

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Flegar

Hardcore – glasba družbenega protesta?

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Flegar

doc. dr. Žiga Vodovnik

Hardcore – glasba družbenega protesta?

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

Hardcore – glasba družbenega protesta?

Glasba že od nekdaj odraža spremembe, ki potekajo v družbi, ali pa služi kot izrazno sredstvo v procesu zahtev po družbenih spremembah. V novih družbenih gibanjih iz šestdesetih let prejšnjega stoletja sta v glasbeni umetnosti osrednjo vlogo zavzemala rock in folk. Z nastopom Reaganove administracije leta 1981 se je s krepitvijo konservativnih vrednot in neoliberalne ekonomske-politične usmeritve med mladimi, ki se niso mogli poistovetiti z novim družbenim redom, pojavila potreba po novem glasbenem žanru, imenovanem hardcore. Hardcore je bil odraz nasprotovanja množični kulturi, ki je posebej imela novonastali družbeni red. Ključni vprašanji sta, ali lahko hardcore velja za glasbo družbenega protesta, ki stremi k političnim spremembam, in ali ima najbolj radikalna struja, ki se je izoblikovala znotraj hardcora, imenovana straight edge, značilnosti protestnega družbenega gibanja.

Ključne besede: hardcore, glasba družbenega protesta, protestna družbena gibanja, straight edge.

Hardcore – social protest music?

Music has always reflected the changes taking place in society, or served as the means of expression in the process of demands for change in society. Concerning the art of music, rock and folk played a central role in the new social movements from the sixties. As the Reagan administration, that strengthened the conservative values and neo-liberal economic policy orientations, won the elections in 1981, a need for a new musical genre called hardcore emerged among young people who have been unable to identify with the new social order. Hardcore was a reflection of opposition to mass culture that was embodied in the newly created social order. The key questions to be established are: can hardcore be considered to be music of social protest, striving for political change, and whether the most radical line, called straight edge, which was formed within hardcore, could have the characteristics of a social protest movement.

Key words: hardcore, social protest music, protest social movements, straight edge.

KAZALO

1 UVOD	6
2 METODOLOŠKO–TEORETSKI OKVIR.....	8
2. 1 OPREDELITEV PREDMETA PROUČEVANJA.....	8
2. 2 CILJI IN POMEN PROUČEVANJA.....	8
2. 4 UPORABLJENA METODOLOGIJA.....	9
2. 5 STRUKTURA DIPLOMSKEGA DELA.....	10
3 PROTESTNA DRUŽBENA GIBANJA.....	10
3. 1 FUCKED UP RONNIE.....	13
3. 2 RISE ABOVE.....	14
4 PUNK vs. HARDCORE	15
4. 1 POGLED NA SVET.....	16
4. 2 PLES.....	19
4. 3 NAREDI SI SAM – DO-IT-YOURSELF (DIY) FILOZOFIJA.....	20
4. 4 MODA – POZA?.....	22
5 STRAIGHT EDGE	23
6 ŠTUDIJA PRIMERA: BURNING SEASON FESTIVAL.....	28
7 ZAKLJUČEK.....	31
8 LITERATURA.....	33
9 PRILOGE.....	36
Priloga A: Minor Treath, Straight Edge.....	36
Priloga B: Biohazard, Tales From The Hard Side.....	36
Priloga C: Earth Crisis, New Ethic.....	37

1 UVOD

Da bi lahko razrešili dilemo, ali gre pri hardcoru res za glasbo družbenega protesta, moramo najprej definirati nekaj ključnih pojmov in v naslednjih poglavjih na kratko orisati duh časa, v katerem (in zaradi katerega) je hardcore nastal. Vendar pa pri tem ne bomo namenili veliko prostora sami zgodovini hardcora, temveč bomo več pozornosti posvetili svetovnemu nazoru in vrednostnemu sistemu, kakršen se razvije znotraj tega glasbenega žanra.

Politika in kultura se močno prepletata. Lukšič (2006, 10) celo pravi, da je »politika predpogoj kulture ter da se lahko ta vzpostavi šele s politično zavestjo«. Skupna predpostavka tako kulture kot politike je skupnost. Pri Simonu Murdenu najdemo delno potrditev te predpostavke, ko pravi, da nastane kultura povsod, kjer ljudje tvorijo skupnost. »Kulture morajo nastati na vrsti ravni: v vaških ali mestnih krajih ali prek družinskih, plemenskih, etničnih, nacionalnih, religioznih in drugih omrežij. Vse skupnosti ustvarjajo jezikovni, literarni in likovni žanr, pa tudi prepričanja in prakse, ki so značilna za družbeno življenje in kažejo, kako naj bi družbo vodili. Kultura presega ideologijo in je za posameznike v neki družbi nad vsebino identitete« (Murden v Baylis 2008, 288). Tudi antropološke determinante človeka, kot so grob, jezik in sram, se lahko pojavijo le v skupnosti in so nemogoče ob predpostavki izoliranega posameznika. Osmišljenje te skupnosti bi lahko šteli kot politično zavest. Vendar pa tukaj ni mesto za obravnavo vprašanja, kdaj v procesu oblikovanja skupnosti to lahko štejejo za politično skupnost.

Kulturologi bi bili najbrž najbolj zadovoljni, če bi predpostavili, da sta politika in kultura dve avtonomni družbeni področji, pri čemer je nujno, da pojma ne zamenjujemo z njuno sintezo, ki rezultira v politični kulturi. Dejstvo pa je, da obstajajo širše kulturne teme, ki včasih posežejo v politiko (npr. burka v Franciji, džamija v Ljubljani, prepoved mladoletnih porok pri določenih etničnih skupinah, ipd.).

Trenutno največje in najhitreje razvijajoče se področje v politiki in kulturi je politično komuniciranje. Politično komuniciranje je »najbolj teoretično in eklektično podpodročje politike in kulture« (Berezin 1997, 371). A vsako komuniciranje ni politično. Politično komuniciranje obsega »javno razpravljanje o alokaciji javnih virov; o uradni avtoriteti; o uradnem sankcioniranju in o družbenem pomenu«, s tem ko zajema »opredeljevanje področij

in tem za javno razpravo; postavljanje in rušenje političnih kandidatov; definiranje naših državljskih vlog, naših prepričanj in vrednot ter našega občutka za zgodovinski čas in prostor« ter »pomaga razumeti kulturo naše in drugih družb«. »Oblike in vrste političnih sporočil so praktično neskončne.« Lahko so usmerjene na takojšnje učinke, v nek določen konec, cilj, potekajo preko množičnih medijev ali pa so usmerjene na ciljno publiko. »Smiselno je, da v politično komunikacijo ne štejemo le politične govore in sporočila«, temveč tudi na »prvi pogled nepolitične komunikacije«, kot sta film in glasba. »Pomemben dejavnik, ki naredi komunikacijo politično, ni toliko vir sporočila, kakor njegov namen« (Ferfila 2002, 114–118).

V pričujoči nalogi nas bo kot enega izmed verjetnih načinov političnega komuniciranja zanimala glasbena umetnost. V Sloveniji je glasba eno izmed delovnih področij v okviru Ministrstva za kulturo. Toda ne vsaka glasba, saj je mnogo verjetneje, da bo država pripoznala Vinka Globokarja ali Zlatka Kavčiča kot pa Sama Šantla iz Odpisanih. V umetnosti namreč po mnenju nekaterih nosilcev družbene in/ali ekonomske moči obstajajo področja, ki naj ne bi bila vredna udejstvovanja ali finančnega spodbujanja s strani omenjenih, kot so stripi, grafiti, tatujji, rock and roll ali hardcore itn. in jih v okviru elitistično koncipirane estetske kulture ne štejejo za vredne pripoznanja in podpore. Kljub temu pa so ta področja zaradi svoje masovne privlačnosti ter komunikacijske moči dejansko pomembna za razumevanje odnosa med kulturo in političnim življenjem: sporočila in vrednote, ki jih nosijo, so precej pomembna za politično vedenje in akcije. Čeprav ne gre zanikati, da se kulturne dejavnosti med seboj izrazito razlikujejo v intelektualni in estetski vrednosti, bomo tudi mi v samem izhodišču predpostavili, da gre pri glasbenem žanru hardcore za umetnost in sprva nekritično zavzeli pozicijo, da ima lahko umetnost – v našem primeru glasba – politični naboj. Ta se lahko skriva v jeziku in/ali stilu glasbe in je lahko način komunikacije z javnostjo, ki ima lahko direktne ali indirektne politične učinke. Politika lahko preko medijev, katere večinska lastnica je, prav tako vrne komunikacijo v obliki podpore glasbi, ki ohranja status quo. Glasba in politika tako nista skorajda nikoli v iskrenem in neambivalentnem razmerju, oziroma sega njun odnos vse od uglasbenih hvalnic oblasti pa do odkritega antagonizma. Po drugi strani pa ne more biti glasba nikoli v popolnosti neodvisna, če je del glasbene industrije, ki je del politične ekonomije, znotraj katere deluje kot relativno poceni in neškodljiv varnostni ventil za nezadovoljstvo množic.

2 METODOLOŠKO–TEORETSKI OKVIR

2. 1 OPREDELITEV PREDMETA PROUČEVANJA

Diplomsko delo bo iskalo morebitne stične točke med glasbeno zvrstjo hardcore in družbenim protestom. Če te obstajajo, nas bo zanimalo, kakšno obliko privzame socialni protest v hardcoru. Prav tako bomo poskusili dognati ali ima glasbena podzvrst hardcora, imenovana *straight edge*, katero izmed značilnosti družbenega gibanja.

2. 2 CILJI IN POMEN PROUČEVANJA

Cilj diplomske naloge je proučiti dejavnike, ki bi lahko razjasnili, ali je glasbena zvrst hardcore protestno družbeno gibanje. S teoretskimi koncepti bomo pojasnili proces ideološkega odklona znotraj hardcora, imenovan *straight edge*, ki znotraj žanra predstavlja idealno obliko individualnega in družbenega ravnanja, katerega temelj je bil – razvojno gledano – ravno odklon od načel, ki jih sprejema popularna kultura. Z analizo zgodovinskih dejavnikov bo potrebno prevprašati vrednotni koordinatni sistem hardcora ob njegovem nastanku in danes.

2. 3 HIPOTEZE

Pri proučevanju mi bosta v oporo hipotezi, ki bosta usmerjali moje raziskovanje in pojasnjevanje hardcora kot glasbe družbenega protesta. Najprej se bom posvetila novim družbenim gibanjem iz šestdesetih let prejšnjega stoletja, družbeni in politični klimi, ki jo je v osemdesetih vzpostavil Reaganov konservatizem, ter reakcijam nanj, ki so se med drugim odražale tudi skozi novonastale glasbene žanre, kot sta punk in hardcore. Še posebej me bodo zanimale vrednote najbolj radikalne struje hardcora, imenovane *straight edge*, ter prakse, ki bi

lahko potrdile, da gre pri *straight edgeu* za družbeno protestno gibanje, s čimer bom preverila (ne)resničnost predpostavljenih hipotez.

Hipoteza 1: Hardcore je glasba družbenega protesta.

Hipoteza 2: *Straight edge* je družbeno protestno gibanje.

2. 4 UPORABLJENA METODOLOGIJA

Diplomsko delo je posledica dolgoletnega raziskovanja na terenu, ki je vključevalo opazovanje, pogovore in intervjuje s pripadniki hardcore subkulture. V diplomskem delu si bom pomagala tudi z analiziranjem glasbenih besedil.

Viri v diplomski nalogi bodo različni, kar naj bi pripomoglo k objektivnemu in kritičnemu pristopu k obravnavani problematiki. V pomoč mi bo tako strokovna in »nestrokovna« literatura kot tudi viri z interneta in različnih medijev.

Raziskovanje bo kombinacija teorije in empirije. Temeljilo bo na kvalitativni in kvantitativni metodologiji. Uporabila bom klasične družboslovne metode: analizo sekundarnih virov, zgodovinsko analizo (kot genezo glasbenega žanra hardcore) in študijo primerov (primerjala bom določene skupine, gibanja in teorije). Predvidene raziskovalne tehnike bodo: intervju, analiza vsebine in opazovanje z udeležbo. Uporabila bom tudi nekonvencionalne vire – CD-je, dokumentarne filme, revije, spletne bloge itn.

Klasične družboslovne metode:

Analiza sekundarnih virov:

Z analizo sekundarnih virov bom v osrednjem delu diplomske naloge analizirala posamezne strokovne članke in knjige. Na ta način bom predstavila ključne pojme, s katerimi bom poskušala definirati glasbeni žanr hardcore.

Zgodovinska analiza:

S to metodo bom analizirala zgodovinsko genezo hardcora v dvajsetem in enaindvajsetem stoletju ter izražanje političnih pretenzij v njem, kar je tudi ključno za razumevanje vzdušja v hardcoru. Primerjala bom določene definicije, teorije, skupine, organizacije, gibanja, glasbene skupine; na ta način bom skušala priti do kar se da objektivnih ugotovitev, skozi katere bom v osnovi opredelila problematiko in izpostavila vpliv politike v razvoju hardcora. Pristop bo teoretsko-analitičen.

2. 5 STRUKTURA DIPLOMSKEGA DELA

V tretjem poglavju diplomske naloge bom predstavila zgodovinski kontekst, v katerem je nastal in se razvil hardcore. V naslednjem poglavju bom iskala vzporednice in razlike med punkom in hardcorom na področjih, kot so pogled na svet, ples in moda; še posebej podrobno bom obravnavala filozofijo napravi-si-sam (DIY), značilno za hardcorovsko sceno. V petem poglavju bom obravnavala radikalno strujo znotraj hardcora, imenovano *straight edge*. Sledila bo študija primera (Case Study), v kateri bom predstavila festival Burning Season, ki je letos potekal v Avstriji. Zaključku sledi seznam literature in priloge.

3 PROTESTNA DRUŽBENA GIBANJA

Zgodovinske okoliščine so v šestdesetih letih prejšnjega stoletja v Združenih državah Amerike in Evropi pospešile nastanek novih družbenih gibanj. Osredotočili se bomo na nova družbena gibanja v Združenih državah Amerike, katerih posledice bi lahko predstavljale razlog za nastanek glasbenega žanra hardcore. Široka paleta tipologij onemogoča izbor univerzalne definicije družbenih gibanj. Manuel Castells jih skuša opisati »kot kolektivne iniciative, katerih vpliv skozi zmage in poraze preoblikuje družbene vrednote in institucije« (Castells v Piscina 2007, 65). Najprej pogledjmo, zakaj družbena gibanja iz šestdesetih pojmujejo kot nova in kaj je tista novost, ki so jo ta gibanja prinesla. Offe (1985) razlikuje med »starimi« in »novimi« družbenimi gibanji glede na vprašanje vrednot njihovih akterjev in

načinov ukrepanja. Pravi, da »če je bilo v starih za mobilizacijo socialno-ekonomskih skupin najpomembnejše delavsko gibanje, si nova gibanja prizadevajo za promocijo ciljev, ki zadevajo več razredov, glede na spol, raso in kraj. V tem pogledu se vrednote individualizma in materialnega napredka nadomestijo s prednostnimi nalogami, kot so osebna avtonomija in samoodločba, s čimer naredijo premik k večji neformalnosti, enakopravnosti struktur in protestni politiki« (Offe 1985).

Družbeni aktivisti so se že od nekdaj zavedali, kako pomembno vlogo ima umetnost v promociji idej določenega družbenega gibanja. Za veliko gibanj je umetnost način manifestacije njihovih idej, komunikacije s ciljno skupino in vzvod za mobilizacijo novih članov. Zato je skoraj nujno, da proučevanje določenih družbenih gibanj ne izgubi iz pogleda tudi vsakokratne umetniške produkcije, ki je nastala znotraj nekega družbenega gibanja, če ni obstajala že od prej. Umetnost nam prav tako zagotavlja vpogled v bistvo samega družbenega procesa, saj predstavlja komunikacijo, skozi katero lahko odsevajo veljavna stališča o naravi družbene konstrukcije realnosti. Pa vendar, je družbeno gibanje že samo po sebi družbeni protest? Družbeno gibanje se oblikuje okrog nekega družbenega problema, ki lahko (ali pa tudi ne) sproži protest proti obstoječi (ne)delujoči javni politiki, dojeti kot neadekvatni. Javno politiko lahko opredelimo kot »dolgo vrsto bolj ali manj povezanih izbir – skupaj z odločitvami ne delovati, ki jih sprejmejo vladna telesa in uradniki« (Dunn v Fink-Hafner in Lajh 1981, 13). Za Ederja (Eder v Buechler 1995, 448) nova družbena gibanja zagotavljajo »alternativni kulturni model in moralni red, tako da zagovarjajo pravne predpise proti strateškim, utilitarističnim in instrumentalnim ciljem elit ter težijo k bolj demokratični opredelitvi kolektivnih potreb in želja v družbi«.

Pobudniki novih protestnih gibanj v šestdesetih so bili študentje, ki so jih nagovarjale ideje Herberta Marcuseja, Wilhelma Reicha, C. Wrighta Millsa in Paula Goodmana (Aronowitz 1996, 69). Zavzeli so pozicijo proti korporativizmu in potrošništvu, v katerem so videli sredstvo za obvladovanje množic in način za zaslužkarstvo lastnikov masovne produkcije. Študentsko gibanje je napadlo sistem manipulacije z zavestjo in podzavestjo človeka (The Century of the Self 2002). Nove raziskave v kognitivni znanosti kažejo, da »zanašanje na zavedno prikazuje le delno sliko o človekovem razumu in njegovem razmišljanju« ter dokazujejo, da je »velik del človekovega spoznavanja zunaj njegovega zavedanja« (Burdein, Lodge, Taber 2006, 359). To so razumele in še vedno razumejo tudi vlade in korporacije, ki

so za implementacijo svojih politik angažirale psihoanalitike (The Century of the Self 2002)¹. Eno izmed ključnih del tedanjega časa je *Enodimenzionalni človek* Herberta Marcuseja. Po Kellnerju (Kellner v Marcuse 1964, 16) lahko teorijo enodimenzionalnega tehničnega sveta in družbe interpretiramo kot »globalno, totalitarno teorijo novega tipa družbe, ki presega nasprotja kapitalistične družbe v obliki novega reda, ki izključuje individualnost, drugačna mnenja in opozicijo. Dejansko gre za ponavljajočo se tendenco uporabe enodimenzionalnosti kot seštevanje konceptov za opis nekega zgodovinskega obdobja razvoja, ki domnevno absorbira vse opozicije v totalitarni, monolitni svet«. Potrebno se je bilo torej prebuditi iz apatije in z direktnimi, nenasilnimi akcijami spremeniti družbo ter uničiti sistem politike in ekonomije, ki sloni na profitu in materialnih vrednotah, pohlepu posameznika in vnaprej določenih družbenih (državljskih) vlogah².

Odgovor ameriške administracije je bila nasilna zadušitev protestov in akcij, kar je botrovalo k razpadu nove levice in privedlo k spremembi taktike, ki ni vključevala političnega aktivizma, temveč osebno preobrazbo: vsak posameznik mora uničiti mehanizme samonadzora, ki nam ga je vsadil sistem, da bi preko osebne spremembe prišli do političnih sprememb³. A se je korporativna Amerika hitro prilagodila novim nekonformistom, še več, nekomformizem je spremenila v tržno nišo. Identiteta »novega jaza« je postala naprodaj v supermarketih oziroma so se korporacije preko novih, drugačnih produktov, v katerih so se ti »novi jazi« lahko prepoznali, prilagodile tem novim sebstvom. Družbena gibanja so v šestdesetih in sedemdesetih odprla bojišča na področju dela, seksualnosti, narave, države, časa in prostora. »Leto 1968 je odprlo prostor za spremembo v svetu, spremembo v pravilih antikapitalističnega konflikta, spremembo v pomenu antikapitalistične revolucije, torej spremembo v pomenu ideje upanja. Ravno to je tisto, kar še vedno poskušamo razumeti. Zato menim, da leto 1968 prispeva k našemu občutku izgubljenosti in je hkrati ključ do tega, da nekako najdemo smer« (Holloway 2010, 5).

¹ Najpomembnejši vprašalnik tistega časa, imenovan *Desires, wishes, values and not just basic needs*, so razvili na Stanfordskem raziskovalnem inštitutu.

² 3. del dokumentarca *The Century of the Self* z naslovom *There is a Policeman Inside All Our Heads: He Must Be Destroyed*.

³ The "personal is the political" je mantra drugega vala feminizma iz šestdesetih; glej tudi <http://personalispolitical.tripod.com/>.

3. 1 FUCKED UP RONNIE⁴

Ameriški politiki je vse do nastopa in izvolitve Ronalda Reagana dominirala liberalna koalicija, ki je bila zapuščina Franklina D. Roosevelta. New Deal in keynesijanska politika sta omogočali »vladam voditi ekonomsko rast z manipulacijo z davki in proračuni, z ustanavljanjem novih socialnih programov, povečevanjem pravic etničnih manjšin in žensk ter upiranjem sovjetski invaziji« (Ehrman in Flamm 2009, 9). Konservativizem je bil v tem času šibko, obrobno gibanje, a sta mu popularnost v sedemdesetih prinesla dva osnovna principa: protikomunizem in podpora ekonomiji prostega trga, pa tudi naklonjenost krščanske desnice, za katero so bili sporni legalizacija splava, gibanje za gejevske pravice, ki so ga podpirali demokrati, in nasploh »upad« morale kot take. Z izvolitvijo Reagana so bili »restavrirani ameriški ponos, moč in patriotizem« (ibid., 123). Ronald Reagan je prav tako postavil nove standarde predsedniške politične komunikacije (ibid., 16). Reaganu je leta 1981 uspelo nagovoriti bivšega hipija, ki je v tem času postal japi, z besedami:

V tej krizi vlada ni rešitev za naše težave, vlada je problem. Od časa do časa smo bili v skušnjavi, da smo verjeli, da je postala družba preveč zapletena za svoje samoupravljanje, da je vlada elite najboljša za vladanje. No, če ni nihče med nami sposoben vladati sam sebi, kdo med nami je potem zmožen vladati nekemu drugemu? Vsi skupaj moramo nositi to breme. Rešitev, ki jo iščemo, mora biti upravičena, brez ene skupine, ki bi morala za to plačati višjo ceno.

Politiki in državljani se moramo torej soočiti s posledicami lastnih dejanj. Vsi skupaj bomo reševali ekonomsko katastrofo, inflacijo, domačo brezposelnost itn. hkrati pa bodo paradoksalno individualisti preko potrošnje za življenjski slog postali odrešitelji domače ekonomije. A »vitka država«, ki se odrekla velikemu delu davčnih prihodkov, je le na videz umaknila svoje lovke iz gospodarstva. Pravzaprav se je denar namesto v državno blagajno začel stekati v žepe z administracijo povezanih gospodarskih mogotcev. Državni primanjkljaj, ki je leta 1980 znašal 74 milijard USD, se je tako do leta 1986 povzpel na 221 milijard USD, preden je leta 1987 dosegel 150 milijard omenjene valute, kar je še vedno dvakratnik primanjkljaja pred nastopom Reaganove administracije (Ferfila in Kos 2002, 95). Tako je Reagan, ki je obljubljal, da bo snel državo s pleč državljanom, taistim državljanom pravzaprav naložil dvakratnik individualnega dolga v razmerju do državnega primanjkljaja.

⁴ Naslov pesmi hardcore banda D.O.A.

Vendar pa se je Reagan, kot smo že omenili, s pomočjo spretnega političnega komuniciranja ne samo dvakrat zavihtel na predsedniški stol, temveč skupaj s korporacijami in analizo »novega jaza« državljana ta individualni um nezavedno pokoril.

3. 2 RISE ABOVE⁵

S krepitvijo nove krščanske desnice v poznih sedemdesetih in ranih osemdesetih se je v Združenih državah Amerike vzpostavila bolj konservativna nacionalna klima (Liebman in Wuthnow 1983, 184), ki je botrovala ponovni vzpostavitvi redu ali tega, kar so krščanski fundamentalisti predstavljali kot red. V ospredje so prišle vrednote iz obdobja pred novimi družbenimi gibanji, nekakšne »puritanske fantazije iz petdesetih« (Bondi⁶ v Rachman 2006), ki so odsevale tudi v množični kulturi. Te spremembe so se predvsem odražale v pop glasbi, ki je bila že od nekdaj dovzetna za poveličevanje trenutka in samopozabe v plesu, ljubezni ali čemer koli že in je s tem omejevala samo sebe (Reynolds 1962). Predvsem je bilo obdobje Reaganove politike po mnenju nekaterih najslabše obdobje za glasbo. Disco glasba je subjektivno gledano lahkotna in kičasta, pa tudi literatura je ne obravnava kot pomemben del glasbene zgodovine (Lehmann 2004, 3); najverjetneje zaradi enostavne glasbene podlage, ki sloni le na repetitivnih vzorcih in poudarjenem ritmu ter ima na splošno nizko sporočilno vrednost. Nasploh ni prišlo do kakega napredka v glasbi, če seveda za napredek ne štejemo prav disco glasbe, temveč je bila v osemdesetih še vedno aktualna glasba, ki so jo rodila gibanja za državljanske pravice, pravice afriških Američanov in gibanje za zaustavitev vojne v Vietnamu – glasba hipijev. Rock se je oddaljil od svoje funkcije protestne glasbe, poleg tega si je ves čas izposojal instrumentalne prvine predhodnih glasbenih žanrov.

Otroci šestdesetih in sedemdesetih so odraščali v obdobju zahtev po družbenih spremembah, ki so zajela vse družbene razrede, zato so bila tudi pričakovanja nekaterih najstnikov in mladostnikov v osemdesetih toliko večja. Te posamezne skupine mladih so razvile motivacijo za politično angažiranost in zavest o problematikah, kot so seksizem, brezdorstvo, politična

⁵ Naslov pesmi skupine Black Flag.

⁶ Član skupine Articles of Faith iz Chicaga.

korupcija in neenakost. V teh krogih se je pričakovalo, »da umetnost služi kot emancipacijska sila, izziv prevladujočim institucijam, ter krepi subverzijo proti obstoječim sistemom« (Pratt v Adams 1992, 26). Uporništvo je bilo tako prisiljeno migrirati v druge glasbene žanre, v prav namenoma separatistične žanre. Družbeni protest je šel med drugim v punk, metal, rap in hardcore, ki so ponujali prostor za frustracije in kritike. Okoliščine so velevale potrebo po novi, avtentični glasbi, ki je do sedaj še ni bilo mogoče slišati, po glasbi, ki bo »delovala na še globlji ravni, oblikovala naše ideje in politično vedenje« (Alpers in drugi v Adams 1992, 27), glasbi, ki ne bo imela nič skupnega z mainstreamovsko normalnostjo, ki sta jo utelešala Reagan in protestantska etika.

Obljubljali so nam, da boš, če greš v šolo, delaš domače naloge, greš na fakulteto, dobil odlično službo, dobro plačo, se poročil, imel dva otroka, mačko in psa, zlato ribico, garažo za dva avta ... a to ne gre tako. Delam od ponedeljka do petka, v petek zvečer se mi zdi, da se mi bo zmešalo, sovražim svojega šefa, sovražim sodelavce, sovražim svoje starše, sovražim avtoriteto, sovražim politike, sovražim ljudi v vladi, sovražim policijo ... vsi nekako uperjajo prst vame, vsi me zbadajo, drezajo vame in zdaj imam priložnost, da sem lahko obkrožen z isto mislečimi ljudmi ter se znorim (Morris⁷ 2006).

Fuzija vseh teh silnih čustev in jeze se je sprostila v novonastalem glasbenem žanru, imenovanem ameriški hardcore.

4 PUNK vs. HARDCORE

Kulturne študije še posebej posvečajo pozornost spolnim, rasnim in razrednim kategorijam, ko analizirajo subkulture. Subkulture, ki se formirajo skozi glasbo, poskušajo v svojih besedilih razložiti, kaj je vzrok za njihov nastanek, sploh če je ta odklon od mainstreama. Teoretiki kulturnih študij vidijo subkulturo kot način, ki normalizira takšno obnašanje, Becker (1962 v Gelder in Thornton 2005, 446) pa pravi, da so subkulture že v osnovi stigmatizirane, kar sili subkulturo v še večji odklon. Spet subkulture, ki so se oblikovale skozi glasbo, postanejo zaradi (samo)ukvarjanja ter okupacije z oblikovanjem svoje identitete manj progresivne, šibke in slabše artikulirane. Hardcoru je v študijah popularne glasbe namenjeno

⁷ Pevec Circle Jerks in Black Flag iz Los Angelesa.

malo prostora. V naši regiji skorajda ni zaslediti študije, ki bi se ukvarjala s problematiko hardcora. Nekoliko bolje kaže hardcoru in njegovemu znanstvenemu proučevanju v Združenih državah Amerike, ki so zibelka hardcora. Pa vendar je pripadniku te scene, ki se je v devetdesetih razmahnila tudi v zahodno Evropo, že ob krajšem razmisleku očitno, da gre za glasbo, ki ni in ne bo morda nikoli popularna glasba, a nosi v sebi kulturni kapital, ta pa je nastala v procesu, ki ni bil statičen. Hardcore nima svojega leta nič, njegov predhodnik je punk in se je sprva celo imenoval hardcore punk⁸. V nadaljevanju nas bo zanimalo, kakšno je to zgodovinsko in dialektično razmerje med punkom in hardcorom. Preverili bomo, kdaj in zakaj se je glasbena kontinuiteta med punkom in hardcorom pretrgala ter koliko je hardcore dejansko avtentičen in kreativen glede na punk. Vseskozi pa bo naša obravnava tega razmerja bolj podrobneje osvetljevala določene aspekte hardcora, kot pa punka.

4. 1 POGLED NA SVET

V televizijskem dokumentarcu o zgodovini punka je ta primer progresivne glasbe delavskega razreda, ki se je pojavila v poznih sedemdesetih v New Yorku, a svojo večjo razpoznavnost pridobila šele z britanskim punkom in skupino Sex Pistols (Albiez 2003). Britanska punk scena je odražala posmeh do dezintegrirane družbe. Na nevljuden in nekonvencionalen način so punkerji skušali prikazati družbo kot hinavsko in dvolično, glasba pa naj bi s klofuto v obraz vrednotam britanske družbe odražala umazano in brutalno življenjsko realnost. Punk glasba in pripadajoča scena je bila in je še vedno pogosto zaznamovana z nihilističnim in (samo)destruktivnim besom ter nasiljem. Realno ali zaigrano nasilje kot del scenskega nastopa je znotraj punka pomemben vzvod motnje, disrupcije vsakdanjega življenja sodobne kapitalistične družbe. Glasbeniki so pogosto razbijali svoje instrumente na odru, člani občinstva pa so s skakanjem plesali pogo ali slam z zaletavanjem eden v drugega, medtem ko so frizure variirale v razponu od irokez do obratih glav, oblačila pa so bila namerno raztrgana in uničena (Dunn 2008, 194 –197). Avtor, tako kot že mnogi pred njim, za pomembne predstavnike punka navaja skupine, kot so Black Flag, Bad Brains, Minor Treath itn., ki so

⁸ Punk rock se po Tuckerju (2008, 7) nanaša na »niz specifično ukrojenih stilov, ki so nastali ali navdih iskali na newyorški in londonski sceni v poznih sedemdesetih«, medtem ko se hardcore punk nanaša na »verzijo punka, ki se je pojavila v Ameriki med leti 1981 in 1986. Hardcore je preporod hardcore punka, ki se je v New Yorku dogajal med 1988-im in 1991-im letom«.

morda sprva bile hardcore punk, a so se sčasoma razvile v samostojen žanr. Na to ločnico hardcore skupine velikokrat opozarjajo tudi same. Čeprav je v začetnem obdobju hardcore veljal za punk in je ta dejansko odprl vrata hardcoru, pa se po določenem obdobju zgoraj naštete skupine več niso istovetile s punkom. Najmočnejši zaščitni znak punka je v osemdesetih bil še vedno Sid Vicious iz Sex Pistolsov, ki pa je bil utelešenje samodestruktivnega odvisnika, medtem ko se je v hardcoru že začela uveljavljati ideja *straight edge*. Hardcore punk je potegnil črto med privrženci punka in mladostniki, ki so šele prihajali. »Na eni strani so bili tisti, ki jim je štela le glasna, »umazana« in nepovezana glasba, na drugi strani pa hardcore, katerega glasba je bila odločno nemelodična, prav nič ponižna in prav nič seksi, kar v samem izhodišču ni moglo biti všečno vsej mladinski populaciji. To je bil način, da poveže majhno skupino, in obenem način, da si se lahko počutil močnega v času, ko si bil še posebej nemočen« (Azzerad 2001, 13–14). Hardcore se je kasneje ločil od punka tudi po načinu izvajanja glasbe in interpretiranja besedil:

Ko je punk v poznih sedemdesetih postajal velik, je bil nekaj novega in divjega. Bil je nekaj bendov, ki so imeli izjemno agresiven način in strastna besedila. Imeli so veliko več za povedati kot le »Jebeš vlado«. Bad Brains, Minor Threat, D.O.A., Agnostic Front and Black Flag so najverjetneje skupine, ki so imele največji vpliv na žanr (hardcore). Hardcore obsega vse od zvestobe do prijateljstva; v njem je prav tako več različnih žanrov, nekateri imajo metalski pridih, spet drugi le zvenijo kot punk, vendar šele sporočilo omogoči skupini, da postane hardcore (Internal Affairs 2010)⁹.

Najizrazitejša ločnica med punkom in hardcorom je *straight edge*, ki je odgovor hardcora na samodestruktivnost punka, povezano z zlorabo alkohola in drog. Hardcore je iz punka sicer prevzel določene elemente političnega pogleda na svet, vendar mu je dodal humanitarno in okoljevarstveno noto. Hardcore je kasneje zavračal površnost punka, predvsem pa dejstvo, da je postal sinonim za površno uporništvo kot zgolj videz uporništva in eden izmed glavnih modnih trendov v osemdesetih in kasneje¹⁰.

Toda po drugi strani je punk izvorno prezir do vsakršne avtoritete, institucij in norm »civilnega« življenja, deviantnost, ki se jo živi štiriindvajset ur na dan, sedem dni v tednu¹¹,

⁹ Skupina v intervjuju z Julio Vaughn, dostopno prek:

<http://triumvir3.com/propaganda/wp-content/uploads/2010/01/INTERNAL-AFFAIRS-INTERVIEW.pdf>.

¹⁰ Prim. Shiri C. Brockmeier: »Mladina iz hardcore scene je zavračala površne vrednote punka, ki je postal del mainstream mode« (2009, 11).

¹¹ To prav tako velja za *straight edge*, ki bo podrobneje obravnavan v naslednjem poglavju.

ne pa le v varnem krogu isto mislečih za konec tedna, medtem ko se med tednom vestno hodi v službo. Danes je namreč povprečni pripadnik hardcore subkulture zaposlen moški, kateremu finančna stabilnost in socialna varnost veliko pomenita, saj ga njegov življenjski stil precej stane – koncerti navadno niso v njegovem domačem kraju, festivali, ki jih je le nekaj na leto, so razpršeni po vsem svetu, nekaj pa k stroškom lahko prispevajo tudi alkohol in lahke droge ali pa zdrava prehrana, če je *straight edge*. Navadno se v prostem času ukvarja s športom. Veliko mu pomenijo družina, njegovi starši, njegova partnerica ter njuni otroci, skratka vrednote, ki izhajajo iz te osnovne družbene celice. Zaveda se družbenega stanja, svoje pozicije v družbi in problemov ostalih družbenih skupin, nemalokrat problemov tistih, ki živijo na družbeni margini. Verjame v pošteno delo in se za delavca tudi zavzema. Skrb za zdravo, močno telo in psihično stabilnost prav tako podreja temu, da ustreza predstavam o delovnem in aktivnem članu družbe¹².

Ker so hardcore skupnosti iznajdba zahodnih liberalnih demokracij, so v največji meri razširjene znotraj teh. Nam najbližje večje skupnosti so v Avstriji, Nemčiji, na Madžarskem (krišnacore) ter malo manjše v Sloveniji, na Hrvaškem ter v Italiji, kjer pa so v veliki meri fašistično orientirane. Na podlagi orisa povprečnega privrženca hardcore scene sem poskušala pokazati, da je njegova drža do neke mere precej konservativna in toga. Seveda pa se pri tem zavedam, da gre za subjektivno posploševanje ter da je osebna drža posameznega hardcorista veliko bolj kompleksnejša.

Tako punk kot hardcore skušata šokirati svoje občinstvo. Punk s performansom na odru, ki je v svojih najbolj divjih časih vključeval tudi rezanje in bljuvanje krvi na publiko, hardcore pa z brutalnim načinom petja in še bolj brutalnim sodelovanjem publike, tako imenovanim moshpitom.

¹² Npr. besedilo pesmi *No halos for the heartles* skupine Hatebreed: "I see our world as out of focus/ Lost and dying as we witness virtue/ Thrown aside// Now degenerates and leeches thrive/ while the working man's condemned/ and the junkie risen up onto a throne of lies" (Hatebreed 2009).

4. 2 PLES

Hardcore moshpit se je prvič pojavil v hardcore klubih v New Yorku in je oblika plesa, ki temelji na prerivanju in vključuje elemente karateja. Eden izmed začetnikov »koreografije« naj bi bil frontman skupine Bad Brains H.R.¹³, ki je v svoje nastope vključeval akrobatske gibe. Nenapisano pravilo moshpita pravi, da je osnovna skrb za soudeležence, da ne poškoduješ drugih udeležencev, kar pride do izraza predvsem ob padcih posameznikov, ki se jih nemudoma postavi nazaj na noge. Moshpit se je kasneje diferenciral v različne »plesne figure«, kot so circle moshpit, wall of death itn. Moshpit je ritualizirana in razjarjena kombinacija plesa v navideznem in resničnem nasilju, izjemen izraz čustev; je situacija, kjer gre za življenje in smrt ... in je pretežno moška stvar. Ženske navadno stojijo ob robu moshpita, kar pa jih prav tako aktivno vplete v dogajanje, saj spremljajo gibe udeležencev, se jim izogibajo, pomagajo vstati tistim, ki morda padejo, tiste, ki pa se odločijo za moshpit, pa so navadno občudovane s strani scene za pogum in neustrašnost. Četudi se moshpita udeležijo ženske, se njegova dinamika in agresivnost ne spremenita. Za tovrsten korak se odloči le nekaj posameznic od vseh udeleženk koncerta, če že, pa najpogosteje sodelujejo v circle moshpitu. »Izvira iz punkovskega stage divinga, slama in poga in je v bistvu odgovor na glasbo, pri kateri občinstvo mirno opazuje glasbenika na odru. S svojim sporočilom »Stay away« izraža mladost in samozavest vizije, ki jo imajo udeleženci v plesu« (Ambrose 2001, 1). Na hardcore koncertih ne gre samo za glasbo, gre za participacijo ali spremljanje dogajanja v moshpitu, za bratsko skupnost, za skrb za izločanje opitih udeležencev, ki bi želeli načrtno poškodovati nekoga, začeti pretep. Varnostniki praviloma ne posredujejo v moshpitu, kar pomaga vzdrževati predstavo udeležencev, da nastopi hardcore skupin vzpostavljajo nekakšna avtonomna polja, kjer družbeno skonstruirani aparat nadzora v klasičnem smislu ne obstaja. Gre tudi za obvezen celostni kontakt s skupino, ki velikokrat sestopi z odra in izvede svoj nastop med publiko ali v središču, okoli katerega poteka circle moshpit. Navadno skupine spodbujajo obiskovalce k stage divingu, k petju z bendom, in si po koncu ogledajo nastop naslednje skupine ali predhodno nastope še neveljavljenih mladih skupin. Prav tako so člani bendov dostopni po koncertu za druženje z obiskovalci.

¹³ Ime pevca skupine Bad Brains je H. R., kar je kratica za Human Rights.

4. 3 NAREDI SI SAM – DO-IT-YOURSELF (DIY) FILOZOFIJA

Naredi si sam (v nadaljevanju DIY) je eno izmed pomembnih načel, ki so se je posluževali člani ali privrženci punk in hardcore glasbenih skupin tako v poznih sedemdesetih kakor še danes.

Želeli smo ustvariti lastno kulturo, saj se nismo počutili povezani z nobeno. Tukaj je bila odlična priložnost za to. Takoj si bil del neke skupnosti. Prvič se je v rock glasbi zgodilo, da je bilo pisanje besedil, izvajanje glasbe, organiziranje koncertov in oblikovanje fanzinov delo mladih, povezanih v mrežo, ki ni imela nič skupnega z mainstream glasbenim biznisom ter zelo malo ali skorajda nobenega opravka z načinom ekonomske prisile. To je bil zelo pomemben čas v zgodovini glasbe, saj je bila dejansko glasba tista, ki je spodbudila omenjene dejavnosti in se dvignila nad biznis; kot veste, je bila glasba že od nekdaj v zahrbtni navezi umetnosti in biznisa (MacKaye v Blush 2001, 21).

DIY je predstavljal samostojni in celostni pristop, ki je zajemal vse od učenja igranja glasbil, nastajanja glasbe do koncertov, ki so jih organizirali za svoje skupine ali za skupine svojih prijateljev in znancev. Proces je bil enostaven. Najprej izbira prostora, ki navadno ni koncertni prostor (velikokrat so bili v ta namen uporabljeni privatni vrtovi za hišo, garaže, zapuščene stavbe), postavitve odra, ozvočenja, lučk, preskrba osebja (*staff*), ki bo skrbelo za ton, varnost, prodajo vstopnic, pijače in promocijskega materiala skupin (*merchandise*). Koncerti oz. festivali, ki so bili celodnevni dogodki, so nemalokrat vključevali tudi športne aktivnosti, ki so popularne v krogih hardcore subkulture. To so tekmovanja v BMX trikih, rolkanju, spustu s kolesi (*downhill*), bordanju, košarki itn. Vstopnina je bila na tovrstnih dogodkih minimalna in nujna le za kritje nastalih stroškov organizacije.

Prav tako so skupine same poskrbele za snemanje svojih albumov, ki niso vključevali še dodatne post produkcije (*masteringa*), da bi bil zvok glasbe bolj »čist« in všečen, kot je to običajno v glasbeni industriji. Naslovnice albumov so grafično oblikovali lokalni umetniki, kakor tudi ves pripadajoči promocijski material (letaki, plakati, majice). Zaradi umetniške svobode so velikokrat nastale prave unikatne umetnine, ki niso prizanesle nikomur. Pogostokrat uporabljeni elementi so vključevali obraze politikov ter politične parole, naperjene proti določenim politikam. Tako je hardcore postal tudi ena izmed smeri v likovni in grafični umetnosti¹⁴. Distribucija glasbe in albumov prav tako ni vključevala regularnih

¹⁴ Eden izmed priznanih newyorških umetnikov hardcorovske provenience je Sean Taggart.

načinov. Navadno je potekala po mreži pripadnikov glasbe ali pa na koncertnih mestih skupine, v najboljšem primeru se jo je dalo kupiti v privatnih trgovinicah, ki niso bile podružnice glasbenih koncertnov. Bandi prav tako niso podpisali sodelovanja z založbami in so se imenovali *unsigned*¹⁵. Založbe, ki so zastopale punk in hardcore glasbene skupine, so bile največkrat v lasti posameznih ali več povezanih skupin, ki so se sprva organizirale z namenom, da si pomagajo pri organizaciji koncertov. Njihov prvotni namen ni bila prodaja albumov in zaslužkarstvo, temveč mreženje, spoznavanje novih skupin, ki so lahko nudile organizacijo koncerta v nekih drugih, oddaljenih krajih, v zameno pa so se jim skupine oddolžile z organizacijo koncerta v lokalnem kraju. Potovanja od koncerta do koncerta niso vključevala dragih hotelov in restavracij. Za namestitev so navadno poskrbeli člani drugih skupin ali privrženci skupin, kar je še dodatno krepilo vezi in komunikacijo med skupinami in privrženci njihove glasbe ter med mladimi, ki so poslušali tovrstno glasbo in se ukvarjali z enim izmed priljubljenih športov na tej sceni. Te subkulture (športne in glasbene) so se pogosto povezovale in prepletale.

Če torej zaradi nekomercialnega glasbenega žanra ne moreš ali ne želiš postati del glasbenega ustroja, ki poskrbi za nastanek, promocijo in predstavitev glasbe, si se primoran znajti sam. Vendar se nek pogled na svet, s katerim se lahko strinja in poistoveti veliko mladih, lahko kaj hitro sprevrže v kolektivno akcijo. Načelo DIY je občutek koristnosti in dejstvo, da si kot posameznik prispeval k nekemu vidnemu kolektivnemu napredku znotraj scene, kar le še dodatno okrepi pripadnost in zavest neke skupnosti, kot to izrazi moto *Strong together, friends united forever*. Eden izmed ključnih dejavnikov, da je način DIY tako dobro funkcioniral in se v svoji neverjetni osnovni obliki ohranil vse do danes, je, da skorajda ne operira z denarjem kot poglavitnim menjalnim sredstvom v ekonomskem smislu, ki bi težil le k pozitivnemu izkupičku in izkoriščanju vpletenih udeležencev. Sloni na prostovoljnem in neplačanem delu, na večinskih kompenzacijah v storitvah ter vezah in poznanstvih.

¹⁵ Glej npr. <http://www.unsigned.com/artists>.

4. 4 MODA – POZA?

V pogovorih s hardcorovci »stare šole« je mogoče razbrati očitke punku, da je postal splošno sprejet sinonim za uporništvo in se izrodil v golo pozo. To je bilo še najmočneje izraženo skozi modo in hitro absorpcijo punka s strani modne industrije. To je morda najlepše vidno pri komercialno uspešnih skupinah iz devetdesetih, kot sta na primer Green Day in Blink 182, ki imata z osnovnimi idejami punka, kot so antikapitalizem, enakost, svoboda mišljenja in akcije, bore malo skupnega.

Stara šala gre takole: oče vpraša svojega punkrockerskega najstnika "Zakaj se tako oblačiš?", in ta mu odgovori: "Ker hočem biti drugačen". Ne ravno humorna šala nam sporoča, da se najstniki želijo razlikovati drug od drugega, želijo biti posebni, biti drugačni od tega, kar se pričakuje od njih, od kapitalističnih vrednot, ki jih poosebljajo njihovi straši. Vendar je ta individualizacija pogostokrat le estetska in ni daleč od množične potrošnje, zato moramo biti previdni, da ne /.../ idealiziramo punka (Rhodes in Westwood 2009, 169).

Punkerji so umetno ustvarjali zanemarjen, zmršeni »me ne zanima« videz z nošenjem raztrganih džins hlač, usnjenih jaken z zakovicami, razparanimi ženskimi nogavicami in kratkimi usnjenimi krili, mrežastimi ali usnjenimi rokavicami z odrezanimi konicami za prste, nenavadnim nakitom, kot so verige namesto ogrlic, ogrlicami, ki spominjajo na ovratnice za živali, *pearcingi* in takrat nenavadnimi barvami pričesk, ki so bile največkrat vpadljivo rdeče, zelene ali roza barve, pisane irokeze pa so posnemale starodavne pričeske indijanskega plamena Iroquois. Z nekonvencionalnim modnim stilom so punkerji izrazili, kako zelo drugačen je njihov življenjski način in da se zavzemajo za neke popolnoma druge vrednote kot večina populacije, ki je nosila konservativna oblačila – suknjiče, srajce in kardigane, ki so postali ponovno modni z Reaganovo in Thatcherjevo oživitvijo vrednot iz petdesetih. Modna industrija je uporniški izgled hitro izkoristila kot tržno nišo. Tako so kosi oblačil, ki jih je navdihoval punk, kaj hitro postali modni stil mnogih, ki niti niso nujno bili privrženci punk glasbe.

Hardcoru se je vsa ta »maškarada« zdelo odveč. Glasba, sledeča načelu *Straight to your face* (Naravnost v obraz), je bila že sama po sebi zadostno izrazno sredstvo, ki ni potrebovala dodatnih izraznih pripomočkov, kar se je odražalo tudi v modi hardcore scene. Njihova oblačila so bila preprosta in udobna, brez nepotrebnih modnih dodatkov. Navadno so nosili

široke hlače in T- shirt majice, ali pa majice z izpisanimi fragmenti glasbenih besedil ali logotipov glasbenih skupin, ki so jih kupili na njihovih koncertih. Pogostokrat so tudi v prostem času nosili oblačila, ki so bila takrat modna v športih, s katerimi so se ukvarjali. To so bili košarkarski športni dresi, bejzbolske jakne ali oblačila, ki so bila zaščitni znak rolnarjev. Pripadniki hardcore subkulture nosijo te znamke, ker podjetja po drugi strani v veliki meri sponzorirajo dogodke, ki jih organizirajo člani DIY (Do It Yourself) hardcore scene. To so lahko manjši koncerti, kratka dogodka, ki se povezujejo z načinom hardcore življenjskega sloga, kjer gre po navadi za združitev športa, glasbe in zdrave prehrane.

Ženske so bile (in so še) slabo zastopane na hardcore sceni, navadno so prišle v stik z njo preko moških prijateljev ali pa kot njihove punce. Dekliška moda se ni posebej razlikovala od fantovske mode, zato je bil tudi videz deklet precej androgen, kar je bilo do neke mere osvobajajoče, saj se jim ni bilo potrebno veliko obremenjevati z osebnim videzom in modnimi smernicami, medtem ko je po drugi strani zbrisalo mejo med krhko žensko in moškim oziroma se jih je prepogosto dojemalo kot močne in pogumne ženske, ki pa ne bodo nikoli resnično del moške scene.

5 STRAIGHT EDGE

Da igra glasba pomembno vlogo pri družbenih gibanjih, je močna in težko preverljiva predpostavka. Raziskovanje le-te mora biti zastavljeno kar se da široko, saj je potrebno preučiti zapletene odnose med kulturo, politiko, glasbo, posameznikom in skupnostjo. Po vsem, kar smo spoznali do sedaj, pa vendarle lahko povemo, da hardcore nedvomno predstavlja protestno glasbo, ki je pripomogla k nastanku *straight edge* gibanja, kar bi v nekaterih aspektih lahko veljalo za družbeno. Glasba sama po sebi ni nujno prepričevanje ali spodbujanje občinstva k nekemu novemu načinu razmišljanja, temveč je lahko tudi odraz razlage neke resnice, ki jo v določenem trenutku delijo glasbena skupina in občinstvo. Prav tako je na tem mestu tudi težko raziskati zapletene odnose med pomenom glasbe, izvajalci in občinstvom, saj gre za nestabilen odnos, ki je lahko omejen le na čas ob intimnem poslušanju glasbe ali ob prisostvovanju na koncertih, lahko pa prestopi ta ozki okvir in prežame vsak

vidik eksistence posameznika ali skupine. Pri obravnavanju *straight edgea* bomo v tem poglavju še posebej pozorni na to časovno komponento, ki bi nam lahko povedala več o časovni (ne)omejenosti *straight edge* praks v vsakdanjem življenju. A pomudimo se, preden začnemo obravnavo *straight edgea*, še za trenutek pri teorijah novih družbenih gibanj, ki nam bodo v pomoč pri ugotavljanju, ali gre pri hardcore sceni oziroma radikalnem gibanju – *straight edgeu*, – ki se razvije znotraj nje, dejansko za družbeno gibanje ali ne.

Pri tem se bomo opirali na pregled sodobnejših teorij družbenih gibanj Stevena M. Buechlerja. Njegova predstavitev le-teh se posveča predvsem evropskim teoretikom novih družbenih gibanj (Castells, Touraine, Habermas, Melucci). Teorije novih družbenih gibanj naj bi nastale kot »odgovor na neprikladnost klasičnega marksizma za analizo kolektivne družbene akcije, ki ne bi bila motivirana v razrednem boju ali ekonomski logiki kapitalizma« (Buechler 1995, 442). Njihova pozornost velja predvsem »simbolni produkciji in kulturnemu konfliktu« (Dobson 2001, 1). Za teoretike novih družbenih gibanj kolektivne družbene akcije temeljijo v »politiki, ideologiji in kulturi, medtem ko kot podlago identitete upoštevajo posameznikove etnične, spolne in seksualne identitete«, ki lahko prav tako determinirajo kolektivno družbeno akcijo. Ti teoretiki namesto »strategij za maksimiranje vpliva oziroma moči« poudarjajo pomembnost procesov, ki »promovirajo avtonomijo in samodoločitev«, hkrati pa, namesto da bi privzeli, da so interesi konfliktnih skupin strukturno določeni, »problematizirajo pogosto krhek proces konstrukcije kolektivne identitete in identifikacije interesov skupine«. Poleg tega pa ti teoretiki »ne domnevajo, da so centralizirane organizacijske oblike predpogoj za uspešno mobilizacijo, temveč priznavajo raznolike podtalne, latentne in začasne mreže, ki pogosto podpirajo kolektivne akcije« (Buechler 1995, 442).

Kot bomo lahko videli, so nekatere teh opredelitev veljavne za *straight edge*, medtem ko druge niso. Najprej je vprašanje, če v zvezi s *straight edgeom* sploh lahko govorimo o kolektivni akciji, saj so pozivi k akciji znotraj žanra in gibanja skoraj izključno usmerjeni k osebni spremembi, k spremembi posameznikovega načina življenja¹⁶, razen če za kolektivne družbene akcije smatramo skupinska čiščenja prizorišča *eco core* festivala s strani obiskovalcev. Gotovo drži, da pri gibanju *straight edge* ne gre za maksimiranje moči in vpliva in da to gibanje še kako promovira avtonomijo in zavestno odločitev za življenje brez

¹⁶ Primer album *Supremacy of the Self* skupine Hetebreed iz leta 2006.

odvisnosti. Prav tako je za *straight edge* značilna difuzna struktura (Haenfler 2004, 796), odsotnost centralizirane ali hierarhične oblike organizacije, privrženci tega gibanja pa se družbenih akcij največkrat udeležujejo skozi članstvo v drugih mrežah, za katere *straight edge* identiteta ni ključna (organizacije za varstvo okolja, pravice živali ipd.). Prej kot o političnem bi o *straight edgeu* najbrž lahko govorili kot o kulturnem gibanju, saj ne išče institucionalne spremembe, temveč se bolj »osredotoča na življenjski slog, uveljavljanje identitete in ustvarjanje alternativnih institucij«, čeprav gre na nek način za lažno dihotomijo, saj ima gibanje »tako politične kot kulturne elemente« (Haenfler 2009, 797).

Za *straight edge* je ključen informacijski potencial hardcore glasbe, saj so se na tak način mnogi mladi prvič srečali z informacijami, ki so zadevale naklonjenost varovanju okolja, zavzemanje za mir, aktivizem v imenu človekovih pravic, nasprotovanje zlorabam alkohola, drog in promiskuitetnega seksa. Te informacije, ki prihajajo preko glasbe, lahko tako le ozavestijo poslušalce ali pa jih celo spodbudijo k prakticiranju nekega novega življenjskega stila, kar bi lahko bil povod za oblikovanje nekega »neinstitucionaliziranega« družbenega gibanja, ki »poteka zunaj organizacijskega ali političnega konteksta«. Scott (Scott 1990) celo pravi, da tovrstna družbena gibanja nimajo neke formalne strukture, saj so skrajno razpršena, vendar imajo neko osnovo, okoli katere se vzpostavijo. V našem primeru je to življenjski slog, ki bazira na spremembah, ki se morajo najprej zgoditi znotraj posameznika. V nadaljevanju bomo poskušali spoznati, kakšne značilnosti ima mladinsko gibanje *straight edge*, prav tako pa tudi to, ali na določeni točki razvije kolektivno identiteto, ki bi vsaj napeljevala na neko notranjo »strukturo« gibanja.

»*Straight edge* je mantra, ki nasprotuje kajenju, kakršnemu koli rekreativnemu uživanju alkohola in drog, prakticiranju promiskuitetnega seksa, ter s krepitvijo ekološke ozaveščenosti poziva k vegetarijanstvu in veganstvu« (Peddy 2006, 197). Zatekanje k *straight edgeu* je zavestni proces spreminjanja posameznika, ki se v tej obliki (v navezavi na hardcore glasbo) pojavi v zgodnjih osemdesetih. V washingtonskih klubih, kjer niso hoteli točiti alkoholnih pijač mladoletnim osebam, so, da bi se izognili nevsječnostim z zakonom in objestnostjo opite mladine, mladoletnim obiskovalcem ob prihodu v klub na roke narisali črni znak X, tako so lahko natakariji vedeli, kateri obiskovalci še niso dopolnili polnoletnosti. X se je hitro iz stigme spreobrnil v simbol ponosa, ki je sporočal naslednje: ne samo da ne pijemo alkohola, niti ga nočemo piti. Z naslovnico plošče hardcore punk skupine Teen Idle's, ki se je kasneje

preimenoval v *Minor Threat*, na kateri so bile prekrizane pesti, označene z znakoma X, in s komadom z naslovom *Straight Edge*¹⁷ je dobilo gibanje tudi uraden naziv (Haenfler 2006).

Kot je razvidno iz besedila pesmi *Straight Edge*, se nekateri posamezniki niso mogli identificirati z punkerskim samodestruktivnim in nihilističnim vedenjem. Poleg tega so bili mnenja, da punkerji ogrožajo verodostojnost odpora z drogami in alkoholom, saj pravi odpor zahteva jasne misli, kar jih je veliko resno upoštevalo tako, da so se doživljenjsko zavezali, da ne bodo uporabljali drog ali alkohola. Z vzdrževanjem osebne kontrole merijo na popolno samoaktualizacijo in upor negativnim vidikom mainstream kulture (Haenfler 2006). Verjamejo, da so lahko njihove individualne odločitve razlog za kolektivne družbene spremembe. »Medtem ko največ *straightedgerjev* zavrača alkohol, droge in tobak iz individualnih razlogov, pa iz njihovih kolektivnih izbir nastane pomemben upor zoper mainstreamovsko mladinsko kulturo. Abstinenca je bila individualizirano sredstvo za kolektiven cilj; namen *straightedgerjev* ni bil zgolj živeti polno življenje kot posameznik, temveč tudi ustvariti nove možnosti za mladinsko kulturo« (Haenfler 2009, 799).

Kasneje se je temu pridružila še stroga vegetarijanska ali še raje veganska drža, ki se navezuje na področje zelenih družbenih sprememb, ki zadevajo človekove pravice in pravice živali. *Straight edge* je neločljivo povezan z glasbenim žanrom hardcore in služi kot primarni temelj ideologije, krepi gibanje in narekuje temeljne vrednote. Glasba ohranja gibanje in njegove cilje (Wood 1999). Skupine večkrat pojejo o zdravem načinu življenja, odporu do mainstream družbe, povečujejo prijateljstva, pozitiven pristop k življenju ter problematizirajo različna družbena vprašanja, kot sta rasizem ali seksizem¹⁸.

Straight edge je na nek način gibanje. Ni imelo glavnega sedeža, potekalo je brez srečanj in seznama članstva. Ni imelo svoje listine ali uradnih sklopov pravil, ne pozna glavnega voditelja ali vrhovne avtoritete, temveč le glasbo¹⁹. Kljub temu se je ohranilo vse do danes in ima svoje privrženke po vsem svetu. *Straight edge* je oblikoval ohlapno globalno mrežo, kjer svoje »članstvo« deklariraš z izjavo tipa "Sem straight". Ker nima formalne strukture, je le kolektivna identiteta, potencial, ki bi ga lahko videli kot družbeno gibanje. Kolektivno

¹⁷ Glej Priloge, Priloga A.

¹⁸ Glej Priloge, Priloga B.

¹⁹ Glej Priloge, Priloga C.

identiteto pa ustvarjajo posamezniki ali majhne skupine ljudi, ki imajo podoben življenjski način. Vendar pa je kolektivna identiteta, ki jo razvijejo privrženci *straight edgea*, ostala zadostna vse do danes, saj se ni nikoli oblikovala v neko organizacijo, kar pomeni, da od *straight edge* gibanja ne moremo pričakovati nekih kolektivnih akcij. Te vsak posameznik raje izvaja v okviru nekih drugih organizacij, kot so npr. društva za zaščito živali ali okoljevarstvene organizacije. Tovrstno gibanje ima tako kvečjemu le potencial ali raje skupno vero v prepričanje, da lahko posameznik s spreminjanjem svojih vsakodnevnih življenjskih praks posledično spreminja tudi družbo, kar je blizu prepričanjem drugega vala družbenih gibanj iz šestdesetih.

»Tovrstna gibanja se le v majhni meri osredotočajo na politične spremembe. Namesto tega se njeni člani osredotočajo na ustvarjanje življenjskih alternativ v današnjem svetu«, v katerem poskušajo na individualni ravni živeti življenje v skladu s svojim pojmovanjem etike ter ustvarjajo »kolektivno družbeno zavest s prenosom vrednot, osebne identitete in simbolov« (Scott 1990, 18).

Straight edge ima potencial družbenega gibanja, saj je sprememba načina življenja posameznika, ki skupaj z isto mislečimi tvori neko večjo skupnost, lahko pomemben izziv vrednotam potrošniške družbe. Participacija je v mladinskih subkulturah pogojena s poslušanjem specifične zvrsti glasbe in pripadajočega stila oblačenja. »Socialna identifikacija izpostavi posameznika kot člana družbene kategorije, ki se razlikuje od drugih kategorij« (Hewitt, 2003). Na odločitev »postati straight« ne vpliva religija oz. kakršno drugo božansko razsvetljenje ali prepričevanje kakega kulta, niti najstniško uporništvo, temveč zgolj želja po spremembi. Pri odločitvi za »biti straight« gre za zavestno odločitev posameznika, četudi dopuščamo, da lahko na odločitev vplivajo tudi vrstniki ali glasbeni vzorniki:

Kot zelo mlad sem, kot večina mojih vrstnikov, začel eksperimentirati z alkoholom in drogami. Alkohol je postal prioriteta našega vsakdanjika. In kmalu so se mi porodili prvi dvomi o smislu našega početja, ki so iz dneva v dan postajali močnejši. V šoli sem videval fanta, ki je imel na roki s črnim flomastrom narisani znak X, in kmalu sem po naključju s prijateljem zašel na nek punk koncert, kjer so se mi, že po opazovanju in še bolj po pogovoru, zdeli vsi zabavni, zanimivi, kreativni in aktivno miselno vpeti v svet. Na tem koncertu je bilo dejansko kul ne uporabljati drog in ne piti alkohola. Bil sem star petnajst let in našel sem nov dom. Čeprav se med časom študija nisem nikoli pregrešil, se mi X identiteta preprosto ni več zdela tako relevantna, kot bi mi bila to včasih, zaradi česar sem izgubil stik s pričujočimi trendi v *straight edgeu*, a so vrednote gibanja ostale v meni. Sčasoma sem videl, da je šel X svojo smer v razvoju in da imam veliko za nadoknaditi. Znotraj gibanja so se razvili trendi,

merchandise-majice s slogani v stilu *O. K. je biti trezen* in javno izkazovanje pripadnosti s tatuji. Skratka, očitne so velike razlike od začetkov *straight edgea* in sedaj (Haenfler 2006, 3).

K popularizaciji *straight edgea* so veliko prispevale tudi spletne strani popularnih metalcore skupin, čeprav so koncerti z osveščanjem ljudi na »licu mesta« ostali temelj scene. »Po letu 1990 se je *straight edge* subkultura pričela širiti po svetu preko interneta. Posamezniki so posredovali informacije o subkulturi ter preko interaktivnih forumov spodbujali druge, da premislijo o svojem načinu življenja« (Williams v Korgen 2008, 33).

6 ŠTUDIJA PRIMERA: BURNING SEASON FESTIVAL²⁰

Zgodovinska geneza hardcora in filozofija *straight edgea* sta zasedli pretežen del našega prostora, tokrat pa bom na primeru nedavnega hardcore festivala poskušala preveriti, kako se značilnosti, ki smo jih izpostavili pri obravnavi hardcora in *straight edgea* v prejšnjih poglavjih, mnogo let kasneje obnašajo v praksi.

Manjši dvodnevni hardcore festival, ki sprejme okoli 500 obiskovalcev, z vmesnim presledki poteka že vrsto let. To leto se je zvrstilo 24 skupin, od tega kar nekaj pomembnih predstavnikov hardcore scene, kot so Hoods, No Turning Back, Arkangel, First Blood, Death Before Dishonor in seveda precejšnje število mladih, še neveljavljenih skupin. Burning Season je, čeprav v nekem čisto drugem času, ki se močno razlikuje od njegovih začetkov, izvrsten primer načela »naredi si sam«, saj organizacija koncertnega dogodka še vedno poteka na podoben način kot trideset let poprej. Po besedah vodje organizacije festivala Burning Season poteka ta v okviru manjše lokalne skupine mladih, ki nadaljujejo tradicijo svojih starejših kolegov. Medgeneracijski prenos znanja je bil v tem primeru ključnega pomena.

Povezava z Burning Season založbo, katere ime je prevzel festival, je novost letošnjega festivala, ki je pripomogla k olajšanju komunikacije med organizatorjem in glasbenimi

²⁰ BURNING SEASON FESTIVAL, 17. in 18. julij 2010, Rohr Bei Hartberg, Avstrija.

skupinami. Predvsem se je ta izkazala za ključno pri angažiranju skupin za nastop ter nižanju stroškov njihovih nastopov. Sama cena nastopa skupine ne dosega tako visoke vrednosti, kot jo pripadajoči stroški potovanja in nastanitve, če prihaja skupina iz ZDA. K nižanju stroškov v tovrstnem primeru veliko prispeva tudi pomoč oseb in organizacij iz okolice, kot so gasilsko društvo z odstopom prostora in opreme v uporabo, lastnik zemljišča z brezplačno uporabo prostora za kampiranje itn. Finančno so festival v veliki meri podprle občina, v kateri je potekal festival, okoliška pošta in banka, ki sta izpostavi nacionalnih krovnih organizacij. V tem primeru zatorej ne gre govoriti o čisti obliki DIY. Prav tako kaže na to sodelovanje z majhno alternativno založbo Burning Season. Stroške oblikovanja ter tisk promocijskega materiala je nosila založba, medtem ko je v prejšnjih letih promocijski material grafično oblikoval brat enega izmed članov organizacijskega odbora. A ob tem velja izpostaviti, da ni nobeden izmed akterjev pristopil k sodelovanju z namenom po finančnem okoriščanju.

Organizacija dogodka je bila v skladu z DIY skromna, a kakovostna. Festival je ponujal prostor za kampiranje obiskovalcev, tekočo vodo, sanitarije, prehrano in pijačo. Za DIY dogodke je bila že od nekdaj značilna ugodna vstopnina, ki je nižja, kot pa smo je vajeni na različnih festivalih drugih žanrov, saj v ozadju tovrstnega festivala ne stoji pravna oseba ali podjetje, ki bi bilo nosilec projekta. Osebe festivala so bili prav tako mladi iz okolice, ki so pomagali pri izvedbi festivala, ne da bi za delo v zameno pričakovali plačilo.

Način organizacije festivala je odlično sovpadal z nagovorom vokalista skupine Hoods, da hardcore še vedno ni biznis ter da si lahko obiskovalci prosto snamejo glasbo z njihove uradne spletne strani (upor zoper glasbeno industrijo). Skupina Another Breath se je v svojem pozdravnem nagovoru dotaknila problematike vzpona neonacizma med mladimi po svetu in jo strogo obsodila (vzdrževanje zavesti in »pravilne politične linije«). Med vsakokratno menjavo skupin med koncertom prav tako ni manjkala obvezna zahvala organizatorju tako s strani skupin kot tudi obiskovalcev, ki so jo pospremili z močnim aplavzom, ter pozdrav obiskovalcem, ki so prispeli na koncert iz sosednjih, tujih držav. Nekatere skupine so se odločile svoj nastop izvesti pred odrom, kjer so lahko imele boljši kontakt s publiko (*full contact* je značilnost klubskih hardcore koncertov). Moshpit je bil v primerjavi s posnetki iz osemdesetih precej zadržan ali bolje rečeno previdnejši, a je bilo v njem kljub temu zaslediti le peščico žensk. Čeprav je glasba nekaterih novih metalcore skupin postala veliko bolj melodična z vmesnimi instrumentalni deli, je »ples« nanjo še vedno preveč agresiven za

ženske pripadnice subkulture. Eden izmed udeležencev se je lažje poškodoval, vendar varnostniki v moshpitu kot praviloma niso posredovali.

Obiskovalci so bili odprti za medsebojno komunikacijo. Michaela (29 let) iz Gradca sem ob večernem druženju povprašala o glavnih vrednotah današnjega hardcorovca: Naštel jih je v tem vrstnem redu: »Bratstvo, družina, čast, ponos in spoštovanje.« Tudi glasbeniki so bili po svojem nastopu dostopni za pogovor z obiskovalci, belgijska skupina Morda je celo prenočila v kampu in se družila z obiskovalci. Zunanji videz glasbenikov je bil dokaj tipično hardcorovski, medtem ko so bili predvsem mlajši obiskovalci glede na videz vse kaj drugo kot tipični hardcorovci. Med fanti so prevladovale živo pisane in potiskane majice, ozke hlače (*girl pants*) in veliko modnih dodatkov – klobuki, uhani, očala itn, med dekletimi pa je bil najbolj pogost »emo« ali »pin-up« modni stil. Tako pri ženskah kot moških vseh starostnih skupin je bilo zaslediti barvne tatuje, ki pokrivajo velik del telesa (*sleeve tattoo, all back tattoo*).

Ker so bili organizatorji *straight*, je bil festival tudi ekološko obarvan. Zadnji dan festivala so vsi udeleženci za seboj pripravili bolj temeljito, kot pa bi to storilo lokalno komunalno podjetje. Med alkoholnimi pijačami je bilo moč dobiti le pivo, medtem ko je bila velika izbira sadnih in zelenjavnih sokov. Gostinci so prav tako ponujali le malo mesnih ter več vegetarijanskih in veganskih jedi. Tudi udeleženci festivala so bili pretežno *straightedgerji*, nastopajoče skupine so v besedilih poudarjale skrb za zdravo telo, okolje in živali, kljub temu pa na festivalu ni bilo opaziti nestrpnosti do »nižjih oblik zavesti« tam navzočih mesojedcev, ki so ne ravno obzirno – sredi prostora za kampiranje – pekli živali na žaru.

7 ZAKLJUČEK

Vse od šestdesetih let prejšnjega stoletja naprej zavzema glasba pomembno vlogo v procesu zahtev po družbenih spremembah. Za veliko družbenih gibanj od šestdesetih let naprej je umetnost – konkretno glasba – način manifestacije njihovih idej, komunikacije s ciljno skupino in vzvod za mobilizacijo novih članov. Rock in folk sta bila v petdesetih in šestdesetih opozicija realnosti tedanjega časa, a sta v sedemdesetih in osemdesetih postala del mainsteama.

Z nastopom Reaganove administracije in krepitvijo konservativnih vrednot neoliberalne ekonomsko-politične usmeritve v osemdesetih je med mladimi, ki se niso mogli poistovetiti z novim družbenim redom, vzniknila potreba po novem glasbenem žanru, ki je nasprotoval množični kulturi, ki jo je posebljal novonastali družbeni red. Zavračal je romanticizem šestdesetih ter kulturo hipijev, ki je podlegla marketinškim metodam. Hardcore je bil odraz »novega jaza«, ki se želi osvoboditi nadzora, ki mu ga narekuje družba, da bi se obnašal kot predvidljiv državljan. Z agresivnim nastopom in glasbo, ki je ni bilo mogoče slišati še nikoli poprej, je direktno referiral na družbene probleme. Hardcore glasbene skupine so hkrati poskušale predstavljati nek vzor poslušalcem njihove glasbe. Najbolj radikalna struja, ki se je razvila znotraj žanra, je bil *straight edge*.

Straight edge je bil direktni odgovor na samodestruktivnost punka z zlorabo alkohola in drog. Od punka je sicer prevzel določene elemente političnega pogleda na svet, vendar mu je dodal posameznikovo odgovornost do samega sebe in humanitarno ter okoljevarstveno noto. *Straight edge* je prvenstveno stvar posameznika, a se kot kolektivna identiteta krepi in pridobiva privržence skozi komunikacijsko moč glasbenih besedil. *Straight edge* je alternativni življenjski način, ki odraža osebne vrednote in z njimi spreminja najprej sebe, ob tem pa upa na spremembe v družbi. *Straight edge* sicer ima potencial družbenega gibanja, vendar imajo običajno gibanja bolj izdelane strategije in taktike za doseganje zelenih sprememb v družbi, medtem ko gre pri *straight edgeu* prej za poskus demoralizacije obstoječega družbenega sistema preko notranje spremembe posameznika kot pa direktne demontaže tega sistema. Vzrok za zmanjšanje radikalnosti začetnega zastavka utegne tičati v

tem, da je hardcore tekom let sčasoma privzel nekatere od vrednot, proti katerim je nastopal v začetku.

S poudarjanjem pomembnosti s strani družbe akceptiranih vrednot, kot so družina, delo, pridnost, spoštovanje, je prestopil na konservativno stran družbenega reda. Kljub temu je treba priznati, da dobršen del pozornosti hardcore scene velja deprivilegiranim, na rob družbe odrinjenim, prav tako pa dobršen del besedil napada neonacizem, rasizem in druge oblike nestrpnosti. Na sceni se mu je uspelo obdržati trideset let (skozi omenjeno obdobje se je razvijal in diverzificiral) in vedno znova pridobiva novo publiko. Hardcoru je v času individualizacije in pritiskov po maksimiranju dobička prav tako uspelo ohraniti princip »Naredi-si-sam« (DIY), kar ohranja manjše skupnosti, ki se na alternativen način borijo proti glasbeni industriji. Iz glasbe izhajajoča družbena gibanja lahko še vedno doprinesejo k družbenim spremembam, če tudi ne več v isti obliki kot v šestdesetih in sedemdesetih, a le če vseskozi odklanjajo pokorščino temu ali onemu gospodarju.

8 LITERATURA

1. Adams, Jacqueline. 2002. Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum* 17 (1): 21-56. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/pss/685086.pdf> (12. avgust 2010).
2. Albiez, Sean. 2003. Know History!: John Lydon, Cultural Capital and the Prog/Punk Dialectic. *Popular Music* 22 (3): 357-374. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/pss/3877580.pdf> (23. junij 2010).
3. Ambrose, Joe. 2001. *The violent world of moshpit culture*. London: Omnibus Press.
4. Aronowitz, Stanley. 1966. *The death and Rebirth of American Radicalism*. New York: Routledge.
5. BBC, Four. 2002. *The Century of the Self*. London, 29. april - 2. maj. Dostopno prek: <http://www.informationliberation.com/?id=8339> (20. avgust 2010).
6. Becker, S. Howard. 1963. The culture of a deviant group. V *The Subcultures Reader*, ur. Ken Gelder in Sarah Thornton, 438-448. New York: Routledge.
7. Berezin, Mabel. 1997. Politics and Culture: A Less Fissured Terrain. *Annual Review of Sociology* 23: 361-383. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/pss/2952556.pdf> (18. avgust 2010).
8. Blush, Steven. 2001. *American Hardcore: A Tribal History*. Washington: Feral House.
9. Brockmeier, C. Shiri. 2009. *Not Just Boys' Fun?*. Magistrska naloga. Oslo: Universitetet I.
10. Buechler, Steven M. 1995. New Social Movement Theories. *The Sociological Quarterly* 36 (3): 441-464. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/pss/4120774.pdf> (3. avgust 2010).
11. Burdein, Irina, Milton Lodge in Charles Taber. 2006. Experiments on the Automaticity of Political Beliefs and Attitudes. *Political Psychology* 27 (3). Special Issue:

- Experiments in Political Psychology: 359-371. Dostopno prek:
<http://www.jstor.org/pss/3792452.pdf> (23. avgust 2010).
12. Dunn, Kevin C. 2008. Never mind the bollocks: the punk rock politics of global communication. *Review of International Studies* 34: 193–210. Dostopno prek:
http://enseignement.typepad.fr/printemps08/files/dunn_punk_rock_politics_of_global_communication_2008.pdf (10. avgust 2010).
 13. Ehrman, John in Michael W. Flamm. 2009. *Debating The Reagan Presidency*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
 14. Ferfila, Bogomil in Marta Kos. 2002. *Politično komuniciranje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 15. Fink Hafner, Danica in Damjan Lajh. 2002. *Analiza politik*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 16. Foucault, Michel in Noam Chomsky. 2007. *Človeška narava in zgodovina*. Ljubljana. Krtina.
 17. Haenfler, Ross. 2006. *Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New York: Rutgers University Press.
 18. Holloway, John. 2010. *1968 in vrata do novih svetov*. Dostopno prek:
<http://turbulence.org.uk/wp-content/uploads/2010/01/1968-in-vrata-do-novih-svetov-lektorirano.pdf> (16. avgust 2010).
 19. Lehman, Antje. 2004. *Did Disco Suck? The Life of a Musical Genre*. Nordestedt: Druck und Bindung: Books on Demand GmbH.
 20. Liebman, Robert C. in Robert Wuthnow. 1983. *The New Christian Right: Mobilization and Legitimation*. New York: Aldine Publishing Company.
 21. Lukšič, Igor. 2006. *Politična kultura*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
 22. Marcuse, Herbert. 1964. *One-dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society*. London: Routledge & Kegan Paul.

23. Murden, Simon. 2008. *Kultura v svetovnih zadevah. V Mednarodni problemi*, ur. John Baylis, Steve Smith in Patricia Owens. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
24. Offe, Claus. 1985. "New social movements: challenging the boundaries of institutional politics." *Social Research* 52:817-868.
25. Peddy, Ian. 2006. *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited.
26. Piscina, Txema Ramírez de la. 2007. *Social movements in the public sphere. New forms of communication arise and transgress old communication codes*: 63-87. Dostopno prek: http://www.ehu.es/zer/zere1/ZERE_piscina.pdf (14. avgust 2010).
27. Rachman, Paul. 2006. *American hardcore*. Sony pictures classics.
28. Reagan, Ronald. 1981. *First Inaugural Address* (1 of 3) Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=IleiqUDYpFQ> (25. avgust 2010).
29. Reynolds, Malvina Little. 1962. *Little boxes*. Dostopno prek: http://www.youtube.com/watch?v=2_2IGkEU4Xs (24. avgust 2010)
30. Rhodes, Carl in Robert Ian Westwood. 2008. *Critical representations of work and organization in popular culture*. Oxon: Routledge.
31. Scaruffi, Piero. 2003. *A History of Rock Music: 1951-2000*. Nebraska: iUniverse, Inc.
32. Scott, Alan. 1990. *Ideology And The New Social Movements*. London: Unwin Hyman Ltd.
33. Vaughn, Julia. 2010. *Internal Affairs Interview*. New York: Triumvir3.
34. Welch, Claude Emerson. 1980. *Anatomy of rebellion*. Albany: State University of New York Press.

9 PRILOGE

Priloga A: Minor Treath, Straight Edge

I'm a person just like you
But I've got better things to do
Than sit around and fuck my head
Hang out with the living dead
Snort white shit up my nose
Pass out at the shows
I don't even think about speed
That's something I just don't need

I'VE GOT STRAIGHT EDGE

I'm a person just like you
But I've got better things to do
Than sit around and smoke dope
'Cause I know I can cope
Laugh at the thought of eating ludes
Laugh at the thought of sniffing glue
Always gonna keep in touch
Never want to use a crutch

I'VE GOT STRAIGHT EDGE

Priloga B: Biohazard, Tales From The Hard Side

Your cards were dealt when
You drove through the night
As a man in dark clothes came into your sight
The barrel tapped the glass
You reached the window lock
Get the fuck out the car
And leave it in the crosswalk
He climbed into your seat
And dropped a vial of crack
Pissin' down your leg, you're a victim of carjack
Feel the cold steel as I pull the hammer back
Bang! You're fuckin' dead 'cause it's like that

Society, pushed him down and out
Soul provider what's it all about
Religion, faith can we do without
Social pressure we're too strung out

Another bad hand the cards have been dealt
Kid of fourteen, high aspirations held
To get ahead and run shit with his powerful will
Told by his role model, you're old enough to kill
See my ride, my bitches and my loot
If ya wanna survive be prepared to shoot
Stay hard like me, you're bound to do well
A waste of precious life, twenty five and an L

I'll put a bullet in your head for the colour of your skin
This is my neighborhood who the fuck let you in
I'll stick with mine stay with your own kind
The virus of hate infects the ignorant mind

Priloga C: Earth Crisis, New Ethic

This is the new ethic.
Animals' lives are their own and must be given respect.
Reject the anthropocentric
falsehood that maintains the oppressive hierarchy of mankind
over the animals. It's time to set them free. Their lives
reduced to biomachines in the factory, farm and laboratory.
Dairy, eggs and meat, fur, suede, wool, leather are the end
products of torture, confinement and murder.
I abjure their use out of reverence for all innocent life.
Wildlives' right to
live in peace in their natural environment
without this civilization's interference can no longer be denied.
Must no longer be denied.
To make a civilization worthy of the word civilized the cruelty must end,
starting within or own lives. Reject the
anthropocentric falsehood that maintains the oppressive hierarchy
of mankind over the animals. It's time to set them free.
Veganism is the essence of compassion and peaceful living.
The animals are not ours to abuse or dominate. I abjure their use
out of reverence ... I abjure their use out of reverence ...
I abjure their use out of reverence for all innocent life.