

**UNIVERZA V LJUBLJANI**

**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Gašper Meden**

**Hardcore – Od političnega protesta do blaga**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2011**

**UNIVERZA V LJUBLJANI**

**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Gašper Meden**

**Mentor: Doc. dr. Žiga Vodovnik**

**Hardcore – Od političnega protesta do blaga**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2011**

## **ZAHVALA**

*Mentorju doc. dr. Žigu Vodovniku za strokovne nasvete in pomoč.*

*Hardcoru, ker mi je spremenil način življenja in mišljenja.*

*Družini, ki mi je v dobrem in slabem vedno stala ob strani.*

*Prijateljem in znancem, ob katerih spoznaš, da je vredno živeti.*

## **Hardcore – od političnega protesta do blaga**

Politični protest in nestrinjanje z socialnimi in političnimi razmerami so od 60ih let prejšnjega stoletja naprej sestavljale velik del družbenih gibanj. Mladi, predvsem v ZDA in Veliki Britaniji so se uprli novim konzervativnim vladam Reagana in Thatcherjeve, ki so zmagale na volitvah na začetku 80ih. Vendar je tudi ta uporniška gibanja in subkulture množična kultura spremenila v profit. Hardcore se je uprl ravno temu kakor tudi novim političnim in socialnim razmeram, ki so jih takrat predstavljale spremembe v političnem vodstvu in gospodarstvu. Ključni vprašanji torej sta, kako in če je hardcore kot skupnost nasprotoval takratnemu družbenemu redu in ali je še vedno mogoče govoriti o avtentičnem gibanju in življenjskem stilu, ki sta ostala neodvisna od medijske pozornosti in komercializacije.

**Ključne besede:** hardcore, politični protest, subkulture, medijska pozornost, komercializacija.

## **Hardcore – from political protest to commodity**

Political protest and disagreement with social and political circumstances were a big part of subcultural environment in the 60s and 70s. Young, especially those in the United States and Great Britain resisted new conservative governments, which won the elections in the 80s. But even those social movements and subcultures have been converted into profit by mass culture. Hardcore and its struggle were directed mainly at popular culture and against new political and social agenda which were caused by global changes in politics and economy. The key questions to be established are: how and if did hardcore as a community oppose the social order at the time and whether is it still possible to consider hardcore as an authentic movement and a lifestyle, which weren't affected by media attention and commercialization.

**Key words:** hardcore, political protest, subcultures, media attention, commercialization.

1	Uvod.....	6
2	Metodološko-teoretski okvir .....	9
1.1	Opredelitve predmeta preučevanja.....	9
1.2	Cilji in pomen preučevanja .....	9
1.3	Uporabljena metodologija .....	9
1.4	Hipoteze .....	10
1.5	Struktura diplomskega dela.....	11
3	Hardcore kot subkultura in politika nekonformizma .....	11
3.1	Kultura, subkultura, kontrakultura in subkulturna scena .....	11
3.2	Politični protest .....	13
4	Zgodovinske in politične okoliščine nastanka hardcora .....	15
4.1	Reaganova administracija in politika neokonzervativizma.....	15
4.2	Kalifornija in prvi val .....	16
4.3	Straight edge.....	18
4.3.1	Hardline .....	19
4.4	Razvoj in difuzija od 80ih naprej .....	21
5	Značilnosti hardcora .....	22
5.1	Scena .....	22
5.2	Ples kot simbol skupnosti? .....	24
5.3	Friends Family Forever .....	26
6	Komercializacija, medijska pozornost in prelom z osnovnimi idejami .....	27
6.1	Od DIY do profita .....	27
6.2	Medijska pozornost: preboj v mainstream .....	28
7	Trend, moda in internet .....	31
8	Zaključek.....	34
9	Literatura.....	37
	Priloga A: Maroon – Still Believe What Has Fallen Apart.....	40
	Priloga B: xPurificationx – Holy War .....	40
	Priloga C: H2O – What Happened? .....	41

# 1 Uvod

Ljudje se že stoletja različno odzivajo na politične, ekonomske in socialne spremembe. »Tradicionalne vrednote in norme ostajajo v prepričanjih starejših generacij, medtem ko se nove orientacije pogosto razširjajo med mlajšimi« (Inglehart 1990, 3), pri tem pa se lahko mnenja med mlajšimi in starejšimi drastično razlikujejo ter so vir sporov. Politični protest je tako postal zaščitni znak mladinskih subkultur že v petdesetih letih prejšnjega stoletja, v zahodni Evropi in ZDA pa predvsem s pojavom kontrakulture in novih družbenih gibanj. Razvoj države blaginje po 2. svetovni vojni na Zahodu in spremembe v politiki, gospodarstvu, delitvi dela, družini, dosegljivosti izobrazbe, religioznih nazorih in seksualnem obnašanju so privedli do t. i. kulturnega obrata. Mladi, večinoma iz srednjega razreda so bili dovolj premožni in informirani, da so se lahko aktivno udeleževali pri osveščanju o socialnih in političnih težavah in s tem ustvarili dovolj veliko in pomembno silo, ki je konkurirala tako notranjemu kot mednarodnemu političnemu odločanju. Kaase (v Roller in Wessels 1996, 1) tak zasuk v neformalnem političnem udejstvovanju imenuje tudi participatorna revolucija, saj jo zaznamujejo številne neinstitucionalizirane forme politične participacije. Na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja sta se politična in družbena klima še dodatno spremenili in zaostriili z nastopoma neokonzervativnih administracij Ronalda Reagana in Margaret Thatcher.

V glasbi je prevladoval konformizem poznih sedemdesetih, punk kot kontrakulturo in politično silo ter družbo nasploh so v tistem času močno zaznamovali potrošništvo, alkohol in droge. Glasbena in druge industrije so narekovale trenutne trende, ki so povzročali vedno znova novo in še novejše. Marsikaterim posameznikom prej naštete značilnosti nikakor niso bile pogodu, zato so se uprli s agresivnejšo, hitrejšo verzijo punka in bolj družbeno kritičnimi besedili ter še bolj nesprejemljivim vedenjem. Hardcore je postal subkultura otrok, ki so se uprli staršem in tedanjim vrednotam. Zato se ne gre čuditi, da je bil iz strani medijev, policije in širše javnosti obravnavan kot nekakšen izmeček. Obenem to tudi pomeni, da sta lahko politika in glasba ter z njo subkultura povezani. Nezanemarljiva je vloga množične kulture, ki je mnoge subkulture preoblikovala tako, da so se le-te oddaljile od svojih korenin oziroma so postale družbi sprejemljivejše. V diplomskem delu bom to možnost raziskoval na primeru hardcora, ki je vzniknil kot odgovor oziroma nestrinjanje s takratnimi razmerami.

Hardcore kot subkultura se je v svojih začetkih razvil iz punka v poznih sedemdesetih ali na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja, v svojih začetkih pa se je enostavno imenoval hardcore-punk. Vendar pa se hardcore ni oddaljil od punka le v glasbenem smislu, temveč si je od punka izposodil nekaj značilnosti, nekaj značilnosti pa se je razvilo popolnoma samostojno, kajti sredi osemdesetih je bil prepad med punkom in hardcorom že precej velik. Slednji se sčasoma precej fragmentira oziroma diverzificira, znotraj skupnosti pa veljajo popolnoma svojevrstna pravila.

»Nova« subkultura pa se je dodobra zasidrala med mladimi, saj je ogromno pripadnikov te subkulture zelo mladih, tudi po 13 in 14 let. Kot bomo videli kasneje, se je hardcore iz nekakšnih majhnih skupnosti razširil v zvrst z množico poslušalcev, koncerti pa so se iz manjših klubov med drugim preselili tudi v velike dvorane z nekaj tisoč ponorelimi oboževalci. V dobi interneta sta sama glasba in subkultura mnogo hitreje dosegljivi oziroma postali sta bolj popularni, precej bolj drugačen pa je tudi način komunikacije, kakor si je to peščica entuziastov iz začetka osemdesetih prejšnjega stoletja lahko sploh predstavljala. Za vpliv medijev, med njimi tudi internet na splošno velja, da v različnih obdobjih protesta deluje po različnih vzorcih (Ruchte v Bennet 2003, 4). Predvsem v prejšnjem desetletju in v devetdesetih letih prejšnjega stoletja pa je hardcore postal tudi predmet preučevanja s strani nekaterih raziskovalcev, npr. R. Haeffler (2006), S. Willis (1993) in D.S. Traber (2001).

V diplomskem delu bom tako poskušal opredeliti vzpon hardcora kot uporne glasbene zvrsti oziroma subkulture, ponazoriti njene temeljne značilnosti, ki jih urejajo notranja pravila, z različnih perspektiv in hkrati raziskati potencialen razkol, ki je nastal ob komercialnem uspehu določenega dela glasbene scene. Prva hipoteza je, da je hardcore nastal kot alternativa ali nasprotje vrednotam in politiki neokonzervativizma iz začetka osemdesetih. Nova ameriška administracija je na začetku osemdesetih pomenila tudi novo vrsto politike in ekonomske ureditve, hardcore pa take politike ni odobral in jo je zavračal. Druga hipoteza pa je, da je hardcore postal zgolj ena od vrst blaga na trgu in se s tem oddaljil od prvotnih idej. To je med drugim posledica večje komercializacije in medijske pozornosti pa tudi večje raznolikosti znotraj same subkulture oziroma glasbene zvrsti. Pokazal bom, kako tanka je lahko linija med množično komercialnostjo in protestom ali uporom, in sicer na uspehu nekaterih hardcore skupin.

Po kratki opredelitvi pojmov in metodologije bo najprej prišlo na vrsto poglavje o zgodovinskem kontekstu. Zgodovinske okoliščine oziroma pregled razvoja hardcora bodo

služili kot odskočna deska za nadaljnje razumevanje in preučevanje odklonilnega ali protestnega delovanja ter kako se je sama subkultura proti koncu osemdesetih in v devetdesetih razdelila. Prvo raziskovalno vprašanje obsega možne spremembe tudi v sami glasbi kot nosilcu subkulture, kajti brez glasbe tudi nebi bilo subkulture. Brez upoštevanja le-teh težko zajamemo nekatere značilnosti, kot so nezanemarljivi vplivi političnih odločitev in socialnih razmer tistega časa, prvi val oziroma začetki glasbene smeri in subkulture kot silovit odgovor na propadajoči punk, vpliv življenjske filozofije *straight edge* ali sXe ter sama difuzija in fragmentacija glasbe in subkulture z drugim valom od srede osemdesetih naprej. Uvideli bomo tudi ključno lastnost, in sicer medsebojno povezanost teh pojmov, ki pogojujejo zadnji naštetih sklop.

V domala vsaki alternativni glasbeni zvrsti in subkulturi ali gibanju, ki jo spremlja, se pogosto pojavljajo pomisleki o tem, ali so se nekateri izvajalci (bendi/posamezniki) »prodali«, kar zelo posplošeno pomeni, da sta se njihova avtentičnost in kritičnost umaknila medijskemu in komercialnemu uspehu, temu pa je prilagojeno tudi delovanje. Zato bo druga hipoteza diplomskega dela namenjena raziskovanju prodora hardcora v t. i. *mainstream*, oziroma razlikovanje med le-tem in *undergroundom*, kjer so njegovi temelji. Ravno prodor v *mainstream* nas je pripeljal do enega izmed potencialnih prelomov s prvotnimi idejami hardcora, t. j. potrošništva, ki narekuje, kaj bo na trgu aktualno in kaj ne. Medijska pozornost danes v vsakem gibanju, subkulturi ali protestu oblikuje njihovo zunanjo podobo, ki je lahko pozitivna ali negativna, v najslabšem primeru pa izrazito marginalizirana. S prodorom glasbe so v medije prišle tudi nekatere domnevno negativne značilnosti hardcora, izpostavil pa bom problem nasilja med tolpami in koncertno obnašanje. Sledil bo sklop o vprašanju hardcora kot ene izmed modnih muh, kar bi lahko imenovali kar trend, ki pa tudi ni nov pojav v alternativni glasbi v današnji dobi, kjer je možno tržiti domala vse.

V diplomskem delu se zdi najbolj smiselno uporabljati nekatere besede oziroma besedne zveze, ki se nanašajo na določeno dejanje/dogajanje, v njeni izvorni različici, saj bi v prevodu v najboljšem primeru izpadla brez vsakega smisla. Tako nam npr. besedna zveza 'mlini na veter' ne pove kaj dosti, medtem ko njena izvorna (subkulturalna) različica *windmill* oziroma *windmilling*, označuje vrsto plesa na hardcore koncertih. Še večji nesmisel bi pomenil prevod besedne zveze *straight edge* v 'raven rob', kajti gre za strujo in življenjsko filozofijo znotraj hardcore subkulture. To je razlog, da ohranjam izvorno obliko teh besed, ki jih zapisujem v kurzivi.



## 2 Metodološko-teoretski okvir

### 1.1 Opredelitve predmeta preučevanja

V začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja sta se politična in družbena klima spremenili, predvsem z nastopom konzervativne administracije Ronalda Reagana in Margaret Thatcher. V glasbi je prevladoval konformizem sedemdesetih in osemdesetih, punk je v tistem času močno zaznamovala zloraba alkohola in drog, postal pa je tudi iskana tržna niša. Marsikaterim posameznikom prej naštete značilnosti nikakor niso bile všeč, zato so se uprli z agresivnejšo, hitrejšo verzijo punka in bolj družbeno kritičnimi besedili. Vendar je kasneje skozi razvoj same zvrsti in subkulture tudi hardcore postal del kapitalističnega ustroja, vendar ta le ni imel takega vpliva nanj kot pred leti na folk in punk.

### 1.2 Cilji in pomen preučevanja

Glasba in samo gibanje sta se po začetnem valu in menjavi generacij (v letih 1985-86) razdelila na veliko podzvrsti in predvsem na koncu devetdesetih dobila veliko večjo medijsko pozornost. Na podlagi večje medijske pozornosti in prepoznavnosti hardcore glasbe je temu sledila komercializacija in kooptacija zvrsti ter same glasbene scene. Namen je torej raziskati, ali je sploh še mogoče govoriti o hardcoru kot avtentičnem življenjskem stilu z določenimi vrednotami ali pa je komercializacija spremenila tudi to.

### 1.3 Uporabljena metodologija

V diplomskem delu bom uporabil predvsem deduktivni pristop. Na začetku bom uporabljal večinoma metodo deskripcije, saj bom opisoval hardcore in njemu sorodne pojme ter politične

in družbene okoliščine, ki so bile takrat prisotne. To bo predstavljalo teoretični del. Hkrati bom uporabil tudi zgodovinsko analizo, predvsem za raziskovanje geneze hardcora in neoliberalne/neokonzervativne politike, saj je poznavanje zgodovinskih okoliščin ključnega pomena za nadaljnje razumevanje razvoja samega gibanja, še posebej ob analizi vprašanja, ali se je hardcore »prodal«. V nadalje, torej v analitičnem delu, bo ob opisovanju značilnosti hardcora najbolj primerna analiza primarnih in sekundarnih virov. Najverjetneje bodo uporabljeni tudi nekonvencionalni viri v obliki (dokumentarnih) filmov, *fanzinov* in novejših *webzinov*, glasbenih posnetkov in izjav s spletnih forumov, ki bodo dali diplomskemu delu večjo avtentičnost. Sledila bo tudi nekakšna primerjava obdobj, kajti danes je hardcore mnogo bolj sprejet v javnosti kot v času svojega nastanka, postal pa je tudi nekakšen poklic, od katerega se da dostojno živeti. To se seveda ne more niti primerjati z obdobjem z začetka osemdesetih, ko je bil hardcore stvar peščice entuziastov in nezadovoljne mladine.

#### 1.4 Hipoteze

Raziskovalno vprašanje torej obravnava politične elemente znotraj hardcore subkulture. Prva hipoteza bo obravnavala hardcore kot alternativo ali nasprotovanje vrednotam in politiki neokonzervativizma iz začetka osemdesetih. Nova ameriška administracija je v začetku osemdesetih namreč pomenila tudi novo vrsto politike in ekonomske ureditve, hardcore pa take politike ni odobral in jo je zavračal. Druga hipoteza pa bo odgovorila na vprašanje, ali je hardcore postal zgolj ena od vrst blaga na trgu in se s tem oddaljil od prvotnih idej. Z razpršitvijo glasbene zvrsti na nekakšne podzvrsti in podskupine se je razpršilo tudi samo gibanje. Nekatere od njih so dobile večjo medijsko in tržno pozornost kot druge. Končni "produkt", ki je ob tem nastal, pa ni nujno v skladu z prvotnimi idejami in pričakovanji pripadnikov gibanja.

## 1.5 Struktura diplomskega dela

V tretjem poglavju bom opredelil nekatere najpomembnejše teoretske pojme, ki se nanašajo na hardcore kot subkulturo in družbeni protest. V naslednjem poglavju bom opredelil nekatere ključne pojme, ki so botrovali nastanku hardcora, še posebej pa se bom posvetil njegovemu začetku v Kaliforniji in *straight edgu*, vključno z nekaterimi kontradiktornimi lastnostmi. Peto poglavje bo obravnavalo temeljne značilnosti hardcora, kot so ples in scena. V šestem in sedmem poglavju bom raziskoval razkol med prvotnimi idejami in komercializacijo ter medijsko izpostavljenostjo. Zaključku bo sledil seznam literature in prilog.

## 3 Hardcore kot subkultura in politika nekonformizma

### 3.1 Kultura, subkultura, kontrakultura in subkulturna scena

Preden se konkretnje lotim hardcora in njegovih značilnosti ter njegovega razvoja, je potrebno opredeliti nekatere temeljne pojme, ki se nanj navezujejo oziroma so z njim nerazdružljivo povezani, to pa so kultura, subkultura in subkulturne scene. Ena izmed hipotez diplomskega dela vsebuje tudi spremembe znotraj subkulture, saj se je s komercializacijo spreminjala in razkrajala tudi sama. Ravno prek njih pa je hardcore tako ali drugače izražal nasprotna stališča obstoječim vrednotam. Kultura v širšem pomenu besede pomeni nekakšno celoto, sestavljeno iz znanj, prepričanj, življenjskih stilov itd., ki jih človek pridobi v neki družbi. V vsaki kompleksnejši družbi obstaja notranja diferenciacija, kar pomeni, da znotraj dominantne kulture obstajajo nasprotujoče si kulture ali subkulture, ki imajo »čisto svoje ljudi in dogodke, usmeritve in običaje, ponavadi pa tudi alternativne oblike ustvarjanja« (Tomc 1989, 7). Njihova bistvena značilnost je, »da so v nekih bolj ali manj očitnih opozicijskih odnosih z glavnimi kulturnimi tokovi v družbi« (Velikonja 1999, 14), čeprav prihaja tudi znotraj subkultur do sprememb in v tem hardcore ni izjema. Hardcore kot subkultura se je začel notranje razkrajati že po koncu prvega vala, kar se je v devetdesetih le še stopnjevalo. Za kulture velja večlinijska oziroma multilinearne predpostavka, da ne obstaja niti ena

notranje enotna in dominantna kultura, obstaja pa mnogoterost subkultur. Barnard tako ugotavlja, da je vsaka kultura »način življenja« (v Frkovič 2007, 7) in s tem nekaj enako posebnega in zanimivega kot so vse druge. Velikonja dodaja, da je vsaka subkultura politična, ker le-te »eksplicitno ali implicitno težijo k uresničitvi določenih ciljev« (v 1999, 17), to pa precej olajša nalogo iskanja političnih elementov v hardcoru.

Tomc mladinske subkulture v širšem pomenu besede ločuje na tri podtipe: subkulture v ožjem pomenu besede, mladinske subpolitike in mladinske kontrakulture. Subpolitike in kontrakulture niso v nasprotju z dominantno kulturo oziroma imajo podobno vlogo kot odrasli v opoziciji. Predvsem kontrakulture predstavljajo nekakšno politično opozicijo trenutnemu družbenemu *mainstreamu*. Za hardcore je ključen izbruh kontrakulture v ZDA v šestdesetih letih, ki je skupaj z novo levico skušala preoblikovati mišljenje Američanov, katere je bremenila teža hladne in vietnamske vojne (Turner 2005) ter rasna segregacija. Marchetto (2001) v tem kontekstu opozarja, da pojav kontrakulture v ZDA ni povsem trdna in enotna celota, temveč je skupek več subkultur, ki so jim bile skupne težnje po uveljavljanju državljskih pravic, pravic žensk, ukinitvi rasne segregacije itd. Subkulture v ožjem pomenu besede so tako precej bolj odporne proti asimilaciji s strani dominantne kulture in zato tudi precej bolj obstojne, saj zgradijo znotraj prevladujoče kulture celovit in svojevrsten svet, kar velja, kot bomo videli v nadaljevanju, tudi za hardcore. Tomc pri tem še doda, »da gre v vseh navedenih primerih za izrazito manjšinske pojave, ki pa kljub temu včasih vplivajo na dominantno kulturo« (v Frkovič 2007, 6).

Adorno in Horkheimer sta ravno v mladinskih subkulturah videla protiutež dominantni *Kulturindustrie* ali t. i. kulturni industriji, ker jih slednja (še) ni posrkala vase. Velikonja (v Velikonja 1999, 16) vidi očitne spremembe v subkulturnih praksah v devetdesetih letih, ko pravi, da »so alternative in mainstream hkrati, napadajo in ohranjajo vladajoče kulture«, in s tem nakazuje, da naj bi bile prave subkulture z svojim nekonformizmom in razkolom stvar preteklosti. T. i. subkulturna scena naj bi pomenila ločnico med subkulturo in dominantnimi kulturami. Gre za dve plati subkulturne prakse, ki sta si podobni glede na imidž, način obnašanja in specifično govorico (Brake v Velikonja 1999, 14), kar scene dela mnogo bolj družbeno sprejemljive, celo spodbujevane, saj je subkulturna scena po Velikonji med drugim tudi dopolnitev dominantne kulture. Hardcore je nedvomno dosegel lastnosti subkulture z vsemi njenimi lastnostmi, od samega začetka pa je zanj značilen družbeni protest in nekonformno delovanje.

## 3.2 Politični protest

Poznavanje zgodovinskih okoliščin je nemogoče brez upoštevanja družbenega protesta oziroma z njim povezanih pojmov in družbenih gibanj iz šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja v ZDA in Zahodni Evropi, kjer so države po politični ureditvi povečini liberalne demokracije. Politični protest je tako direktna in neinstitucionalizirana oblika politične participacije (Roller in Wessels 1996), ki lahko poteka v dveh oblikah, in sicer legalni v okviru raznih demonstracij ter ilegalni. Ta aspekt nadalje glede na nasilnost delovanja razdelimo na nenasilne, kot npr. stavke, in nasilne oblike kot je uničevanje lastnine (Barnes, Kaase in drugi v Ibid, 3). Predvsem je v tem primeru pomembna opredelitev razmerja država – družbeno gibanje. Država pomeni »institucionaliziran sistem za zahtevo monopola nad nasiljem v območju določenega teritorija« (Jenkins in Klandemans 1995, 5), medtem ko družbeno gibanje pomeni interakcijo med državo in skupinami, ki zahtevajo spremembe (Tilly v Ibid, 5). Mario Diani v svojem članku *The Concept of Social Movement* družbena gibanja enači s tremi vrstami organizacije:

- mrežami neformalno povezanih posameznikov, skupin ali organizacij
- tistimi, ki jih združuje solidarnost v prepričanjih, ki daje pomen oziroma kasneje vpliva na aktivno udejstvovanje njenih članov,
- tistimi, ki so udeleženi v političnih ali kulturnih spremembah, ki so odraz družbenih sprememb (v Kavada 2010, 4).

V ospredju je tenzija oziroma napet odnos med državo in samim gibanjem. Med tema dvema pojmomoma je politični predstavniški sistem, ki vsebuje sistem organizacije pravil, ki po določenih pravilih zastopajo določene družbene interese. Če vzamemo za primer hardcore, pomeni s strani slednjega spodbijanje dominantne ideologije in družbenih odnosov v ZDA v določenem obdobju. Gre za izrazito nekonformno delovanje proti takratnim družbenim razmeram, ki so se začele z novimi družbenimi gibanji. Ta imajo svoje začetke v ZDA na začetku šestdesetih let in so se v sedemdesetih razširila v razprave o razporeditvi sredstev in spreminjanju javnih politik. Po Offeju (1985) se nova družbena gibanja veliko bolj osredotočajo na cilje, ki ne razlikujejo med raso, razredom ali spolom. Kot že omenjeno v prejšnjem poglavju, je družbeni protest tistega časa neločljivo povezan z novo levico in kontrakulturo v ZDA. Mladi, predvsem študenti srednjega razreda in belci, so se uprli

takratnemu stanju v družbi. Inglehart opozarja, da za nastanek novih družbenih gibanj niso zaslužne zgolj nove vrednote, temveč novonastali objektivni problemi, organizacije in ideologije v kombinaciji z »naraščajočo politično osveščenostjo množic, ki je rezultat bolj razširjene izobrazbe in dosegljivih političnih informacij« (1990, 372). Glede na decentraliziranost družbenih gibanj nekoč in danes sta Luther Gerlach in Virginia Hine (Kavada 2010, 5) predlagala t.i. SPIIn model, ki deli decentralizirana družbena gibanja na tri podvrste:

- segmentirano, ki pomeni, da je gibanje sestavljeno iz več manjših podskupin, njihova aktivnost pa je odvisna od participacije novih članov in aktivnosti starejših,
- policentrično, ki pomeni, da ima gibanje več centrov, pri čemer ima vsak center svojega vodjo, ki usmerja delovanje,
- integrirano, ki združuje prej naštete segmente v obliki neosebni odnosov članov s skupno identiteto ali istimi prepričanji.

Inglehart (1990) pri participaciji v novih družbenih gibanjih opozarja na dve ravni participacije. Prva raven, lahko bi ji rekli tudi kolektivna, reagira proti oziroma protestira le v primerih reševanja določenega problema. Gre za t. i. objektivne probleme, npr. nevarnost vojne, onesnaževanje okolja in zmanjševanje pravic žensk. Druga raven pomeni delovanje posameznikov, katerih individualna akcija je izredno težka za namen spremembe ali dosego določenega cilja. Njihova politična participacija je odvisna od družbenih omrežij ali političnih organizacij, ki koordinirajo delovanje posameznikov. Hkrati Inglehart na obeh ravneh predpostavlja še, da ne bi obstajali niti družbeni problemi niti organizacije, če ne bi ljudi za njihovo delovanje kakor koli motivirala neke vrste ideologija ali sistem vrednot. Obe sta nekakšno vodilo za orientiranost k določenim problemom, pri čemer je potrebno pojma ideologija in sistem vrednot ali prepričanj razlikovati. Pojem ideologija se uporablja na ravneh politične stranke ali gibanja, kjer gre za rezultat indoktrinacije. Sistem vrednot se po drugi strani nanaša bolj na celoten proces socializacije, še posebej tiste v prvih letih življenja (Ibid). Iz tega lahko sklepamo, da lahko ideologijo sprejemamo ali zavračamo dan za dnem, medtem ko so vrednote dosti bolj obstojne. Obstoječe vrednote, kot so individualizem in materialni viri, se skušajo zamenjati z osebno avtonomijo in samoodločbo, kar daje družbenim protestom nove razsežnosti v obliki enakopravnosti in neformalnosti. Haenfler (2006) sicer družbeni protest vidi na treh ravneh: makro, mezo in mikro. Na makro ravni gre za odpor do prevladujoče kulture odraslih oziroma *mainstream*. V primeru protesta na mezo ravni gre za

protest, namenjen drugi vrsti mladine, torej *mainstream* mladini in drugim subkulturam, s katerimi se ne strinjajo, kot pa je mladina, ki sestavlja hardcore subkulturo. Gre torej za odpor proti prevladujoči mladinski kulturi. Hardcore tako na ravni subkultur zavrača rasizem in seksizem skinheadov, punkerski in raverski samouničevalni način življenja, hipijevski z drogami podprt hedonizem itd. Zadnja, mikro raven protesta ali odpora pomeni raven vsakega posameznika, ki se odloča za svoja dejanja.

## 4 Zgodovinske in politične okoliščine nastanka hardcora

### 4.1 Reaganova administracija in politika neokonzervativizma

Začetke hardcore subkulture je potrebno za boljše razumevanje umestiti v časovni okvir oziroma zgodovinske okoliščine. Na oblast so se v sedemdesetih z izvolitvijo Ronalda Reagana ponovno povzpeli konzervativci, ki pa so stavili na protikomunizem in predvsem na ideologijo prostega trga z ukinitvijo socialnih programov. Njihov vzpon so jim omogočili »naraščajoči dvom do učinkovitosti državnega planiranja in kontroliranja, naraščajoče težnje po osebni avtonomiji in vedno večje upoštevanje sil trga« (Inglehart 1990, 8). Tudi državnim intervencijam v gospodarstvu tradicionalno naklonjena levica se je vedno bolj oddaljevala od teh načrtanih razlik, ki so do takrat predpostavljale razlike med levico in desnico. To pomeni, da so se države vedno bolj premikale k modelom tržne ekonomije. Ravno te politične spremembe, ki so različno pojmovale vlogo države, kažejo na zamajano polarnost med obema političnima poloma. Inglehart (Ibid.) kot drugi razlog umika države iz gospodarstva vidi v spremembi načina dela. Nove, zahtevnejše oblike dela, ki so zahtevale veliko znanja<sup>1</sup>, je državno planiranje močno omejevalo in tako z neprilaganjem ustavljalo napredek.

Ob veliki naklonjenosti ameriške desnice (ki ni podpirala splava in gejevskih pravic ter je preferirala bogatejši sloj) je nova vlada restavriralna »ameriški ponos, moč in patriotizem« (Ehrmann in Flamm v Flegar 2010, 13). Državo, katero naj bi pred krizami in katastrofami

---

<sup>1</sup> Genetski inženiring, računalniško programiranje in druge visokotehnološke dejavnosti.

reševali skupaj, je preplavila pomembnost individualizma oziroma odgovornosti za lastna dejanja. Čeprav je bilo uvedenih veliko reform, ki naj bi gospodarsko okrepile državo, se to ni zgodilo, v nekaterih primerih se je celo poslabšalo, še posebej glede socialnih razmer. Gre torej za tipični primer okolja, ki pospešuje povečanje protestne participacije, katere glavni vzrok so sicer spremembe organizacijskega konteksta in socioekonomske razmere v državah (Roller in Wessels 1996). V ospredje je tako prišla problematika neenakosti in zahteve po družbenih spremembah. Tudi v glasbenem smislu se Reaganovo obdobje obravnava kot eno najslabših v zgodovini, saj je disco glasba delovala preveč plehko in kičasto pa tudi rock ni bil deležen nikakršnega napredka glede na zlato obdobje pred tem.

Hardcore je tako ob svojem nastanku rekel ne »t.i. mainstreamu in svetu odraslih« (Haefler 2006, 32). Ob vsem tem je ključno, da se hardcore ni razvijal povsod enako, vendar njegovi začetki segajo nekako v Kalifornijo v začetek osemdesetih let oziroma konec sedemdesetih, na konec prvega vala punka. Ob tem je potrebno še dodati, da se hardcore kot glasbena zvrst in kot subkultura ni povsod razvijal v enaki in smeri kot npr. v Kaliforniji. Četudi je bila ta subkultura sprva sestavljena iz ljudi z zelo podobnimi družbenimi koreninami, pa lahko nasploh trdimo, da ga sestavljajo mladi in odrasli vseh možnih izvorov, tako političnih, družbenih in osebnih preferenc. Mladi so se soočali s problemi družbenega konzervativizma in frustracij, ki jih je le ta povzročal. Močan politični naboj prvega vala je mogoče najti že v imenih takratnih takratnih vodilnih glasbenih skupin<sup>2</sup>, ki pričajo o veliki vlogi politične in družbene informiranosti (Marchetto 2001).

## 4.2 Kalifornija in prvi val

Splošno sprejeto dejstvo je, da so korenine hardcora v Kaliforniji v začetku osemdesetih ali konec sedemdesetih let prejšnjega stoletja, kjer so mladi, nezadovoljni s takratno situacijo v družbi in svetu, ponudili svojo alternativo glasbe. Predvsem prvi val hardcora (zaradi nedavne »ločitve« od punka imenovan preprosto hardcore-punk) deluje izrazito opozicijsko do vsega obstoječega, tako na kolektivni kot individualni ravni (Brockmeier 2009). »Do leta 1980 je tudi v Los Angelesu scena bila deležna kooptacije, podobno kot tisti v New Yorku in Angliji, s

---

<sup>2</sup> Npr. Dead Kennedys, Bad Religion, Millions Of Dead Cops



stališča glasbe, mode in imena s strani velikih založb in korporacij« (Troulsen 2009, 15). Novo gibanje ni imelo niti najmanjših pretenzij in namenov za ponovitev napak prej naštetih (propadlih) scen. Zaradi ekstremnejšega odnosa do zunanjega pa tudi do notranjega sveta se je njihovim pripadnikom preprosto reklo, da so »hardcore«. Predvsem se to nanaša na dejstvo, da pripadniki hardcore subkulture ne spadajo v »normalen« svet oziroma jih ta ne razume. Hardcore je tako postal ena od oblik družbenega protesta. Ta je predstavljala radikalnejšo, agresivnejšo in nasilnejšo ter družbeno bolj ozaveščeno verzijo punka, skratka »punk se postopoma umakne hitrejšemu in ostrejšemu hardcoru« (Šaver 1999, 24), se pravi igrati punk hitro, kolikor se le da. Hkrati s prvim valom glasbe in gibanja se pojavijo tudi prve neodvisne založbe, ki omogočajo glasbenim skupinam snemanje in distribucijo posnetkov.

Začetki hardcora se mnenju raziskovalcev in tudi hardcorovcev »uradno« umeščajo v začetek osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko je bil punk že v nekakšnem zatonu oziroma je bil začetni val mimo. S pogledom na fotografije s koncertov tistega časa je možno videti neizpodbitno dejstvo, da so bili prisotni v veliki večini zgolj beli mladi moški. Vendar ti za razliko od svojih punkerskih kolegov iz Velike Britanije niso odraščali v bedi delavskega razreda, temveč v varnem okolju srednjega razreda v Kaliforniji. Vsekakor so kot belci iz predmestij imeli bolj privilegiran položaj v družbi (Blush v Butz 2008, 132) kot marsikatero druge družbene skupine. Izpostaviti gre predvsem policijsko nasilje nad temnopoltimi, ki je bilo značilno za ZDA in Veliko Britanijo v tistem obdobju. Butz sicer izpostavi štiri pomembne aspekte začetka ameriškega hardcore gibanja, in sicer spol (moški), rasa (belci), razred (srednji) in predmestno okolje (2008, 133). Clark (2008) opozarja na zanimiv paradoks, ki se tiče prvega vala. Eno največjih žarišč in rojstnih krajev hardcora je bil Orange County, kjer imajo republikanci eno največjih podpor v ZDA, zanj pa je bil značilen še ostrejši hardcore kot tisti v predmestjih Los Angelesa. Gre torej za območje južne Kalifornije, ki ga Reaganovo vojaško zapravljanje ni prizadelo, še več, ekonomska rast je bila tu ena največjih sploh. Obenem je to okraj, kjer je čez celo leto izredno ugodna klima, cerkve so polne ves čas, večinoma belo prebivalstvo pa ni nikoli izkusilo rasnih in socialnih problemov, ki so nastajali v drugih mestih. Mnogi pripadniki nastajajoče subkulture so bili otroci izredno konzervativnih staršev in so odraščali ob vrednotah »patriarhalnosti, rasne segregacije, militarizma in potrošništva« ter ostri verski vzgoji.

Posebnosti znotraj samega hardcora lahko variirajo od »scene« (ena od značilnosti hardcore glasbe, ki jo obravnavam v nadaljevanju) in obdobja do podzvrsti, vendar bi se lahko reklo, da

so v veliki meri za hardcore vsaj v osnovi značilne v naslednjih podpoglavjih našete karakteristike, ki naj bi že v osnovi zavračale vse »normalno« oziroma se ločevale od drugih. »Pojav suburbanega punka je bil fizično močnejši, bolj jezen in precej bolj resen v svojih namerah« (Belsito in Davis v Tsitsos 1999, 402), kar je za tisti čas posebljala skupina Black Flag, ki je med drugim prepevala tudi o gledanju televizije in dolgčas za razliko od nekaterih bolj družbeno kritičnih in politično aktivnih skupin, kot so Bad Religion ali Dead Kennedys. Vzpon hardcorea in prvih skupin je skušal portretirati dokumentarni film *American Hardcore* (sicer posnet po knjigi Stevena Blusha), ki pa je naletel na kritike tako s strani poznavalcev obdobja kot glasbenih skupin, saj je hardcore skupnost precej omejena, izpuščeni pa so mnogi dogodki in skupine. Še posebej kritičen je George Hurchalla v svojem delu *Going Underground: American Punk, 1979-1992*, kjer izpostavi punk in hardcore kot gibanji, ki ne priznavata nobenih herojev, pri tem pa je zelo žalostno, da »zgodovino pišejo zmagovalci« (v Troulsen 2009, 57). Clarke ugotavlja, da so množični mediji in masovna potrošnja močno načeli tudi prvi val hardcorea. Slednji je bil polno izkoriščen s strani obeh, kar pomeni, da se ga je držal imidž, da je »brez pameti in patriarhalen, nasilen in neumen«, kasneje pa je bil kot pozabljena omaka v ponvi zažgan in postrgan v »subkulturene smeti« (2008, 2), zato so mnogi mediji začeli razglašati, da je punk že drugič mrtev. Dejstvo pa je, da se hardcore ni končal z letom 1986.

### 4.3 Straight edge

Njegovi začetki segajo v Washington (DC) na začetek osemdesetih let in so nekakšna reakcija na takratno stanje v punku. Za slednjega je bilo značilno veliko popivanja in zloraba številnih drog, kar *straight edge* odločno zavrača. »Za sXerje so ključnega pomena čiste misli in ohranjanje osebne kontrole, ki vodijo do samoudejstvovanja in hkrati pripomorejo pri upiranju proti za njih negativnim aspektom mladinske in *mainstream* kulture« (Haenfler 2004, 787). Razvoj »ideologije« *straight edga* se sicer povezuje z Ianom Mackayem, vokalistom skupine Minor Threat. Oba, tako skupina kot njen vokalist, imata pomemben vpliv na nadaljnji razvoj hardcorea kot gibanja. Tsitsos (1999) pa ravno na fenomenu *straight edga* vidi ideološke razlike med punkom in hardcorom.

Zgodovina *straight edga* je tesno povezana s skupino Minor Threat iz glavnega mesta ZDA, predvsem pa z njihovim vokalistom Ianom Mackayem. Njemu se je še posebej gnusila za tisti čas tipična podoba mladine, ki je nerazdružljiva z ogromnimi količinami alkohola in drugih opojnih substanc. Sami so zagovarjali čistejši način življenja, brez alkohola, drog, tobaka in promiskuitetnega seksa, nekateri med njimi pa so bili tudi vegetarijanci ali vegani ter aktivisti za pravice živali. Člani skupine Minor Threat sicer že od začetka niso zagovarjali teze, da bi *straight edge* postal skupek pravil ali ideologija, temveč svobodna izbira posameznika, ki se o svojih dejanjih odloča sam in za njih tudi odgovarja, vendar se je to kasneje v določenih primerih precej spremenilo. Ker *straight edge* sebe ne dojema kot ideologijo, temveč kot način življenja, katerega se živi 24 ur na dan in 365 dni na leto, skratka »commitment for life«<sup>3</sup>.

Pripadnike *straight edga* ali *straightedgerje* je večinoma zelo lahko identificirati, in sicer jih označuje narisana ali tetovirana črka X<sup>4</sup>, pogosto pa nosijo tudi majice, na katerih so napisi kakorkoli že povezani s sporočilom njihovega prepričanja. Sredi devetdesetih se je znotraj gibanja pojavila precej bolj militantna struja (imenovana *hardline*), močneje povezana tudi z zelo agresivnim aktivizmom za pravice živali in veganizmom ter biocentričnim pogledom na svet. Verjetno najbolj znani znanilci tega prepričanja so člani ameriške skupine Earth Crisis, vendar za *straight edge* kot skupnost na splošno velja, da so nanj v vsakem obdobju od njegovega nastanka naprej močno vplivali glasbeni trendi v hardcoru (Wood v Haenfler 2004, 196), različni trendi pa so prišli in tudi odšli znotraj samega gibanja. Eden izmed njih je pojav in zloraba *straight edga* pri nacističnih skinheadih v Rusiji.

#### 4.3.1 Hardline

Preden se konkretnije lotimo *hardline* struje, je potrebno poznavanje njenega ozadja. Ta struja se je v nekaterih vidikih oddaljila od svojih hardcore temeljev in postala bolj podobna gorečemu verskemu fanatizmu, ena izmed posledic pa je tudi militantnost. Če začetke *straight*

---

<sup>3</sup> Glej prilogo A

<sup>4</sup> Črka X predstavlja simbol *straight edga*

*edga* povežujemo z delovanjem Iana MacKeya in skupine Minor Threat, pa je *hardline* gibanje povežano z delovanjem Seana Muttaqija in njegove skupine Vegan Reich. Njihov prvi EP iz l. 1992 nosi ime Hardline, v skladbah pa najdemo tematiko, ki sega od vojne napovedi tistim, ki tako ali drugače onesnažujejo Zemljo, do konkretnih pozivov k čistejšemu življenju na individualni ravni. Skupina je prva predstavila tudi militantne ideje za pravice živali. Z izdajo tega EP-ja tudi povežujemo začetek gibanja. Albumu je priložen tudi t. i. *Hardline manifest*. Po besedah tega manifesta *hardline* predstavlja sistem prepričanj, utemeljen na načinu življenja, ki predpostavlja eno samo etiko, po kateri je vsako nedolžno življenje sveto. Je torej ideologija in gibanje hkrati. Muttaqi je v nekem intervjuju takole komentiral očitke o militantnosti njihovih besedil:

Poglejte - vsa besedila skupine Vegan Reich so bila militantno nastrojena proti ljudem, za katere se vsi strinjamo da so zablodili – tisti, ki delajo poskuse na živalih in tako dalje. Nikoli nismo prepevali o pobijanju tistih, ki jejo meso. Celó ena naša pesem proti drogám je nastrojena proti tistim, ki pijejo in vozijo. Nikoli nismo bili militantna *straight edge* skupina – večina naših poslušalcev so bili pijani anarhisti (Muttaqi 2010<sup>5</sup>)!!!

Ta struja je priskrbela precej negativne publicitete, saj je zaradi svoje militantne orientacije ob koncu devetdesetih posredno poskrbela za precej nasilja na koncertih v določenih mestih, njeni pripadniki pa so se organizirali v nekakšne tolpe, čeprav sami pogostokrat to zanikajo tako kot zanikajo tudi pripadnost *hardlinu*. Sam pojem militantnosti ima precej širok razpon in sicer od napada na človeka, ker kadi, do izredno zagrizenega promoviranja svojih prepričanj« (Haenfler 2006, 82). Med temi najdemo tudi pozive k »sveti vojni«, ki bi v naši družbi zbrisala vse, kar je nečistega<sup>6</sup>. Nekateri mediji so o tem poročali tako negativno, da je policija določene skupine in organizacije začela jemati kot teroristične. Poleg tega o sami *straight edge* subkulturi zelo pogosto potekajo debate, ali prinaša njena »ideologija« več dobrega, ali več slabega. To »slabo« velikokrat prevlada nad »dobrim« zaradi nesmiselne uporabe nasilja.

---

<sup>5</sup> V intervjuju za webzín 1000 Voices of Dissent. Dostopno na <http://sparksofdissent.blogspot.com/2010/09/interview-with-sean-muttaqi-vegan-reich.html>

<sup>6</sup> Glej prilogo B

V oči bode predvsem dejstvo, da pripadniki *hardline* struje svojih prepričanj ne obdržijo zase ali jih promovirajo z nenasilnim aktivizmom, temveč pripadnost svojim subkulturi in prepričanjem izkazujejo z nasiljem proti »nevernikom«. Tako radikalno stališče nedvoumno predstavlja vzporednice z vsakim političnim nasiljem (Atkinson 2003). Militantni *straightedgerji* so zato večkrat in še vedno prihajajo v konflikt s tistimi, ki menijo, da je nasilje pri širjenju prepričanja popolnoma nepotrebno ali celo škodljivo. Kot najočitnejši pokazatelj militantnosti te vrste je v ZDA najbolj razširjena Courage Crew, ki je pred deset in več leti poskrbela za številne incidente v Salt Lake Cityju in še nekaterih drugih mestih, številne zgodbe pa so končale celo v TV novicah. Na negativen odziv je *hardline* frakcija naletela tudi pri ostalih, nemilitantnih pripadnikih sXe subkulture, ki so taka dejanja ostro obsojali. Tako so med drugim nastale tudi pesmi številnih skupin, ki same sebe opredeljujejo kot sXe. Gre torej za izredno tanko linijo med pozivi k bolj zdravemu življenju na eni in nesmiselnim nasiljem na drugi strani.

#### 4.4 Razvoj in difuzija od 80ih naprej

Po koncu prvega vala, ki se je končal nekje v letih 1985-86, sta se sama zvrst in subkultura razvili v več smeri, vezi s punkom pa so se popolnoma pretrgale. To nikakor ne pomeni, da je bil to konec hardcora, temveč zgolj konec prvega vala. Predvsem na začetku devetdesetih je nekaj skupin začelo v svoji glasbi kazati očitne vplive metala oziroma spajati metal s hardcorom in nastal je metalcore (sicer ena od številnih podzvrsti), ki ga mnogi imenujejo tudi nova šola ali »*new school*« ob predpostavki, da velja glasba in druge našteje karakteristike prvega vala za »*old school*«. S tem je seveda prišlo do določenih sprememb v mišljenju in imidžu pa tudi plesu ali moshanju, o čemer je več govora v naslednjem poglavju. Vsekakor je na razvoj določenih hardcore podzvrsti vplivalo še nekaj drugih subkultur, kot so npr. hip hop, indie, emo ali skate, opazna pa je bila in je še vedno očitna popularizacija tatoojev in piercingov. Nekateri pripadniki in glasbene skupine pa med svojimi očitnimi vplivi navajajo tudi religije, npr. krščanstvo in hare krišna.

Odnos do družbe se je, tako kot sama subkultura in glasba, precej razširil, zato je danes nemogoče govoriti o enotnem pogledu na svet vsakega pripadnika hardcore subkulture

posebej. Kot bomo videli v nadaljevanju, je hardcore postal zelo kompleksno gibanje, znotraj katerega se kažejo številni vplivi in tudi razlike, ki lahko vodijo do notranjih trenj. Značilnosti oziroma njihova raznolikost pa je predmet naslednjega poglavja.

## 5 Značilnosti hardcora

Značilnosti samega hardcora variirajo od lokacije in obdobja do podzvrsti ter trenutnega trenda, vendar bi se lahko reklo, da so v veliki meri za hardcore vsaj v osnovi značilne v naslednjih podpoglavjih našteje karakteristike, ki naj bi že v osnovi zavračale vse »normalno« in se z namenom ločevale od drugih. Nekatere so se ohranile iz časov punk rocka, druge so se razvile in oblikovale z leti.

### 5.1 Scena

Kot že omenjeno v prejšnjem poglavju, nekatere značilnosti (politična orientiranost, prevladujoča zvrst glasbe, itd) znotraj hardcora močno variirajo, to razlikovanje pa se kaže med posameznimi mesti ali celo deli mesta, deli države in seveda med samimi državami. Definicije pojma scena si niso vedno enotne. Straw tako trdi, da je scena mesto, kjer koeksistira veliko različnih glasbenih vplivov, ki tako sodelujejo med seboj skozi različne procese diferenciacije, rezultat česar je medsebojna prepletenost in spremenljivost (v O'Connor 2002, 8). O'Connor v nasprotju s tem na primeru punka opozarja, da po tej opredelitvi posledično ne moremo o govoriti o značilnem zvoku, ki zaznamuje točno določeno sceno. Tako sceno pojmuje kot aktivno in z ustrezno infrastrukturo podkrepljeno delovanje na enem mestu, kar pomeni iskanje prostora za redno organizacijo koncertov, zasnovo baze poslušalcev, itd (Ibid). To na nek način pomeni, da je treba za razvoj lastne

scene vložiti nekaj dela. Za določena okolja velja tak razvoj precej drugače in v večjem obsegu kot druga, npr. London, kot ena najrazvitejših in najboljših scen na svetu, ima v Evropi precej živahnejše in aktivnejše udejstvovanje v hardcoru kot pa Moskva ali Madrid, ki navkljub velikosti mesta nimata takega vpliva kot prvi, poleg tega pa se scene v teh treh mestih tudi precej razlikujejo. Tako imata tudi npr. vzhodna in zahodna obala v ZDA svoje razlike, obstajajo pa seveda splošne razlike tudi npr. med ZDA in Evropo, posameznimi mesti, regijami, itd. Tako je ta okolja možno imenovati »scena«, imamo pa tako npr. ameriško sceno, evropsko sceno, NY sceno, nemško sceno, itd, obstajajo pa tudi scene znotraj scene, vsaka s svojimi posebnostmi. Ponekod prihaja tudi do trenj med posameznimi scenami, najbolj znano je »rivalstvo« med New Yorkom in Bostonom<sup>7</sup> ter še iz osemdesetih med Los Angelesom in Bostonom<sup>8</sup>. Ravno ta množičnost tistega, kar imenujemo scena, daje hardcoru edinstveno značilnost, to pa je raznolikost (Brockmeier 2009). Stacy Thompson sicer v svojem delu *Punk productions* (2004) v kontekstu geneze punk rocka loči sedem glavnih »scen«, ki so predvsem pomembne v kontekstu glasbe, vendar pri tem zgodovinskem razvoju upošteva tudi hardcore. Prvi dve, ki sta povezani tudi z začetkom punk glasbe in gibanja sta newyorška in angleška scena. Sledijo jima štiri scene, ki so temeljnega pomena za razvoj hardcora in sicer scena v Kaliforniji in Washingtonu D.C. Slednji sledi razvoj prvega vala sXeja, katerega je nasledil drugi val sXeja v New Yorku z nosilci Youth Of Today. Kot zadnji dve navaja feministično obarvano Riot Grrrl sceno in Berkeley/Lookout! Sceno, ki temelji na t.i. pop-punku. Hkrati Thompson ne pozabi omeniti, da je po svetu še mnogo drugih scen in skupnosti z zelo različnim številom članov, kar velja tudi za hardcore. Znane so manjše skupnosti v okoljih kot so npr. Indonezija, Kitajska in Južna Afrika. Dokumentacijo o samih scenah od začetkov hardcora naprej daleč najbolj ponazarjajo številni *fanzini*, ki so večinoma lokalno<sup>9</sup> orientirani, danes pa tudi *webzini*, ki lahko služijo tudi kot zgodovinski dokument.

Troulsen v skladu z razvojem hardcora, ki ga je povzročil prvi val, ugotavlja, da so bile scene v ZDA prisotne povsod in da so bile to precej nepovezane, vendar nenavadno enotne skupnosti. Tako najdemo živahne skupnosti že v osemdesetih, in sicer ob že omenjenih Los Angelesu in New Yorku tudi v San Franciscu in Orange Countyu v Kaliforniji, Washingtonu D.C., Bostonu, Renu (zvezna država Nevada), Minneapolisu, Chicagu itd. (v 2009). Clark (2008) loči scene tudi po političnem delovanju. Ameriška hardcore scena v vsej svoji

---

<sup>7</sup> Naslov skladbe skupine Slapshot iz Bostona se tako glasi F\*\*\* New York.

<sup>8</sup> To med drugim ponazarja kompilacijski album različnih skupin iz Bostona z naslovom This Is Boston Not LA.

<sup>9</sup> Verjetno najbolj znan slovenski fanzin, povezan s hardcorom je goriški 13. Brat.

raznovernosti ni imela tako neposrednega političnega naboja kot npr. scena v Veliki Britaniji in Nemčiji, čeprav so že na začetku osemdesetih mnoge skupine kritizirale »sistem«, kjer so se njihovi pripadniki redno spopadali z neonacisti ter protestirali proti reaganizmu in thatcherizmu. Ameriška hardcore tradicija se je šele v devetdesetih začela radikalizirati in prevzemati levičarsko filozofijo od svojih evropskih kolegov. Dunn ob tem omenja veliko raznolikost, kar se tiče politične orientiranosti. Na eni strani najdemo skupine in scene z velikim vplivom anarhizma, na drugi pa neokonzervativne in tudi neonacistične vplive, ob teh skrajnostih pa še popolnoma nepolitične orientacije (v 2008). Ravno zaradi te mnogoterosti znotraj subkulture, se lahko hardcore kot skupnost upira *statusu quo* in množični kulturi. Razkol z neonacisti je več kot očiten in pogosto vodi do fizičnih obračunavanj, fašizem in rasizem pa sta znotraj hardcora strogo nezaželena in se ju preganja.

Če povzamemo hardcore in njegove karakteristike kot družbeno gibanje po SPIIn modelu, lahko na podlagi dejstev o razvoju scen zaključimo, da je hardcore kot gibanje zelo segmentiran in integriran hkrati, saj obstaja ogromno manjših scen ali segmentov, ki se lahko med seboj v določenih značilnostih precej razlikujejo, denimo po glasbeni preferiranosti ali politični orientiranosti, vendar pa si v veliki večini delijo vsaj podobna prepričanja in identiteto, kar jih obenem naredi integrirane. O policentričnosti je skorajda nemogoče govoriti, saj nobene izmed scen ne moremo obravnavati kot center z vodjo, ki usmerja njeno celotno delovanje.

## 5.2 Ples kot simbol skupnosti?

Agresija in adrenalin, ki ga proizvaja glasba, se odraža tudi v unikatnem obnašanju na koncertih v obliki plesa. Najbolj bistvena lastnost hardcora je zagotovo obnašanje pripadnikov subkulture na koncertih. Tsitsos ugotavlja, da sta glasba s primesmi punka in ples medsebojno tesno povezana in s tem del t. i. »alternativne« subkulture že od zatona punka iz konca sedemdesetih dalje (v 1999). Roman (v Clark 2008, 7) dodaja, da so se hardcorovci v osemdesetih trudili redefinirati punk tudi z veliko večjo mero nasilja, ki se je odražalo v novi obliki plesa, torej izredno nasilnem *moshpitu*, ki je »koloniziral privilegiran prostor in



manifestiral moč«. Mediji so bili s prebojem alternativne glasbe začudeni nad svojevrstno in agresivno obliko plesa, ki se ga je izvajalo na koncertih in nanj (vsaj v prvih letih) reagirali izrazito negativno. Nasilje, začeto v punku ter modificirano v več pogledih izredno agresivnem New Yorku osemdesetih, je na koncertih od participacije v hardcoru množično odvrčalo ženske in homoseksualce. Samo dogajanje se, tako kot na koncertih punka, heavy metala in druge ekstremne glasbe, začne na odprtem prostoru med publiko, imenovanem tudi plesišče ali »pit«, ki je blizu odra, (Fonarrow v Palmer 2005, 154), vendar gre v primeru hardcora za posebnosti, kot so določeni gibi, večinoma podobni kung-fu udarcem (skupno imenovani »*moshing*« ali mošanje), ki so dobili tudi svoja imena. Tako je nastal npr. mlin na veter ali »*windmill*« in pobiranje drobiža (»*picking-up-change*«).

Celotno dogajanje je precej bolj agresivno kot na tipičnem punk ali metal koncertu, kjer gre večino časa malce intenzivneje odvijanje<sup>10</sup>, vendar bi nevtralnemu opazovalcu oboje delovalo verjetno kot množični pretep ali pa kar bitka<sup>11</sup>. Vendar, kot trdi Arnett (v Palmer 2005, 155), »gre za veliko prisotnost agresije, vendar agresije v določenih okvirih... predvsem v smislu da je prisotna zgolj v samem *moshpitu* in nikjer drugje«. Vsemu navideznemu nasilju navkljub velja nepisano pravilo, da če kdo konča na tleh (ali je celo poškodovan), mu je potrebno pomagati vstati, da normalno nadaljuje s svojim početjem. Poleg tega velja, da večja je stopnja (navideznega) nasilja in kaosa z večjim številom udeleženi, »večja je kvaliteta samega koncerta« (Palmer 2005, 154). S tega vidika je v koncertnem dogajanju mogoče najti najočitnejše elemente tistega, kar hardcore sicer poudarja že v svojih začetkih, to je skupnost, ki zna skrbeti zase in ima svoja pravila, katerih se vsi držijo.

---

<sup>10</sup> Največkrat izraženo z poganjem ali slamanjem.

<sup>11</sup> Pisec Patrick Goldstein je v LA Timesu agresijo na nekem koncertu primerjal s tisto na bojnem polju (v Clark 2008).

### 5.3 Friends Family Forever<sup>12</sup>

V vsaki »sceni« ali v vsakem večjem, predvsem ameriškem (New York City, Boston, Salt Lake City, Philadelphia) in evropskem (London, Porurje) mestu ali regiji so se razvile t. i. *crews*. To so skupine prijateljev, ki sprva skupaj obiskujejo hardcore koncerte, kasneje pa ta okvir prerastejo. *Crews* se pojavljajo že v samih začetkih hardcore subkulture. Tako kot sama glasba, so tudi te skupine zapuščina punka, čeprav se same skorajda nikoli ne samoidentificirajo kot del punk subkulture. Purchla jih imenuje tudi skupine znotraj subkulture, ki imajo lastnosti tolpe (2008) in so pogosto generični produkt lokalnega okolja, bodisi mesta bodisi regije. Najbolj znane so ameriške, denimo FSU, DMS, IDS in BFL, v Evropi pa vsekakor LBU in RBS ter DRM. Naštete kratice pogosto najdejo mesto v skladbah skupin, ki so povezane z njimi. Najdemo tudi še posebej specifične, kot je npr. Courage Crew, ki bazira na militantnem veganizmu in *straight edgu*, kar je tudi pogoj za samo članstvo, regionalno pa se ne omejuje.

Purchla (2008, 4) te tolpe obravnava kot del »subkulture mitifikacije in hkrati realnosti« prek mehanizma skrivnostnosti. Tako Purchla (Ibid) kot Haenfler (2006) se strinjata, da so *crews*, ker so sestavljene večinoma iz moških članov, z njim pa je velikokrat povezana uporaba nasilja, pokazatelj moškosti in moške dominanc. Hkrati oba avtorja poudarjata, da *crews* pomenijo ravno zaradi svoje ekskluzivistične naravnosti »prepad« med člani teh tolpe in običajnimi ljubitelji hardcora, ki jih velikokrat vidijo kot svoje vzornike ter jih poskušajo posnemati. Medijsko najbolj znana tolpa, ki je povezana s hardcore glasbo, je FSU (kratice pomenijo *Friends Stand United* ali pa *F\*\*\* S\*\*\* Up*). Njeni nastanki segajo v osemdeseta leta prejšnjega stoletja in so tesno povezani z bojem proti naci skinheadom. Zaradi določenih podvigov njenih pripadnikov (predvsem nasilja, ki se je nekajkrat končalo s smrtjo) je tolpa dobila ogromno negativne publicitete in tudi po zaslugi tega postala svetovno znana, o njej pa so nastali nekateri dokumentarci, kot npr. *Boston Beatdown*, in epizoda v svetovno znani seriji dokumentarcev televizijskega kanala History z naslovom *Gangland*.

Kot zanimivost velja še omeniti, da je eden od »pogojev« članstva sprejetje *straight edge* oziroma »clean« življenjskega stila, najbolj pa so znani po prisotnosti v mestih Boston,

---

<sup>12</sup> Naslov skladbe skupine Death Before Dishonor, sicer močno povezano z FSU, ki pogosto uporablja številke 666 kot simbole v tatuijih in oblačilih, prve črke naslova te pesmi (torej trije Fji) pa so ravno šeste črke v ang. abecedi.

Philadelphia, Reno (zvezna država Nevada) in Los Angeles. O sami tolpi sicer kroži mnogo govoric in časopisnih člankov o (preveliki) uporabi nasilja ter celo umorih, katero pa sami člani zanikajo, češ da so zgolj malce večja skupina prijateljev ali pa kar bratovščina. Čeprav mediji in kriminalisti poudarjajo zgolj negativni aspekt FSU, pa vsaj v njihovem primeru ne gre pozabiti na dejanja, ki so v splošnem koristna za družbo. Ustanovitelj Elgin James jo je namreč zbral na podlagi vedno večjega števila neonacistov v Bostonu<sup>13</sup> in porasta zlorabe drog med mladimi in s tem prekupčevalcev. FSU je sprva po ulicah in na koncertih pretepala neonacistične skinheade in prekupčevalce z mamili<sup>14</sup> ter jim kradla denar in drogo. Število obojih se je temu primerno zmanjšalo.

## 6 Komercializacija, medijska pozornost in prelom z osnovnimi idejami

### 6.1 Od DIY do profita

DIY ali *Do-It-Yourself* je še ena izmed zapuščin punka in se še posebej izpostavlja kot alternativa Reaganovemu obdobju, ki sovpada z začetkom prvega vala v Kaliforniji na začetku osemdesetih. Reagan in njegova administracija so bili neprijetni v domala vseh obrobni skupinah, tudi v hardcoru, ki je v DIY etiki videl alternativo nadzornim silam in moči trga v obliki velikih korporacij ter spreminjanju oziroma preseganju *statusa quo*. DIY ali Do-It-Yourself etika se je ohranila (vsaj v določeni meri) tudi v hardcoru. Troulsen ugotavlja, da je hardcore dvignil DIY etiko na nivo, »ki do takrat še ni bil viden« (v 2009, 17). Sicer se DIY predstavlja predvsem kot zmožnost čim več narediti sam, brez vmešavanja profesionalcev, pa naj bo to gradnja hiše ali prodaja majic. Predstavljala se je kot alternativa velikim založbam in multinacionalkam ali pa kar kot upor proti njim in prevladujoči potrošniški kulturi, ki je med drugim izrodila punk. Tako so glasbene skupine same skrbele za

---

<sup>13</sup> Elgin James je namreč temnopolt, čeprav večino članov sestavljajo belopolti.

<sup>14</sup> Eden izmed začetnih pogojev sprejetja v FSU je bilo vsaj v njenih začetkih upoštevanje sXe etike.

organizacijo oziroma *booking* svojih koncertov in turnej, izdajo albumov, prodajo majic itd. Ta etika torej nasprotuje kulturni industriji oziroma njenim produktom, ki so predmet standardizacije.

DIY etika je bila »vidna stalnica v punku in hardcoru, ki je izražala nezadovoljstvo mladih s kapitalistično in željo po dobičku narejeno glasbo so se s samostojno promocijo skupin, koncertov in plošč izognili temu, da bi se »prodali« (O'Hara v Haeffler 2006, 24). Že od sredine devetdesetih let naprej pa so vzniknile večje založbe in prodajalne alternativne glasbe, v katero je spadal seveda tudi hardcore. Glasbena oziroma kulturna industrija je hitro prepoznala donosnost subkulturnega upora, ki se je pojavil že s punkom – ta se je sicer imel za val kulturnih in družbenih sprememb, vendar ga je izražal s kaotičnostjo. Vendar Thompson ugotavlja, da sta že v primeru punka estetika in ekonomija močno povezani: »ekonomske zamisli bodo našle mesto v estetiki, estetske oblike pa bodo reflektirale in vplivale na ekonomijo« (2004, 2).

## 6.2 Medijska pozornost: preboj v mainstream

Znan je učinek množičnih medijev na splošno prepričanje ljudi v obliki razno raznih »novic«, pa naj so to nogometni huligani ali muslimani. Pri hardcoru že od njegovega nastanka ni popolnoma nič drugače, čeprav je hardcore v samem jedru zavračal vse, kar bi lahko pomenilo množične medije ali kapitalizem. Mediji<sup>15</sup> so rade volje prikazovali hardcore kot brezglavo nasilje nezadovoljne in drogirane mladine iz predmestij, ki je pogosto povezano z rasizmom in seksizmom. Ko se je fenomen punka pokazal vsaj za kanček profitabilnega, so velike glasbene založbe pokazale zanimanje za underground glasbo (Troulsen 2009). Troulsen dodaja, da se je s punkom povezana glasba (torej tudi hardcore) praktično čez noč iz nihilističnega in nasilniškega ter komercialno nezanimivega pretvoril v opevanega iz strani glasbene industrije in *mainstream* medijev ter posledično velik hit, ki se je dobro tržil. Adorno in Horkheimer sta že med drugo svetovno vojno ugotavljala zelo negativno povezanost kulture in trga. Industrijskega načina proizvodnje naj bi se tako nalezla tudi umetnost, v

---

<sup>15</sup> Med mediji, ki so najbolj kritizirali novo subkulturo je prednjačil LA Times.

našem primeru glasba, vsi izdelki pa naj bi nastajali po racionalizirano organizirani produkciji, katere namen je izključno dobiček (Bulc 2004, 36-37), vsa monopolizirana množična kultura pa tako postane identična. Cohen (v Haenfler 2006, 200) delovanje množičnih medijev v obravnavanju mladinskih subkultur (v katero seveda spada tudi hardcore) vidi kot proces, ki sprva povzroči zgolj alienacijo ali negativno publiciteto, nato pa subkulturo inkorporira in posrka v *mainstream*. Clarke (v Ibid) hkrati omenja dva procesa, in sicer difuzijo in defuzijo. Difuzija se nanaša na množičnost po zaslugi medijev (internet, revije, televizija), defuzija pa pomeni pešanje moči subkulture, da bi lahko kljubovala dominantni kulturi. To pomeni, da del subkulture »odmre«, drug in odpornejši del pa se začne temu prilagajati in se temu primerno ostreje odzivati. V primeru hardcora najdemo oboje.

Nasilno plesanje, pogosti spopadi s policijo in nenavadno obnašanje glasbenikov na odru so osnova za številne zanimive zgodbe. Žal so te podobe iz množičnih medijev v veliki meri zasenčile družbeno kritično naravnost in do žensk ter homoseksualcev (z manjšimi izjemami) odprto skupnost. Clarke (2008) v tem kontekstu vidi nekakšen dvojni razvoj hardcora. Po eni strani se je subkultura od samih začetkov razvijala popolnoma po svoje, z delovanjem lastnih pripadnikov in lastnimi mediji, predvsem *fanzini*, neodvisnimi založbami in turnejami itd. Po drugi strani pa je zabavna industrija predvsem v Kaliforniji uvidela marketinški potencial hardcora, ga zapakirala v nek imidž in ga tako pripravila za masovno potrošnjo ter nadaljnje »obdelovanje« na televiziji, radiu in drugih medijih. Če poenostavimo: hardcore si je izoblikovala tako, da je od njega profitirala. V devetdesetih smo tako pričali preboju alternativnih skupin na MTV in radijske postaje. Kljub temu, da do določene mere nekatere hardcore skupine in založbe še vedno trdovratno zavračajo komercializacijo, smo pričali podpisu določenih hardcore skupin z velikimi založbami, ki poleg tega producirajo tudi videospote. Globalni in komercialni uspeh določenih skupin oziroma prodor v *mainstream* se je pojavil predvsem po zaslugi prodora večjih predstavnikov alternativne glasbe, kot so npr. Metallica in Nirvana.

Po Tsitsosu se je z letom 1993 začel prodor alternativne glasbe, saj so bendi kot npr. Green Day začeli redno dobivati termine na MTV in polniti koncertne dvorane po svetu (v 1999, 397). Ravno Green Day so bili eni od prvih, ki so manjše in neodvisne založbe zamenjali z velikimi multinacionalkami. Nikakor ne gre pozabiti na vzpon ter komercializacijo punka. Iz začetne sile upora se je razvil v le še enega od mnogih delov medijskega cirkusa (Dylan 2003) in tako kot druge mladinske subkulture postal del »neskončne potrošniške kulture« (Ibid.,

226). Metallica in Nirvana sta na stežaj odprli vrata za preboj bolj ekstremnih oblik glasbe, katere zaščitni znak so sicer neodvisne založbe in koncertiranje po manjših dvoranah in klubih. Hardcore (in druge alternativne) skupine so se svojimi videospoti v devetdesetih redno predstavljale na MTVju, nekatere pa so bili celo nominirane za nagrado Grammy<sup>16</sup> (Haefler 2006, 168), kar se je še pred nekaj leti zdelo nekaj nemogočega. Čeprav je postal hardcore veliko bolj sprejemljiv s strani *mainstreama*, še vedno ni bil del konvencionalne popularne kulture. Številne skupine so celo dosegle nepredstavlljivo, namreč da so od svoje glasbe lahko dostojno živele. Hardcore je tako postal poklic.

Poleg založb so se pojavile tudi specializirane trgovine (tudi internetne), kjer je bilo mogoče kupiti najnovejše izdaje plošč, majic ali pa tudi kakšno starejšo in zato redkejšo zadevo, primerno za t. i. zbirateljstvo, ki je zelo razširjeno v ekstremnih zvrsteh glasbe. Določene trgovine (predvsem v ZDA) še pred samim nakupom ponujajo izbiro »scene« ali okusa alternativne glasbe ali subkulture za lažjo izbiro artiklov. Množičnost alternativnih subkultur in njihovih podzvrsti omogoča tako še večji prostor za njihovo trženje (Ibid.). Polhemus (v Redhead in drugi 1997, 150) tako vrsto izbire imenuje *Supermarket of Style* ali supermarket s stili, »kjer je možno vse in ni ničesar medsebojno povezano« ali »je vse možno in hkrati ni ničesar tako, kot se zdi«, kar pomeni nenehno medsebojno prepletanje različnih stilov in subkultur, možnosti za kombiniranje pa je neskončno. Hardcore je bil že od svojih začetkov izredno komercialno zanimiv (Haefler 2006). Nekatere skupine in posamezniki so lahko od svojih glasbenih prihodkov dostojno živeli, hardcore pa je dobil prostor na množično obiskanih velikih turnejah in koncertih<sup>17</sup>, MTVju ali celo filmih. Tako kot v primeru folk glasbe v ZDA po 2. svetovni vojni, bi z vzponom množičnih medijev in s povečano profesionalizacijo hardcore glasbe le težko govorili o slednji kot o nekomercialni (Tachi 2004). Seznam skupin in posameznikov, ki jim je hardcore nekakšen poklic pa se le še daljša in dobiva vedno večje razsežnosti. Dandanes tudi ni več redkost, da hardcore skupine na samostojnih turnejah igrajo pred več tisoč oboževalci. Nekateri večjo medijsko izpostavljenost in posledični komercialni uspeh od devetdesetih let naprej pozdravljajo, drugi trmasto zavračajo in želijo hardcore ohraniti kot strogo »underground« zadevo oziroma ločiti med tem, kaj je hardcore in kaj ni. Sporne so tako npr. pregrade na koncertih, sodelovanje z velikimi založbami (korporacijami) in profesionalno organiziranje koncertov ter način

---

<sup>16</sup> Ameriška hardcore skupina Hatebreed je bila leta 2005 nominirana za nagrado Grammy za skladbo Live For This.

<sup>17</sup> Haefler izpostavlja skupini Trial in Hatebreed, ki sta nastopili na Ozzfestu, enem izmed najbolj obiskanih prireditev v heavy metalu (Ibid).

oblačenja. Kot se izkaže še marsikje drugje, je ta prelomnost precej kompleksnejši problem kot se zdi na prvi pogled, to pa je predstavljeno v naslednjem poglavju.

## 7 Trend, moda in internet

Velikonja modo v neki subkulturi obravnava kot del natančno profiliranega kulturnega fokusa, »fetišiziran krog bistvenih skupnih značilnosti, znakov prepoznavanja, barv, motivov, specifičnega vedenja, izražanja, ustvarjanja in bivanja« (1999, 18), stil ali moda subkulture pa sta predelana znotraj nje, torej po načelu naredi si sam ali DIY. Trendi in neke vrsta moda sta prisotna v hardcoru že od samega nastanka, zelo zanimiv pa je njun razvoj oziroma dandanes standardizacija le-teh. Imidž je bil v hardcoru po Tsitsosu (v 1999, 402-403) veliko bolj konzervativen kot v punku, saj so zavračali npr. frizure v različnih variacijah irokeze in usnjene jakne, ki so nekakšen zaščitni znak punkerjev. Če so na začetku in sredi osemdesetih prevladovali kratko postriženi lasje (pogosto tudi obriti), kavbojke in majice z imeni bendov (Ibid., 403), se je v devetdesetih moda podobno kot glasba malce spremenila, saj so začele skupine svojo glasbo mešati z elementi metala.

Če je hardcore v svojih izvorih sledil čim bolj cenenemu in praktičnemu imidžu, t. i. »no-brand«, ki ga sestavljajo oblačila z veliko vojaških barv, je predvsem s skupino Youth Of Today postal striktnější, dodana so mu bila namreč še oblačila, podobna tistim, ki jih nosijo ameriški srednješolski športniki (Brockmeier 2009). Tako kasneje najdemo »uniforme« v obliki košarkarskih kratkih hlač in majic (ali športnih oblačil na sploh), vojaških oblačil, tatoojev, piercingov in celo pričesk, urejenih z gelom (Haeffler 2006, 6), pa tudi preprosto punkersko »poganje« je zamenjal mnogo agresivnejši ples, omenjen v prejšnjem poglavju. Kot že rečeno v poglavju o sceni, lahko le-te zelo variirajo in znotraj njih tudi sam imidž. Sicer se glede vpliva kulturne industrije krešejo mnenja že v akademskih krogih. Tako najdemo izrazito negativno mnenje pri zapuščini frankfurtske šole, kjer prevladuje prepričanje, da je vsak izdelek popularne kulture ena od metod standardizacije (produkcije), katerega edina družbena naloga je potrošnike obdržati v *statusu quo*. Bolj optimistično mnenje prevladuje pri Johnu Fiskeju, ki poudarja upoštevanje množic oziroma njihovo

aktivno participacijo pri kulturni produkciji. Izdelke slednje množice namreč aktivno in kreativno prebirajo ter ocenjujejo (Best 1997). Dunn (v 2008) v tem primeru, ki nekoliko negira Adornovo in Horkheimerjevo pojmovanje popularne kulture, opozarja na še en izredno zanimiv paradoks, sicer spet v kontekstu punka, ki pa se ga lahko zlahka postavi tudi v kontekst hardcora, namreč uspeh skupin, kot sta denimo Sick of it all ali Refused, ki sta podpisali pogodbo z velikimi ali *major* založbami in kljub temu ohranili svoje družbeno kritično stališče. Čeprav je skupina v svojih začetkih ostro nastopala proti sistemu in velikim založbam, nato pa podpisala pogodbo z veliko založbo, to ne pomeni nujno gorje, kot trdijo nekateri nezadovoljneži. Tudi ob milijonih prodanih plošč in polnih koncertnih halah je možno opozarjati na družbene in druge probleme, skratka živeti hardcore, publika pa to aktivno sprejema. Ta publika je sestavljena iz samostojnih posameznikov, pri čemer si vsak razlaga dogajanje po svoje. Pravzaprav je na ta način potencialni spekter ljudi, ki bodo dobili sporočilo, večji in obratno, tudi skupine dobijo veliko večjo prepoznavnost, kot če bi delovale na zgolj na manjših založbah in tako s svojo glasbo dosegale veliko manjši krog ljudi. Dunn ob tem še dodaja, da je razpotje med kooptacijo in protihegemonskim vedenjem izredno kompleksen problem za preučevanje, z vsemi kontradikcijami vred. Pojav interneta je kompleksnost le še povečal (Ibid.), saj njegov razvoj pomeni pravo informacijsko revolucijo, ki je povzročila ogromne izgube glasbeni industriji. Ne le, da se je popolnoma spremenil odnos do glasbe, popolnoma se je spremenil tudi način komuniciranja. Internet je namreč že tako veliko fragmentacijo množičnih medijev le še poglobil in omogočil preboj tistim, ki so bili do takrat marginalizirani. Nove aktivistične skupine, ki nasprotujejo neoliberalni politiki (identični tisti iz začetka osemdesetih), se niso le naučile uporabljati nove možnosti komuniciranja, ki jih ponuja internet, »temveč tudi spraviti svoja sporočila na masovno uporabljane kanale« (Bennet 2003, 19), prav tako pa lahko hitrost komuniciranja, ki ga ponuja internet, spremeni moč politične organizacije in odnosov. Danes enako kot za politične aktiviste, ki sestavljajo del hardcore skupnosti, velja za še neveljavljene skupine, ki svojo glasbo lažje ponujajo v poslušanje in so zato hitreje opažene.

V času prvega vala so se informacije in kontakti o političnem dogajanju ter publiciteta glasbenih skupin in koncertov se je širila s pismi in s *fanzini*<sup>18</sup>, dandanes to vlogo opravlja svetovni splet. Elektronska pošta, spletni forumi in socialna omrežja oziroma mediji postajajo središča mnogoterih razprav o novih glasbenih izdajah, skupinah ali dogodkih in so danes glavno sredstvo za organizacijo turnej in koncertov. Kroženje informacij je danes nekajkrat

---

<sup>18</sup> Najbolj znan zin je verjetno kalifornijski Flipside.



hitrejše kot v osemdesetih, ko so prve hardcore skupine iskale promotorje za organizacijo koncertov. Širjenje glasbe tako ne poteka več zgolj na koncertih in na nosilcih zvoka, temveč je izredno razširjeno tudi na internetu, bodisi v obliki (ilegalnega) kopiranja bodisi z dovoljenjem skupin. Nekatera spletna omrežja in strani kot so Facebook, YouTube, Twitter itd. omogočajo izmenjavo ne le mnenj, temveč tudi foto in video dokumentacije.

Kulturna industrija je seveda pustila svoj pečat v hardcoru, ki se je po koncu prvega vala razpršil na številne variacije, podpisovanje pogodb s prepoznavnimi založbami in sponzorji pa ostaja večni kamen spotike. Moda in *style* sta sicer ena primarnih pokazateljev pripadnosti neki subkulturi. Slednja je socialno središče njenih pripadnikov, zato mnogi upoštevajo njena »pravila«, ki se nanašajo na stil. Kot že prej omenjeno, se s pojavom specializiranih trgovin in spletnih trgovin pojavi večja dostopnost do izdelkov subkulture, po drugi strani pa le-to subkulturo standardizira in rutinizira. Danes ni več nemogoče najti celo oglaševanja za kose oblačil nekaterih subkultur. Dunn (2008) tako navaja primer punčk znamke Bratz, za katere velja moto »*passion for fashion*«, nobena redkost pa ni več niti spodnje perilo ali namizni pribor, označen z logotipi skupin. Tako si lahko danes z nekaj kliki kupiš nekaj majic in že deluješ kot pravi pripadnik subkulture, ne da bi le-to kdaj dejansko izkusil, kar prinese denimo obisk koncerta ali interakcija s člani subkulture. Proti takemu »nastopanju« so nastale tudi nekatere pesmi<sup>19</sup>, ki ostro obsojajo tako neudejstvovanje. Spletna stran [Your Scene Sucks](#) tako ponuja vpogled v današnje številne »alternativne« subkulture oziroma v njihov stil oblačenja, hkrati pa kaže na izredno očitno kooptacijo in dodelave vsega »alternativnega« s strani glasbene industrije ter vplive drugih zvrsti in subkultur. Haenfler (2006) tako omenja pojav izraza *fashioncore*, ki je odraz prodora *emo* in *indie* subkulture v devetdesetih in je delno vplival tudi na glasbo teh skupin. Ta novi stil je predvideval pobarvane lase na črno, ozke kavbojke in še ožje oprijete majice, tatooji pa so postali prava obsesija in standardni del imidža nasploh. Danes lahko rečemo, da v hardcoru ne prevladuje en imidž, temveč najdemo množstvo le-teh. Kot že omenjeno v prejšnjih poglavjih, se je hardcore po koncu prvega vala močno razpršil in nekih enotnih smernic, s katero bi se identificirali, tako ni več. Kljub vsemu lahko zaključimo, da hardcore navkljub komercializaciji ne bo »umrl«, kot je bilo to že nekajkrat rečeno v preteklosti, temveč se je le diverzificiral, ravno zaradi te raznolikosti znotraj subkulture in glasbene zvrsti pa standardizacija s strani množične kulture ne more uspeti.

---

<sup>19</sup> Glej prilogo C

## 8 Zaključek

Različna družbena gibanja, predvsem pa (mladinske) subkulture, so imela tendenco po spreminjanju *statusa quo*. Njihova interakcija s preostalim svetom ni prinesla le družbenega gibanja, »temveč tudi razvoj in nadaljnji vpliv skozi čas slednjega« (Meyer 2004, 125). Predvsem punk se je zdel kot ena redkih alternativ, ki bi zaradi svojega političnega in nekonformističnega naboja to lahko presegla. To se ni zgodilo, kajti postal je – tako kot mnoge druge subkulture, ki so temeljile na protestu do obstoječega sistema – del potrošniške kulture in velika tržna niša. Meja med nekaterimi prvimi uporniškimi generacijami oziroma kontrakulturami in potrošnim konformizmom pa se je popolnoma zabilasala.

Hardcore je kot subkultura in glasbena zvrst vzniknil v za to zelo primernih okoliščinah in nasledil punk, ki je bil že v zatonu. V celoti se je želel oddaljiti od vrednot in norm obstoječega družbenega reda, ki je bil rezultat vzpona konzervativnih vlad Reagana in Thatcherjeve. Zlahka se je uveljavil kot oblika družbenega gibanja in političnega protesta, čeprav ni dosegel razsežnosti pravega (organiziranega) političnega gibanja z veliko mobilizacijo ljudi in natančno opredeljenim kolektivnim političnim programom ali celo enotno ideologijo. Slabšanje socialnih razmer in politična napetost, prevlada sil trga in konformizem s konca sedemdesetih, ki so hkrati ponazarjali novi družbeni red, so iz mladih izvlekli precej večjo agresijo in nestrinjanje s sistemom kot pri punku, katerega je skorajda v celoti izrabila glasbena industrija in je zato v nekaterih pogledih postal del *mainstreama*. Prvi val je prvinsko zajel Kalifornijo, ki ni utrpela tako hudih gospodarskih posledic in je bila tradicionalno politično tudi precej bolj naklonjena konzervativcem. Mladi, večinoma iz srednjega razreda in belci, so tako hoteli nekaj več, nekaj hitrejšega in agresivnejšega in manj dolgočasnega. Danes lahko najdemo na hardcore koncertih ljudi različnih starosti in z različnimi socialnimi ozadji ter političnimi prepričanji. Prvi val je vključeval tudi frakcijo *straight edge*, ki je z zavračanjem drog in alkohola predstavljala še večje nasprotovanje obstoječim vrednotam. Le-ta se je kasneje razvijala še naprej, dobila je močno okoljevarstveno noto in dodala aktivizem za pravice živali. Ponekod je dobila tudi izrazito militantne elemente v *hardline* struji.

Prvi val, ki se je končal v letih 1985-86, ni pomenil konca hardcora, kot zavzeto trdijo nekateri raziskovalci in mediji. Dokončno je prelomil s punkom in razvil popolnoma svoje

prvine in svoja pravila. Najbolj izrazite so povezane z razvojem regionalnih scen, nasilnejšim plesanjem, pojavom tolpa, ki so še ostanek iz časov punk rocka, in spremembami v imidžu. Vse našteje značilnosti označujejo izrazito heterogenost znotraj subkulture in hkrati njen postopen razvoj in spreminjanje, ohranjajo pa tudi njeno odklonsko gibanje. Spreminjanje *statusa quo* tako že od začetka ni bilo povsod prvotnega pomena, kakor tudi ne po diverzifikaciji l. 1986. Tako je hardcore že v tem obdobju prelomil z nekaterimi osnovnimi idejami, kar se tiče odnosa do družbe, kajti to osveščanje je ostalo na ravni posameznikovega samostojnega odločanja in ravnanja, manj pa na kolektivnih akcijah. Slednje pomeni, da hardcore nikoli ni dosegel razsežnosti in organiziranosti gibanja, ki bi se aktivno udeleževalo v političnem prostoru, temveč so to počeli nekateri posamezniki. »Politične« akcije niso postale toliko del zunanjega sveta, kot so ostale del samega hardcora. Četudi mnoge skupine na svojih koncertih in v skladbah zagrizeno opozarjajo na razmere po svetu in kličejo po spremembah ter konkretnih akcijah, pa to večinoma ostaja le med publiko. Vsak posameznik ali skupina se sami odločajo za dejanja.

To je najbolj razvidno na ravni različnih struj znotraj samega hardcora. *Hardline* tako zagovarja hitro in agresivno reakcijo v skladu s *straight edge* načeli in veganstvom. Vendar tak ekstremizem kot marsikje drugje tudi v hardcoru in *straight edgu* ni dobil širše podpore in je naletel na neodobravanje tudi pri podobno mislečih. Hardcore je ravno zaradi takega početja že od osemdesetih let naprej obravnavan izrazito negativno s strani medijev. Podobno je tudi s t. i. tolpami, ki so v veliki večini prej skupina prijateljev kot pa kriminalno organizirane združbe v klasičnem pomenu besede. Nasilje tako v medijih in splošnih prepričanjih dobi prednost pred lastnostmi, kot so skupnost, boljša ozaveščenost za politično in socialno pravičnost ter boj proti rasizmu in fašizmu. Predvsem slednja še vedno kažeta na vrednote z začetkov subkulture, ki se je upirala rasni segregaciji.

Komercializacija in medijska pozornost sta na hardcoru pustili tako negativne kot tudi pozitivne posledice. Hardcore je kot druge alternativne zvrsti, čeprav v veliko manjši meri, postal del glasbene industrije in s tem potrošnje, ki pa je na njem vseeno pustila nekoliko drugačen pečat. Zaradi svoje agresivne oziroma ekstremne glasbe in stališča do družbe bo hardcore kot tak le stežka postal del *mainstreama* v pravem pomenu besede, čeprav je možno v hardcoru najti vplive (kot npr. *fashioncore*), ki samo glasbo in prepričanja precej oddaljujejo od njegovih temeljev v osemdesetih in jo približujejo širši javnosti. Mnoge skupine in posamezniki svojemu komercialnemu uspehu navkljub še naprej ohranjajo nekonformistično

podobo, pa čeprav to počnejo na zaščitnih znakih svojega nasprotnika, MTVju in razprodanih halah in *talk showih*. Kljub večji sprejemljivosti s strani množične kulture in medijev še vedno obstaja trdno jedro, ki zavrača vse, kar ni v skladu z DIY etiko, funkcioniranje po načelih slednje pa močno olajša prisotnost interneta in z njim pretok informacij. Četudi je glasbena industrija posegla vanj, se ji je hardcore ali vsaj določene skupine znotraj le-tega prilagodil. Internet je med samimi člani hardcore subkulture tako kot drugje povzročil revolucijo v komuniciranju in omogočil tudi nastanek t. i. *online* gibanj, ki so lahko velik izziv raziskovalcem družbenih gibanj tudi naprej, saj je formalna organizacija takih gibanj sekundarnega pomena.

Hkrati hardcore dokazuje, kako tesno se prepletata politika in kultura. Elemente prvega je mogoče najti v drugem in obratno, zato predstavlja zelo obsežno področje za nadaljnje preučevanje. Do danes je bilo namreč o hardcoru narejenih zelo malo študij, ki ne bi zraven obravnavale tudi punka ali punk rocka. Ta dejstvo se je pokazalo za napačno, saj je specializacija predmeta proučevanja, vključno s tem, kaj je predmet politike in kaj kulture, postala nekakšna omejitev. Domala vsi preučevani pojmi ali predmeti so medsebojno vsaj malo povezani, tako da jih je skorajda nemogoče »izolirati« oziroma jih obravnavati ločeno, brez upoštevanja medsebojnega vpliva dejavnikov, kot so npr. kultura in politika, začetki punka in hardcore-punka, komerciala in *undeground*, uporništvo in konformizem. Izbrana tematika, torej raziskovanje ekstremnejših zvrsti glasbe in hkrati njihovih subkultur, v družboslovnem svetu ni ravno pogost predmet preučevanja ali zanimanja, vendar se utegne to s popularnostjo subkultur kot so punk, hardcore in heavy metal, ter razširjenostjo alternativne glasbe prej ko slej spremeniti.

## 9 Literatura

- 161 Media Crew. 2010. *Hardcore is more than music*. Praga: White Label.
- Bennet, W. Lance. 2003. The Internet and Global Activism. V *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, ur. Nick Couldry in James Curran, 17-35. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Best, Beverly. 1997. Over-the-counter-culture: Retheorizing Resistance in Popular Culture. V *The Clubcultures Reader: readings in popular cultural studies*, ur. Redhead, Steve, Derek Wynne in Justin O'Connor, 18-35. Oxford; Malden (Mass.): Blackwell.
- Brockmeier, C. Shiri. 2009. *Not Just Boys' Fun?* Magistrska naloga. Oslo: Universitet I.
- Bulc, Gregor. 2004. *Proizvodnja kulture: Vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil Maribor.
- Clark, Dylan. 2003. The Death and Life of Punk, The Last Subculture. V *The Post-Subcultures Reader*, ur. David Muggleton in Rupert Weinzierl, 223-236. Oxford: Berg.
- Clark, Dylan. 2008. Hardcore punk in 1980s America. V *After the Clash: Punk and Hardcore after 1970s*, ur. Alan O'Conner, 30-45. Durham: Duke University Press.
- Dunn, Kevin C. Never mind the bollocks: the punk rock politics of communication. *Review of International studies* (34): 193-210.
- Flegar, Ksenija. 2010. *Hardcore – glasba družbenega protesta?* Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Haenfler, Ross. 2004. Rethinking Subcultural Resistance: Core Values of the Straight Edge Movement. *Journal of Contemporary Ethnography* (33): 406-436. Dostopno prek <http://www.pineforge.com/newman7study/articles/Haenfler.pdf> (15. avgust 2011).
- Haenfler, Ross. 2006. *Straight Edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New York: Rutgers University Press.
- Inglehart, Ronald. 1990. *Culture shift in advanced industrial society*. Princeton: Princeton University Press.

- Jensen Arnett, Jeffrey. 1996. *Metalhead: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*. Boulder: Westview Press, Inc.
- Johnson, Bruce in Martin Cloonan. 2009. *Dark side of the tune: Popular music and violence*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Kavada, Anastasia. 2010. Activism Transforms Digital: Social Movement Perspective. V *Digital Activism Decoded: The New Mechanics of Change*, ur. Mary Joyce, 101-118. New York: International Debate Education Association. Dostopno prek [www.cl.cam.ac.uk/~sjm217/papers/digiact10all.pdf](http://www.cl.cam.ac.uk/~sjm217/papers/digiact10all.pdf) (27. avgust 2011).
- Mackeena, V. 2010. Interview with Sean Muttaqi. New York: 1000 Voices of Dissent.
- Marchetto, Sean. 2001. *Tune In, Turn On, Go Punk: American Punk Counterculture, 1968-1985*. Magistrska naloga. Calgary: University of Calgary.
- Offe, Claus. 1985. New social movements: challenging the boundaries of institutional politics. *Social Research* (52): 817-868.
- Polhemus, Ted. 1997. In the Supermarket of Style. V *The Clubcultures Reader: readings in popular cultural studies*, ur. Steve Redhead, Derek Wynne, Justin O'Connor, 148-151. Oxford; Malden (Mass.): Blackwell.
- Purchla, Jeffrey. 2008. »Crews« In *The Hardcore Music Subculture*. Dostopno prek [http://www.allacademic.com/meta/p\\_mla\\_apa\\_research\\_citation/2/4/2/1/0/pages242100/p242100-1.php](http://www.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/2/4/2/1/0/pages242100/p242100-1.php) (20. avgust 2011).
- Rachman, Paul. 2006. *American Hardcore*. New York: Sony pictures classics.
- Redhead, Steve, Derek Wynne in Justin O'Connor ur. 1997. *The Clubcultures Reader: readings in popular cultural studies*. Oxford; Malden (Mass.): Blackwell.
- Reisberg, Jennifer. 2009. *Count Me Out: A Qualitative-Phenomenological Inquiry - Into the Experience of Being a Male in the American Hardcore Music Scene*. Dostopno prek <http://theconfluencehumanisticjournal.com/wp-content/uploads/2010/12/Count-Me-Out-A-Qualitative-Inquiry.pdf> (21. avgust 2011).
- Roller, Edeltraud in Bernhard Wessels. 1996. Contexts of Political Protests in Western Democracies: Political Organization and Modernity. *Political organizations and Modernity: Discussion Paper* (3): 96-202. Dostopno prek <http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/1996/iii96-202.pdf> (19. avgust 2011).
- Stankovič, Peter, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, ur. 1999. *Urbana plemena: subkulture v devetdesetih v Sloveniji*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.

- Šaver, Boštjan. 1999. SK8: neznani leteči predmeti. V *Urbana plemena: subkulture v devetdesetih v Sloveniji*, ur. Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 23-32. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Tachi, Mikiko. 2004. Commercialism, Counterculture and the Folk Music Revival: A Study of Sing Out! Magazine, 1950–1967. *The Japanese Journal of American Studies* (15): 187-211. Dostopno prek [www.soc.nii.ac.jp/jaas/periodicals/JJAS/PDF/2004/No.15-187.pdf](http://www.soc.nii.ac.jp/jaas/periodicals/JJAS/PDF/2004/No.15-187.pdf) (20. julij 2011).
- Thompson, Stacy. 2004. *Punk Production: Unfinished Business*. Albany: State University of New York Press.
- Troulsen, Andrew. 2008. More than music: American Punk-Rock, 1980-1985. Magistrsko delo. Chico: California State University.
- Turner, Fred. 2005. Where the Counterculture met the New Economy: The WELL and the Origins of Virtual Community. *Technology and culture* (46): 485-512. Dostopno prek <http://www.stanford.edu/~fturner/Turner%20Tech%20&%20Culture%2046%203.pdf> (25. avgust 2011).
- Velikonja, Mitja. 1999. Drugo in drugačno: subkulture in subkulturne scene devetdesetih. V *Urbana plemena: subkulture v devetdesetih v Sloveniji*, ur. Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 14-22. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.

## **Priloge**

### **Priloga A: *Maroon – Still Believe What Has Fallen Apart***

This foundation of my existence.  
A lifetime commitment to self- domination.  
The oath that lasts forever... forever!  
An oath that keeps me free from their hypocrisy.

A COMMITMENT FOR LIFE...  
A COMMITMENT FOR LIFE - VEGAN!  
A COMMITMENT FOR LIFE - STRAIGHT EDGE!

My heart is dedicated.  
To this promise of inner strength.  
Still believing In what has fallen apart.  
I STILL BELIEVE I STILL BELIEVE...

A COMMITMENT FOR LIFE...  
A COMMITMENT FOR LIFE- VEGAN!  
A COMMITMENT FOR LIFE- STRAIGHT EDGE!

### **Priloga B: *xPurificationx – Holy War***

Holy war, Fight the holy war  
Overthrow the empire built on blood

Countless lives perish day by day  
While you stand still in front of this sickness  
My life's mission to bring them liberation

Holy war, Fight the holy war  
Overthrow the empire built on blood

Countless lives perish day by day  
While you stand still in front of this sickness  
My life's mission to bring them liberation

Members of species that has collectively waged relentless war against defenseless creatures  
and all of the natural world

The human Destruction of its own kind and of the myriad forms of life with whom we cohabit  
the Earth must be halted



Fight fire with fire, that's what we must do  
To put an end to the slaughter of the innocent

Their blood flows red just like yours or mine  
Their suffering is just as real as yours or mine  
Yours or mine

As a thousand tears have been shed  
Brothers and sisters continue to cry and bleed

Staring into the depths of hell now i know  
What my place in this world is  
For justice will only be attained  
If I throw myself in the frontline  
Conscience is the light guiding me out of this swamp

Now I know what has to be done  
Talk is ineffective and tears won't end the slaughter  
Only action counts

Hoy war, fight the holy war  
Overthrow the empire built on blood

### **Priloga C: H2O – What Happened?**

When it began, for those who don't know  
it didn't matter how you looked or what you wore to a show  
dress codes, FUCK NO! we didn't care  
about the brand of your jeans and all that shit in your hair

But now the biggest part is all about the image and not the art  
Fashion before passion!  
And at nights, it makes me mad that I should have to ask:  
What happened to the passion? (passion!)  
What -happened to- the reason for screaming?  
What happened the music and the message that I love?  
What happened to the hard work? (hard work!)  
And why does everybody look the same?  
What happened the music and the message that I love?

And I know, that people change  
and we go through different stages in life  
and I'm not here to criticize

but the reason I scream, is a feeling inside

But now the biggest part is all about the image and not the art  
Fashion before passion!

And at nights, it makes me mad that I should have to ask:

What happened to the passion? (passion!)

What -happened to- the reason for screaming?

What happened the music and the message that I love?

What happened to the hard work? (hard work!)

And why does everybody look the same?

What happened the music and the message that I love?

Lost (1,2,3,4) lifetime ago it seems  
you gave up on your wildest dreams  
but i refuse to let mine go

I took an oath, you can find me here  
with an open heart and ears

refusing to surrender

I can't believe they don't remember

what it feels like to be young

What happened to the passion? (passion!)

What -happened to- the reason for screaming?

What happened the music and the message that I love?

What happened to the hard work? (hard work!)

And why does everybody look the same?

What happened the music and the message that I love?