθμένα
σαν κάποιος που ποτέ του δεν υπήρξε
αυτός που τόσο αγάπησε τον κόσμο.

«ΜΙΚΡΕΣ ΑΛΗΘΕΙΕΣ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα» - Στίχοι: Θάνος Ανεστόπουλος

Να ξημερώνει μέσα σου η ζωή μου
να 'χουν τα μάτια σου αλάτι απ' τα παλιά
να ξεφυσάει μέσα μου η πνοή σου
να 'χουν τα χέρια μου γεμίσει με πουλιά
Αλίμονο δε βρέχει στην αυλή μου
δεν έχει ο ήλιος σου τη θέρμη απ' τα παλιά
ας ήτανε να πλάγιαζα μαζί σου
να 'τανε η πρώτη και μαζί στερνή φορά
Γιατί να χάνομαι για πάντα στη φωνή σου
να κλείνουν οι πληγές μου μόνο με φιλιά
Δε θα δειπνήσω πια με τη μορφή σου
δε θα ζητήσω βάλαμο απ' τα παλιά
θα μπω σε ένα πλοίο και θα ρωτήσω
στον άλλο κόσμο αν μοιράζουνε φιλιά
Αλίμονο δε βρέχει στην αυλή μου
δεν έχει ο ήλιος σου τη θέρμη απ' τα παλιά
ας ήτανε να πλάγιαζα μαζί σου
να 'τανε η πρώτη και μαζί στερνή φορά
Γιατί να χάνομαι για πάντα στη φωνή σου
να κλείνουν οι πληγές μου μόνο με φιλιά
έχει γεμίσει το μπουκάλι μου μ' αλήθειες
μα η καρδιά σου είναι ένα ψέμα απ' το βορρά
Ας είν' τα χέρια σου, τα μάτια και η ψυχή σου
να μ' αγκαλιάζουν αιώνια ψεύτικα

να με κοιτάνε φευγαλέα ερωτικά
να ξεφυσάει η πνοή σου απ' το βορρά.

«ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΟΥ ΝΑΥΑΓΗΣΑΝ ΣΤΙΣ ΞΕΡΕΣ ΣΟΥ»

*Μουσική: « Διάφανα Κρίνα»
Στίχοι: Παντελής Ροδόστογλου*

Η ανάσα σου ήταν η πρώτη μου πατρίδα
κι η μυρωδιά σου ήταν ο πρώτος μου εθισμός.
Πάει καιρός που έχω φύγει από τη Θήβα
και περιφέρομαι σακάτης και τυφλός.
Καθαγιασμένος στα νερά της λησμονιάς σου
εξουθενωμένος από τα έργα και τις μέρες σου
θητεύω δίπλα σε αγάπες ξοφλημένες
γιατί τα χρόνια μου ναυάγησαν στις ξέρες σου
Παραχωρώ τ' άθλιο κορμί μου τις πληγές μου
να εξασκηθούν οι μανιακοί και οι αρχάριοι.
Θέ μου, πώς ξεραθήκαν έτσι οι πληγές μου
που ξεδιψούσαν ναυαγοί και λεγεωνάριοι.
Και θα πληρώνω σαν αντίτιμο στο χρόνο
τη μοναξιά για όλα τα χάρδια που ζητούσα
για την αγάπη που με βύθισε στον πόνο
κι έτσι σακάτεψα εσένα που αγαπούσα
Άραγε θα θυμάται κάποιος τ' όνομά μας
της ζωής μας τα εξάισια φεγγάρια
τα πάθη μας, τις λύπες, τα δεινά μας.
Άραγε υπήρξαμε ποτέ; Στα όνειρά μας!

«ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΩΝ ΒΑΪΩΝ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα»

Στίχοι: Παντελής Ροδόστογλου

Σαν μια βροχή από στάχτες σε μια οπάλινη θάλασσα
κύλησα στη ζωή σου κι έτσι όλα τα χάλασα
Έτσι απόμεινε εδώ ένας πέτρινος γίγαντας
ένα ολέθριο τίποτα κεντημένο απ' τ' άστρα σου
Πόσο ακόμα θα υπάρχω στις ρακένδυτες μνήμες σου
πόσο ακόμα θα ψάχνω αιμορραγώντας με στίχους
την ανάσα απ' το γέλιο σου, τους τριγμούς απ' τα βήματα
της αγάπης το τρέμουλο στους σπασμούς της φωνής σου
τόσα χρόνια σπατάλησα να προσμένω τον ίσκιο σου
ένα χέρι ζεστό ας μου κλείσει τα μάτια
Ξεψυχάω ανήμπορος μακριά απ' τα χάρδια σου
στη ζωή μου πια δύουνε πεθαμένα φεγγάρια
Κυριακή των Βαΐων ανοιξιάτικο βράδυ
σου στέλνω για τη γιορτή σου
Καρτ-ποστάλ απ' τον Αδη.

«ΔΙΠΛΑ ΣΟΥ ΣΑΝ... ΠΑΝΤΑ»

Αφήνω πίσω τα παλιά μου λημέρια
Και ασελγώ στο κουφάρι του χθες
ξεχειμωνιάζω σ' ακατοίκητα χέρια
μεθάω τις λύπες μου σε άθλιες γιορτές.
Είμαι ένας άνθρωπος
που γεύτηκε τη στάχτη σου
ένα περίστροφο
στο μέτωπό σου εμπρός.
Το σκοτεινό το μονοπάτι της αγάπης σου
που ξεψυχάει διψασμένος ο θεός.

«ΡΙΞΤΕ ΤΙΣ ΚΑΡΔΙΕΣ ΣΑΣ ΣΤΑ ΣΚΥΛΙΑ»

Χαθήκαμε μακριά χωρίς εσένα
τίποτε δικό μας πια κοντά σου
σύντριψε τις μνήμες μας μέσα στα όνειρά σου
και ζήτα έλεος για μας.
Γλείφουμε τις πληγές στο άγιο σου δέρμα
σερνόμαστε κατάκοποι κοντά σου
και μεσ' στο παρεκκλήσι της καρδιά σου
κοινωνάμε στάχτη, πίκρα και αίμα.
Νανά οι φίλοι σου δεν θα 'ναι εδώ ποτέ ξανά
γιατί έχουν ρίξει τις καρδιές τους στα σκυλιά
και έχουν απομείνει άδεια σκιάχτρα.
Εσύ βουβή στη έρημο την φήμη σου θα σέρνεις
επάνω σε αθώες ψυχές, σε μάτια που δεν ξέρεις
θα απανθρακώνεις τις καρδιές σαν μάγισσα του χθες,
κελύφη άδεια πίσω σου με πόνο θα μαζεύεις.
Μουσώνες απ' το πουθενά τα χείλη σου θα γδέρνουν
μες σε δωμάτια λερά ζητιάνοι θα σου γνέφουν
και θα 'ναι τα μάτια σου ξανά φεγγάρια σκοτεινά
που πάνω τους άστρα νεκρά οι φίλοι σου θα πέφτουν.
Νανά οι φίλοι σου δεν θα 'ναι εδώ ποτέ ξανά
θα ζούνε θάνατους υγρούς σε όνειρα θολά
και πάνω στους αμμόλοφους θα γίνονται κομμάτια.

«Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΠΟΥ ΔΙΑΒΑΖΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ»

Η γυναίκα που διάβαζε ποιήματα
στεκότανε κοντά στη φωτιά
και δυο μαύρα πουλιά της φέρναν μηνύματα
από μια αγάπη παλιά: "ποτέ πια"!
Η γυναίκα που μιλούσε στα κύματα
χόρευε σε μια ακρογιαλιά
ένα βαλς μανιασμένο με λυτά τα μαλλιά

και προχώρησε στα βαθιά.
Η γυναίκα που έσκαβε μνήματα
και δεν είχε μιλιά
κοιτούσε τον θάνατο σαν μια αγάπη παλιά
και ψιθύριζε με μάτια σβηστά.
Για όλα αυτά που ζήσαμε, μόνοι με τους μόνους
μοιράζοντας τους πόνους.
Τις ώρες που δακρύσαμε, μόνοι με τους μόνους
μοιράζοντας τους πόνους.

«ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΕΡΑ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα»

Στίχοι: Παντελής Ροδοστόγλου, Θάνος Ανεστόπουλος

Άνοιξαν διάπλατα μαύροι ουρανοί
άσχημα νέα για τον ποιητή
μείναμε μόνοι σ' αυτήν την πόλη
σ' αυτήν την πόλη που δεν νυχτώνει
τέρμα τα όνειρα που 'χαν ζωή
νέκρωσε η άφθαρτη γόνιμη γη.
Άμα περνιόμαστε για ζωντανοί
είμαστε από καιρό τώρα νεκροί.
Σβήσαν τα οράματα 'γίναν καπνός
χθες αυτοκτόνησε και ο θεός.
Σκάψτε την τρύπα μου για να χωθώ
από του ήλιου το φως να κρυφτώ.
Τέρμα τα όνειρα που είχαν ζωή
νέκρωσε η άφθαρτη γόνιμη γη.

«JUSTELENE»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα»

Στίχοι: Παντελής Ροδόστογλου

Μέσα σε χρόνια δανεικά, απρόσμενα και ξένα
μες στα ποτάμια τα θολά που ζω σα μαύρη σμέρνα
μες στην ανάσα του Βοριά, σε σύμπαντα ηττημένα
Θα σιγόκαινε σα φωτιά η αγάπη και η λησμονιά.
Θα 'χουν τα μάτια μου σκουριά, θα ζω χωρίς εσένα
θα με χλευάζουν τα παιδιά, θα πιω απ' τη μαύρη στέρνα
μες των μηρών σου τη δροσιά πως ξαποσταίνουν τρυφερά
τα χέρια μου, δυο ελάφια κουρασμένα.
Κι εγώ που δε μπορώ πια να ξεχάσω τ' όνομά της
να τριγυρνάω εδώ κι εκεί ψάχνοντας τ' άρωμά της,
στον κήπο της Γεσθημανή να ξαγρυπνώ δίχως φωνή
σαν λυπημένο φάντασμα στον τάφο της αγάπης.

«ΕΙΝΑΙ ΠΟΥ ΟΛΑ ΗΡΘΑΝ ΑΡΓΑ»

Στίχοι Παντελής Ροδόστογλου - Μουσική «Διάφανα Κρίνα»

Λυπάμαι που δεν έγινα μια θάλασσα για σένα
Να με κοιτάς νοσταλγικά με τα μαλλιά βρεγμένα
Λυπάμαι που δεν έγινα Σαχάρα να ουρλιάζεις
Κάτω από τ' άστρα από χαρά να κλαις, ν' ανατριχιάζεις
Λυπάμαι που δεν έγινα βράχος να ξαποστάσεις
Βότσαλο αψηλάφητο να σκύψεις να το πιάσεις.
Είναι που όλα ήρθαν αργά και πώς να συνηθίσω
Την άπειρή σου ομορφιά, τον τρυφερό σου ίσκιο
Είναι που όλα ήρθαν αργά και πώς να συνηθίσω
Την άπειρή σου ομορφιά μαράθηκα πριν ζήσω.
Πολλούς θανάτους έζησα μα σαν κι αυτόν για σένα
Πολλούς θανάτους έζησα μα σαν κι αυτόν κανένα.

«ΝΥΧΤΑ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα» - Στίχοι: Θάνος Ανεστόπουλος

Νύχτα που κρύβεις μέσα σου τον πιο μεγάλο ήλιο
αυτήν που αγαπώ
νύχτα λιμάνι απάνεμο, αν μόνος απομείνω
σε σένα θα δοθώ
Της νύχτας η κρυφή θωριά και της καρδιάς η ψύχρα
είναι βαριά, αν μοναχά η εικόνα της μου μείνει
όνειρο θα 'ναι ψεύτικο, στα χείλη μου μια πίκρα
σαν Μανδραγόρα το φιλί μου η μοναξιά θα πίνει
Νύχτα που κρύβεις μέσα σου τον πιο δειλό μου πόθο
αυτήν που τυραννώ
νύχτα σεντούκι ολόκλειστο με ψέματα γεμάτο
στα πόδια μου ας σταθώ
Νύχτα στα σπλάχνα σου έγεια, κοιμήθηκα για λίγο
και στης ψυχής το μαύρο σου τραγούδι δόθηκα
νύχτα μια μέρα μου 'δωσες, να μείνω ή να φύγω
κι απ' τη δικιά μου σκοτεινιά στο φως σου χώθηκα
Νύχτα τα μάτια μου έκλεισα, να φύγω απ' τους ανθρώπους
αυτούς που αγαπώ
νύχτα με καταράστηκες, να ζω σ' ανίερους τόπους
μ' αυτούς που εξαπατώ

«ΜΝΗΜΕΣ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ»

Ζω στον κολπίσκο με τους λίγους επισκέπτες
στο λιμανάκι μου όταν ο άνεμος φυσάει
βρίσκουν απάγκιο σπάνιων κοραλλιών συλλέκτες
ταξιδευτές που η ζωή δεν τους χωράει
Σ' αυτή την πένθιμη ακτή κοιμάται η Πασιφάη
Μες τα ναυάγια του βυθού η αγάπη μου η πικρή
που το κλειδί της μοίρας μου στα χέρια της κρατάει
καμιά χαρά δεν κάνει ότι ο πόνος στην ψυχή

Κάποια βραδιά την έφερε εδώ το κύμα
νεκροί αστερίες λαμπυρίζαν στα μαλλιά της
"Η ομορφιά", κάποιος ψιθύρισε "είναι μνήμα
που αφήνουν δώρα οι ξεχασμένοι της αγάπης"
Αφού στο φως λουζόμουν κάποτε μαζί της
τώρα που της ζωής το σούρουπο πλησιάζει
σε μια σπηλιά που να θυμίζει το κορμί της
θ' αποσυρθώ και θ' αγαπήσω το σκοτάδι

«ΓΙΟΡΤΗ»

Κάπου θα υπάρχουν άγγελοι
κάπου θα κρύβονται στη γη
κάποτε ήσαν άνθρωποι
ήσανε φίλοι και γνωστοί.
Σε μια ανυπόφορη γιορτή
κάτω από δυνατή βροχή.
Σε είδα σε ναυάγια
εκεί που λιώναν μόνοι
σαράντα άνδρες ναυτικοί
δεμένοι στο τιμόνι.
Σε μια ανυπόφορη γιορτή
κάτω από δυνατή βροχή.
Πήρες μα κι έδωσες πνοή, στην πιο θολή μου μνήμη
τώρα μπορώ να θυμηθώ που σε είχα ξαναδεί.
Σε είδα σ' άθλιους καιρούς
να μας χτυπάει το χιόνι
να μπουσουλάμε απ' το ποτό
και μόνο να νυχτώνει.
Πήρες μα κι έδωσες πνοή, στην πιο θολή μου μνήμη
τώρα μπορώ να αφεθώ στις μοναξιάς τη δίνη.

«ΒΑΛΤΕ ΝΑ ΠΙΟΥΜΕ»

Μουσική: «Διάφανα Κρίνα»

Στίχοι: Κ. Καρθαίος

Τα όνειρα που βυζάξαμε με της καρδιάς μας το αίμα
πέταξαν και χαθήκανε μες της ζωής το ρέμα.

Μα τάχα εμείς παντοτινά τ' άφθαστα θα ζητούμε

Βάλτε να πιούμε

Τα περασμένα σβήσανε, το τώρα δε θα μείνει

τροφή των χοίρων έγιναν και οι πιο λευκοί μας κρίνοι

μα τάχα πρέπει τους νεκρούς αιώνια να θρηνούμε;

Βάλτε να πιούμε

Αδέλφια κάτω η βάρκα μας στο μόλο μας προσμένει

Ελάτε οι ταξιδιάρηδες να πιούμε συναγμένοι

στο περιγιάλι το φαιδρό κι ας γλεντοτραγουδούμε

Βάλτε να πιούμε

Τάχατε κι όποιος δε μεθά κι όποιος δεν τραγουδήσει

κι όποιος στ' αγκάθια περπατά μια μέρα δεν θ' αφήσει

τ' αγαπημένο μας νησί που έτσι γερά πατούμε

Βάλτε να πιούμε

Πες μας που πάει ο άνθρωπος τον κόσμο σαν αφήνει

πες μας που πάει ο άνεμος, που πάει η φωτιά σαν σβήνει

σκιές ονείρων είμαστε, σύννεφα που περνούμε

Βάλτε να πιούμε

Στο ξέχειλο ποτήρι μας είναι όλα εκεί γραμμένα

Καπνοί 'ναι τα μελλούμενα κι αφρός τα περασμένα

καπνός κι αφρός το γέλιο μας κι εμείς που τραγουδούμε

Βάλτε να πιούμε

Άκουσε δε βιαζόμαστε να φύγουμε βαρκάρη

μα σαν είναι ώρα γνέψε μας, δε σου ζητούμε χάρη

μα όσο να φύγεις πρόσμενε κι αν θέλεις σε κερνούμε

Βάλτε να πιούμε

Παράρτημα 2

Σελ. 214:

Υπηρεσία καναλιού – Καλώς ήρθες στο #diafana_krina – κανάλι αφιερωμένο στο ελληνικό ροκ συγκρότημα «Διάφανα Κρίνα» – δικτυακός τόπος του καναλιού: www.diafanakrina.com – Κι αν ήρθες άφραγκος σε κερνάμε εμείς! :-)

Σελ. 217:

*** MiZeRiA has quit IRC (Quit:3 Ιουλίου όλoi Rockwave, έρχονται οι Cure PE ΠΟΥΣΤΗ! ΤΩΡΑ Ή ΠΟΤΕ! ANTE AKOMA ΠEPIΜEΝEΤE ΠAΡTE TO ΓAMHMENO εισιτήριο! 34 ευ ΤΣΙΓΚΟΥΝΕΥΕΣΤΕ ΡΕ!!!!!!!_)

Σελ. 218:

```
[03:39] <lake-of-tears> Ότι και ν' ακούμε  
[03:39] <lake-of-tears> Δεν είμαστε σκυλάδες!!!  
[03:40] <Christliar> lol243  
[03:40] <GobLiN> lol  
[03:40] <Christliar> όχι ρε, σκύλοι κακοί είμαστε  
[03:40] <Christliar> ψόφο δεν έχουμε  
[03:40] <Christliar> αλλά σκυλάδες δεν είμαστε
```

```
[00:06] <Strimogmenos> Άσε που στο Μαρούσι είχαν έρθει όλα τα άσχετα  
με Διάφανα Κρίνα  
[00:06] <Eskarina> είχε πολύ πώρωση όμως  
[00:07] <Eskarina> μα πως τους ξεχωρίζεις;  
[00:07] <Eskarina> τους άσχετους εννοώ  
[00:07] <Eskarina> ....  
[00:07] <Strimogmenos> kaxaxaxaxaxaxa  
[00:07] <Strimogmenos> το πιο εύκολο  
[00:07] <Eskarina> δηλαδή;  
[00:07] <Strimogmenos> κάνουν μπαμ  
[00:07] <Eskarina> :\n[00:07] <Strimogmenos> είναι σαν να μου λες πως ξεχωρίζεις ένα σκυλά  
από ένα ροκά  
[00:07] <Eskarina> τόσο πολύύύ!!!!!!  
[00:07] <Eskarina> :O  
[00:07] <Strimogmenos> :P
```

Σελ.219:

```
[00:56] <Amontaristos> Μιλάτε ρε ψοφίμιαααααα  
[00:56] <Amontaristos> Ρε γαμώ τον διάολό μου, τι έπαθαν και το  
βούλωσαν...;  
[00:56] [Grotesque:#diafana_krina_ΕΥΠΝΑΤΕ] ΩΡΕ ΜΑΣ ΤΗΝ ΠΕΦΤΟΥΝ ΟΙ  
ΣΚΥΛΑΔΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣ  
[00:56] [Grotesque:#diafana_krina_ΕΥΠΝΑΤΕ] ΩΡΕ ΜΑΣ ΤΗΝ ΠΕΦΤΟΥΝ ΟΙ  
ΣΚΥΛΑΔΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣ  
[00:56] [Grotesque:#diafana_krina_ΕΥΠΝΑΤΕ] ΩΡΕ ΜΑΣ ΤΗΝ ΠΕΦΤΟΥΝ ΟΙ  
ΣΚΥΛΑΔΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣΣ
```

[00:56] <Eskarina> σσσ
[00:56] <Grotesque> lol
[00:56] <Eskarina> σσσι
[00:56] <Eskarina> Μας ξεκούφανες

Σελ. 220:

[02:40] <lake-of-tears> Christ ακούς Psychotic?
[02:40] <lake-of-tears> Ωραίος!!!
[02:41] <Christliar> χεχ
[02:41] <Christliar> βασικά δεν ακούω, τους λατρεύω
[02:41] <lake-of-tears> Sentenced ακούς καθόλου?
[02:41] <Christliar> έχω ακούσει, αλλά δεν έχω τίποτα σπίτι
[02:41] <Christliar> άρα όχι γνώμες
[02:41] <lake-of-tears> θα σου φέρω στάνταρ εγώ ;)
[02:42] <Christliar> nice
[02:42] <lake-of-tears> Cathedral?
[02:43] <Christliar> νιέ
[02:43] <Christliar> καλή φάση, αλλά βαρύ πράγμα
[02:43] <lake-of-tears> Ναι, είναι λίγο ;)
[02:44] <lake-of-tears> Βασικά όλο το φάσμα του Doom και του Dark-
god-damned-metal είναι λίγο ασήκωτο
[02:44] * Christliar on _Psychotic Waltz / Live At Hamburg 1991 / I
of the Storm_ --_You wanna be there, in _their smile._
[02:44] <Christliar> νιέ, αλλά γαμάτο
[02:44] <lake-of-tears>>Γι' αυτό ζω ;)
[02:45] <Christliar> χεχ
[02:45] <Christliar> Οι δικοί μου θεοί είναι οι MDB πάντως...
[02:46] <Christliar> μιζέρια, μιζέρια, μιζέρια και για επιδόρπιο
τσαντίλα που είμαστε μίζεροι και γουστάρουμε
[02:46] <Christliar> χεχ

Σελ. 221:

[23:46] <how_soon_is_now> Ναι ρε, έχουν φτάσει σε ελεεινό επίπεδο
[23:47] * Strahd sex pistols - streets of london
[23:47] <how_soon_is_now> εδώ δεν μπορεί να τραγουδήσει σε live
[23:47] <Strahd> θυμάμαι σ' ένα live που προσπαθούσε να σηκωθεί
πιάνοντας το μικρόφωνο
[23:47] <how_soon_is_now>συγκρίνονται τα παλιά live με τα πρόσφατα?
[23:47] <how_soon_is_now> άστα
[23:47] <pinkflam> ρε συ, ο καθένας με τις καύλες του
[23:47] <pinkflam> ξεκολλάτε
[23:48] <how_soon_is_now> που πήγε να πέσει στα ντραμς πριν καμιά
εβδομάδα;
[23:48] <Strahd> pinkflam άσε λίγο να τον θάψουμε
[23:48] <Strahd> αφού ούτως ή άλλως τον γουστάρουμε
[23:48] <Strahd> για αυτό τον ακούμε
[23:48] <how_soon_is_now> :)

Σελ.222, 223:

[02:02] <NeMeSiZ_> Ποια είναι η γνώμη σας για την διακοπή των «bar»
και «big brother»
[02:03] <NeMeSiZ_> θα έπρεπε να γίνει ή όχι;
[02:03] <NeMeSiZ_> :PPPPPPPPPPPP
[02:03] * Amontaristos αρχίζει να ξύνεται με μανία στην κοιλάρα του

[02:03] <Amontaristos> Βασικά έχω να πω ένα πράγμα
 [02:03] <NeMeSiZ_> Ωχ, έκανες και μπάκα;
 [02:03] <Life_Is_A_Waterfall> ωχ
 [02:03] <Amontaristos> ΔΩΣΤΕ ΤΣΟΝΤΑ ΣΤΟ ΛΑΟ
 [02:03] <Life_Is_A_Waterfall> άρχισε ο amprntaristos
 [02:03] * Amontaristos βάζει τα μαύρα γυαλιά
 [02:03] <NeMeSiZ_> να φάτε παντεσπάνι ρε
 [02:03] <Life_Is_A_Waterfall> xeexxexe
 [02:03] <Amontaristos> Βασικά ντάξει
 [02:03] * Life_Is_A_Waterfall ανάβει πούρο
 [02:03] *** Hroes_Oneiron has quit IRC (Quit: Planet Internet Cafe Serres_)
 [02:03] * Life_Is_A_Waterfall και ανοίγει το μικρόφωνο
 [02:03] *** Amontaristos is now known as O_ARHS_O_MUCKER
 [02:03] <O_ARHS_O_MUCKER> Βασικά ντάξει
 [02:04] <O_ARHS_O_MUCKER> Τάβλι παίζαμε, τάβλι
 [02:04] <O_ARHS_O_MUCKER> Ωραία ατμόσφαιρα κι έτσι
 [02:04] <O_ARHS_O_MUCKER> Να, με διώξανε
 [02:04] * Life_Is_A_Waterfall βγάλε ντουμάνι από το πούρο τώρα να περνάω πάνω από τα γυαλιά
 [02:04] <Life_Is_A_Waterfall> να ντουμανιάσει ο τόπος
 [02:05] * O_ARHS_O_MUCKER τραβάει μια τζούρα από το τσιγάρο και δεν αλλάζει το σοβαρό και γοητευτικό ύφος του
 [...]
 [02:05] * Life_Is_A_Waterfall Τι έχετε να μας πείτε για την υπόθεση Κόκκαλης κύριε O_ARHS_O_MUCKER?
 [02:05] <NeMeSiZ_> amontariste, λυπάμαι, είσαι ο πιο αδύναμος κρίκος
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> ντάξει...
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Εγώ...
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Καλή η Στελλίτσα
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Να, κλειστήκαμε εκεί επειδή δεν είχε κάμερες
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> 'ντάξει
 [02:05] <NeMeSiZ_> νομίζω ότι ο κύριος Τριανταφυλλίδης ήταν άδικος μαζί μου
 [02:05] <O_ARHS_O_MUCKER> Καταλαβαίνεις
 [02:06] *** O_ARHS_O_MUCKER is now known as SuperGoofy
 [...]
 [02:07] <Eskarina> φανιάζεστε ότι δεν μας άρεσε στα μμε να το κόβαμε?
 [02:07] <Eskarina> oo goodness
 [02:07] <Life_Is_A_Waterfall> eskarina
 [02:07] <SuperGoofy> Μωρέ, εδώ ο Εισαγγελάτος συνεχίζει να κάνει εκπομπές
 [02:07] <NeMeSiZ_> όταν νυχτώνει το εργαλείο θέλει εσένα κι άλλες δύο (ουουουουουου)
 [02:07] <Life_Is_A_Waterfall> αυτά που θεωρούνται χυδαία
 [02:07] <Life_Is_A_Waterfall> μας αρέσουνε
 [02:07] <SuperGoofy> Και τους πείραξε το BB, να πούμε!
 [02:07] <SuperGoofy> Υποκριτάρες...
 [02:07] <Life_Is_A_Waterfall> σκέψου τι θα βλέπαμε δηλαδή...
 [02:07] <PiGaSoS_> άντε ρε 'σεις
 [02:07] <NeMeSiZ_> ρε παιδιά βλακείες κάθονται και λένε όλοι εκεί [...]
 [02:08] <Life_Is_A_Waterfall> ναι ρε έτσι είναι
 [02:08] <Life_Is_A_Waterfall> SuperGoofy
 [02:08] <Life_Is_A_Waterfall> είσαι και συ ένας από αυτούς
 [02:08] *** SuperGoofy is now known as AmontarisTOST
 [02:08] <AmontarisTOST> Δηλαδή;
 [02:08] <Life_Is_A_Waterfall> που δεν έχουνε γούστο στο θέμα τηλεόραση
 [02:08] <Life_Is_A_Waterfall> όλο μαλακίες ρε

[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> δεν λέει μία
[02:08] <AmontarisTOST> Δεν βλέπω TV amigo
[02:08] <Life_Is_A_Waterfall> συμφωνού με τουν nemesiς
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> ?
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> okie
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> βιάστηκα τότε
[02:09] <AmontarisTOST> Με την θέλησή μου δηλαδή
[02:09] <AmontarisTOST> Άλλο όταν δεν το ελέγχω
[02:09] <AmontarisTOST> Αλλά είναι τραγικοί
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> είναι μαλακία χωρίς πλάκα
[02:09] <Life_Is_A_Waterfall> και να σου πω και κάτι
[02:09] <AmontarisTOST> Αν δεν θέλουν να βλέπουν, κλείνουν την TV
[02:10] <Eskarina> τόσο απλό νομίζεις είναι;
[....]
[02:10] <AmontarisTOST> Δεν είναι μέτρο σύγκρισης αυτές εκεί μέσα
[02:10] <AmontarisTOST> Ρε, ξέρετε με τι κριτήρια τις διαλέξαμε;
[02:10] <Life_Is_A_Waterfall> μετρήσανε στήθος;
[02:11] <AmontarisTOST> Να είναι έτοιμες να ΤΑ ΚΑΝΟΥΝ ΟΛΑ
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> :pP
[02:11] <AmontarisTOST> Ευρεία γκάμα sex games δηλαδή
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> τότε πάμε και μεις ρε
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> :pP
[02:11] * Life_Is_A_Waterfall βρέχει και πως πάω σπίτι τώρα
[02:11] <Life_Is_A_Waterfall> χρέωμα
[02:11] <NeMeSiZ_> ρε σεις αφού τα κάνανε και όλα
[02:12] <AmontarisTOST> Εεεε, εντάξει
[02:12] <AmontarisTOST> Εγώ πάντως, δεν θα γούσταρα να κάνω τέτοια πράγματα μπροστά στις κάμερες
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> ηρέμησε ρε
[02:12] <AmontarisTOST> Δεν μου έρχεται, τι να σας πω...
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> εγώ θα κολλούσα ρε
[02:12] <AmontarisTOST> Αφού αυτοί μπορούν, μαγκιά τους
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> stadar πράματα
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> μαλακία τους ίσως
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> ρε φίλεεεεεεεε
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> δεν λέει ρεεεεεεεε
[02:12] <Life_Is_A_Waterfall> μην λέμε μαλακίες
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> εδώ φιλαράκι να'ρθει
[02:13] <Eskarina> ρε γαμώτο κάποιοι μέσα εκεί ξεφτιλίζουν το ροκ και την κουλτούρα του
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> εδώ φιλαράκι να'ρθει
[02:13] <Eskarina> είναι ροκάδες λένε
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> και να σε κόψει σε κάποια φάση
[02:13] <Eskarina> ;(
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> θα τον πλακώσεις στο ξύλο
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> που να σε βλέπει όλη η Ελλάδα κιόλας
[02:13] <Life_Is_A_Waterfall> χρέωμα μεγάλο η ρόμπα κακιά
[02:13] <AmontarisTOST> Άστα να πάνε...
[02:14] * Life_Is_A_Waterfall τέκναμ τα λέμε και μην συζητάμε για τέτοια δεν αξίζει

Σελ. 224 - 225 :

[00:32] <Christliar> οι πολιτικοί παίζουν με την απαγόρευση της Salvia
[00:32] <san_pedro> που; δεν άκουσα
[00:32] <Christliar> και δεν μου αρέσει καθόλου αυτό
[00:32] <Christliar> διάβασα διάφορα και άκουσα άλλα τόσα
[00:33] <san_pedro> για ποιιά χώρα;

[00:33] <Christliar> οπότε τώρα που το λέμε, θα εισάγουμε μάλλον μερικά cuttings :P
 [00:33] <Christliar> Αυστραλία απαγορεύτηκε ήδη
 [00:33] <Christliar> Αμερική συζητιέται..
 [00:33] <san_pedro> Ελλάδα άντε τώρα να πεις να πεις του καραμπάτσου για salvia...μέχρι χασίς ξέρει να βρίσκει
 [00:33] <Christliar> και κλασσικά, μόλις γίνει κάτι Αμερική θα ξυπνήσει και η Ε.Ε.
 [00:33] <Christliar> ιδεολογικό το θέμα ρε συ...
 [00:33] <san_pedro> κοίτα να σου πω
 [00:33] <san_pedro> εμένα δεν με προβληματίζει αυτό
 [00:34] <san_pedro> όσο μπορώ να πάω στο φαρμακείο και να βρω valium και prozac...τι με νοιάζει;
 [....]
 [00:34] <san_pedro> :PFpppp
 [00:34] <san_pedro> με λαμβάνεις;
 [00:34] <Christliar> καθόλου...
 [00:34] <Christliar> :}
 [00:35] <san_pedro> εννοώ ότι salvia κτλ παράνομα
 [00:35] <san_pedro> αλλά οι φαρμακοβιομηχανίες πουλάνε ελεύθερα τα τεχνητά
 [00:35] <san_pedro> ;-)
 [00:35] <Christliar> αυτό τώρα είναι μεγάλη ιστορία...
 [00:35] <san_pedro> ειρωνικά το είπα
 [00:35] <Christliar> αλλά η καλύτερη περιγραφή είναι η εξής...
 [00:35] <Christliar> [00:03:49] * Topic is 'Το κράτος δεν μας τα είπε καλά... Σε εθίζουν σε νόμιμες ουσίες, όταν θέλεις να ξεμπλέξεις οι γιατροί σε ρίχνουν stis "φαρμακευτικές νόμιμες ουσίες" και ΑΝ τυχόν σε πιάνουν να χρησιμοποιείς "παράνομες ουσίες", σε βάζουν στην φυλακή όπου εκεί μέσα μπορείς να βρεις όλα τα παραπάνω σε ψηλότερες τιμές ;)'
 [00:36] <Christliar> μικρή, σωστή και ετοιμόλογη περιγραφή κιόλας
 [00:36] <Christliar> :}
 [00:36] <san_pedro> α να χαθείς!
 [00:36] <san_pedro> προβοκάτορα!
 [00:36] <Christliar> lol
 [00:37] <san_pedro> σου φταίει το κακόμοιρο το κράτος τώρα!
 [00:37] <san_pedro> :p
 [00:37] <Christliar> απλά μερικά πράγματα είναι κωμικοτραγικά
 [00:37] <san_pedro> ακριβώς!
 [00:37] <san_pedro> την κάνω man..θα μιλήσουμε later
 [00:37] <Christliar> 1765: αν δεν έχεις έστω κι ένα φυτό κάνναβης στο χωράφι σου, πληρώνεις πρόστιμο [αμερικανικός νόμος]
 [00:37] <san_pedro> nite room
 [00:37] <Christliar> 2002: αν έχεις έστω κι ένα φυτό κάνναβης στο χωράφι σου, πληρώνεις πρόστιμο [αμερικανικός νόμος]

Σελ. 233:

[02:01] <Eskarina> γεια σας
 [02:01] <Eskarina> :)
 [02:02] <Eskarina> τι κάνετε;
 [02:02] <Sylvia_Plath> ξέρεις...:(((((((((((
 [....]
 [02:04] <Eskarina> τι κάνετε;
 [02:04] <Eskarina> τι νέα;
 [02:05] <Eskarina> christ>?
 [02:05] <Eskarina> πως πάει;
 [02:05] <Christliar> χάλια
 [02:05] <Christliar> εσύ;
 [02:05] <Eskarina> καλούτσικα...

[02:05] <Eskarina> χάλια ε;
[02:06] <Christliar> γυρ
[02:06] <Eskarina> και δεν γίνεται τίποτα να φτιάξει το πράγμα;
[02:06] <Christliar> niet
[02:07] <Eskarina> σίγουρα;
[02:07] <Christliar> nie

[00:47] <Eskarina> πως τα πάτε;
[00:47] <Eskarina> :)
[00:47] <Strahd> σκατούλες
[00:47] <Eskarina> μα γιατί;
[00:47] <Strahd> άστο

Σελ. 234:

[23:51] *** {-mn8-} has quit IRC (Quit: Άραγε θα θυμάται κάποιος τ' όνομά μας; Της ζωής μας τα εξαίσια φεγγάρια; Τα πάθη μας, τις λύπες, τα δεινά μας; ΑΡΑΓΕ ΥΠΗΡΕΑΜΕ ΠΟΤΕ ΣΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΑΣ;)

(στίχος των Διάφανων Κρίνων)

[02:49] *** nia has quit IRC (Quit: Μα πάντα θα 'ρχομαι από τ' άπειρο σε σένα, με το χαμόγελό σου στη ματιά μου....._)

(στίχος των «Διάφανων Κρίνων»)

[00:14] *** IShallDieInSpringThankYou has quit IRC (Quit: με δρεπάνια αιμόχαρα τρέχει στους κήπους της ψυχής μας...λουλούδια.. κόβει τον λαιμό τους...λουλούδια.. νεκρά..._)

[00:29] * Christliar 'Υπήρχε μια εποχή, που αν την είχες ζήσει θα καταλάβαινες το νόημα του σήμερα. Υπήρχε μια εποχή, που αν άφηνε τα σημάδια της επάνω σου, θα μπορούσες να είσαι ΑΚΡΙΒΩΣ όπως είμαστε εμείς. Υπήρχε ένα μέρος που θεράπευε ΟΛΕΣ τις πληγές μας.

Σελ. 235:

[22:50] <lilioum> πες μας που πάει ο άνθρωπος τον κόσμο σαν αφήνει
[22:50] <lilioum> πες μας που πάει ο άνεμος που πάει η φωτιά σαν σβήνει

[00:57] <ApOsPeRiThS> τέτοιες ώρες
[00:58] <ApOsPeRiThS> κοιτάς τον ουρανό
[00:58] <ApOsPeRiThS> και ακούς το νούμερο 10
[00:58] <ApOsPeRiThS> από το ευωδιάζουν αγριοκέρασα οι σιωπές!

Σελ. 236:

Session Start: Fri Jul 19 00:41:39 2002
[00:41] *** Now talking in #diafana_krina
[00:41] *** Topic is '_0,1 Διάφανα Κρίνα Live την Κυριακή 1/9/2002 στον Δρυμό (5km από τον κεντρικό δρόμο Θεσσαλονίκης - Σερρών - Τρούκα, Δήμος Μυγδονίας). Support Groups : Άγγελος Μουρβατιής + Ψυχή, Ρόδα της ερήμου _8,1 info by <http://www.babylon.gr/liveg.htm> '

Session Start: Sat Feb 23 20:39:59 2002
[20:39] *** Now talking in #diafana_krina
[20:39] *** Topic is '_12,15 Περιγραφή του Live στην Αθήνα, του meeting του #diafana_krina στη Θεσσαλονίκη, καθώς και πληροφορίες για τα δύο νέα meetings του #diafana_krina στις 2 και 29 Μαρτίου 2002, στην επίσημη σελίδα του καναλιού, <http://www.diafanakrina.cjb.net> -- Epishs, <http://www.kkssadk.cjb.net/> :)_'
[20:40] *** Set by Christliar on Fri Feb 15 15:16:17
[20:40] #diafana_krina url is <http://www.diafanakrina.cjb.net>

Session Start: Wed Mar 13 00:05:23 2002
[00:05] *** Now talking in #diafana_krina
[00:05] *** Topic is '<http://www.diafanakrina.cjb.net> - check <http://pub.alxnet.com/poll?id=2248460> :-)' **'ΠΑΙΔΙΑ ΜΗΝ ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΕ ΑΚΟΜΑ ΒΑΛΙΤΣΕΣ ΓΙΑ ΤΟ MEETING...ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΕΠΙΣΗΜΟ ΑΚΟΜΑ...ΠΕΡΙΜΕΝΕΤΕ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ..._'**

Σελ.238:

[23:24] <phil> καλησπέρα στους Κρίνους
[23:24] <KRINOS> καλησπέρα
[23:24] <{-mn8-}> καλώς τον
[23:24] <Strahd> ένας είναι ο κρίνος
[23:25] *** Sylvia_Plath has joined #diafana_krina
[23:25] <KRINOS> όχι όλοι είμαστε κρίνοι εδώ μέσα
[23:25] <KRINOS> εδώ μέσα

[03:14] <NoResT> βάλτε να πιούμε αδέρφια....
[03:14] <GobLiN> βάλτε να πιούμεεεεε
[03:14] <Eskarina> στην υγεία όλων μας

[01:01] <MuSeR> τι γίνεται κρίνα;
[01:01] <Sirhan> ίντα να γίνει ορέ...
[01:01] <Sirhan> μιδέρια
[01:01] <GobLiN> heyyyyy
[01:01] <GobLiN> καλά είσαι βρε;
[01:01] <GobLiN> xaxa
[01:01] <MuSeR> μια χαρά!

[00:34] <DIAFANA___> καληνύχτα αδέρφιααααααααα

Σελ. 239:

[00:38] <Eskarina> πανικός γίνεται απόψε
[00:38] <Eskarina> :\
[00:38] <GobLiN> axaxaxaxax
[00:39] <GobLiN> thanx παππούλη
[00:39] <Amontaristos> Πριν είχε μέχρι και 20 άτομα!
[00:39] <Amontaristos> (μαζί με το bot)
[00:39] <GobLiN> lol
[00:39] * Amontaristos Scorpions - Hey you
[00:39] <GobLiN> άντε και σε 50άρα
[00:40] <Amontaristos> Εεεε, εντάξει μωρέ
[00:40] <Amontaristos> Πολλοί θα γίνουμε
[00:40] <Amontaristos> Τι θα το κάνουμε, #hellas?

[01:22] <Kroustaliar> έλα
[01:23] <Jonny_rotten> διάλεξε να δουλέψουμε κανέναν στο #gothic
[01:23] <Jonny_rotten> :)
[01:23] <Jonny_rotten> να περάσει λίγο η ώρα
[01:23] *** {TRYPES} is now known as sokolata
[01:23] <Kroustaliar> :P

[00:23] <Eskarina> ααααααα
[00:23] <Christliar> πρώτη φορά εδώ και χρόνια έριξα τέτοιο γέλιο
[00:23] <Eskarina> τι καλά!
[00:23] <Christliar> lol
[00:23] <Eskarina> χαίρομαι
[00:23] <Eskarina> ;))
[00:23] <Eskarina> πως κι έτσι>?
[00:23] *** JoYshaDy has joined #diafana_krina
[00:24] <Christliar> εεεεε...
[00:24] <Christliar> έγινε μια φασαρία στο #gothic
[00:24] <Christliar> και καταλήξαμε να σπάμε πλάκα ως εκεί που δεν πάει :P

Σελ. 242:

[21:49] * Strahd μυρίζει τον αέρα
[21:49] <lilioum> δεν μπορώ άλλο πια
[21:49] <lilioum> :P
[21:49] <Strahd> a storm is coming
[21:49] <lilioum> ναι όντως
[21:49] <lilioum> εδώ έχει καταιγίδα
[21:49] <lilioum> :()
[21:50] <Strahd> ναι αλλά δεν έχει τέτοια που πλησιάζει
[21:50] <lilioum> λες ε;
[21:51] <lilioum> σε πιστεύω
[21:51] <Strahd> trust me
[21:51] <lilioum> ναι αυτό κάνω
[21:51] <lilioum> κάνω
[21:51] <lilioum> εσύ κάτι ξέρεις
[21:51] <lilioum> :))
[21:52] <Strahd> εμ δεν είμαστε και χτεσινοί
[21:52] <Strahd> το 942 γίναμε vampires
[21:52] <Strahd> έχουμε τα χρονάκια μας από τότε

[21:52] <lilioum> καχαχαχαχαχαχα
 [21:52] <lilioum> ααα
 [21:52] <lilioum> και έλεγα που σε θυμάμαι
 [21:52] <lilioum> :P
 [21:52] <Strahd> έχεις έρθει baronia?
 [21:53] <lilioum> ?
 [21:53] <lilioum> τσου
 [21:53] <lilioum> που είναι αυτό;
 [21:53] <Strahd> στο ravenloft
 [21:53] <Raz_sad> εγώ έχω έρθει
 [21:53] <Raz_sad> ...
 [21:53] <Raz_sad> είναι βαρετά

 [21:58] <lilioum> καλά ok πάω πάσο
 [21:58] <Strahd> αυτό έλειπε
 [21:58] <Strahd> γιατί αλλιώς θα σε μεταμόρφωνα σε βάτραχο
 [21:58] <Eskarina> όπα
 [21:58] <Eskarina> και τέτοιες ικανότητες
 [21:58] <Strahd> Eskarina με προσβάλεις
 [21:59] <Eskarina> ;;;;;
 [21:59] <Eskarina> μα γιατί;
 [21:59] <Strahd> τι σκατά necromancer είμαι αν δεν έχω τέτοιες
 ικανότητες;
 [21:59] <Eskarina> :(((
 [21:59] <Eskarina> καλά....
 [21:59] <Raz_sad> <Strahd> ή θα είχα ξαναβρεί την tatyanabtw
 to Dungeons and dragons 1-2 του Dr. Demento τα 'χεις ακούσει?
 [21:59] * lilioum close my eyes so as not to see, what other creatures
 telling me

Σελ. 243:

[01:19] <Christliar> δεν πίνω αλκοόλ πιά
 [01:19] <Christliar> sorry ;P
 [01:19] *** Afasios has joined #diafana_krina
 [01:20] <hyman-fly> άστα αυτά ρε
 [01:20] <Christliar> μα τον Tsouki Douk!
 [01:20] <Afasios> hiz sas
 [01:20] <Christliar>να σου ορκιστώ στον Θεό μου!
 [01:20] <hyman-fly> καλά πάμε για λεμονάδα.....
 [01:20] <hyman-fly> με ούζο!!
 [01:21] <Christliar>
A_Xa
 [01:21] <Christliar> kerasmenh apo emena! :-)
 [01:21] <Christliar> εγώ θα πιω σκέτο νεράκι, μου αρκεί, είμαι
 μεθυσμένος χωρίς αλκοόλ;P

[00:46] <Christliar> είσαι Χανιά ρε ^\$#&\$#&#\$^\$# Θεέ;
 [00:46] <alvanikhgothicskhnh> τι;
 [00:46] <alvanikhgothicskhnh> γιατί με βρίζεις ρε;
 [00:46] <Christliar> γιατί είσαι Χανιά και ζηλεύω
 [00:46] <alvanikhgothicskhnh> τι σου έκανα και με λες θεό;
 [00:46] <Christliar> ΕΙΣΑΙ ΘΕΟΣ
 [00:47] <Sir_BloodThrone> σπέρα trypa!
 [00:47] <alvanikhgothicskhnh> γαμώτο όχι δεν είμαι γκέι διεστραμμένος
 μανιοκαταθλιπτικός σαδιστής μαζοχιστής σεξιστής και σχιζοφρενής
 [00:47] <alvanikhgothicskhnh> όπως ο θεός

[00:47] <alvanikhgothicsknh> :/
 [00:47] <Sir_BloodThrone> χεχ
 [00:48] <Sir_BloodThrone> ο θεός έρχεται να μας σώσει, Μετανοείτε!
 (αργεί λίγο γιατί δεν βρίσκει θέση να παρκάρει)
 [00:48] <alvanikhgothicsknh> xaxaaxxaxaxaxaxa
 [00:48] <Christliar> βλάσφημε, ο Tsouki douk θα σας βάλει φωτιά στον
 ποπό
 [00:48] * Chaostar την κάνει
 [00:48] * Chaostar mpe ppl
 [00:48] <{TRYPES}> ξέρω πως θα'ρθει!
 [00:48] <Christliar> {TRYPES}: όντως
 [00:48] * Sir_BloodThrone πέφτει και ρίχνει στον tsouki ntouk 316
 λειτανίες
 [00:49] <{TRYPES}> :)
 [00:49] <Christliar> και όταν έρθει ο tsouki douk τιπ δεν σας
 γλιτώνει
 [00:49] <Sir_BloodThrone> Εκεί να δεις!
 [00:49] <Christliar> της Πόπης το κάγκελο
 [00:49] <Sir_BloodThrone> θα εφαρμόσει τις 11 εντολές με αυστηρότητα
 [00:50] <Sir_BloodThrone> Ο kam axama θα μας κάψει όλους!
 [00:50] <Christliar> :>
 [00:50] <Sir_BloodThrone> βλάσφημε
 [00:50] <Sir_BloodThrone> τον προφήτη;
 [00:50] <Sir_BloodThrone> Αλήτη!
 [00:50] <Christliar> kickban the bastard
 [00:51] <Christliar> cut his pennis off and feed him with it
 [00:51] <mouaxaxa> :)

Σελ. 244:

[23:09] <Eskarina> διαβάζεις τίποτα καλό τώρα τελευταία
 [23:09] <Eskarina> ?
 [23:09] <Strahd> τώρα πήγα από έναν φίλο μου
 [23:09] <Strahd> και του πήρα σχεδόν όλα τα βιβλία
 [23:09] <Strahd> :)
 [23:09] <Eskarina> oooo
 [23:09] <Eskarina> τι, τι, τι;
 [23:09] <Eskarina> vivlia?
 [23:09] <Eskarina> βιβλία?
 [23:10] <Strahd> ναι
 [23:10] <Strahd> :)
 [23:10] <Strahd> από ad&d
 [23:10] <Strahd> και διάφορα άλλα
 [23:10] <Strahd> klark του πήρα
 [23:10] <Eskarina> ναι αλλά τι βιβλία είναι;
 [23:10] <Strahd> ane rice
 [23:10] <Strahd> χμμμ
 [23:10] <Eskarina> ναι....
 [23:10] <Strahd> τι άλλο του πήρα;
 [23:10] <Eskarina> τίτλοι please?
 [23:10] <Eskarina> please....
 [23:10] <Strahd> ωχ περίμενε
 [23:10] <Eskarina> αν δεν είναι δύσκολο
 [23:10] <Eskarina>
 [23:10] <Strahd> ωχ περίμενε
 [23:11] <lilioum> να ρωτήσω κάτι;
 [23:11] <Eskarina> και βέβαια υποθέτω
 [23:11] <Strahd> λοιπόν
 [23:11] <Strahd> αρχίζω
 [23:11] <Eskarina> ok

[23:11] <Eskarina> ;)
 [23:11] <Strahd> equal rites
 [23:12] <Strahd> song of the sarulias
 [23:12] <Eskarina> ωωωωχχχχχ
 [23:12] <Eskarina> καλόόόό
 [23:12] <Strahd> interview with a vampire
 [23:12] <Eskarina> xexe
 [23:12] <Strahd> arthour clark τα μυστήρια του κόσμου
 [23:12] <Strahd> shadowdale
 [23:12] <Strahd> waterdeep
 [23:12] <Strahd> tantras
 [23:12] <Strahd> elven star
 [23:12] <Eskarina> αμόν
 [23:13] <Eskarina> μιλάμε για πολύ πράγμααααα
 [23:13] <Strahd> carlos castaneda ιστορίες δύναμης
 [23:13] <Eskarina> αχα
 [23:13] <Eskarina> να κι ο δικός μας!
 [23:13] <Strahd> night arrant
 [23:13] <KRINOS> συμφωνώ strahd
 [23:13] <Strahd> serpent mage
 [23:13] <Strahd> kai fire sea
 [23:14] <Eskarina> έκανες καλό stock
 [23:14] <Strahd> niar
 [23:14] <Strahd> :)
 [23:14] <Eskarina> !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!
 [23:14] <Strahd> δεν ξέρω από ποιο να ξεκινήσω

Σελ.245:

[03:03] <NoResT> Ερώτηση κρίσεως... πότε βγαίνει το καινούργιο cd από Κρίνα;;;
 [03:03] <Eskarina> το καλοκαίρι
 [03:03] <Sylvia_Plath> θα αργήσει
 [03:03] <lake-of-tears> ...Καλή ερώτηση
 [03:03] <Sylvia_Plath> όχι Ιωάννα
 [03:04] <Eskarina> ?
 [03:04] <Sylvia_Plath> πιο μετά
 [03:04] <NoResT> πω ρε π@#%η μου τόσο πολύ θα κάνει...
 [03:04] <Eskarina> α οκ
 [03:04] <Sylvia_Plath> φθινόπωρο και αν...
 [03:04] <Christliar> NoResT: ήρεμα δε...
 [03:04] <NoResT> what?
 [03:04] <Christliar> ήρεμα λέω... δεν είναι και πρέζα...
 [03:05] <NoResT> καλά...
 [03:06] * Christliar on _Anathema / Sweet Tears_ --_Οι_ γραμμικές εξισώσεις_ σκοτώνουν τα _μπλε_ κρομμύδια_.
 [03:06] <NoResT> chris θα μπορούσα να πω ότι παρεξηγείς τις συνήθειες και προτιμήσεις των συνομιλητών σου.... πρόσεχε το αυτό λίγο.. μπορεί να παρεξηγηθείς...
 [03:07] *** lilioum has quit IRC (nini.irc.gr elli.irc.gr_)
 [03:07] <Christliar> NoResT: νιέ, είμαι εντελώς παρεξηγηγάρικο άτομο
 [03:07] *** lilioum has joined #diafana_krina
 [03:07] *** elli.irc.gr sets mode: +o lilioum
 [03:07] *** ChanServ sets mode: -o lilioum
 [03:07] *** Christliar sets mode: +o lilioum
 [03:07] <lilioum> χαχαχα
 [03:07] <lilioum> thanx
 [03:07] <lilioum> έγινε ένα μικρό split!
 [03:07] <Christliar> είμαι φρικιαστικώς παρεξηγησιάρης...

[03:07] <Christliar> τπτ lilioum
[03:08] <lilioum> :)
[03:08] *** lilioum is now known as XXX-4642258004202
[03:08] <Eskarina> ή κάπου αλλού
[03:08] <NoResT> δεν μπαίνω στον κόπο να σε κρίνω... αυτό να το κάνει κάποιος που θα ενδιαφερθεί...
[03:08] *** XXX-4642258004202 is now known as GobLiN
[03:09] <Christliar> NoResT: κακώς φίλε, με νοιάζει πάρα πολύ η κρίση σου...
[03:10] <NoResT> όπως λέει κι ένα άσμα... Σε όποιον αρέσουμε, για τους άλλους δεν θα μπορέσουμε... αν και παλιό, διαχρονικό μπορώ να πω...
[03:10] <Christliar> NoResT: ακριβώς, so, έχεις κάποιο θέμα, ή απλά θα συνεχίσουμε αυτές τις μουρμούρες;
[03:11] <NoResT> το θέμα το άρχισες εσύ φίλε μου.. peace
[03:11] <Christliar> grrrrrrrr
[03:11] <Christliar> ωραία, εγώ φταίω που σου είπα να ηρεμήσεις
[03:11] <Christliar> τελειώνει το θέμα εδώ τότε, όπως το άρχισα εγώ, ο παρεξηγησιάρης, το τελειώνω.-
[03:11] <Eskarina> ρε παιδιά
[03:12] *** MinosK has quit IRC (Ping timeout_)
[03:12] <Eskarina>
[03:12] *Christliar:@#diafana_krina* ρε, τη τρέλα μου μέσα
[03:12] <Eskarina> άσχετο
[03:12] <lake-of-tears> Peace Bro!
[03:12] *Christliar:@#diafana_krina* μου τη σπάνε κάτι τέτοιοι 'δε σηκώνω μύγα στο σπαθί μου' τύποι
[03:12] <Eskarina> αλλά
[03:12] <NoResT> chris δεν θέλω να γίνω η αφορμή να χαλάσει το κλίμα στο room...
[03:13] <Eskarina> δεν υπάρχει λόγος να γίνει κανείς αφορμή να χαλάσει το κλίμα εδώ
[03:13] <Eskarina> ;)
[03:13] <lake-of-tears> Sssssss Calm Down Everybody Let Me Buy You A Drink;)
[03:14] <NoResT> βάλτε να πιούμε αδέρφια....
[03:14] <GobLiN> βάλτε να πιούμεεεεεεε
[03:14] <Eskarina> στην υγεία όλων μας
[03:14] <Eskarina> norest
[03:14] <Eskarina> :)
[03:15] * NoResT εύχεται καλή υδατόποση σε όλους...(το νερό που καίει)
[03:15] * lake-of-tears κερνάει ειδικά τον CHRISTLIAR επειδή ακούει γαμώ τις μουσικές ;)
[03:15] * Eskarina στην υγεία σας
[03:15] * Christliar κάνει πάσα στον lake-of-tears το μπουκάλι του... Ouiski, Ouiski, Ouiski kai Metaxa... Enjoy!
[03:15] <lake-of-tears> Geia Mas;)
[03:16] * Christliar on _30 Foot Fall / People are Stupid [ya th Sylvia_Plath]_ --_Cursed by the _moonlight.

Σελ.247:

[22:12] <Raz_sad> ΣΤΗΝ ΥΓΕΙΑ ΜΑΣ ΠΑΙΔΙΑ
[22:12] <Strahd> έξω;
[22:12] <lilioum> iou
[22:12] <Strahd> γαμώτο
[22:12] * Raz_sad on τσίπουρο

[22:12] *** LAcrimAway is now known as TasteOfBitterness
[22:12] <Strahd> και τώρα θα σου έλεγα να κάνουμε ένα meeting οι δυο
μας
[22:12] <lilioum> εγώ έχω μαυροδάφνη
[22:12] <lilioum> πιάνει;
[22:12] <Eskarina> lol
[22:12] <Raz_sad> :)
[22:12] <Strahd> εγώ γάλα
[22:12] <Raz_sad> μια χαρά lilioum
[22:13] <Eskarina> όλα καλά είναι

[22:22] * TasteOfBitterness κάνει από τώρα προπόνηση με πολύ πολύ
πολύ πολύ vodka :))
[22:22] <TasteOfBitterness> yesssss
[22:22] <^^lillith> :Ppp
[22:22] * lilioum φέρε και εδω λίγη γιατί ξέμεινα
[22:22] <^^lillith> όσο θέλεις ή μάλλον όσο αντέχει η τσέπη μου
[22:22] <^^lillith> :Ppp
[22:22] <^^lillith> all με έναν όρο
[22:22] * Raz_sad Απορτυγμα Berzerk - Headhunter 2000 (διασκευή από
Front 242)
[22:22] <^^lillith> να είναι και η arwuen
[22:23] <Raz_sad> lilith και γω θέλω
[22:23] <Raz_sad> :)))))))))))))
[22:23] *** _diafanh_ has joined #diafana_krina
[22:23] <Raz_sad> χώνουμε και 'μεις φράγκα δεν τρέχει
[22:23] <lilioum> lol
[22:23] <Raz_sad> αρκεί να μην φύγουμε με τα λογικά μας από κει :)
[22:23] <lilioum> όλοι χώνουμε φράγκα
[22:23] <^^lillith> χεχ και συ Πάνο
[22:23] <^^lillith> :)
[22:23] <Raz_sad> ANTE ΓΕΙΑ ΜΑΣ ΠΕ ΠΑΙΔΙΑ ΝΑ ΕΥΤΥΧΕΙΤΕ ΟΛΟΙ
[22:23] <Raz_sad> :)))))))))
[22:24] * lilioum στην υγειά μας
[22:24] <Eskarina> στην υγειά μας
[22:24] <Eskarina> :)
[22:24] <lilioum> βάλτε να πιόμε λοιπόν
[22:24] <lilioum> πιούμε
[22:24] <^^lillith> heh
[22:24] <^^lillith> a raz

[00:49] <Eskarina> τι κάνετε;
[00:49] <Christliar> lol
[00:49] <Christliar> ηρεμούμε... alcohol kai IRC

Σελ.248:

[00:49] <Dream-> άκουσα τα mp3 του meeting
[00:49] <Dream-> ήταν κανείς εκεί;
[...]
[00:52] <Christliar> τέσπα, ήμουν εγώ...
[00:52] * Christliar _IIIIIIIIIIIN CIIIIIIIRCLES IIIIIIIIIIIIIIN
CIIIIIRCLES THEYYY SPIN
[00:53] <Dream-> καλά ήταν
[00:53] <Dream-> καλά θα ήταν, τι ρωτάω

[00:53] <Christliar> γαμάτα...
 [....]
 [00:54] <Dream-> ωραία τραγουδάτε
 [00:54] <Dream-> φόση έχετε!!
 [00:54] <Christliar> heh
 [00:54] <Christliar> παράφωνοι είμαστε βασικά
 [00:54] <Dream-> καλοί είσαστε...
[00:54] <Christliar> αλλά έχουμε όντως φάση, μιας και τα νιώθαμε
[00:54] <Dream-> βγαίνει αυτό
[00:55] <Christliar> είχαμε πιεί και το άμπακα, κανονικά και με τον νόμο...
 [00:55] <Dream-> στο τραγούδι
[00:55] <Christliar> αλλά οι περισσότεροι δεν μέθυσαν
 [00:55] <Dream-> ναι, είδα και φώτο
[00:55] <Christliar> οπότε καταλαβαίνεις τι γινόταν

[00:13] <sdfsdfsag> θα πάμε μουσικές;
 [00:13] <sdfsdfsag> να κάνουμε τα ίδια;
 [00:13] <sdfsdfsag> ε;
 [00:14] <DIAFANA___> όπως γουστάρεις...
 [00:14] <sdfsdfsag> αυτήν την φορά εγώ θα σε κουβαλώ όμως
 [00:14] <DIAFANA___> όχι σήμερα!!!
 [00:14] <sdfsdfsag> :P
 [00:14] <sdfsdfsag> ok?
 [00:14] <sdfsdfsag> όχι σήμερα ρε
 [00:14] <sdfsdfsag> Παρασκευή
 [....]
 [00:16] <DIAFANA___> αλλά κάποιος θα κρατάει λογαριασμό και ένα ταξί έξω να μας μαζέψουνε!!!
 [00:17] <Eskarina> :sino: :-)
 [00:17] *** ChanServ changes topic to '_4,1_H ANTIΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ ΕΧΕΙ ΑΡΧΙΣΕΙ...._'
 [00:17] <sdfsdfsag> ναι
 [00:17] <Christliar> :}
 [00:17] <sdfsdfsag> κάποιος τρίτος ίσως
 [00:17] <sdfsdfsag> ο οποίος θα αναλάβει να μας πάει σπίτι μας
 [00:17] <sdfsdfsag> μιας και θα είναι καλύτερα από μας
 [00:17] <DIAFANA___> ok...

Σελ. 249:

[02:13] <lilioum> μήπως μπορεί να μας δώσει κανείς καμιά ιδέα που να μείνουμε;
 [02:13] <Christliar> lilioum: νιέ, σε μένα ή τον Δημήτρη
 [02:13] <Oditte> ή σε μένα
 [02:13] <Christliar> αλλά σε ξεχωριστά κρεβάτια χεχ
 [02:13] <lilioum> χαχχα
 [02:13] <lake-of-tears> Κάνα Sleeping Bag τουλάχιστον!!!
 [02:13] <lilioum> θα είμαστε με τον αδελφούλη μου
 [02:15] <lilioum> ουουουουουουουουουου
 [02:15] <lilioum> yess
 [02:16] <Oditte> :))))))
 [02:17] <lake-of-tears> Εγώ Ας Κοιμηθώ Στο Πάτωμα Δεν Με Νοιάζει Αλλά Η Sister Θέλω Να Έχει Αρχοντική Θέση!!
 [02:17] <lilioum> σιγά βρε
 [02:17] <lilioum> θα μοιραστούμε ένα κρεβάτι
 [02:18] <lilioum> έστω ένα sleeping bag

[02:18] <lake-of-tears> Όπα!!!
 [02:18] <lilioum> όλοι οι καλοί χωράνε
 [02:18] <lilioum> τι;
 [02:19] <lake-of-tears> Οι Ιππότες Αφήνουν Πάντα Τις Κυρίες Μόνες Στο Κρεβάτι Για Να Είναι Πιο Άνετα!!!εκείνοι Μένουν Άγρυπνοι Από Πάνω Τους Να Φιλάνε Τα Όνειρά Τους Από Τους Εφιάλτες!
 [02:19] <Christliar> lake-of-tears: Και εσύ είσαι ιππότης;
 [02:19] <lilioum> lol
 [02:19] <lake-of-tears> Κάνω Ότι Μπορώ
 [02:19] <Christliar> αχ...
 [02:19] <lilioum> αυτός είναι ο αδελφούλης
 μουουουουουουουουουουουουουουουου
 [02:19] <lilioum> :*****
 [02:19] <Christliar> εγώ είμαι ι-πότης
 [02:20] <lake-of-tears> Σωστός!!!
 [02:20] <lilioum> χαχαχαχαΧΑΧΑΧ
 [02:20] <lake-of-tears> Christliar Θα Έχεις Κάνα Meskal Να Πιούμε;
 [02:20] <lilioum> όλοι είμαστε από αυτό
 [02:20] <lilioum> ωωωωω
 [02:20] <lilioum> είπε τη μαγική λέξη
 [02:20] * Christliar on _Hocico / Where Angels Don't Sing_ --
 _Weaveworld
 [02:20] <lilioum> :**
 [02:20] <Christliar> heh
 [02:21] <lilioum> πράγματι
 [02:21] <lilioum> πρέπει να μαζέψουμε τιπ
 [02:21] <lilioum> κάνα κρασάκι
 [02:21] <lake-of-tears> Εγώ θα φέρω Σαγγρία ;)
 [02:21] <lilioum> χαχαχαχαχαχα
 [02:21] <lilioum> εγώ μαυροδάφνη
 [02:22] <Oditte> νάμααααα
 [02:22] <lake-of-tears> Όχι Μαυροδάφνη!!!

Σελ.250:

[00:43] <Sir_BloodThrone> δεεεεεεευτέρα ηρωίνη
 [...]
 [00:43] <Sir_BloodThrone> την τρίτη κοκαΐνη
 [...]
 [00:43] <Sir_BloodThrone> τετάρτη ένα χαπάκι
 [...]
 [00:43] <KrepaMeMerenda> Ααααχαχαχαχ!
 [00:43] <Sir_BloodThrone> την πέμπτη ένα τρυπάκι
 [...]
 [00:43] <Sir_BloodThrone> χεχεχεχ!!!!

[01:12] *** Christliar has quit IRC (Quit: Καμένοι, Βλαμμένοι, Πρεζάκια: Άσταδιάλα, Ποιος από εσάς νομίζει πως μπορεί να μου φέρει τον Χρήστο πίσω; Ή την Αραχνούλα; Σαν εσάς ΠΕΘΑΝΑΝ, _ΒΛΑΚΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΕΣ _._)

[01:11] <Eskarina> τι κάνεις;
 [01:11] <Christliar> ετοιμάζω ένα περίεργο ποτό ;-)
 [01:11] <Eskarina> ααα

[01:12] <Eskarina> και τι περιέχει;
 [01:12] <Eskarina> βότανα και ξόρκια;
 [01:12] <Eskarina> ;)
 [01:12] <Christliar> ακριβώς :>
 [01:12] <Eskarina> goood
 [.....]
 [01:13] * Christliar _μαγειρεύει αποστάξεις ακούγοντας:_
 Einsturzende Neubauten / 12305te Nacht -- elgbolwlaf.
 [01:13] <Christliar> αν έρθει επιτέλους ο \$^\$^#\$^# ο φάνης ξυπνήστε
 με
 [01:13] <Christliar> έχω και δουλειές να κάνω :>
 [01:14] <Eskarina> ίσως έχει κι εκείνος όμως κάτι δουλίτσες
 [01:14] <Eskarina> ;))
 [01:14] <Christliar> axmpf
 [01:14] <Christliar> νι, ξύνει την κιθάρα μου
 [01:14] <Christliar> mxarx
 [01:15] <Eskarina> :PPP
 [01:15] <Eskarina> κάτι είναι κι αυτό
 [01:15] <Christliar> πάω στις συνταγές μου, φωνάξτε με όταν έρθει
 [01:16] <Eskarina> καλά..
 [01:16] *** Sir_BloodThrone has joined #diafana_krina
 [01:17] <Sir_BloodThrone> Hello!
 [01:18] <Christliar> ααα
 [01:18] <Eskarina> βρε βρε
 [01:18] <Christliar> νάτος :>
 [01:18] <Eskarina> καλώς τον
 [01:18] <Eskarina> και σε ψάχνει ο Σάββας!
 [01:18] <Sir_BloodThrone> χεχεχε
 [01:18] <Sir_BloodThrone> να'μαι
 [01:18] <Christliar> αχουχ
 [01:18] <Sir_BloodThrone> επιτέλους!!!
 [01:18] <Sir_BloodThrone> χεχε
 [01:18] <Christliar> μλκ φάνη...
 [01:18] <Christliar> λοιπόν
 [01:18] <Christliar> άκου
 [01:18] <Sir_BloodThrone> το φαντάστηκα :)
 [01:19] <Sir_BloodThrone> έλα prn
 [01:19] <Christliar> ooooooieeeeeee
 [01:19] <Christliar> ;-)

Σελ.251:

[00:06] <Eskarina> γιέ μου...
 [00:06] <Eskarina> :*
 [00:06] <Amontaristos> :D
 [00:06] <Eskarina> τι κάνετε;
 [00:06] <Amontaristos> JoYshaDy, από εδώ η ΠΡΟΠΡΟΓΙΑΓΙΑ σου!
 [00:06] <JoYshaDy> :))))))))))
 [00:06] <Amontaristos> Την παλεύουμε μωρέ... :)
 [00:06] <Amontaristos> Εσύ;
 [00:06] <Eskarina> :))))))))))))))
 [00:06] <Eskarina> Καλά...
 [00:06] <JoYshaDy> προπρογιαγιάάάάάάάάάάάά
 [00:06] <JoYshaDy> :))))))))))
 [00:06] <Eskarina> :****
 [00:07] <JoYshaDy> :*
 [00:07] <Amontaristos> Ρε, τι πάθαμε...

[00:07] <JoYshaDy> η μαμά μου που είναι ;;;
[00:07] <Amontaristos> Έλα ντε...
[00:07] <Amontaristos> Εδώ χάσαμε κάνα - δυο γενιές
[00:07] <Eskarina> μα ναι
[00:07] <JoYshaDy> ::
[00:07] <JoYshaDy> :PP
[00:07] <Eskarina> πως έγινε αυτό;
[00:08] <Eskarina> ;;
[00:08] <JoYshaDy> τέτοια ώρα και να μην είναι μέσα η μαμά;;
[00:08] <Amontaristos> Καλά, έτσι και στρώσουμε το γενεαλογικό δέντρο του καναλιού, θα γίνει πανηγύρι!
[00:08] <JoYshaDy> νιέέ
[00:08] <JoYshaDy> χαμόοός
[00:08] <Eskarina> lololololol
[00:09] *** diafana--krina has left #diafana_krina
[00:09] <Amontaristos> Ούτε στην Δυναστεία τέτοια λαίλαπα!
[00:09] <JoYshaDy> νιέ
[00:09] <JoYshaDy> :))))))

[00:59] <Eskarina> τι ωραίο σόι που έχουμε εδώ όλοι
[01:00] <DarkPriest> lol
[01:00] <Eskarina> αν και μου φαίνεται έχουμε μπερδευτεί λίγο
[01:00] <Eskarina> δεν θυμάμαι με ποιους ακριβώς συγγενεύω
[01:01] <Amontaristos> Λοιπόν
[01:01] <Amontaristos> Έχουμε κατά σειρά
[01:01] <Amontaristos> Eskarina -> Amontaristos -> nia -> lilium -> JoYshaDy
[01:01] <Amontaristos> Αυτή είναι η μια μεριά
[01:02] <Amontaristos> Από εκεί κι έπειτα, υπάρχει ένα ακόμα σόι, πιο παλιό
[01:02] <Amontaristos> Αλλά δεν ξέρω τι ακριβώς παίζει μ' αυτούς

Σελ.253:

\ [00:02] <pinkflam> αυτή είναι imitation
[00:02] <pinkflam> εν είναι η αδελφή μου
[00:02] <pinkflam> :P
[00:02] <Sylvia_Plath> εντελώς
[00:02] <Sylvia_Plath> χόχό
[00:02] <pinkflam> αυτή είναι η αδελφή μου:)))))))))
[00:02] * Christliar sfaliars Plath_Sylvia
[00:02] <Christliar> ώστε είσαι fake?
[00:02] <Sylvia_Plath> :)
[00:02] <Christliar> pinkflam: νομίζω πως αυτό σε κάνει θείο μου...
[00:03] <Christliar> ω γαμώτο
[00:03] <pinkflam> ε;
[00:03] <pinkflam> γιατί; ; ; ; ; ;
[00:03] * Christliar αναρωτιέται που έχει μπλέξει πάλι
[00:03] *** mega_man has left #diafana_krina
[00:03] <pinkflam> 2 mins
[00:03] <pinkflam> θα ξεκαθαριστεί το θέμα
[00:03] <pinkflam> ρε Sylvia τι σου είναι ο Sinos?
[00:04] <pinkflam> ρε Sylvia τι σου είναι ο Sinos?
[00:04] <Sylvia_Plath> φέρνει σε γιος μου
[00:04] <pinkflam> ωχχχχχχ
[00:04] *** BigB0ther has joined #diafana_krina
[00:04] <Christliar> eh, σύζυγος, γιος, όλα δοκιμασμένα...
[00:04] <Christliar> μιζέρια...
[00:04] <pinkflam> ανιψιέέέέέέέέέέέέέέέέ
[00:04] <pinkflam> είμαι συγκινημένος

[00:04] *** BigB0ther has left #diafana_krina
[00:04] <Christliar> και εγώ...

Σελ. 254:

[00:35] <Eskarina> φαντάζομαι ότι τα μάθατε τα νέα, ότι τα Κρίνα έρχονται μετά το Πάσχα Θεσσαλονίκη για 2-3 συναυλίες "ακουστικού χαρακτήρα"

[00:35] <Eskarina>

[00:35] <{diafanos_krinos}> που;;;;;;;;;;;;;

[00:35] <Eskarina> Θεσσαλονίκη

[00:35] <Christliar> Eskarina: μπα, μάλλον δεν θα γίνει

[00:35] <Christliar> θα δείξει :>

[00:35] <Eskarina> γιατί το λες αυτό;

[00:35] <{diafanos_krinos}> ναι, αλλά σε ποιο μαγαζί;

[00:36] <Eskarina> προχτές το έλεγε ο θάνος

[00:36] <Eskarina> δεν το ξέρουν ακόμα

[00:36] <Christliar> ακριβώς :>

[00:36] <Eskarina> για το μαγαζί

[00:36] -Christliar- ΕΥΠΝΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑ

[00:36] -Christliar- ΕΥΠΝΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑ

[00:36] -Christliar- ΕΥΠΝΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑΑ

[00:36] <Eskarina> αυτό είναι το πρόβλημα;

[00:36] -Christliar-μη μιλάς ακόμα λέμε :}

[00:36] <Christliar> νιέ :}

[00:36] <Eskarina> καλά....

[00:36] <Eskarina> :(((

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Abercrombie Nicholas & Longhurst Brian (1998) *Audiences*, London, Sage Publications
2. Abu Lughod Lila & Lutz A. Catherine 1990, Introduction: emotion, discourse, and the politics of everyday life in *Language and the politics of emotion*, edit. Abu Lughod Lila & Lutz A. Catherine, Cambridge University Press
3. Αντωνάκης Π. 2002, Rock Drama, στο *Ποπ & Ροκ*, τεύχος 271
4. Αριέζ Φιλίπ (1988) *Δοκίμια για το θάνατο στην Δύση*, Αθήνα, εκδ. Γλάρος
5. Αστρινάκης Αντώνης 1991 *Νεανικές Υποκουλτούρες: Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, Αθήνα, εκδ. Παπαζήση
6. Bauman Richard 1975, Verbal art as performance, στο *American Anthropologist* 77 : 290 – 311
7. Bell Catherine (1992) *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford, Oxford University Press
8. Bell Sandra & Coleman Simon 1999, The Anthropology of Friendship: Enduring Themes and Future Possibilities in *The Anthropology of Friendship*, edit. Sandra Bell & Simon Coleman, Oxford, Berg Publ.
9. Behague Henri Gerard (1992) *Music Performance*, in Bauman Richard's "Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments", New York, Oxford University Press
10. Bennett Andy 1999, Rappin' on the Tyne: White hip hop culture in Northeast England – an ethnographic study in *The Editorial Board of the Sociological Review*, Oxford, Blackwell Publ.
11. Berger A.A. 1995, *Essentials of mass communication theory*, Sage Publications
12. Berlin Isaiah 2000, *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, Αθήνα, εκδ. Scripta
13. Bloch M 1987, Descent and Sources of Contradiction in Representations of Women and Kinship in *Gender and Kinship: Essays toward a Unified Analysis*, J. F. Collier and S. J. Yanagisako eds, Stanford University Press
14. Brake Micheal 1985, *Comparative youth culture*, Routledge & Kegan Paul Ltd
15. Bronfen Elisabeth 1996 *Over her dead body: death, femininity and the aesthetic* Manchester, Manchester University Press

16. Bucholtz Mary, 2002, Youth and Cultural Practice στο *Annual Review of Anthropology* 31
17. Bull M. 2002, The Seduction of Sound in Consumer Culture: Investigating Walkman Desires, *Journal of Consumer Culture* 2 (1): 81-101 στο Πανόπουλος Π 2005, *Μουσική και Ήχος: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα
18. Caraveli – Chaves Anna 1980 Bridge between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event in *The Journal of American Folklore*, 93 (368): 129-157
19. Caraveli Anna 1985 The Symbolic Village: Community Born in Performance in *The Journal of American Folklore*, 98 (389): 259-286
20. Cohen A.P. 1985, (από) *The symbolic construction of Community* στο "Audiences", των Abercrombie N & Longhurst B 1998, Sage Publications
21. Cohen P. 1972, Subcultural Conflict and Working Class Community, στο *Working Papers in Cultural Studies* 2, C.C.C.S, University of Birmingham, England
22. Cowan Jane 1991, Going Out For Coffee? Contesting the Grounds of Gendered Pleasures in Everyday Sociability στο Loizos P – Papataxiarchis E, *Contested Identities: Gender and Kinship in Modern Greece*, Princeton University Press, New Jersey, USA
23. Cowan Jane 1992, Η κατασκευή της γυναικείας εμπειρίας σε μια μακεδονική κωμόπολη στο *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Επιμ. Παπαταξιάρχης Ε. και Παραδέλλης Θ. Εκδ. Καστανιώτη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα
24. Crow G. and Allan G 1994, (από) *Community life: An Introduction to Local Social Relations* στο "Audiences", των Abercrombie N & Longhurst B 1998, Sage Publications
25. Δηματάτης Ντίνος 1992 *25 χρόνια ελληνικού ροκ*, εκδ. Νέα Σύνορα -Α.Α.Λιβάνη
26. Δηματάτης Ντίνος 1997 *Πάυλος Σιδηρόπουλος, Το μοναχικό μπλούζ του πρίγκιπα*, εκδ. Κατσάνος
27. Δηματάτης Ντίνος 1998 *Get that beat, ελληνικό ροκ 60ς & 70ς*, μέρος 1ο, εκδ. Κατσάνος
28. Dimitriadis Greg 2001, "In the Clique": Popular Culture, Constructions of Place, and the Everyday Lives of Urban Youth in *Anthropology & Education Quarterly* 32, American Anthropological Association

29. Δημητρίου Θεοδωρίς, 2000, Gothic Daze στο *Ποπ & Ροκ*, τεύχος 256
30. Du Boulay J 1991 Cosmos and Gender in Village Greece στο Loizos P – Papataxiarchis E, *Contested Identities: Gender and Kinship in Modern Greece*, Princeton University Press, New Jersey, USA
31. Duranti Alessandro 1997 *Linguistic Anthropology*, Cambridge University Press
32. Durham Deborah, 2000 Youth and the Social Imagination in Africa: Introduction to Parts 1 and 2 στο *Athropology Quarterly* 73 (3)
33. Elam Keir, 1980, *The semiotics of theatre and drama*, Routledge Publ.
34. Erickson Erik 1968 *Identity, youth and crisis*, New York, Norton Publ.
35. Ζήλος Αργύρης Είναι Τέχνη το ροκ;, στο περιοδικό *Δίφωνο*, Σεπτέμβριος 1998, τεύχος 36
36. Ζήλος Αργύρης Τρύπες, στο περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, Ιούλιος-Αύγουστος 2000, τεύχος 254
37. Firth S. 1986, Art Versus Technology: The Strange Case of Popular Music in *Media, Culture & Society*, Vol. 8, No. 3 (July 1986)
38. Fiske John 1989 *Understanding popular culture*, Unwin Hyman Ltd
39. Fiske John 1992, *Εισαγωγή στην επικοινωνία*, εκδόσεις «Επικοινωνία και Κουλτούρα»
40. Featherstone Mike (1982) *The Body in Consumer Culture* in Featherstone Mike, Hepworth Mike & Turner S Bryan's (1991) "The Body - Social Process and Cultural Theory", London, Sage Publications
41. Friedland Paul 1996 *Rock & roll, a social history*, Westview Press
42. Gillet Charlie 1994 *Ο ήχος της πόλης*, εκδ.Νέα Σύνορα – Α.Α.Λιβάνη
43. Goffman Erving , 1969, *The presentation of self in everyday life*, Penguin Publ.
44. Graham Gordon 1999, *Internet – Μια κοινωνιολογική προσέγγιση*, εκδ. Περίπλους, Αθήνα
45. Hall Stuart & Jefferson Tony 1976 *Resistance through rituals*, Routledge
46. Hebdidge Dick 1988 *Υπο-κουλτούρα, το νόημα του στυλ*, εκδ.Γνώση
47. Hobsbawm Eric 1999 *Η Εποχή Των Άκρων, Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, Αθήνα, Εκδ. Θεμέλιο
48. Iossifides Marina 1991, Sisters of Christ: Metaphors of kinship among Greek Nuns στο Loizos P – Papataxiarchis E, *Contested Identities: Gender and Kinship in Modern Greece*, Princeton University Press, New Jersey, USA

49. Jacobus Lee A. (2001) *The bedford introduction to DRAMA*, USA, Bedford/St.Martin's
50. Κάβουρας Παύλος 1999, *Ανθρωπολογία της μουσικής (φάκελος μαθήματος)*, Αθήνα
51. Kaemmer John E (1993) *Music in human life - Anthropological Perspectives on Music*, Texas, University of Texas Press
52. Kaeppler Adrienne L (1992) *Dance*, in Bauman Richard's "Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments", New York, Oxford University Press
53. Καντσά Βενετία 2005, Σχέσεις οικογενειακές, Σχέσεις Ομόφυλες. Διευρύνσεις και επανασηματοδοτήσεις της οικογένειας στο Το Φύλο και η Συμπεριφορά του: Οικογένειες από Ζευγάρια Ίδιου Φύλου, Πρακτικά 2^{ου} Διεπιστημονικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, υπό έκδοση
54. Καπαρουδάκης Αποστόλης Τρύπες - συνέντευξη, στο ένθετο περιοδικό Μουσικό Μετρώ, στο περιοδικό *Μετρώ*, Φεβρουάριος 2000
55. Καρυώτης Χρήστος 15 χρόνια πανκ στο περιοδικό *Δίφωνο*, Φεβρουάριος 1997, τεύχος 17
56. Κοντογούρης Νίκος 60 ς., στη συλλογή άρθρων Rock made in Greece, στο περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, Μάιος 2000, τεύχος 252
57. Κούτσης Θανάσης Τρύπες - συνέντευξη, στο περιοδικό *Έψιλον της Κυριακής*, στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, 9/7/2000
58. Kuper Adam, Kuper Jessica (editors), 1996, *The Social Science Encyclopedia*, Routledge Pbls, London.
59. Λαμπρόπουλος Σπήλιος Διάφανα Κρίνα - συνέντευξη, στο περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, Νοέμβριος 1998, τεύχος 235
60. Λαμπρόπουλος Σπήλιος Ελληνικό ροκ: Άγρια ζώα και πτηνά στο περιοδικό *Δίφωνο*, Απρίλιος 1999, τεύχος 43
61. Λαμπρόπουλος Σπήλιος 2000, Συνέντευξη στα Διάφανα Κρίνα στο *Ποπ & Ροκ*, τεύχος 258
62. Λαμπρόπουλος Σπήλιος Ελληνικό ροκ: Η δεκαετία του '90 στο περιοδικό *Δίφωνο*, Φεβρουάριος 2000, τεύχος 58
63. Λαρμόρ Τσάρλς 1998, *Η Ρομαντική κληρονομιά*, Αθήνα, Εκδ. Πόλις
64. Leavitt John 1996 Meaning and feeling in the anthropology of emotions, στο *American Ethnologist* 23 (3): 514- 539

65. Lincoln Sian 2004 Teenage Girl's "Bedroom Culture": Codes versus Zones in *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, edit. Andy Bennett & Keith Kahn – Harris, Palgrave Macmillan Publ. New York
66. Loizos P – Papataxiarchis E 1991, *Contested Identities: Gender and Kinship in Modern Greece*, Princeton University Press, New Jersey, USA
67. Lowy Michael & Sayre Robert 1991, *Μορφές Ρομαντικού Αντικαπιταλισμού*, Αθήνα, Εκδ. Έρασμος
68. Lutz Catherine & White M. Geoffrey 1986 The anthropology of emotions in *Annual Reviews of Anthropology* 15: 405-36
69. Lowy Michael & Sayre Robert 1999, *Εξέγερση και Μελαγχολία, Ο Ρομαντισμός στους Αντίποδες της Νεοτερικότητας*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις / Δοκίμια 9
70. Maffesoli Michel 1990 Οι φυλές επί σκηνης στο *Ατομικισμός, η μεγάλη επιστροφή*, εκδ. Ροές, Αθήνα
71. Marcuse Herbert 1981 *Έρως και πολιτισμός*, εκδ. Κάλβος
72. Marwick Arthur 1988, *The Sixties, Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*, Oxford, Oxford University Press
73. Μηλάτος Μάκης 1992, *Η αυτοκαταστροφική φύση του ροκ*, εκδ. Στύγα
74. Μήνας Θανάσης 90 ς στη συλλογή άρθρων Rock made in Greece, στο περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, Μάιος 2000, τεύχος 252
75. Mc Robbie A (1984) *Dance and Social Fantasy*, in A. McRobbie & M. Nava (eds.) "Gender and Generation", London, Macmillan, αναφορά μέσα στο : John Fiske's (1989) *Reading the Popular*, London, Unwin Hyman Ltd
76. Mead Herbert George (1962) *Mind, Self and Society*, ed by Charles W. Morris, Chicago, αναφορά μέσα στο Bauman Richard's *Performance*, in Bauman Richard's (1992) "Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments", New York, Oxford University Press
77. Melrose Susan 1994, *A semiotics of the dramatic text*, Macmillan press
78. Μπακαλάκη Αλεξάνδρα 1998 Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της ηλικίας στο *Οι χρόνοι της ιστορίας – Για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς
79. Ong Walter J. 1997, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

80. Πανόπουλος Παναγιώτης 1997, *Το τραγούδι ως συμβολική πρακτική: Ταυτότητα, Κοινωνικό Φύλο και Κοινότητα στην Προφορική Ποίηση της Ορεινής Νάξου*, Διδακτορική Διατριβή, Μυτιλήνη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
81. Πανόπουλος Παναγιώτης 2007, *Διασχίζοντας την πόλη: Ηχητικές ανανοηματοδοτήσεις του χώρου, του χρόνου και των αισθήσεων στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο*, άρθρο υπό δημοσίευση, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη
82. Papataxiarchis Euthymios 1991 Friends of the Heart: Male Commensal Solidarity, Gender, and Kinship in Aegean Greece in *Gender and Kinship in Modern Greece*, edit. Loizos Peter & Papataxiarchis Euthymios, Princeton University Press
83. Papataxiarchis, Euthymios 1994, Emotions et stratégies d' autonomie en Grèce égéenne, στο *Terrain* 22 :5-20
84. Parry Jonathan 1986 The Gift, The Indian Gift and the "Indian Gift" in *Man*, 21: 453-73
85. Reynolds Simon 2005, *Rip it up and start again: Postpunk 1978 – 1984*, London, Benguin Books
86. Rosaldo Michelle Z. 1984 Toward an Anthropology of Self and Feeling in *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*, edit. Richard A. Shweder & Robert A. Levine, Cambridge, Cambridge University Press
87. Seeger A. 1980 Τραγούδα για την αδελφή σου: Η δομή και η επιτέλεση των τραγουδιών Ακία στους Ινδιάνους Σούγια του Αμαζονίου στο Πανόπουλος Παναγιώτης 2005, *Μουσική και Ήχος: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα
88. Stacey J (1991) **από** "Feminine Fascinations: Forms of Identification in Star - Audience Relations" in C.Gledhill (ed), *Stardom: Industry of Desire*, London, Routledge **στο** Abercrombie N & Longhurst B (1998) *Audiences*, London, Sage Publications
89. Spencer P (1985) *Society and the dance*, Cambridge, Cambridge University Press
90. Σερεμετάκη Νάντια 1994 *Η τελευταία λέξη της Ευρώπης τα άκρα*, Αθήνα, εκδ. Λιβάνη – Νέα Σύνορα
91. Schafer M. R. 1994 [1977] The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World, Ρόσεστερ, Βερμόντ, Destiny Books στο Πανόπουλος Παναγιώτης 2007, *Διασχίζοντας την πόλη: Ηχητικές ανανοηματοδοτήσεις του χώρου, του χρόνου και των αισθήσεων στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο*, άρθρο υπό δημοσίευση, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη

92. Schechner Richard 2003 *Performance Studies, An introduction*, New York, Routledge pbls
93. Συμβουλίδης Χάρης 2000, *Goth Rock: Ιστορική αναδρομή και χαρακτηριστικά ενός μουσικού είδους των 1980'ς* (αδημοσίευτο άρθρο)
94. Tacchi J 1998, Radio Texture: Between self and others, in Miller, Daniel (edts) Material Cultures, Λονδίνο, UCL Press στο Πανόπουλος Παναγιώτης 2005, *Μουσική και Ήχος: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα
95. Tompson Dave 2002, *The Dark Reign of Gothic Rock: In The Reptile House With The Sisters of Mercy Bauhaus and The Cure*, London, Helter Skelter pbls
96. Τουρκοβασίλης Γιώργος 1984 *Τα ροκ ημερολόγια: ελληνική νεολαία και ροκ εν ρολ*, εκδ. Οδυσσέας
97. Τρούσας Φώντας 1996 *Ραντεβού στο κύτταρο*, μέρος 1ο, εκδ. Δελφίνι
98. Τσελίκα Ηλέκτρα 1991 *Νεολαία και κοινωνική δυναμική*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα
99. Turkley S. 1995, *Life on the screen: Identity in the age of the Internet*, στο *Online Communication – Linking Technology, Identity and Culture*, των Wood F. Andrew και Smith J. Matthew 2001, Lawrence Erlbaum Associates, USA
100. Tulloch John 1999 *Performing Culture*, London, Sage Publications
101. Turner Victor 1967, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press, Ithaca
102. Turner Victor 1982, *From Ritual to Theatre*, New York, PAJ Publ.
103. Turner Victor 1985, *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, Tucson, University of Arizona Press
104. Turner Victor 1988, *The anthropology of performance*, PAJ Publications, New York
105. Χατζ Νταϊνβιντ, Μίλγουορντ Στέφαν 1994 *Από τα μπλουζ στα ροκ*, εκδ. Πρίσμα
106. Χρηστάκης Νικόλας 1994 *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα
107. Χριστοδουλόπουλος Γιώργος 1999 Socrates - συνέντευξη, στην εφημερίδα *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*
108. Wood F. Andrew και Smith J. Matthew 2001, *Online Communication – Linking Technology, Identity and Culture*, Lawrence Erlbaum Associates, USA
109. Werner Enninger (1992) *Clothing*, in Bauman Richard's "Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments", New York, Oxford University Press

Διαδίκτυο

1. www.allmusic.com
2. www.babylon.gr
3. <http://www.sagewisdom.org/>
4. Bechar –Israeli, H 1995, From <Bonehead> to <cLoNehEAd>: Nicknames, play and identity on internet relay chat, Journal of Computer-Mediated Communication, 1(2), <http://www.ascusc.org/jcmc/vol1/issue2/bechar.html>
5. Brians Paul, 2004 Romanticism in http://www.wsu.edu:8080/~brians/hum_303/romanticism.html Washington State University
6. Γατσογιάννης Χ. 2001, ηλεκτρονικό περιοδικό Roadhouse σε www.geocities.com/diafana_krina_gr/index.htm,
7. Rheingold Howard 1993, Virtual Communities σε <http://www.well.com/user/hlr/vcbook/>

Προσωπική αλληλογραφία μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομίου

1. Συμβουλίδης Χάρης, 1/2005

Ραδιοφωνικοί σταθμοί

1. Συνέντευξη στον Rock Fm, 4 Νοεμβρίου 2004, Αθήνα
2. Τηλεφωνική συνέντευξη στο δημοτικό ραδιόφωνο Λάρισας, 2 Δεκεμβρίου 2001

