

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Flegar

Ideologija glasbe: Hardcore

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ksenija Flegar

Mentor: izr. prof. dr. Žiga Vodovnik

Ideologija glasbe: Hardcore

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

Ideologija glasbe: Hardcore

Posameznik, ki se ne more popolnoma poistovetiti z vrednotami, ki jih narekujejo obstoječe hegemonске strukture, potrebuje nek prostor v katerem lahko izrazi nezadovoljstvo in opozori na nepravilnosti, ki jih porajata politični in družbeno–ekonomski sistem. Eden izmed tovrstnih prostorov, ki služi nenasilni konfrontaciji s sistemom, je zagotovo kulturni prostor, oblika izražanja pa glasba. V magistrski nalogi bom v največji meri z etnografsko raziskavo, kot najbolj ustrezno obliko metodologije, raziskala pomen hardcore glasbe, kjer bom še posebej pozorna na ideološke premise te glasbe in na funkcijo skupnosti, ki se je oblikovala okoli nje. Hardcore sestavljajo številne podzvrsti, vsem zvrstem pa je skupna težnja po spremembi vrednostnega sistema moderne zahodne družbe. Poslušalec hardcore glasbe se namreč poistoveti z vrednotami in normami, predstavljenimi v glasbi, te pa se lahko odražajo v njegovem življenjskem stilu. Cilj magistrske naloge je identifikacija povezave hardcore glasbe in ideološke usmeritve glasbe z identiteto poslušalca ter posledičnega vpliva na njegovo osebno in družbeno ravnanje.

Ključne besede: hardcore glasba, hardcore skupnost, straight edge, ideologija, identiteta

The ideology of music: Hardcore

An individual who is unable to fully identify with the values dictated by the existing hegemonic structures, needs some space in which he can express discontent and draw attention to the injustice, caused by the political, social and economic system. One of these spaces is certainly a culture and music as the form of cultural expression which serves also as a non-violent confrontation with the system. In this master's thesis I will explore the importance of hardcore music, mainly with ethnographic research, as the most suitable form of methodology. I will focus on the ideological premise of hardcore music and the function of the community that has formed around music. Hardcore consists of many sub-genres, where a common tendency to all types is, to change the value system of modern Western society. Listener of hardcore music identifies himself with the values and norms presented in the music, which can also reflect in listener's lifestyle. The objective of the master's thesis is to identify links between hardcore music and ideological orientation of the music with the identity of the listener and to identify the impact on listener's personal and social behavior.

Keywords: hardcore music, hardcore community, straight edge, ideology, identity

KAZALO

1 UVOD	5
1.1 TEZE IN RAZISKOVALNA VPRAŠANJA	8
1.1.1 RAZISKOVALNA VPRAŠANJA.....	10
2 METODOLOGIJA RAZISKOVANJA.....	12
2.2 STRUKTURA MAGISTRSKEGA DELA.....	15
3 GLASBA JE POMEMBEN GRADNIK CIVILNEGA ŽIVLJENJA	16
3.1 CIVILNO ŽIVLJENJE IN GLASBA.....	16
3.2 HARDCORE KOT ENA IZMED ZNAČILNEJŠIH OBLIK GLASBENE UMETNOSTI.....	19
4 NARAVA DISKURZA V HARDCORE GLASBI	24
5 HARDCORE V LUČI NOVIH DRUŽBENIH GIBANJ	33
6 VPLIV IDEOLOŠKEGA NAGOVORA HARDCORE GLASBE NA IDENTITETO POSLUŠALCA	36
6.1 IDEOLOGIJA HARDCORE GLASBE	36
6.2 HARDCORE IDENTITETA.....	40
6.2.1 VPLIV STRAIGHT EDGE GLASBE NA IDENTITETO POSAMEZNIKA.....	41
6.2.2 KOLEKTIVNA IDENTITETA ZNOTRAJ HARDCORE SKUPNOST	48
6.3 ŽENSKE V HARDCORE SKUPNOSTI.....	56
7 ZAKLJUČEK	62
8 LITERATURA	66

1 UVOD

Umetnost je ključna komponenta civiliziranega človeškega življenja, saj ravno sposobnost umetniškega izražanja loči človeka od ostalih živih bitij. Človek ustvarja umetnost zaradi ugodja, ki ga ob izvajanju ali konzumiranju občuti. »Ugodje je vzajemno tako s strani umetnika kot s strani tistega, ki jo sprejema« (Tolstoy 1899, 3). Čeprav je umetnost tradicionalno namenjena užitku s svojimi praksami, nehote ali hote posega v politični in družbeno–ekonomski prostor. Obstajajo točke kjer se umetnost in politika stikata in točke kjer se razhajata. Ena preprosto ne more biti »v službi« druge brez tega, da ne bi izgubila nekaj svoje komunikacijske moči. Politika želi svetu umetnosti pokazati, da je dokaj nepomemben za njo. Umetnost, ki izpolnjuje kriterije političnega sveta, pa je pogosto precej šibka. Učinkovita kombinacija obeh je teoretično mogoča, vendar lahko v kombinaciji obstajata samo v nekaterih zgodovinskih trenutkih (Rzewski 1983). Pa vendar umetnost kaže svoj največji potencial ravno takrat, kadar naslavlja pomembna družbena vprašanja. Pogosto so prav aktualni družbeno–politični konflikti predpogoj za umetniško udejstvovanje posameznika ali skupine. Umetnost s preizpraševanjem odnosa do obstoječih hegemonskih struktur odpira kulturni prostor v katerem potekajo procesi odpora. Kot predmet odpora običajno zaznavamo le direktne, politične akcije, a vendar potekajo te tudi na drugih, indirektnih ravneh.

Nove oblike odpora, ki so vzplamtele bodisi v urbanih okoljih bodisi v staroselskih skupnostih, so organizirane na nek za nas nov način, saj so tovrstne osvobojene skupnosti delovale povsem mimo države. Novo za nas, ki izhajamo iz kulture kjer smo interpelirani v koncept države. In to da misliti, da je očitno moč živeti tudi na drugačen način. Skratka na eni strani imamo neoliberalno politiko, ki uniči moderno idejo države kot biopolitičnega organizma in jo omeji zgolj na nasilje, po drugi strani pa imamo tudi odpor proti tej politiki (Zadnikar 2013).

Barbara Epstein prepoznava kulturno revolucijo kot: »direktne akcije gibanj, katerih cilj ni le spremeniti politične in ekonomske strukture, ampak vnesti v družbene odnose vrednote egalitarizma in nenasilja« (1993,16). Kultura je kritični koncept, ki uživa dialektično vezo s strukturami kapitalizma in je v celoti zasenčila prevladujočo šolo kulturoloških študij v ZDA, saj se kultura vse bolj manifestira kot sama po sebi radikalna oblika politike (Willis 1993,

365). V Centru za sodobne kulturne študije¹ mladinske kulture pojmujejo kot območje potencialnega upora v katerem mladi izražajo svoje želje, mnenja in nezadovoljstvo (Worley 2013). Kulturno izražanje neke skupine ali razreda lahko razumemo kot poseben in izrazit »način življenja«, kot način izražanja »pomena vrednot in idej, ki so vgrajene v institucije, v družbene odnose, v sisteme prepričanj, v navade in običaje, v uporabo predmetov ter materialnega življenja« (Clarke 1976). Lahko rečemo, da je kulturno izražanje relativno avtonomna praksa družbe, ki ima svoj notranji razvoj, kakor tudi poseben odnos do ideologije, politike in ekonomije. Kot tako postane kulturno izražanje materialna sila v razvoju družbe kot celote (Eriksen 1980). Pogosta oblika kulturnega izražanja je glasbena umetnost. Simon Frith pomen glasbe ne opisuje zgolj kot interpretativni, ampak tudi kot družbeni proces (1996b, 249–250). Z glasbo sočasno nastajata ekonomski in ideološki prostor, ki na novo osmišljata celoten način družbenega življenja (Eriksen 1980).

V magistrskem delu bom preučevala »upor skozi rituale« hardcore glasbe (Clarke v Shildrick in MacDonald 2006, 16) izražene skozi aktivnosti, ki jih pripadniki hardcore skupnosti prakticirajo v vsakdanjem življenju, oziroma tudi takrat, ko niso v interakciji z drugimi znotraj hardcore skupnosti. Bistveni pomen hardcoru dajejo glasbena besedila, ki artikulirajo družbeno življenje, družbeno življenje pa hkrati artikulira glasbena besedila (Frith 1987a, 137). Besedila so tista, ki prav tako osmišljajo hardcore skupnost. Večina od teh, ki sami sebe smatrajo za pripadnike skupnosti, redno posluša hardcore glasbo. Te, ki hardcore poslušajo zgolj intimno in se ne vključujejo aktivno v skupnost, lahko pojmujeemo le kot »simpatizerje« hardcore »scene«. Glasba je za posameznika način »individualnega izražanja,« kakor tudi način za doseganje »skladnosti z določeno skupino,« kar posledično napeljuje na nove povezave glasbe in kulture z individualno in skupinsko identiteto (Stigall 2010). Pri tem gre zaznati liberalistično ter komunitaristično tendenco, ki pa sta si tradicionalno nasprotujoči. Gutmann Avineri in De-Shalit ugotavljata, da smo priča ponovnemu oživljanju komunitaristične kritike liberalne politične teorije, saj kritiki liberalizem obtožujejo, da je zmotno in nepopravljivo individualističen (2004, 114).

V nadaljevanju bom preverila ali hardcore skupnost zadostuje pogojem za oblikovanje kolektivne akcije ali družbenega gibanja. Družbena gibanja lahko oblikujejo prostor v katerega pritegnejo ožji (ali širši) spekter privržencev. Da bi se povečala privlačnost gibanja, mora gibanje vzpostaviti povezavo z drugimi družbenimi gibanji, s čemer se razširi prostor za

¹ The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies oz. Center za sodobne kulturne študije Birmingham je bil eden izmed prvih akademskih organov, ki je pričel inovativno in resno poučevati ter raziskovati množično kulturo – pop glasbo, televizijske programe, modo...

politične procese vključene v oblikovanje in preoblikovanje družbenih gibanj. Pomemben del na novo vzpostavljenega prostora predstavlja proces mobilizacije privržencev v družbena gibanja in produkcija novih identitet, ki povezujejo različne skupine. Družbena gibanja si prizadevajo, da bi v na novo nastalem prostoru oblikovala hegemonijo, ki bi povezala oba procesa, samo-okrepitevni proces mobilizacije, z izgradnjo zavezništov z različnimi akterji, ki imajo pogosto precej različne interese in hkrati oblikovala kolektivno identiteto teh skupin. Ta dva procesa širita zavest o tem, kako lahko družbena gibanja služijo ne samo ustvarjanju in razširitvi omrežja, temveč tudi spodbujanju identifikacije med različnimi akterji (Levy, Scully in Otto v Van Bommel in Spicer 2011, 1719).

Magistrsko delo je posledica nadaljevanja diplomskega dela kjer sem tako imenovane temeljne teme že raziskovala, zato bom tokrat manj pozornosti posvečala samemu zgodovinskemu razvoju hardcora, iskanju ločnice med punkom in hardcorom ter predvsem nadaljevala z namero ugotovitve kakšen odnos vzpostavljata hardcore glasba in okrog nje se porajajoča skupnost do uničujočih posledic neoliberalnih globalnih procesov, ki potekajo v današnjem času. Prikazati želim večdimenzionalnost hardcore glasbe in potencialnega gibanja, ki se je vzpostavilo okoli nje. Moja predpostavka je, da hardcore ni le glasba, ampak oblika komunikacije, ki si zasluži temeljito obravnavo. Čeprav je jezik okvir skozi katerega razumemo glasbo, razumemo glasbo in jezik na podoben način (Wittgenstein v Worth 2015). Jezik je zunanja referenca s katerim ugotavljamo pomen in smo sposobni komunicirati. Glasba sicer nima tako zlahka zaznavne reference in je zato tudi diskvalificirana kot jezik (Worth 2015). Glasba lahko ljudem omogoča izražanje čustev (na primer razburjenje in strah) in je kot taka lahko bolj učinkovita kot govor (Jasper 1998). Glasbo lahko vsekakor smatramo kot obliko komunikacije med ljudmi, ni pa tako enostavno ugotoviti kaj pa je tisto kar glasba komunicira (Storr v Worth 2015). Pri glasbi torej ni ključen zgolj užitek ob poslušanju, temveč tudi to kar glasba sporoča. Glasbeniki preko besedil občinstvu podajajo subjektivne sodbe o nekaterih življenjskih izkušnjah, s čemer želijo posredno vplivati na širjenje obzorja poslušalcev. Seveda imajo lahko poslušalci kljub temu še vedno lastno mnenje o določenih družbenih pojavih, ki jih v svojih besedilih obravnavajo glasbeniki, vendar se z vsakokratnim vnovičnim poslušanjem izpostavljajo interpretaciji družbene realnosti, na način, kot jo vidijo glasbeniki, kar pa lahko za seboj pušča določene posledice. Iz tega razloga me bo v nadaljevanju zanimalo ali lahko hardcore glasba vpliva na poslušalca do te mere, da se njen vpliv odraža v poslušalčevem spremenjenem osebnem in družbenem ravnanju.

1.1 TEZE IN RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

V magistrskem delu bom izhajala iz teze, da je hardcore glasba oblika komunikacije na podlagi katere posameznik dojema samega sebe in druge, tako znotraj kot zunaj hardcore skupnosti. Sporočila glasbe vplivajo na (pre)oblikovanje identitete poslušalca in skupnosti. Hardcore je, kot sem že ugotavljala, »odraz novega jaza, ki se želi osvoboditi nadzora, ki mu ga narekuje družba /.../. Z agresivnim nastopom in glasbo, ki je ni bilo mogoče slišati še nikoli poprej, se je direktno referiral na družbene probleme« (Flegar 2010, 31). Hardcore glasbo definirajo močna, čustveno nabita besedila ter odločen, samozavestni vokal, ki s ponavljanjem besednih zvez iz besedila pesmi, pritegne poslušalca na koncertu do te mere, da ga vzpodbudi, da s petjem in vzklikanjem soustvarja glasbo s skupino na odru. »Če greš na koncert in se na njem počutiš kot da si na vrhu sveta, ga zapuščaš z občutkom razodetja vere /.../. Kaj se lahko kosa s tem?« (Haenfler 2006c, 18). Gre za posledico vključevanja v kolektivno vzdušje, ki si ga delijo obiskovalci koncerta in lahko na psihološki ravni rezultira tudi v obliki transa. Posameznike združi v množico skupna strast, »enovito čustvo, ki pelje k združenemu delovanju: kolektivna okužitev« (Canetti 1973). Skupinsko okužbo lahko spremljamo na vsakem koncertu, kjer glasbeniki igrajo na čustva občinstva. Koncerti omogočajo, da množica tujcev vstopi v skupno polje čustev. Čustva, ki prežamejo skupino, lahko vplivajo na to, kako člani obdelajo informacije in kakšne odločitve potem sprejmejo (Goleman 2010, 51) pri čemer pa ima ključno vlogo ideologija, ki jo glasbeniki poslušalcem podajajo preko glasbenih besedil.

Koncept ideologije je pogosto razumljen kot nefleksibilen način obrazložitve enodimenzionalnega razmerja moči med družbenimi razredi, ki je nezmožen zaobjeti različne družbene odnose, procese in družbene skupine, ki zaznamujejo sodobni svet (Green 2003, 2). Ideologija je nasploh vedno »imaginarna,« kar pomeni, da predstavlja ne–zgodovinsko »realnost«. »Večna« domišljija je tista, ki narekuje nadaljnje odnose med ljudmi in družbeno realnostjo. Ideologija predstavlja to namišljeno razmerje, »imaginarni odnos posameznika do njihovih realnih pogojev obstoja«. Ideologija ni le iluzija, ki jo je mogoče zlahka pregnati s korektno interpretacijo, ni le laž, ki bi zavajala podrejene družbene razrede– ideologija je nuja v družbenem življenju in ne služi zgolj lažnemu predstavljanju resnične narave kapitalistične družbe, kjer bi moral biti posameznikov odnos do realnosti obvezno »imaginarno izkrivljen«

(Althusser 2001, 85–126). Po Althusserjevi opredelitvi bi lahko bila tudi glasba: »praksa, ki je del ideologije in obenem kaže na ideologijo« (Dedić 2009, 224). Vendar pa kot pravi Adorno glasbe ne gre razumeti kot čisto in enostavno ideologijo, glasba je ideološka le toliko kolikor je ideološka lažna zavest. Potrebno je vedeti kaj se dejansko dogaja z glasbo (Adorno v Paddison 1993, 184). Zdi se, da je glasba privlačna prav zato, ker lahko nase veže najrazličnejše simbolne pomene, ideje in tudi ideologije (Pompe in Stefanija 79).

Hardcore je bil vedno več kot samo glasba– postal je politično in družbeno gibanje obenem. Udeleženci so bili kot pleme. Nekateri so bili odtujeni ali zlorabljeni in so našli izhod v hardcore glasbi. Nekateri so v njem videli boljši svet ali razbitje statusa quo in so bili jezni. Hardcore je ustvaril brezkompromisni življenjski stil razgaljen do kosti (Blush 2001,9).

Hardcore glasba je oblika komunikacije na podlagi katere si lahko poslušalec ustvari mnenje o določenem družbenem pojavu. Oblikovanje mnenja je sicer odvisno od poslušalčevih prepričanj, vendar ga lahko glasbena besedila k določenemu mnenju, in posredno tudi k določenemu ravnanju, usmerjajo in vzpodbujajo. Glede na to, da hardcore glasbo odražajo zelo pomenska besedila, se poslušalec pogosto identificira z besedili in njihovo ideološko usmerjenostjo. Pri tem mora poslušalec najprej ugotoviti kaj je sporočilo besedila glasbe in za kaj se to zavzema. Poslušalec nato iz besedil črpa in si sooblikuje svojo predstavo o določenih družbenih pojavih v bližnji in širši okolici. Besedila se navadno ukvarjajo s socialno in naravovarstveno tematiko ter psihofizičnim stanjem človeka². Hardcore v svojih besedilih

² Kot je razvidno iz naslednjih besedil: 'Preamble' oz. 'Preambula': »Kako lahko živimo brez, da dvomimo?/ Ko nam znanje daje moč in resnica nas osvobaja/ Kako lahko sprejmemo ta svet nehumanosti in obrnemo hrbet nepravici, temu kar je in kar bi lahko bilo/ In sprejmemo odgovornost/ Ker, če se odločimo, da bomo molčali/ Jim ne bomo dali razloga, da NEHAJO« (Fist Blood 2010).

Original:

*How can we live life without ever questioning?
When knowledge gives you power and the truth will set you free
How can we accept this world of inhumanity
And turn our backs to the injustice between what is and what could be
And we accept responsibility
Because if we choose to remain silent
We give them no reason to STOP*

'Edens Demise' oz. 'Propad raja': »Strupene solze padajao iz korozivnega neba na trpinčeno zemljo/ Ki je prepuščena propadu/ Bolni oceani, prizadeta zemljišča propadajo/ Superiorna mentaliteta človeštva je pogнала svet v ogenj/ Naravni načrt je za vedno spremenjen« (Earth Crisis 2011).

Original:

*Poisoned tears fall from a corroding sky down to a tortured earth
That's been left to die
The oceans Diseased, the stricken lands decay
Mankind's supremist mentality has set this world ablaze
Nature's plan forever altered*

izziva vrednote prevladujoče kulture, opozarja na stisko ljudi iz slabo pozicioniranih družbenih razredov, krepi duha in motivira posameznika, da v okviru prizadevanja za izboljšanje življenjskih pogojev in odgovornejše skupnosti spremeni način razmišljanja in življenja. Hardcore glasba sama po sebi ne more doseči cilja, ki si ga zastavlja v besedilu, z vzpodbujanjem poslušalca pa lahko nanj vpliva, da bi storil to v kar ga nagovarja.

1.1.1 RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

Jezik glasbe je univerzalen. Čeprav vsaka kultura proizvaja svoje posebne oblike glasbe, te oblike niso omejene zgolj na določen čas ali kraj. Tako kot druga umetnost je tudi glasba sposobna preseči meje, ki si jih ljudje samovoljno zamislijo, da bi se ločili od drugih. Z glasbenim sodelovanjem se lahko premostijo politične, etnične in verske delitve (Cultures of Resistance Network 2015). Glasba je lahko torej popolnoma individualna izkušnja lahko pa je skupnostno orientirana izkušnja, ki podira meje. Z upoštevanjem možnosti, da lahko poslušalec do hardcore glasbe vzpostavi individualni odnos, če jo posluša intimno ali komunitarni, če se pridruži hardcore skupnosti, bom poskušala odgovoriti na dve raziskovalni vprašanji:

Kakšen je ideološki nagovor znotraj hardcore glasbe in v kolikšni meri identiteta, ki jo posameznik oblikuje znotraj hardcore skupnosti, intervenira v njegove osebne in širše vsakdanje družbene prakse?

Prvo raziskovalno vprašanje se bo osredotočalo na ideološko usmerjenost hardcore glasbe, ki jo bom poskušala identificirati z analizo glasbenih besedil. V glasbenih besedilih bom najprej pozorna na tematiko s katero se besedilo ukvarja, nato bom poskusila ugotoviti pomen

'Watch me rise' oz. 'Glej kako se bom povzdignil:' »Zavraga,« je rekel, »obljubil sem si«/ Da se ne bom nikoli več tako jebeno počutil/ A me je svet spet vrgel moleče na kolena/ Za eno mirno misel/ Raje umrem pokončno/ Kot pa živim kleče/ Raje umrem pokončno/ Tako, da me boste lahko gledali/ ME GLEDALI KAKO SE BOM POVZDIGNIL« (Have Heart 2006).

Original:

»Goddamn,« *he said, »i promised myself«*

I'd never feel this fucking way

Again, this world has got me praying on my knees

For one peaceful thought

I'd rather die on my feet

Than live on my knees

I'd rather die on my feet

So you can watch me,

You can watch me

WATCH ME RISE

besedila, še posebej pa bom pozorna na jezik besedila– na besednjak in posebne izraze. Sproti si bom zastavljala vprašanja kot so: o čem govori besedilo? Kaj želi besedilo sporočiti poslušalcu? In kaj je avtorja motiviralo, da je napisal besedilo? Pomembno je, da poslušalec razume pomen besedila in njegovo sporočilo. Analiza glasbenih besedil na tovrsten način vzpodbuja poslušalca, da bolj angažirano in kritično razmišlja o svetu okoli njega (Ahola 2005).

Ko bo ideološka usmeritev identificirana, se bom osredotočila na drugo raziskovalno vprašanje. V tem delu bom namreč raziskovala vpliv ideološke usmeritve hardcore glasbe na identiteto poslušalca. Zanimalo me bo v kolikšni meri identiteta, ki jo poslušalec oblikuje na podlagi ideoloških premis, ki jih zaznava v glasbenih besedilih, vpliva na njegove osebne in širše vsakdanje družbene aktivnosti. Posameznik sprejema realnost, svoj pomen v družbi in družbo na edinstven način, pri čemer izhaja iz svojih kulturnih izkušenj. Individualna stališča in še posebej skupnostno orientirane prakse, dajejo edinstveno vrednost identiteti te skupnosti. Pri tem ima glasba pomembno vlogo, saj lahko s skupnimi značilnostmi omehča še tako nasprotna stališča kulturnih skupin.

2 METODOLOGIJA RAZISKOVANJA

Magistrsko delo je plod lastnih opazanj in razmišljanja, dopolnjeno z opazanjem in razmišljanjem drugih raziskovalcev, ki so se predhodno že ukvarjali z vprašanjem glasbene zvrsti hardcore. Akademski prispevki o hardcore subkulturi vsekakor pozitivno vplivajo na širjenje zavedanja o hardcoru, kakor tudi na ustvarjalce hardcore glasbe, ki posledično zvišujejo raven kvalitete besedil in glasbe. Ljubiteljski odnos do hardcore glasbe preprosto ni dovolj, da bi lahko spoznali ves vpliv, ki ga ta ima z interveniranjem v družbene procese. Pa vendar ostaja hardcore še precej ne raziskano področje, kar daje občutek, da tematiki ne gre pripisovati pretiranega pomena.

Odgovori na raziskovalna vprašanja so v družboslovju kot znanstveni disciplini zagotovo težje preverljivi kot v naravoslovju. Vendar nas zaradi tega ne sme zavesti želja po posploševanju, zato je pomembno, da si ob pridobljenih odgovorih pustimo še vedno dovolj prostora za vprašanja, ki jih bo generiral nadaljnji družbeni razvoj. Pri procesu raziskovanja in opisovanja skupnosti je zelo pomembno, da se subjektom, ki jih proučujemo, čim bolj približamo, saj lahko pri opazovanju od daleč pridobimo netočne ali zavajajoče informacije. Pomembno je, da pri raziskovanju ne izhajamo iz stereotipov in se ne obnašamo obsojajoče ne glede na dognanja iz raziskave. Prav tako je dobrodošlo, da poskušamo biti v pogovorih s tistimi, ki se jih proučuje, inovativni pri postavljanju vprašanj, ki se kar najbolj razlikujejo od tistih, ki so jim jih že postavljali v preteklosti.

V iskanju odgovorov na zastavljena vprašanja, mi bo v oporo tako strokovna kot nestrokovna literatura. Pod nestrokovno literaturo mislim predvsem na vire, ki so na voljo preko svetovnega spleta (Youtube videi, Facebook pogovorne skupine, blogi, spletne strani na katerih so zbrana glasbena besedila) in dokumentarne filme. Prednost pri proučevanju, ki jo imam kot večletna spremljevalka hardcore subkulture, je v možnosti študija primera od znotraj. Tovrstno metodo lahko nedvomno »definiramo kot pot do novih spoznanj« (Toš in Hafner–Fink 1998, 11). Raziskovanje tako ne bo le teoretične narave, temveč bo posledica kombinacije »formalne metode« (Aunger 1997, 1995) analize sekundarnih virov, posameznih strokovnih člankov in publikacij ter »kvalitativne oziroma akcijske raziskave, ki je v nasprotju s tradicionalno raziskovalno paradigmo uporabna za raziskavo socialnih razmerij« (Hafner – Fink 1998, 200).

V času raziskovanja sem se srečevala predvsem z literaturo severnoameriških avtorjev, medtem ko je bilo literature evropskih avtorjev zaznati znatno manj. V oporo mi bodo dela v katerih so se avtorji že posvečali proučevanju vpliva glasbe in so dostopna preko spletnih arhivov knjižnic kot so: Fakulteta za družbene vede, Birmingham, Oxford in mnoga druga. Odgovor na raziskovalno vprašanje bo tako plod logičnega povezovanja in sklepanja na podlagi osebnega opazovanja ter obstoječih znanstvenih člankov in dognanj.

»Diferencirana analiza« bo potekala na več nivojih. Analizirati bom skušala hardcore skupnost in tako imenovane pod skupnosti, ki so se razvile znotraj generalne skupnosti. Ključ za razumevanje hardcore subkulture je analiza glasbenih besedil in izraženih ideoloških pretenzij skozi besedila. Prav tako bom uporabila metodo etnografije »oblika izpraševanja, ki navede opise o načinu življenja pisatelja in tistih o katerih piše« (Denzin 1997, xi). Gre za način zbiranja podatkov, ki je še posebej primeren za študije popularne glasbe. »Študentje se še vedno raje poslužujejo statičnega, knjižničnega študija popularne glasbe (predvsem punka) v smislu iskanja ustrezne kulturološke teorije, kot pa vodene etnografske raziskave, ki bi tretirala popularno glasbo kot družbeno prakso in proces /.../ pojem etnografija se navadno referira na podatke pridobljene z direktnim opazovanjem obnašanja dotične družbe« (Cohen 1993, 123).

Ker bom pri raziskovanju kombinirala najrazličnejše pristope, bom uporabila tudi regresijsko tehniko,³ ne v smislu statističnega družboslovnega raziskovanja, temveč regresijsko tehniko kot jo poznamo v psihologiji. Pri sodobnih študijah mladostnikov (in subkultur v katere se vključujejo) lahko uporabljamo pristop »upor skozi rituale«, kjer v grobem ločimo tri vidike proučevanja: strukturne, kulturne in biografske. S strukturnimi vidiki mislimo na niz družbeno organiziranih pozicij mladih in njihovih razrednih izkušenj v odnosu do glavnih institucij ter struktur v obstoječih družbeno-političnih sistemih. Te pozicije ustvarjajo niz skupnih odnosov in izkušenj mladih, ki so zgrajeni iz pomembnih individualnih ter kolektivnih ukrepov. Kulture so organizirani in vzorčni odgovori na socialne in materialne pogoje v družbi. Čeprav so oblike kulture za vsako skupino, niz tradicij podedovanih iz preteklosti, se morajo v vsaki generaciji izgraditi na novo. Biografije so »kariere« posameznikov, tako imenovane strukturne in kulturne kolektivne izkušnje. So sredstva preko katerih so se oblikovale identitete ter življenjske zgodovine posameznikov (Clarke v Shildrick in MacDonald 2006,

³Sykes pravi, da je regresijska analiza orodje za raziskovanje razmerji med spremenljivkami. Po navadi raziskovalec skuša ugotoviti vzročno delovanje ene spremenljivke na drugo/e.

16). Pri raziskavah mladinskih kultur je pogostokrat opaziti teoretično (in empirično) odsotnost vprašanja družbenega razreda, saj raziskave le redko osvetljujejo širše ekonomsko življenje udeležencev raziskave (kot so zgodovina zaposlovanja, identiteta povezana z delom in izobraževanjem ali osebnim dohodkom), zaradi česar so razprave o razrednih pozicijah prav tako minimalne. Mladinske kulturne identitete in prakse delavskega razreda, zlasti najbolj marginaliziranih ter prikrajšanih mladih, se le redko pojavljajo v sodobnih študijah mladostnikov ali v študijah prostega časa in so očitno povsem odsotne iz post-subkulturnih študij (Shildrick in MacDonald 2006, 7).

Razred je empirično operacionaliziran kot poklicni razred. Ena najbolj uveljavljenih empiričnih operacionalizacij razreda je Goldthorpeva razredna shema. /.../ Shema temelji na delitvi poklicev glede na položaj na trgu dela in glede na pogoje zaposlitve: varnost oz. tveganje zaposlitve, stabilnost dohodkov, možnosti za napredovanje, stopnja avtonomnosti pri opravljanju dela, položaj v zaposlitveni hierarhiji. V isti razred torej skupinimo posameznike, ki imajo v posesti isto ali podobno »premoženje«, poklice, ki jih družijo skupni tržni položaj in delovna situacija, torej odnos do zaposlovalca (Luthar 2014, 13–14).

Bilton v nasprotju z Shildrickom in MacDonaldom ugotavlja, da meje družbenih prepadov ali konfliktov v sodobni družbi sicer še obstajajo, vendar to niso več delovno mesto ali razred. Pravi, da so se družbeni konflikti prestavili v civilno družbo in se manifestirajo skozi neekonomsko in nerazredno obliko ter razkola identitet. Mnogi teoretiki navajajo, da imajo moderne družbe bolj fragmentiran značaj, brez, da bi imele zgolj en sam fokus. V pluralnosti bojev in hkrati v obstoječih gibanjih, nima nihče od teh prednosti ali večje pomembnosti od ostalih. Nova družbena gibanja reflektirajo to fragmentiranost, s tem ko oblikujejo nove politične identitete, ki jih ne generira skupen interes razredne pozicije ali delovne izkušnje. Tarča njihovega nasprotovanja ni kapitalistična družba ali kapitalistični družbeni odnosi, pritožujejo se na osnovi kolektivne identitete (kot na primer spolne identitete, seksualne identitete, ekologije...) kar pa lahko prekorači meje razreda oziroma se zgolj na meje razredov ne more reducirati. Nekatera družbena gibanja so globalna in prekoračujejo tudi meje nacionalnih držav (2002, 312–317). Preučevanje mladinskih subkultur v okviru razredne

klasifikacije je precej kompleksno, saj med družbenimi razredi ni več tako jasnih ločnic, kot so bile te včasih. Dandanes so lahko tudi univerzitetno izobraženi prekerni delavci.⁴

V skladu z raziskavo bi bilo potrebno upoštevati številne kazalnike, da bi lahko sklepali o tem kateri družbeni razred je najbolj množično zastopan v hardcore skupnosti. Razredna pozicija prav tako ni nujno klasifikacija, ki bi opredeljevala, če bo posameznik poslušal hardcore glasbo ali ne. Hardcore je skupnost, ki jo lahko tvorijo posamezniki različnih poklicev in zanimanj, čeprav pretežno mladi, pa vendar različnih starostnih skupin, ne glede na rasno ali versko pripadnost, zato bi bilo zaman iskati »tipičnega hardcorovca«.

2.2 STRUKTURA MAGISTRSKEGA DELA

Pri študiji glasbe je potrebno najprej razumeti družbeni kontekst v katerem je ta nastala, zato bom uvodoma predstavila hardcore kot odgovor na družbene razmere, ki je rezultiral z umetniškim izražanjem v obliki glasbe pojmovane tudi kot »Bad Music« (Washburne in Derno, 2004). V osrednjem delu magistrske naloge nameravam poglobljeno preučiti ali lahko v hardcoru najdemo posebne lastnosti, zaradi katerih je ta dovzetnejši za izražanje političnih pretenzij napram drugim zvrstem glasbe, posledično me bo zanimalo ali lahko hardcore razumemo tudi kot vzvod za vzpodbujanje aktivnejšega državljanstva. Prav tako bom raziskala eno izmed najbolj značilnih zvrsti hardcore glasbe– ideološki odklon imenovan straight edge, ki znotraj hardcora predstavlja idealno obliko individualnega in družbenega ravnanja, katerega temelj je bil ravno odklon od načel, ki jih sprejema popularna kultura. V raziskovalnem procesu bom uporabila metodologije in pristope, ki mi bodo pomagali poiskati odgovore na zastavljeni raziskovalni vprašanji in druga vprašanja, ki se mi bodo porajala. V poglavjih bom odpirala najrazličnejše teme kot so hardcore in nova družbena gibanja, ideologija hardcore glasbe, hardcore in skupnost ter ženske v hardcoru. V zaključku bom strnila vse ugotovitve, ki jih bom dodatno okrepila še s pomočjo sprotne analize glasbenih besedil.

⁴ »Začasne oziroma prekerne oblike zaposlitve bi naj bile predvsem »netipične« zaposlitve, torej uporabljene le v skrajnih slučajih. S svojo začasnostjo in negotovostjo (francoska različica besede – *précaire* – pomeni namreč 'do preklica') delavcem ne zagotavljajo niti osnovne materialne niti psihološke varnosti. Stalna negotovost, pomanjkanje pravic zaposlenih kot so dopust, bolniški dopust, slabo plačane nadure ter neurejeno zdravstveno in pokojninsko zavarovanje so čedalje pogostejši spremljevalci teh oblik zaposlitve« (Gibanje za dostojno delo in socialno družbo 2013).

3 GLASBA JE POMEMBEN GRADNIK CIVILNEGA ŽIVLJENJA

»Ameriška glasba ostaja morda najboljši izraz tega kaj je Amerika«.

David Tucker in Nathan Tucker

3.1 CIVILNO ŽIVLJENJE IN GLASBA

Človek je z glasbo v privatnem in civilnem življenju⁵ že od nekdaj močno povezan. Najprej se je s predmeti s katerimi je poustvarjal zvok, in kasneje za v ta namen izdelanimi glasbili, dodatno izražal. Z zvenom zvonov je v preteklosti opominjal na nevarnost in s topotom bobnov narekoval dinamiko na bojiščih. Ob glasbi in plesu se zaljublamo, se poročimo ter na pogrebu poslovimo od ljubljenih. Instrumentalna glasba se dotakne predvsem naših čustev, glasba opremljena z vokalno interpretacijo besedil, pa poskuša preko sporočila, ki ga podaja, komunicirati s poslušalcem. Skozi zgodovino so glasbena besedila največkrat služila izražanju osebne stiske. Od začetka ameriške izkušnje je bila glasba politični sinonim za opozicijo, koncept, ki je bil še posebej očiten v času suženjstva (Hershey 2007, 5). Temnopolti priseljenci so si na ameriških plantažah bombaža z bluezovskim prepevanjem krajšali čas in blažili trpljenje (Eagle in LeBlan 2013, 3). Glasba ima torej poleg emotivnih tudi psihološke učinke na poslušalca. S poglobljenim proučevanjem glasbe in opazovanjem tega kako se ljudje odzivamo na glasbo, postaja vedno bolj očitno, da je glasba priročno orodje s katerim raziskujemo kdo smo in kakšna je naša vloga znotraj družbe. Glasba ima prav tako pomembno vlogo pri vzpostavljanju odnosov z drugimi, saj je ravno glasba tista, ki ima izjemno povezovalno sposobnost. Glasba torej ni samo osebna izkušnja ampak tudi pomembno družbeno tkivo, kot sta to na primer verska ali politična pripadnost. Dorrell pravi, da je evlucijska predpostavka najbolj smotrna razvrstitev teorije o glasbi. Glasba mora biti obrazložena, saj je glasba nesporno oblika komunikacije. Problem pa je ugotoviti kakšni so

⁵ Civilno življenje je naše javno življenje.

učinki glasbe na poslušalca. Ker glasbo zaznavamo na izkustveni ravni, smo nagnjeni k razmišljanju, da bomo resnično izvedeli, kaj je glasba, kako ta na nas vpliva ali kaj nam predstavlja. Vendar izkušnja glasbe še ne pomeni, da glasbo tudi razumemo (Dorrell 2005, 50).

Hardcore glasba je absolutni predpogoj za vse procese, ki sočasno tečejo ob glasbi, vključno z oblikovanjem hardcore skupnosti. Glasba lahko posamezniku pomaga, da s pridružitvijo skupnosti in z njo povezani ekskluzivnosti, utrdi svojo identiteto (Chamorro–Premuzic in Furnham 2007, 176). Način kako se hardcore skupnost osmišlja, izvira iz sporočil glasbenih besedil. Glasbene skupine imajo s svojimi besedili prav tako nadzor nad diskurzom in transformacijo hardcore glasbe. Glasba s tem ko se nenehno spreminja in nadgrajuje svojo sporočilnost utrjuje svojo pozicijo v družbi. Je ena izmed ključnih načinov kulturnega izražanja družbe o tem kako ta doživlja družbeno–politično realnost. Glasba s poslušalcem komunicira bolj univerzalno kot katerikoli jezik, čeprav univerzalno ni nujno odraz celotne družbe. Glasba je izraz civilne družbe prav tako pa se postavlja onkraj civilnega življenja. Kakorkoli, povezava med glasbo in civilnim življenjem je evidentna. Civilno življenje⁶ je življenje v katerem živimo in v katerem je ukvarjanje s problemi⁷ skupna skrb. Je naše javno življenje za razliko od našega zasebnega življenja. V liberalni demokraciji je civilno življenje vseobsegajoče v smislu, da je odprto za vse. Pa vendar je v tem sistemu⁸ civilno življenje lahko tudi majhen del življenja, saj liberalna demokracija postavlja v prednost zasebno življenje (Tucker in Tucker 2013,1).

Jamnik pravi, da je civilna družba tisto področje vsakdanjega zasebnega in javnega življenja, ki ni pod nadzorom ali neposrednim vodstvom politične oblasti in kjer ni v ospredju obči interes države. Zato tu prevladujejo interesi in prizadevanja različnih ljudi in skupin, torej gre za področje posebnih, partikularnih koristi in sporov med ljudmi. Medtem ko v območju družbenega življenja, ki obsega vse najrazličnejše pojave medčloveških odnosov, omejujemo političnost na tiste oblike družbene organiziranosti, ki so posvečene odpravljanju neenakosti in pospeševanju sodelovanja med člani (2014, 1). Civilna družba je ključna kategorija demokratične politike. Njen pomen je v prvi vrsti produkt učenja iz izkušenj tradicionalno leve politike in družbenih gibanj, ki vključujejo odprtost do liberalno demokratičnih in

⁶ V angleškem jeziku je civilno življenje enoznačno z državljskim življenjem.

⁷ Pri čemer mislimo na družbene probleme.

⁸ Pri čemer mislimo na družbeno–politični sistem.

občasno klasičnih konservativnih konceptov. Civilna družba brez dvoma spada med resnično pomembne politične pojme (Arato 2013).⁹

Percepcija hegemonije je vodila Gramscija, da je razširil svojo definicijo o državi. Ko so administrativni, izvršni in represivni vladni aparati postali omejeni s hegemonijo vladajočega razreda kot celotne družbene formacije, je postalo nesmiselno omejiti definicijo države le na te elemente vlade. Da bi postalo smiselno je bilo potrebno v pojem države prav tako vključevati temelje političnih struktur iz civilne družbe (Gill 1993, 51).

Političnim sociologom in politologom, ki so analizirali spremembe v strukturah in dinamiki zahodnih evropskih politik, je v sedemdesetih letih postalo skupno opazovanje prepletanja politične in nepolitične sfere družbenega življenja. Nadaljnja analitična uporabnost konvencionalne dihotomije države in civilne družbe je bila izpostavljena ponovnemu premisleku. Proces prepleta se je, poleg globalnih družbeno-političnih dogovorov, pričel proučevati tudi na ravni državljanov¹⁰ kot temeljnih političnih akterjih. Ločnica med javnimi političnimi zadevami in privatnimi dejanji državljanov je postala zamegljena. Javne politike so imele sicer bolj direkten in bolj viden vpliv na državljane, medtem ko so državljani poskušali vršiti takojšnjo in bolj celovito kontrolo nad političnimi elitami s sredstvi, ki so bila pogosto videna kot nekompatibilna z vzdrževanjem institucionalnega redu vladavine, s čemer so se pričeli kazati obrisi dramatičnega modela političnega razvoja naprednih zahodnih družb. Konservativni analitiki so označili ta cikel za zelo nevarnega, saj bi po njihovem prepričanju lahko vodil do kumulativne erozije politične avtoritete in zmožnosti vladanja. Nadalje je bila težnja neokonservatizma izolirati politično od nepolitičnega, s poskusi zloma avtonomije in avtoritete nepolitične institucionalne sfere ter čedalje večje odvisnosti od politične podpore in regulacije. V tem smislu bi »avtonomna« kultura in struktura bila izpodbijana do takih razsežnosti, da bi samo politična določba pravil in virov lahko te različne podsisteme civilne družbe ohranjala pri življenju. Vendar podaljšanje dosega politike državne kontrole, podpore in regulacije, v bolj neodvisna področja družbenega življenja predstavlja tako krepitev, kot slabitev državne avtoritete (Offe 1985, 817–868).

Tako politična kot nepolitična sfera si nenehno prizadevata, da bi vplivali na oblikovanje sveta v skladu s svojimi merili. Ena izmed oblik vpliva civilne družbe je tudi glasba. Številne analize poudarjajo moč diskurza o državi in drugih institucionalnih oblikah državne politike v

⁹ Resetdoc.org.

¹⁰ Oziroma civilne družbe.

glasbi. Glasba si nenehno prizadeva za to, da v glasbenih besedilih pojasnjuje odnose in konflikte med politiko in civilno družbo. Za glasbo lahko torej brez dvoma rečemo, da predstavlja pomemben del civilnega življenja, saj vključuje številne vidike političnega in kulturnega sporočanja. Pomen glasbe se izraža skozi komunikacijo med izvajalcem in občinstvom. Avtorji družbeno osveščene glasbe vidijo besedila glasbe kot prostor za razpravo o vprašanjih, ki vplivajo na naše vsakdanje življenje. O glasbi pa je potrebno razmišljati iz obeh perspektiv– avtorjeve in poslušalčeve. Avtor si v besedilih zastavlja vprašanja o pomembnih družbenih pojavih na katera hkrati podaja odgovor. Poslušalec se z odgovori in usmeritvami poistoveti, saj mu predstavljajo dodatno pojasnitev problemov, ki se mu pojavljajo v življenju. Sporočilo glasbe je torej pomembno tako za poslušalca kot avtorja. Glasba je tista, ki združuje raznolike posameznike, ki priznavajo transformacijsko moč glasbe v njihovih življenjih in življenju skupnosti. Glasba je lahko pogon za osebno in družbeno rast, lahko služi kot model tega, kako biti dober državljani znotraj skupnosti, spodbuja družbeni napredek, gradi temelje za uspešno in trajnostno naravnano družbo, spodbuja izboljšanje in neguje otroško socialno–čustveno blaginjo ter vedenjski razvoj, je motivacija k uspehu v šoli in nadaljnjemu akademskemu uspehu ter pomaga graditi skupnost, s tem ko združuje ljudi v orkestrih, glasbenih skupinah, zborih in instrumentalnih zasedbah (Goldbard 2011, 9–10). Glasba je prav tako komunikacijski kanal za izražanje civilne družbe preko katerega lahko ta poda ali privzame stališče do aktualnih političnih in družbenih pojavov.

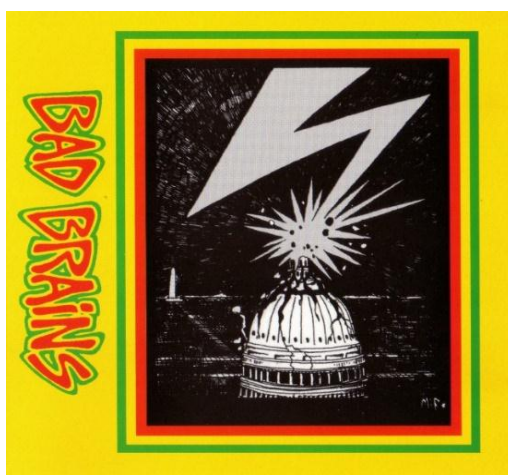
3.2 HARDCORE KOT ENA IZMED ZNAČILNEJŠIH OBLIK GLASBENE UMETNOSTI

»Umetnost nima samo spektakularnega učinka, ni zgolj enkratni dogodek, temveč lahko nagovori in nagovarja občinstva /.../. V tem je lahko angažirana umetnost pomemben del družbene prakse, ki prispeva h gibanju izkušenj, idej, jezikov, vzorcev in načinov družbenega organiziranja« (Basbaum v Gregorčič 2006, 41). Angažirana umetnost ali umetnost, ki postane življenje, deluje politično, z raztapljanjem ločnice med umetnostjo in življenjem, s čemer umetnost ni več samostojna dejavnost. Umetnost zaradi umetnosti same ali suverena umetnost pa ne deluje politično in ljubosumno brani to ločitev, kot jamstvo neodvisnosti od sveta, ki ga kreirajo materialna produkcija, trg in kapitalistično naravnano gospodarstvo (Lazzarato 2006, 1).

Hardcore je ena izmed značilnejših oblik glasbene umetnosti, ki jo uvrščamo med angažirane umetnosti, predvsem zaradi svojega direktnega referiranja na družbeno–politične probleme, ki jih generirajo obstoječe družbene strukture in kompleksni družbeni odnosi. Značilnost hardcore glasbe je, da je dovzetna za progresivne politične ideje, čeprav te ne odražajo nujno stališča vseh pripadnikov hardcore skupnosti. Način podajanja hardcore glasbe– agresivno petje, agresivna glasbena podlaga, agresivni performans na odru in pod odrom so lahko subverzivni v primerjavi z glasbo, ki jo sprejema prevladujoča hegemonija. Agresivna glasba pa naj ne bi imela namena spreminjati svet. Uvodoma se je predstavljala bolj kot katarzični ventil, ki se je sproščal takrat, ko je frustrirana mladina ugotavljala, da se svet ne vrti v željeno smer, oziroma jih namesto tega napada z vseh strani. Glasne kitare in odločni ritmi bobnov so ponazarjali napad na človeštvo, dostojanstvo in pravico do zabave. Agresivna glasba je »neizpodbitna afirmacija,« ki odločno poziva svoje poslušalce, da zahtevajo esencialno humanost v primerih dehumanizacijskih sil– deindustrializacije, diktature, deindividualizacije, oziroma v vseh primerih, ki grozijo, da jih bodo preplavili na dnevni ravni. Lahko dodamo še žgoče bolečine imperializma, kot so rasizem, seksizem in homofobija (Wallach 2014, ix). Na koncept agresije se v družbi pogosto gleda s prezirom. Agresijo pa je potrebno obravnavati kot pozitivno tako v glasbi kot v življenju. Brez nje ljudje zatirajo svoja čustva, se umaknejo in lahko postanejo nasilni ter depresivni. Obstaja jasna razlika med nasiljem in agresijo, ki je izražena skozi silovitost glasbe. V tem času v družbi obstajajo številne oblike frustracij. Glasba kanalizira te frustracije na pozitiven način in omogoča rast poslušalca in izvajalca. Medtem ko so druge oblike neagresivne glasbe usmerjene v ustvarjanje prizorov, je v agresivni glasbi prisotno nekaj, kar združuje ljudi (Abbey 2014, xiii).

Subverzivna umetniška praksa pa ni zreducirana zgolj na agresivnost hardcore glasbe temveč tudi na sočasno umetniško izražanje kot so npr. oblikovanje plakatov, naslovnice albumov in fotografiranje koncertov (glej Slike 3.1–3.4.).

Slika 3.1: Naslovnica albuma skupine Bad Brains



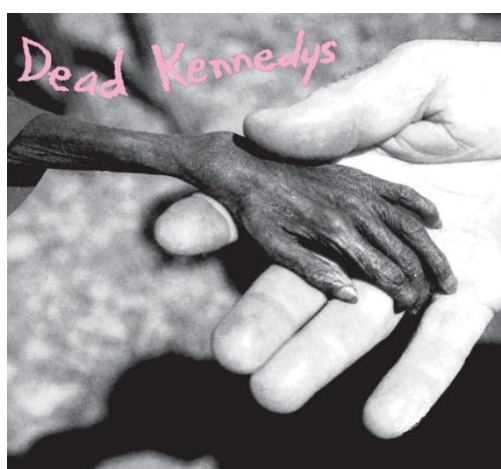
Vir: Vanyaland (2015).

Slika 3.2: Naslovnica albuma skupine Suicidal Tendencies



Vir: Rocki Story (2015).

Slika 3.3: Naslovnica albuma skupin Dead Kennedys



Vir: Art of Album Covers.tumblr (2015).

Slika 3.4: Naslovnica albuma skupine Biohazard



Vir: Lyrics 007 (2015).

Dunn se v svojem razmišljanju o punk rock politiki¹¹ v osnovi sklicuje na punk glasbo, ki pa se nanaša tudi na hardcore glasbene skupine.¹² Če parafraziramo avtorja ta pravi, da lahko znotraj kulturnega polja glasbe, medtem ko je največ pozornosti usmerjene v hrup, jezo in energijo hardcore glasbe, dodatno osvetlimo tri elemente, ki so značilni za artikulacijo kontra–hegemonije znotraj globalne komunikacije. Kot prvo hardcore zagotavlja možnost za kritično opozicijo statusa quo. Za mnoge je znotraj hardcore skupnosti pozicija »anti–establishmenta« opredeljujoč elementi glasbene zvrsti. Seveda ne moremo trditi, da scena sloni na družbenih in političnih teorijah, saj glasbeniki v besedilih podajajo svoja stališča o družbeno–političnih pojavih le na simbolni ravni, ki jih dodatno okrepijo z značilnim hrupom in spektaklom na koncertih. Kot drugo hardcore zagotavlja sredstvo odpora proti številnim razširjenim oblikam odtujenosti v pozni kapitalistični družbi. Hardcore izvira iz družbenega konteksta v katerem so se mladi boril z občutkom odtujenosti od socialnih, ekonomskih in političnih tokov, zaradi česar je hardcore za mnoge predstavljal privlačno alternativo, s tem ko je lahko vsak, ki je želel igrati v skupini, sodeloval pri oblikovanju fanzinov, organizaciji koncertov ali produkciji in distribuciji albumov. Kot tretje je hardcore pogosto okarakteriziran s filozofijo »naredi si sam« oziroma »Do–It–Yourself« (DIY) (2008, 197–199).

Hardcore glasba je oblika umetniškega izražanja, ki zaradi svoje subverzivnosti ne dosega standardov etabilirane visoke umetnosti, ki jo DiMaggio razume kot »namenoma ustvarjeno kategorijo družbene elite, katere izbrana ideologija se je ohranjala skozi organizacijo razstav in predstav« (1992, 22). Vendar pa se hardcore s svojo žanrsko fragmentacijo na nek način skuša otresti oznake »Bad Music« in se približati širšemu spektru poslušalcev,¹³ zaradi česar obstaja nevarnost, da bi se hardcore glasba sčasoma zlila z množično kulturo.¹⁴ Proces stapljanja kontrakture¹⁵ z množično kulturo je dolgotrajen in v popolnosti skorajda nemogoč, saj bi v uspešnem primeru kontrakultura morala zanikati vzvod okoli katerega se je vzpostavila. Največkrat so vzvod konkretni družbeno–politični konflikti, ki se odražajo v obliki nezadovoljstva, sprva na osebni in šele kasneje na kolektivni ravni. Res pa je, da je potrebno za objektivno kritiko imeti jasen vpogled v kulturo kateri se zoperstavljaš, kar pomeni, da moraš biti na nek način še vedno vpet v dominantno kulturo. Hardcore od

¹¹ V izvirniku: *Never Mind the Bollocks: the Punk Rock Politics of Global Communication*.

¹² Pri čemer se avtor sklicuje na glasbeno skupino Anti–Flag, ki se med drugim uvršča med melodic hardcore in hardcore punk.

¹³ Primer podžanrov kot so Emocore, Melodic Metalcore, Post–hardcore in Skacore.

¹⁴ Pojmi kot so dominantna, prevladujoča, množična in mainstream kultura so enoznačni.

¹⁵ Izraz kontrakultura je razmeroma neprijubljen izraz za znanstveno raziskovanje zunaj določenega časa in kraja v katerem je bil izraz bolj vseprisoten. Z izrazom običajno označujemo radikalizem iz šestdesetih let prejšnjega stoletja (Braunstein in Doyle 2001).

nastanka in vse do danes ni postal del mainstream kulture je pa, v primerjavi s svojim zgodnjim razvojnim obdobjem, postal veliko bolj množičen in popularen. Hardcore ima svoje privrženke še v tako majhnih krajih kot so Murska Sobota, Ormož ali Trbovlje. K temu je zagotovo prispeval tehnološki napredek, ki omogoča, da se glasba lažje reproducira in je posledično, zaradi prenosnih nosilcev zvoka kot so mp3 in videi naloženi na svetovnem spletu, tudi bolj razširjena med poslušalci.

4 NARAVA DISKURZA V HARDCORE GLASBI

Prvi stik s hardcore glasbo je največkrat podvržen neobičajnim občutkom zato se odnos do hardcora pri posamezniku izgrajuje postopoma. Hardcore glasba poslušalca resnično prevzame šele po tem, ko ta začne slediti glasbenim besedilom in njihovim sporočilom, za kar pa je potrebno razviti določeno znanje in zavedanje o družbi. Pri najstnikih je lahko vzrok za pričetek poslušanja hardcore glasbe »uporništvo brez razloga,« saj gre za glasbo, ki zaradi svojega specifičnega zvoka ne sodi v prevladujočo kulturo in je ni možno vsakokrat slišati na radiu ali televiziji. Prav ta upor proti izmišljenim normam popularne glasbe, ki razlikuje hardcore glasbo od drugih oblik »underground glasbe« ustvarja okolje, ki je ločeno od mainstreama v katerem ni nadzornih sil in pravil (Abbey, Helb in Tsitsos 2014, 177). Vendar lahko to kljubovanje, ki se v začetni fazi morda res ne oprime nobenega konkretnega razloga, sčasoma preide v konstruktivno kritiko do države in konkretnih družbenih pojavov.

Čeprav je hardcore kasneje nastopil kot »anti-teza punku« (Albiez 2003, 358), so se v poznih sedemdesetih letih prejšnjega stoletja mladi ameriški glasbeniki sprva zgledovali po britanskih punkerjih. Pomembno vlogo pri nastanku hardcore glasbe pa je imelo tudi okolje iz katerega so prihajali. Osebne in socialne izkušnje iz življenja v soseskah z visoko stopnjo kriminalitete so bile pogost ideološki element glasbe.¹⁶ Prav tako pomembne kakor glasba sama, pa so bile tudi politične razmere v katerih je glasba nastajala.

¹⁶ Med začetnike hardcore glasbe štejemo skupine, ki so jih sestavljali mladostniki iz srednjega delavskega razreda iz predmestij ali prestolnic ameriških zveznih držav: The Middle Class, Black Flag, The Adolescents, Bad Religion, Suicidal Tendencies, T.S.O.L., Wasted Youth, Youth Brigade, Bad Brains, Minor Threat, Pro Pain, Sick of it All, Dead Kennedys, SS Decontrol, Murphys Law, Agnostic Front, Warzone itn..

V predmestju Los Angelesa kjer sta konservativna zaskrbljenost med ljudmi in pohlep odprla vrata v belo hišo bivšemu Hoollywoodskemu igralcu, ki je sprostil pot še bolj neusmiljeni obliki kapitalizma, je bil hardcore simptom in odgovor nanj (Moore v Butz 2012, 81). Hardcore interpretiramo kot reakcijo na agresivni kapitalizem, ki ga Moore locira znotraj postmodernega stanja, medtem ko ustvarja direktno povezavo med razvijajočo se mladinsko kulturo in izvolitvijo Ronalda Reagana kot štiridesetega predsednika ZDA. Ronald Reagan, ki je bil izvoljen leta 1980 je bil električni pogon hardcora– sovražnik umetnosti, manjšin, žensk, gayev, liberalcev, brezdomcev, delavcev, težav socialnega centra itd.. Vsi »outsiderji« so se strinjali, da ga sovražijo (Butz 2012, 81).

Kar je razvidno iz besedila pesmi 'We've got a Bigger Problem Now' oziroma 'Sedaj imamo večji problem' skupine Dead Kennedys,¹⁷ ikone hardcore punk glasbe, ki so nastali leta 1978. Pesem je predelava pesmi z naslovom 'California Über alles,' ki so jo ponovno izdali po izvolitvi Ronalda Reagana. Dead Kennedys v besedilu izražajo zaskrbljenost nad prihajajočimi družbenimi spremembami.

Jaz sem cesar Ronald Regan/ Ponovno rojeni s fašističnimi hrepenenji/ Pa vendar, naredili ste me za predsednika/ Človekove pravice se bodo kmalu poslovile/ Jaz sem vaš Shah od sedaj naprej/ Sedaj ukazujem vsem vam/ Sedaj boste molil v šoli/ Poskrbel bom, da boste kristjani/ California Über Alles/ Über Alles California/ Ku Klux Klan vas bo nadzoroval/ Še vedno mislite, da je naravno/ »Črnc trka¹⁸« za glavno dirko/ Še vedno nosiš vesel obraz/ Dobrodošli v 1984/ Ali ste pripravljeni na tretjo svetovno vojno?!/ Tudi ti se boš srečal s tajno policijo/ Odvlekli te bodo in zaprli tvojo nečakinjo/ Šel boš tiho v vojaški kamp/ Ustrelili te bodo in iz tebe naredili moškega/ Ne skrbite, vse to bo z namenom/ Hranjenja krempljev globalnih korporacij/ Umreti od povsem novega strupenega plina/ Salvador ali Afganistan/ Služenje denarja za predsednika Regana/ In vse prijatelje predsednika Regana (Dead Kennedys 1981).¹⁹

¹⁷ Ime si niso nadel, da bi želeli žaliti družino Kennedy ampak zato, da bi sporočali o »smrti ameriških sanj«.

¹⁸ 'Nigger Knocking' je znana igra, kjer tečete do vhodnih vrat nekoga, pozvonite in pobegnete, kolikor hitro lahko. Igra izvira iz časov protestov Martina Luthra King Jr., ko so protestniki korakali po ulicah, medtem ko so naključni Afroameričani pozvonili na vhodnih vratih in pobegnili nazaj v množico, da bi belci v hišah pogledali skozi vrata in videli marš (Urban Dictionary).

¹⁹ Original:

*I am Emperor Ronald Reagan
Born again with fascist cravings*

Z albumom 'In God We Trust, Inc.' oz. 'Korporacija V boga zaupamo' iz leta 1981 so Dead Kennedys prešli še na bolj agresiven hardcore/ trash zvok. Naslovnica albuma je bila izredno kontroverzna, saj je bil na njej upodobljen zlati Jezus na križu iz dolarskih bankovcev. Besedila so vsebovala najbolj zajedljive socialne in politične komentarje, kar jih je poznala glasbena industrija do takrat.

Hardcore je posledica stagnacije punk rocka v ZDA. Sredi 80-ih let prejšnjega stoletja so glasbene skupine Bad Brains, Black Flag, in Minor Threat začele koncertirati po ameriških mestih ter prebivalcem približale osveženo različico punka. Hardcore je sicer ohranjal trd in agresiven ritem punka, vendar ga je nadgradil z glasbenimi besedili, ki so bila bolj pozitivno in ne toliko samodestruktivno naravnana. Hardcore je postal način političnega izražanja, ki je obsojal skorumpirana državna vodstva in razvijal skrb nad problemi, ki jih je ustvarila naša družba.²⁰ Vključeval je veliko več teženj po političnih spremembah kot pa politične anarhije.

*Still, you made me president
Human rights will soon go 'way
I am now your Shah today
Now I command all of you
Now you're going to pray in school
I'll make sure they're Christian too
California Uber alles
Uber alles California
Ku Klux Klan will control you
Still you think it's natural
Nigger knockin' for the master race
Still you wear the happy face
You closed your eyes, can't happen here
Alexander Haig is near
Vietnam won't come back you say
Join the army or you will pay
Welcome to 1984
Are you ready for the third world war?!?
You too will meet the secret police
They'll draft you and they'll jail your niece
You'll go quietly to boot camp
They'll shoot you dead, make you a man
Don't you worry, it's for a cause
Feeding global corporations' claws
Die on our brand new poison gas
El Salvador or Afghanistan
Making money for President Reagan
And all the friends of President Reagan*

²⁰ Kot je razvidno iz naslednjih besedil. 'In My Eyes' oz. 'V mojih očeh.' »Praviš mi, da ni nič pomembno/ Tebe je še vedno samo prekleto strah/ Praviš mi, da sem boljši od tebe/ Ti samo sovražiš sebe/ Praviš mi, da ti je ona všeč/ Ti si samo želiš, da bi ti bila/ Praviš mi, da ne bom ničesar spremenil/ Prekleto, jaz sem vsaj poskušal/ Kaj za vruga si storil ti?« (Minor Threat 1981).

Original:

*You tell me that nothing matters
You're just fucking scared
You tell me that I'm better*

Novi glasbeni stil je nagovarjal mlajše generacije, ki so puščale nihilistični odnos, alkohol in droge za seboj (Kochan 2004, 6).

Sodobni kapitalizem teži k nenehnemu izboljševanju povprečnega življenjskega standarda in k obogatitvi mnogih posameznikov. Kapitalizem »deproletarizira« »običajnega človeka«²¹ in ga povzdigne na nivo »meščanskega človeka«²² (Von Mises 1972, 1). Tudi v besedilih hardcore glasbe se pogosto srečamo s povečevanjem vrednot, ki jih spodkopava globalna kapitalistična ureditev, z opisom posledic, ki jih za seboj puščata liberalizacija trga in oženje obsega družbene in povzdigovanje privatne lastnine.

'Worms of the Senses /Faculties of the Skull' oziroma 'Črvi čutil/ Fakultete lobanj' je besedilo skupine Refused, ki je aluzija na besedni zvezi Allena Ginsberga iz pesmi 'Howl'. Iz besedila gre razbrati, da skupina obsoja izkoriščanje kapitalističnega sistema. Uvod pesmi se nanaša na življenjski cikel stvarjenja in uničenja: vse gre enkrat iz mode, pa naj bo to klasična umetnina, celo človek ali kultura, ki ji pripada. Glavna ideja, ki jo besedilo izraža je »ikonoklazem«, oziroma zavračanje vsega »svetega«. Glede na udarno uvodno melodično linijo pesmi je očitno, da je cilj Refused uničiti nekatere ikone kapitalizma.²³

Rekli so mi, da klasike ne gredo nikoli iz mode, ampak ... gredo, gredo/ Nekako, 'baby'? Si nisem nikoli mislil, da... Bova iz mode tudi midva/ Proti tebi imam argument kapitalizem²⁴ in še nekaj jih je na vidiku/ Zgrabi nas za vrat in stresi življenje iz nas/ Človeško življenje ni blago, številke, statistika ali iluzornost/ In ja, rad jem odpadke, za katere ne dobim plačanega nadomestila/ Vršite krivdo, vršite strahove in vršite

*You just hate yourself
You tell me that you like her
You just wish you did
You tell me that I make no difference
Well, at least I'm fucking trying*

What the fuck have you done?

'The Regulator' oz. 'Regulator:' »Ti nadzoruješ kaj bom postal/ Ti nadzoruješ s kom se videvam/ In če ti pustim .../ Boš nadzoroval tudi mene« (Bad Brains 1982).

Original:

*You control what I'll be, you controll who I see
And if i let you, you'll control me*

²¹ »Običajen človek« oz. angleško »Common Man« je najpomembnejši človek v družbi. On/ ona plačuje davke, zahteva, da se uveljavlja vladavina prava in razen zaščite od tistega kar bi vznemirilo njegovo/ njeno življenje, zahteva sorazmerno malo od svoje vlade. Definicija: Robin Cusimano Rollins College– Crummer Graduate School of Business.

²² Angleško: »Bourgeois«.

²³ Genius.com.

²⁴ Angleško »I got a bone to pick with« pomeni: »biti v argumentu z nekom.« Besedna zveza sega v leto 1500 in se nanaša na psa, ki se borita za isto kost (Genius.com).

*tesnobo/ Zapeljani zaradi priložnost in oropani upanja/ Odtujenost ni blago, številke, statistika ali iluzornost/ Ja! Še enkrat, oww!/ Marginalizirati veselje in nam prodati dolgčas/ In ja, vseč mi je ko nič ne delam, ničesar ne ustvarjam/ Krivite revne, krivite neizobražene in krivite bolne/ Šel sem na prvi avtobus iz mesta Coca-Cola/ Zaradi česar sem se počutil slabo in usrano/ Šel sem na prvi avtobus iz mesta Shell/ Ker niso želeli, da pohajkujem naokrog/ Ja! Ja! Vzel sem prvi avtobus/ Pojdimo na prvi avtobus od tukaj!/ Pojdimo! Ja!*²⁵ (Refused 1998).

Hardcore se je v Evropo širil počasi, saj so se morali zanj najprej vzpostaviti pravšnji geopolitični pogoji. To je mogoče razložiti tudi s »socialno geografijo« vsakega področja posebej na katerem so si hardkorovci prizadevali, da bi ustvarili sceno. Vsako področje ponuja drugačen nabor virov in težav, vključno z razpoložljivostjo prostora za vaje, nastope, glasbenimi trgovinami itn. (O'Connor 2002, 223). Glasbeni vpliv se je iz ZDA sprva širil v zahodne evropske države in se v vzhodnih evropskih državah razmahnil šele po padcu komunizma. Povezava z določenim prostorom (pa naj bo to s socialnim, geografskim ali virtualnim) je zelo pomembna značilnost, ki lahko močno vpliva na obliko socialnih mrež in razmerij moči med akterji (O'Connor v Čisař in Koubek 2012, 6). Kot pojasni Waters je

²⁵ Original:

*They told me that the classics never go out of style, but... they do, they do.
Somehow, baby? I never thought that... we do too.*

*I got a bone to pick with capitalism, and a few to break
Grab us by the throat and shake the life away
Human life is not commodity, figures, statistics or make-believe*

*And yeah, I like eating excrement, not getting paid for it
Play the guilt, play the fears and play the anxiety*

*Seduced by the opportunity and robbed of hope
Alienation is not commodity, figures, statistics or make-believe
Yeah! One more time, oww!
Marginalize away the joy and sell us boredom*

*And yeah, I like working doing nothing, not making anything
Blame the poor, blame the uneducated and blame the sick*

*I took the first bus out of Coca-Cola city
It made me feel all nauseous and shitty
I took the first bus out of Shell town
Because they didn't want me hanging around*

Yeah! Yeah! I took the first bus

*Let's take the first bus outta here!
Let's go!
Yeah!*

geografska posebnost dejavnik, ki ga v subkulturnih študijah ni mogoče spregledati. Čeprav je potrebno posebnosti lokalnih in regionalnih kultur razumeti v globalnem okolju, lahko razlike v lokalnem okolju in geografske posebnosti bistveno vplivajo na končno obliko odnosov znotraj hardcore scene, med sceno ter njeno okolico (McKay, Baulch, Szemere in O'Connor v Císař in Koubek 2012, 6). Ena od ključnih značilnosti srednjevzhodne Evrope je propad komunizma oziroma starih komunističnih režimov leta 1989. Čeprav je zaton starih nedemokratskih režimov v postkomunistični Evropi ustvaril možnost za aktivnejšo participacijo državljanov v družbi, je ta na splošno ostala na zelo nizki ravni vključevanja (Howard v Císař in Koubek 2012, 10). Šele čez čas, ko so stekli procesi privatizacije družbene lastnine, denacionalizacije, odprtja državnih mej za uvoz in izvoz, procesi privatizacije šolstva in zdravstva, prostega pretoka ljudi ter vključevanja podjetij, institucij ter držav v mednarodne organizacije so se ustvarili pogoji za razmah hardcora tudi v evropskih postkomunističnih državah. Simptom za pojav hardcora so družbeni sistemi, ki jih prežema kapitalizem, da lahko ta v glasbenih besedilih kritizira njegove stranske učinke kot so minimalna plača, nestabilne oblike zaposlitev in z njimi povezana finančna nesigurnost, minimalne možnosti za nakup hiše ali stanovanja, korupcija ter klientelizem.

Čeprav ima hardcore glasba svoj enkratni čas in prostor v katerem je nastala, pa se tekom svojega razvoja vsakokrat znova odziva na sodobne družbene pojave. Če besedilo iz osemdesetih let prejšnjega stoletja poslušamo danes, ga lahko prav tako apliciramo na današnji čas, s čemer poustvarimo popolnoma novo pripoved o nekem družbenem dogodku. Glasba, v kateri so družbene prakse izvzete iz svojega originalnega stanja in predstavljene v novem časovnem kontekstu, je osvobodjena svojega primarnega izvora in se predstavlja popolnoma na novo. S tem, ko je hardcoru dan ali pridodan nov pomen, postane ta avtentičen odsev moderne družbe, njenih vrednot in procesov. S pojavom hardcora sta se skladno z njegovim razvojem spreminjala tudi njegov zvok in njegov pomen. Hardcore se v vsaki izmed svojih razvojnih faz na novo opredeljuje²⁶ kar se odraža tudi v fragmentaciji na različne podskupnosti znotraj hardcore skupnosti, saj nastajajo nove subzvrsti, ki so med drugim posledica crossovera.²⁷ Skladno z razvojem družbe in evolviranjem družbenih pojavov se sočasno aktualizira tudi hardcore, ki se opredeljuje do aktualnih družbenih pojavov kot so vojne, politične migracije in terorizem.

²⁶ Hardcore glasbe si brez hardcore skupnosti, ki sta se razvijali ena ob drugi, ne gre zamišljati.

²⁷ Crossover je prehajanje iz ene glasbene zvrsti v drugo. V hardcoru poznamo številne podzvrsti: Christian hardcore, Krishnacore, Positive hardcore, Deathcore, Grindcore, Melodic hardcore in Metalcore.

Eden izmed pomembnejših transformacijskih momentov v zgodovini hardcora se je zgodil po 11. septembru 2001. »O tragedijah se vedno govori, kot da so se zgodile v praznini, vendar vsako tragedijo pogojuje okolje, lokalno in globalno. Dogodki 11. septembra 2001 niso izjema« (Ali 2002, 1). Napad na New York in Washington je bil napad na neoliberalizem, ki je odločujoča politično–ekonomska paradigma našega časa. Ta se nanaša na politiko in procese v katerih je sorazmerni peščici dopuščeno, da nadzira toliko družbenega življenja, kot je mogoče, da bi kar najbolj povečala osebni dobiček. Neoliberalizem so najprej povezovali z Reaganom in Thatcherjevo, zadnji dve desetletji pa je bila prevladujoča globalna politična usmeritev, ki so jo prevzele politične stranke centra in večji del tradicionalne levice kakor tudi desnice. Te stranke in politike, ki jih uresničujejo, predstavljajo neposredne interese izjemno bogatih vlagateljev in manj kot tisoč velikih korporacij (McChesney v Chomsky 1999, 15).

V glasbenih besedilih se pogostokrat uporablja jezik, ki se upira globalizaciji, grožnjam terorizma in obroženim konfliktov, kar dokazuje, da se avtorji besedil zavedajo potencialne komunikacijske moči glasbe. Po terorističnem napadu na World Trade Center so se v besedilih, najpogosteje ameriških glasbenih skupin, pričele pojavljati nove tematike, ki so sovpadale z bojem proti terorizmu.²⁸ Glasbena skupina God Forbid, ki je nastala leta 1996 in jo lahko označimo kot glasbeno zvrst metalcore, je na svoj album 'Constitution Of Treason' oziroma 'Ustava veleizdaje' uvrstila skladbo, ki jo je posvetila padlemu junaku v vojni v Afganistanu z naslovom 'To The Fallen Hero'.

V vsakem dnevu življenja, se spomnim žrtvovanja/ V vsakem dnevu življenja, si zagotovim, da ni zaman/ Tisti, ki so dali vse/ Bi morali ponovno živeti skozi mene/ Moja slovesna zaobljuba si večno sedaj/ To je morda zadnjič, ko vidimo našega junaka/ To je prisega, padlim junakom/ To je oda tistim, ki smo jih izgubili/ To je bilo takrat in zdaj/ Zadnji dan pred vrnitvijo²⁹/ Spomin se ne bo utišal ali izbrisal/ V slavo tvoji vrednosti/ Jaz ... spet umiram/ To je bilo takrat in zdaj, zadnje dni pred vrnitvijo/ Spomin se ne bo utišal ali izbrisal/ Lahko vaše dejanje prinesel mir?/ Nova resolucija sprememb (God Forbid 2005).³⁰

²⁸ War on Terror je politika Busheve administracije.

²⁹ 21-letni desetnik Gregory T. Buckley mlajši bi se moral ravno vrniti domov, namesto tega so starši dobili krsto, ovito v ameriško zastavo (Sajovic 2012).

³⁰ Original:

*Every day I live, I remember the sacrifice
Every day I live, I ensure it's not in vain
For those who gave their all
You shall live again through me*

Fairclough pravi, da je glasbena besedila mogoče razlagati tudi kot »diskurzivne momente družbenih dogodkov«. V družbeni praksi delimo diskurz na tri glavne načine: kot glasbene zvrsti oziroma poseben način komunikacije, diskurze ali načine, ki predstavljajo nekatere vidike ali področja družbenega življenja, in stile oziroma diskurzivne momente družbene ali osebne identitete« (Fairclough v Aleshinskaya 2013, 424).

Pojem »jezik« je od izida Foucaultove Arheologije vednosti bolj ali manj zamenjal pojem »diskurz« kot širša pomenska razsežnost jezika. Sodobne teorije in analize diskurza zajemajo vrsto interdisciplinarnih pristopov, ki jim je bolj ali manj skupna preliminarna definicija diskurza: »/D/iskurz je specifičen način sporočanja o svetu ali razumevanja sveta oz. enega izmed njegovih vidikov« (Jørgensen in Phillips v Vezovnik 2009, 11). Diskurz pa, ožje gledano, pomeni tudi »rabo jezika v odnosu do družbenih, političnih in kulturnih oblik – diskurz je jezik, ki odraža družbeni red, ter hkrati jezik, ki oblikuje družbeni red in posameznikovo interakcijo z okoljem (Jaworski in Coupland v Vezovnik 2009, 11).

Vendar pa je splošno znano, da glasbeni diskurz ni mogoče zreducirati zgolj na glasbo. Diskurz v popularni glasbi poteka na tri načine: s študijo besedil pesmi na podlagi uporabljenega jezika, na podlagi opisa diskurza glede na ali o glasbi in analize glasbe kot diskurza. Glasbeni diskurz je brez dvoma interdisciplinarna zadeva, ne more biti popolna brez upoštevanja družbenega, lingvističnega, psihološkega, vizualnega, gestikularnega, ritualnega, tehničnega, zgodovinskega in muzikološkega aspekta (Roy, Bradby in Tagg v Aleshinskaya 2013, 423–424). Diskurz hardcore glasbe temelji na sposojenih ideologijah kulturnih skupnostih iz novih družbenih gibanj, kot so na primer new age, feministično, proti–vojno gibanje³¹ in okoljevarstveno gibanje, ki rezultirajo kot popolnoma samosvoja gibanja. Različni zunanje–glasbeni vidiki analize glasbenega diskurza so lahko del: »psiholoških in

*My solemn vow you are forever now
This may be the last we see our hero
This is an oath to the fallen heroes
This is an ode to the ones we lost
This was then and now,
The last days before return
The memory will not be silenced or erased
In the glory of your worth
I... I'm dying again
This was then and now the last days before return
The memory will not be silenced or erased
May your deed bring peace?
A new resolution of change*

³¹ Kot na primer "Post – September 11 Anti – War Movement".

osebnih dejavnikov, socialnega ter zgodovinskega okolja, stilističnih konvencij in umetniških ciljev« (Blacking, Morgan, De Nora in Roy v Aleshinskaya 2013, 424).

Diskurz sicer oblikujejo avtorji glasbenih besedil, vendar ga v praksi sprejmejo, potrdijo ali zavrnejo poslušalci. Hardcore je poziv k introspekciji posameznika kakor tudi poziv k dvigu družbene zavesti in izgraditvi skupnosti, ki bi temeljila na socialni pravičnosti in upanju, da bi se lahko oblikovale družbene spremembe, ki bi pomenile večjo enakost za vse. Na splošno je hardcore vrsta glasbe, ki si prizadeva za vzpostavitev družbenega sistema, ki bi temeljil na vrednotah enakosti in svobode, vendar kljub temu veliko poslušalcev uživa v hardcore glasbi, brez, da bi jih zanimala »politika glasbe.« Ideologija hardcora se zoperstavlja kapitalizmu, izkoriščanju, zatiranju, avtokratskim ureditvam in spodbuja osebni in družbeni aktivizem, ki bi prispeval k izgraditvi skupnosti, ki bi bila socialno pravičnejša. Posameznik, ki se pridruži hardcore sceni, kakor tudi drugim različnim skupnostim, zasleduje, v nasprotju s tistimi, ki niso v sceni, nekoliko drugačen vrednostni sistem. Z drugimi besedami postanejo tisti, ki ponotranjijo hardcore vrednote in ideologijo del bolj intenzivne družbene skupine, kjer vrednote niso le stvar posameznika, ampak odraz konkretnih kolektivnih aktivnosti, ki so organizirane tako, da povečujejo odpor do idealov mainstream kulture (Lorr 2007, 3–5).

5 HARDCORE V LUČI NOVIH DRUŽBENIH GIBANJ

V naslednjem poglavju me bo zanimal odziv hardcore glasbe na ideje družbenih gibanj, ki skušajo zamajati temelje globalnemu redu. Družbena gibanja so kritični odsev tega kako ljudje vidijo medsebojne odnose, državo, državne in mednarodne institucije, politični sistem, ekonomsko produkcijo ali trg dela. Ideje družbenih gibanj lahko rezultirajo v obliki direktnih akcij največkrat pa se le, kot posledica nekega kolektivnega vedenja, odražajo v obliki »razsvetljenega« razmišljanja posameznika in njegovih spremenjenih osebnih in družbenih ravnanjih. Kolektivne akcije imajo pogosto korenine v politiki, ideologiji, kulturi in drugih virih, ki definirajo identiteto. Izraz nova družbena gibanja odgovarja kolektivnim akcijam, ki so nadomestila stara družbena gibanja proletariata (Buechler 1995, 442).

Ko konfliktov in kontradikcij napredne industrijske družbe, na neki točki ni bilo več možno razreševati skozi državo in njene agende birokratskih avtoritet, so pomembno vlogo v družbi privzela nova gibanja. Medtem ko so neokonservativne elite želele restavrirati nepolitične temelje civilne družbe z namenom varovanja državne avtoritete, so politike novih družbenih gibanj iskale pot politizacije civilne družbe na način, da ne bi bila omejena z reprezentativnimi birokratskimi političnimi institucijami ali podvržena vedno večji regulaciji kontrole in intervencije države. V želji po emancipaciji civilne družbe od države, je postajala civilna družba sama po sebi institucija produkcije dela, distribucija odnosov lastnih standardov racionalnosti in napredka. Zato pa je morala biti civilna družba spolitizirana skozi prakse, ki so pripadale vmesni sferi, kot je skrb za privatno udejstvovanje na eni strani, in sankcioniranje s strani oblike institucionalne politike države, na drugi strani. Nove politike novih družbenih gibanj lahko analiziramo kot vse druge politike v smislu družbenih temeljev, vrednot in aktivnosti. Nova družbena gibanja predstavljajo prostor neinstitucionalne politike, ki se ga pogosto uporablja za vključevanje privatnih zadev pripadnikov gibanja, z minimalnimi zahtevami, da bi bila »politična« uporaba nekega dejanja, ki bi vplivalo na širšo skupnost, pripoznana kot legitimna. Samo družbena gibanja, ki delijo ti dve karakteristiki imajo politično kvaliteto. Gibanja propagirajo nekatere specifične kulturne življenjske stile, tradicije ali prakse pripadnikov gibanja, ki so legitimne in niso prepoznane kot oblike dejanj, s

katerimi bi si posebej prizadevali za pripoznanje posebnih vrednot v širši skupnosti, temveč preprosto zahtevajo, da bi jim bilo dovoljeno uživati njihove pravice in svobodo. V primeru diametralnega nasprotja med kulturnimi vrednotami gibanj in oblikami življenja širše skupnosti, pride pri pripadnikih gibanja do umika v privatno življenje, kjer lahko prakticirajo svoj življenjski stil. Pri tem pa si ne prizadevajo za to, da bi bili politični akterji, katerih cilji bi morali biti sprejeti kot legitimni v širši družbi. Po drugi strani pa so njihovi cilji (tudi, ki so absurdni in nerealistični) konvencionalno politični in sestojijo iz želje po zmagi v anti-imperialističnem boju. Če strnemo, lahko nova družbena gibanja definiramo kot tista gibanja, katerih cilji so usmerjeni v dosežke, ki so zavezujoči za družbo kot celoto. Pripadniki novih družbenih gibanj želijo biti prepoznani kot politični akterji v širši skupnosti, čeprav njihove aktivnosti ne uživajo legitimnosti s strani etabiliranih, političnih institucij (Offe 1985, 817–868).

Razmejitev med starimi družbenimi gibanji, kot odrazom industrijske revolucije in novimi povojnimi družbenimi gibanji, je pomembna tudi za hardcore glasbo. Saj je o hardcoru potrebno prav tako razmišljati v kontekstu novih družbenih gibanj, ki so se pojavljala od šestdesetih let prejšnjega stoletja naprej in so slonela na dveh ključnih konceptih jazu/sebstvu³² ter identiteti. Naše različne izkušnje jaza/ sebstva so posledica nezavednih posploševanj o sebstvu,³³ ki postane prevladujoče v različnih obdobjih in v različnih družbenih ali kulturnih okoljih (Horowitz 2012). Medkulturni odnosi in problemi, ki jih nastajajo zaradi kompleksnih globalnih družbeno-političnih procesov, porajajo nova gibanja, ki prinašajo s seboj novo politiko, katera zadeva kakovost življenja, težnje po samorealizaciji, participaciji in oblikovanju identitete pripadnikov gibanj. Mnoga od teh gibanj so združena okoli kritike napredka, kot osrednjega ideološkega temelja, kjer imajo ekologija in mirovna gibanja osrednjo vlogo. Ker to niso tradicionalni distribucijski boji, Habermas meni, da ne morejo biti usmerjeni v politične stranke ali biti odpravljeni z materialno kompenzacijo. Konflikti povezani z novimi družbenimi gibanji pa lahko posledično prispevajo k večji legitimaciji krize, ki jo Habermas povezuje z naprednim kapitalizmom (Buechler 1955, 446).

Za pripadnike hardcore scene je hardcore glasba, in z njo povezane aktivnosti, sinonim za predanost ideji o povezovanju in promociji skupnih vrednot. V obliki kolektivnih akcij

³² Po G.H. Meadu je sebstvo rezultat družbene interakcije, jaz pa odgovor nanj (1982).

³³ Po Horowitzu se sebstvo nanaša na zavestno prepričanje ali potencialno zavestno izražanje jaza, ki se lahko simbolizira z besedami, slikami ali telesnimi napetostmi kot so drža, hoja in kretnje. Subjektivna sporočila vsebujejo samo reprezentacije trenutkov ali spominov iz določenih obdobj. Na podlagi opazovanja izražanja lahko sklepamo, če gre za stabilna ali nestabilna nihanja (2012).

hardkorovci organizirajo koncerte, s čemer mobilizirajo tudi druge pripadnike hardcore scene in dodatno prispevajo k povezovanju in promociji ideologije hardcora in filozofije DIY na lokalni ravni. Preko družbenih omrežij se, v okviru svetovnega spleta, hardkorovci povezujejo tudi na globalnem nivoju. Tovrstni komunikacijski kanali in povezave pogosto služijo kot medij za pridružitvev proti-globalizacijskim gibanjem v obliki protestov po svetu in na lokalni ravni. Pri tem imajo seveda pomembno vlogo sporočila hardcore glasbe in druge oblike kulturne produkcije, katerih predmet obravnave so uničujoče posledice politične represije v sodobnem svetu. Ti posamezniki in skupine za učinkovito krepitev medsebojnih odnosov uporabljajo komunikacijske kanale za komuniciranje ideoloških simbolov in znakov glasbe. Iz tega izhaja, da hardcore za posameznike in decentralizirane skupine nedvomno predstavlja polje globalne komunikacije, ki se nahaja izven hegemonškega nadzora (Dunn 2008). Vendar pa hardcore ne gre prepoznati kot eno izmed oblik novega družbenega gibanja temveč le kot podporno aktivnost določenim družbenim gibanjem, kot so ekološka gibanja, proti-globalizacijska gibanja in gibanja za državljanske pravice, saj je hardcore preveč razpršen in diferenciran, kar odseva v različnih podzvrsteh in podskupnostih, ki se porajajo ob glasbenem žanru. Hardcore je praviloma neinstitucionaliziran, razen v primerih organizacije enkratnih DIY dogodkov. Lahko bi rekli, da hardcore predstavlja »gosto neformalno mrežo posameznikov, ki si delijo izrazito kolektivno identiteto« (Della Porta in Diani 2006). Iskanje subkulturne identitete pa lahko izvira iz nezadovoljstva posameznika z mainstream kulturo, komercialnim korporativnim svetom ali z drugih aspektov »vsakdanjega življenja« (Abbey in Helb 2014, 162).

6 VPLIV IDEOLOŠKEGA NAGOVORA HARDCORE GLASBE NA IDENTITETO POSLUŠALCA

6. 1 IDEOLOGIJA HARDCORE GLASBE

Dokler imajo ideologije funkcijo, da definirajo posameznike kot subjekte je kategorija subjekta najpomembnejši gradnik vseh ideologij. Ideologija skozi interpelacijo, ki je pravzaprav proces prepoznavanja med subjekti, iz posameznikov oblikuje subjekte. Posameznik ponotranji ideologijo, kot tako, na način v katerem doživi lastno subjektiviteto in je v številnih razmerjih v kontinuirani komunikaciji z drugimi posamezniki. V procesu transformacije pa je posameznik že ves čas subjekt, interpelacija je mehanizem, ki omogoča kontinuirano prevlado subjekta nad zunanjo realnost. Ne obstajamo torej izven ideologije in nismo vpeljani vanjo. Proces mora biti viden kot konstantna obnovitev državne moči v razmerju z našim obstojem kot posameznikom (Tucker 2008, 44).

Ideološki aparat države je nevidno telo, ki drži družbo skupaj in je, kot smo že ugotavljali, usmerjen v družbeno kontrolo. Ker je ideološki aparat neviden, Althusser pravi, da ideologija deluje preko določenih segmentov družbe. Zelo pomemben segment današnje ideologije je kultura kot ideologija sama. Ravno v izražanju ideologije preko medijev in kulture prihaja njena nevidnost najbolj do izraza oz. kot pravi Derrida je oblika, ki nima vidnih obrisov (Ćuti 2010, 2–3). Ideologija je »najbolj pomembna konceptualna kategorija v kulturnih študijah« (Greene v Adegoke 2011, 151). Tudi za glasbo pravimo, da je ideološka, če ne popolnoma, je ideološka vsaj v nekaterih oblikah aktivnosti (Volgsten 2000, 83). Vendar pa mora kulturna analiza obravnavati več od tega kot samo to kar imajo glasbeniki za povedati. Za uspešno analizo kulturnega fenomena moramo obravnavati štiri glavne elemente kulturne izmenjave. Ti elementi so glasbenik ali kulturni delavec, pesem ali delo, poslušalci ter vloga kapitalistične oziroma medijske industrije. V vsaki konkretni situaciji, v določenem trenutku, ne bo prišlo do enakomernega razvoja vsakega od teh elementov. Vse elemente je treba razumeti ločeno in v svojem dialektičnem medomrežnem povezovanju. V zgodnjem razvojnem obdobju je bila pri hardcoru, tako kot pri punku, ključna skrb za nadzor nad glasbo

tako v smislu besedil glasbe kot: »na vseh področij, kjer bi lahko bila predmet monopolne manipulacije « (Eriksen 1980). Glasbene skupine so si prizadevale, da bi bila besedila necenzurirana, da bi lahko enakovredno soodločali pri oblikovanju in izboru naslovnice albuma ter njegovi prodajni ceni, da bi imeli avtonomijo pri izboru lokacije koncertnega nastopa, prodajni ceni vstopnic in tako naprej. Pogajanja za popoln nadzor nad avtorskim delom so največkrat rezultirala s prekinitvijo sodelovanja z multinacionalnimi založbami in ustanovitvijo neodvisne založbe v domeni članov glasbene skupine.

Za poslušalca hardcore glasbe je na neki točki značilna transformacija iz umetniške prakse v politično prakso. K tej transformaciji nagovarjajo sporočila glasbenih besedil, kot na primer besedilo 'Every Effort Made' oz. 'Vsakršno prizadevanje' skupine Bane, ki napeljuje poslušalca k temu, da ideje, ki mu jih podaja hardcore glasba udejanji v svojem vsakdanjem življenju.

Držati ta trenutek v dlani moje roke/ To mi še vedno veliko pomeni/ Prepričanja, ki so prestala preiskus časa/ Sila, ki nas obdaja/ Prodira v nas/ Nas povezuje/ Ti dnevi pripadajo nam/ Je v stvareh, ki smo jih povedali/ Vse kar je bilo pomembno/ In vse kar šteje/ Ideali, ki ne bodo zbledeli/ Vsakršno prizadevanje/ In to je veliko več, veliko več kot le prekleta oblačila/ Je način zaradi katerega ne moreš sedeti pri miru/ Žvečiš besede, izpljuvaš dejanja/ Prižgi ogenj, ki gori globoko v tebi/ Ogenj, ki ohranja hardcore pri življenju (Bane 1996).³⁴

Da imajo sporočila hardcore glasbe težo znotraj družbe pritrjuje odkritje, da interpretacijo besedil skupine Bane zasledimo med drugim tudi na spletni strani Maoističnega Internacionalističnega Gibanja,³⁵ ki ga je vodila nekdanja Maoistična stranka Amerike. V sedanjosti je aktivnih še kar nekaj neodvisnih celic, ki so antiimperialistično usmerjene in o glasbeni skupini Bane razmišljajo sledeče:

³⁴ Original:

*Holding this moment in the palm of my hand
This thing still means so much to me
Beliefs that have stood the test of time
A force that surrounds us - penetrates us binds us all together
These days belong to us
It's in the things that we said, and all that it meant
Ideals that won't fade and every effort made
And it's so much more than just fucking clothes
It's in the way that you cannot sit still
Chewing on words but spitting out actions
Fire the fire that burns so deep inside
The fire that keeps hardcore alive*

³⁵ V angleščini: Maoist Internationalist Movement ali MIM.

Škodljive posledice, ki jih pušča za seboj zloraba prepovedanih substanc je izražena skozi osebne izkušnje v pesmih 'Both Guns Blazing' oz. 'Puški v plamenih' in 'Lay the Blame' oz. 'Prenesti krivdo'. Eno izmed političnih stališč glasbene skupine Bane je nasprotovanje zatiranju mladih. Bane v svojih besedilih med drugim kritizirajo tudi verbalno nasilje, kateremu so priča otroci in družba. 'Forked Tongue' ali 'Razrvan jezik' govori o ženski, ki je javno ponižala svojega otroka.³⁶

Sporočila hardcore glasbenih besedil je potrebno postaviti v družbeno–politični kontekst, kar zahteva intelektualni razmislek o trenutnih družbenih razmerah. V nasprotnem ta sporočila nimajo ideološke kvalitete. Glasbena sporočila so tista, ki oblikujejo hardcore identiteto posameznika in hardcore skupnosti, s tem ko vzpodbujajo posameznika znotraj in zunaj hardcore skupnosti, da aktivno razmišlja o družbenih problemih in o tem kaj mu ti pomenijo. Vokalist, ki mu lahko rečemo tudi »pridigar«³⁷ preko besedil poslušalce in pripadnike skupnosti informira o dogajanju v »sceni«, družbi in pogledu »scene« na družbo. Pozitivna plat hardcora je, da poslušalca nagovarja k temu, da raziskuje svojo identiteto in načine s katerimi lahko izraža svoj jaz/ sebstvo.

Hardcore, s tem ko vzpodbuja družbenokritično razmišljanje mladih, vzpodbuja nekatere aspekte jaza, ki so zaradi nihilističnega odnosa mladih do družbe zapostavljeni. Nihilistični odnos do sveta je še posebej pogost v obdobju adolescence. Gre za prepričanje, da so vse vrednosti neutemeljene, kar je pogosto povezano z ekstremnim pesimizmom in radikalnim skepticizmom, ki obsoja človekov obstoj. Pojem nihilist uporabljamo za označevanje postmodernega človeka, ki je dehumaniziran, konformističen, odtujen in brezbrizen, usmerjan v hedonistični narcizem ali sovraštvo, ki pogosto eksplodira v nasilje (Pratt 2005). Hardcore glasba poslušalca nedvomno vzpodbuja k razmišljanju o aktualni družbeno–politični realnosti, zaradi česar velja hardcore analizirati kot ideologijo. Čeprav je taka študija kompleksna, pa je bistvenega pomena. Glasba je kot simbolna komunikacija ključna za povezovanje vrednot in ideologije skupin ter kultur v družbi. Tovrstna študija simbolov kulture in njihovih pomenov želi odkriti nekatere splošne vzroke ali trende s katerimi lahko socialni in kulturni razvoj bolje razumemo ko celoto (Williams v H. Lewis 1988). Poleg prevladujoče ideologije, ki je podprta s strani kulturnih simbolov, se lahko razvijajo različne alternativne ideologije, ki običajno temeljijo na neki podrejeni skupini, ki je kritična do prevladujoče ideologije (Hall, Jefferson, Hebdige in Brake v H. Lewis 1988). V študijah o

³⁶ The Maoist Internationalist.

³⁷ V angleščini: Preacher.

vlogi glasbe v protestnih družbenih gibanjih lahko v besedilih odkrijemo veliko diagnostičnih primerov o tem kaj je narobe s sedanjim redom, predlagane rešitve za popravek krivic in utemeljitve za sodelovanje v gibanju, skratka vse ključne elemente, ki opredeljujejo opozicijske ideologije (Denisoff in Cuthbert v H. Lewis 1988). Poleg razvoja ideologije skozi vsebino besedila je druga pomembna funkcija glasbe razvoj družbene solidarnosti med člani skupnosti in njenih potencialnih članov (Cashmore v H. Lewis 1988). Glasba apelira na skupne vrednote in krepi družbeno identiteto med aktivnimi in potencialnimi člani skupnosti. Dejstvo je, da se glasbe pogosto ne dojema kot dovolj kredibilno obliko političnega delovanja, vendar glasbeniki z ideologijo družbeno–protestne glasbe, dosežejo širši spekter ljudi, kot drugi politični aktivisti.

Od šestdesetih let prejšnjega stoletja naprej temelji komponiranje glasbe in osmišljanje glasbenih besedil, z izjemo zabavne glasbe, na produktivni ideji o osebnem in družbenem napredku. Osebna stališča so postala sestavni del sodobne glasbe. V besedilih hardcore glasbe ne bomo zasledili romantičnega opevanja ljubezni, hrepenenja po bližini ljubljene osebe ali bolečine ob neuslišani ljubezni, hardcore glasbena besedila so odraz življenjskih izkušenj avtorja, pogled na procese, ki tečejo v družbi ter način kako posameznik dojema samega sebe v družbi. Lahko rečemo, da je hardcore glasba kot »autopoiesis«. Maturana je z izrazom autopoiesis pojmoval »center konstitutivne dinamike živih sistemov«. Živa bitja je videl kot sisteme, ki se proizvajajo v nenehnem obnavljanju. Lahko rečemo, da je autopoiesis hkrati proizvajalec in produkt. Za življenje te dinamike na avtonomen način morajo živi sistemi pridobiti sredstva iz okolja v katerem živijo. Z drugimi besedami morajo biti istočasno avtonomni in vzdrževani sistemi (Maturana in Varela 1980).

Veliko avtorjev besedil najde svojo inspiracijo v temah o katerih poročajo mediji. Preko medijev pridobivajo informacije iz okolja v katerem živijo, so del njega, a imajo istočasno avtonomni pogled nanj. Ideja za temo predstavljeno v glasbenih besedilih lahko prihaja iz osebnih doživetij, zgodovinskega razvoja ali je zgolj plod avtorjeve lastne kreativnosti. Lahko je prav tako le odraz razmišljanja o dogodku, ki ga želi avtor problematizirati, kot na primer v besedilu z naslovom 'Casualty Of The Times' ali 'Žrtve današnjega časa' glasbene skupine Agnostic Front, ki opisuje šibko človeško naravo.

Hardcore glasbeniki govorijo v imenu drugih predvsem šibkih in izkoriščanih zato privzemajo vlogo razsvetljenih »pridigarjev,« ki opozarjajo na slabosti kapitalizma in človeškega ravnanja v kapitalističnem svetu. Tekstopisci hardcore glasbenih besedil morajo imeti dobro politično presojo in biti dovzetni za probleme, ki prežemajo družbo, a se jim v javnosti ne

posveča zadostne pozornosti. Glasbeniki nastopijo kot potencialni reformatorji, ki ne ignorirajo družbenih problemov, imajo vizijo in ponujajo rešitve za to, da bi družba bolje funkcionirala. Avtorji hardcore besedil so bolj dovzetni za družbeno-politično realnost kot avtorji drugih glasbenih zvrsti, svoje poslanstvo vidijo ravno v tem, da opozarjajo na probleme v družbi, s čemer želijo vplivati na posameznika, ki bi naj s spremenjenimi osebnimi in družbenimi ravnanji posredno vplival tudi na tiste, ki hardcore glasbe ne poslušajo.

6.2 HARDCORE IDENTITETA

V naslednjih podpoglavjih bom ugotavljala v kolikšni meri hardcore vpliva na oblikovanje posameznikove ali skupnostne identitete. Proučila bom proces oblikovanja individualne ali kolektivne identitete, kot posledico kulturnih in socialnih vplivov ter dodatnega vpliva, ki ga ima hardcore glasba. Navedeno bo prav tako pripomoglo k odkritju tega na kakšen način in kaj pravzaprav hardcore glasba komunicira s poslušalcem ter kako se ta sporočila odražajo v vsakdanjih praksah posameznika ali skupnosti.

Identiteta je širok pojem, ponavadi se z njim sklicujemo na občutek integracije jaza, v katerem se različni vidiki združijo v celoto, druga pogosta uporaba pojma identitete pa je politična identiteta, ki se običajno referira na različne politične pozicije, ki so si jih oblikovali pripadniki različnih skupin. Socialna identiteta se še posebej nanaša na tiste osebne vidike, ki so definirani v smislu članstva v skupinah. Čeprav smo ljudje člani različnih skupin, so za to kako mi definiramo sami sebe, pomembne samo nekatere od teh skupin. V teh primerih je naše samodefiniranje deljeno z drugimi, ki prav tako razumejo članstvo kot kategorijo skupine, kar pomeni, da verjamemo, da si delimo številne lastnosti z drugimi člani skupine in da so, do neke mere, dogodki, ki so pomembne za skupino kot celoto prav tako pomembni za posameznega člana (Deaux 2001, 1–2).

Če povzamemo razmišljanje avtorja Popea za večino znanstvenikov kulturne študije predstavljajo podlago za proučevanje procesa oblikovanja in ohranjanja identitete, starejše teorije so domnevale, da so posamezniki le pasivni prejemniki množične ideologije brez, da bi upoštevale, da se ji ti pogosto tudi upirajo. Hardcore identiteta, s tem ko zavzema »politično pozicijo« privzema podobo odporniškega subkulturnega jaza, kot opozicija mainstream

kulturi. Čeprav je identiteta ključna za razumevanje teh procesov, pa še ne pomeni, da moramo vedno izhajati iz nje. V določenih momentih je negotovost identitete, s svojo notranjo relacijo do kapitala, največji potencial za znanstveno interpretacijo. Potrebno je poiskati razmejitve hardcore glasbe kot »upora« v odnosu do sil »nadvlade.« Hardcore glasba ni politična sama po sebi, pogosto pa izraža neuspeh političnega. Temu ustreza razlaga subkulture, da ni politična kot taka, temveč je v domeni »kulturne politike,« ki pa ima neposredni vpliv na politični prostor (Pope 2009, 21).

Če v hardcore glasbi uspemo prepoznati določene lastnosti, ki so nam lastne, postane ta del naše identitete. Hardcore identiteta posameznika ali skupnosti pa ni odvisna zgolj od samodefiniranja in lastne želje, temveč je pogojena z nizom aktivnosti, ki jih hardcore »promovira«. Posameznik, ki smatra mainstream vrednote pogubne za obstoj človeštva, lahko v hardcore sceni identificira enako misleče, ki pa niso nujno vsesplošno protisistemsko naravnani, temveč želijo zgolj opozoriti na stisko in probleme depriviligiranih v družbi. Hardcore predstavlja prostor v katerem lahko posamezniki izrazijo svoje občutke, ki jih ne morejo nikjer drugod. Hardcore vzpodbuja in zvišuje raven zavedanja o družbi na podlagi prizadevanja za skrbnejše ravnanje s sočlovekom, živalmi in naravo. Mnogo ideoloških tokov, ki jih gre zaznati v hardcoru, teži k spremembi jaza posameznika in družbe ter lahko rezultira v obliki samostojnih družbenih gibanj. V nadaljevanju bom predstavila ideološki tok znotraj hardcore glasbe, ki se imenuje straight edge in značilno vpliva na oblikovanje identitete poslušalca glasbenega žanra hardcore.

6.2.1 VPLIV STRAIGHT EDGE GLASBE NA IDENTITETO POSAMEZNIKA

V postmodernem življenju je umetniško izražanje pogosta družbena praksa, ki služi kot komunikacija med različnimi kulturnimi skupinami ali posamezniki. Naša povezava z glasbo sloni na čustveni in intelektualni ravni, saj se vedno odločamo za poslušanje tiste glasbe, ki v nas vzbuja prijetne občutke. V glasbi prav tako iščemo lastnosti s pomočjo katerih se lahko identificiramo z glasbo. Izbrana glasba nas tako na določeni točki začne reprezentirati, opisuje našo osebnost, naš življenjski stil, iznaša naša prepričanja, nas povezuje z drugimi poslušalci dotične glasbe, skratka izraža našo identiteto. Glasba je kot identiteta oboje tako performans kot zgodba, opisuje družbo, posameznika in posameznika v družbi, opisuje um v telesu in telo v umu. Identitete, ki jih navdihuje glasba, so stvar tako etike kot estetike. Če je glasba

metafora za identiteto, po tem je jaz/ sebstvo posebna organizacija družbenih, fizičnih in materialnih sil (Frith 1996a, 109–110).

Vsem zvrstem hardcore glasbe je skupna težnja po spreminjanju osebnega mišljenja in fizičnega telesa poslušalca, ki bi posledično vplivala na spremembo dožemanja telesa v moderni zahodi družbi. Vpliv hardcore glasbe je še posebej ugoden za posameznika, ki je izkusil večjo osebno stisko v življenju, saj mu je lahko ta v pomoč pri poskusu pridobitve ponovne samokontrole nad svojimi ravnanji in življenjem. Nekateri »izkoriščajo« hardcore za to, da pomagajo sebi in drugim oziroma, da zavzamejo stališče do sebe in drugih. Poslušalec hardcore glasbe, z glasbeno izbiro dovoljuje, da ga hardcore s svojo ideologijo nagovarja, zaradi česar hardcore sčasoma postane pomemben del njegove identitete.

Najbolj značilna oblika hardcore glasbe je straight edge. Straight edge sloni na ideji samoiskanja, samopomoči in drugih idejah, ki pomagajo vzpostaviti ravnovesje v posameznikovem življenju. Politične in ideološke zahteve straight edga spominjajo na religiozno gorečnost ali na tako imenovana »gibanja okrevanj«³⁸ (Fox 2007, 375).

Straight edge lahko označimo kot »ohlapno organizirano« gibanje, ki se na podlagi glasbe sklicuje na »razvoj novih produktov in kulturnih simbolov« (Bearman in Briickner v Haenfler 2004b, 790). Straightedgerji na ustvarjalni način sodelujejo v aktivnem procesu oblikovanja identitete. Zaradi pomanjkanja formalnega načina komunikacije, kontinuitete in razširjanja idej ima straight edge poseben pomen v večjih »kulturnih arenah.« Straight edge scena je neločljiv del glasbene zvrsti hardcore, kjer so straight edge glasbene skupine primarni ustvarjalci straight edge ideologije, s katero krepijo temeljne vrednote tega gibanja. Glasbene skupine pogosto opevajo prednosti »čistega«³⁹ življenja, odpor proti vrednotam mainstream družbe, podpora svojim prijateljem, da bi ostali pozitivni in druge družbene problematike, vključno z rasizmom, seksizmom in naravovarstvom (Haenfler 2004b, 790).

Medtem ko je bila jedro straight edge identitete vedno abstinenca od alkohola, nikotina in prepovedanih drog, kot so marihuana, amfetamini in LSD, prihaja do diskusije, kaj še spada pod »straight.« Veliko debat zadeva še porabo kofeina, uporabo živalskih proizvodov ali spolno vedenje posameznika (Kuhn 2010, 13). Pravzaprav je težko natančno določiti za kaj vse se straight edge zavzema, saj se ta v svojih usmeritvah nenehno posodablja in

³⁸ Angleško: Recovery Movement.

³⁹ Pri čemer avtor misli na življenje posameznika, ki ima jasen in razsoden um, ki ni podvržen vplivom alkohola, droge ali drugih opojnih substanc.

dopolnjuje.⁴⁰ Straight edge identiteta je življenjska zaveza straightedgerja, da ne bo nikoli konzumiral drog in alkohola. Straightedgerja jasen um in ohranjajnje osebne kontrole vodi do samoaktualizacije in opolnomočenja v uporabi do negativnih aspektov tako mladine kot mainstream kulture (Haenfler 2004b).

Glasba preko besedila, s tem ko nagovarja poslušalca kako naj dojema svoje telo, sebe in druge, s poslušalcem komunicira. Pot do večje svobode in samo realizacije poslušalca je zelo pomemben vidik straight edge glasbe. Besedila največkrat opisujejo posameznikovo šibkost ali negativne družbene prakse. Primer skupine Casey Jones in glasbenega besedila 'If James Hetfield⁴¹ Can Stay Straight Edge, Anyone Can' oziroma 'Če lahko James Hetfield ostane straight edge, lahko vsak'.

»In pomislil sem, da bi moral vedeti/ In pomislil sem, da bi moral vedeti, da umiraš od znotraj/ Brez oprijema, brez samokontrole/ Pljuča prav zdaj kričijo in si želijo, da se na nek način rešijo/ Jutri bi obupal/ Se zadel in zajebal/ Razmišljal sem o tem kar si povedal, to je jasno, jaz živim in ti si mrtev/ Očitno je, da si mrtev« (Casey Jones 2011).⁴²

Izhodiščna ideja straight edga je sorodna družbenim gibanjem, ki v ospredje postavljajo družbeno in fizično telo, saj nova družbena gibanja zagotavljajo simbolični in diskurzivni model za razvoj straight edga. Ta se naslanja na ideje že obstoječih družbenih gibanj kot so new age, ekološka in nova pogska gibanja. Vsa ta gibanja verjamejo v kulturno preobrazbo družbe, poudarjajo individualizem in eklekticizem ter ponotranjajo vzhodna verska prepričanja in monizem. V vseh gibanjih sta prav tako prisotni duhovnost in mističnost ter poskus ponovne vzpostavitve sožitja z naravo. Pripadniki gibanj pogosto verjamejo v nadnaravne pojave in nezemeljsko življenje ter se zanašajo na alternativne zdravilne prakse (König 2000, 6). Ta gibanja so nastala v želji po preobrazbi posameznikovega mišljenja in

⁴⁰ Hardcore glasbeno skupino prištevamo med zvrst straight edge, če v svojih besedilih izpostavlja straight edge ideološke usmeritve in če člani skupine prakticirajo straight edge življenjski stil. Med straight edge glasbene skupine prištevamo: Bane, Casey Jones, Earth Crisis, Judge, Maroon, Minor Threat, Refused, The Teen Idles, Throwdown, Youth of Today...

⁴¹ Glavni vokalist, tekstopisec in ritem kitarist glasbene skupine Metallica.

⁴² Original:

*And I thought that you should know
And I thought that you should know that you're dying on the inside
Out of grip with no self control
Screaming out your lungs right now, wishing to be saved somehow
Tomorrow giving up
Getting loaded and fucked up
Thinking of what you said, it's clear I'm living and you're dead
It's clear you're dead*

ravnanj, kjer je bolj pomembno prizadevanje za psihično in fizično transformacijo posameznika, kot pa transformacija sama. Čeprav je cilj jasen je pomembnejša sama pot do tega cilja.

Hardcore glasba sestoji iz dveh kultur, ki temeljita na poslušanju hardcore glasbe in straight edgu kot življenjskem stilu. Glasbeno besedilo 'Straight Edge' skupine Minor Threat⁴³ nam pomaga razumeti kako hardcore glasba obravnava psihično in fizično telo:

Sem oseba ravno takšna kot ti/ Ampak imam boljše stvari za početi/ Kot posedati na okrog in jebati svojo glavo/ Se družiti z živimi mrtveci/ Snifati belo sranje/ Zgubiti zavest na koncertih/ Niti razmišljam ne o speedu/ To je nekaj kar preprosto ne potrebujem/ Imam straight edge/ Sem oseba ravno takšna kot ti/ Ampak imam boljše stvari za početi/ Kot posedati na okrog in kaditi travo/ Ker vem, da sem lahko vsemu kos/ Smejim se ob mislih na to, da bi zaužil sedativ/ Smejim se ob mislih na to, da bi snifal lepilo/ Za vedno želim ostati v stiku s samim seboj/ Nikoli nočem uporabljati bergel/ Imam straight edge/ Imam straight edge/ Imam straight edge/ Imam straight edge (Minor Threat 1981).⁴⁴

Straight edge s svojimi sporočili, ki so vezana na »zdrav um v zdravem telesu« kritizira splošno sprejete družbene prakse, kar je razvidno iz glasbenih besedil 'Fed up' oziroma 'Znaveličan' in 'In My Way' oziroma 'V napoto' skupine Judge.

⁴³ Glasbena skupina Minor Threat velja za začetnike ideje o straight edgu.

⁴⁴ Original:

*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 the 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 the straight edge
I've got the straight edge
I've got the straight edge
I've got the straight edge*

»Kajenje ti daje občutek, da si zrel/ Si suženj seksa, a praviš, da si nedolžen / Če zvrneš pivo misliš, da si moški/ Ne bom se vznemirjal, vendar je bolje zate, da razumeš« (Judge 1988).⁴⁵

»Imaš pravico, in kdo sem jaz, da karkoli rečem/ Toda, ko se drogiraš, si mi v napoto/ Ne bom izgubljal besed/ Pustil bom, da te bodo droge povozile« (Judge 1988).⁴⁶

Proces pridružitve straight edge podskupnosti je pravzaprav najtežji od vseh procesov v hardcoru, zato je v hardcoru, kot nasplošno v družbi, straight edge tudi najbolj spoštovan. Osnovna ideja straight edga je, da se mora sprememba, tako psihološka kot telesna, zgoditi najprej na ravni posameznika, šele po tem se lahko zgodi na ravni družbe. Politika telesne kontrole znotraj straight edga se odraža tudi v nekaterih širših praksah skupnosti. »Smoke free concerts« oziroma koncerti kjer je prepovedano kajenje temeljijo na osebni pravilu, ki ga najprej sprejme posameznik s tem, ko se odloči, da ne bo kadil, kasneje pa ga straight edge skupnost institucionalizira v obliki pravila, ki ga uvede na koncertih. Podobno je s pijačo in hrano na straight edge koncertih in festivalih, kjer osebna kontrola rezultira s širšo družbeno kontrolo. Trdnost identitete straight edga v skupnosti je odvisna od tega ali pripadniki dosledno sledijo ideologiji straight edga, kakor tudi tega v kolikšni meri straightedgerji vrednote zasledujejo tudi izven skupnosti. Disciplina in kontrola se izvajata na podlagi samo–odločitve posameznika, ki pa lahko pronica tudi v širšo družbo. Težnja straightedgerjev je, da bi s svojim vzgledom vzpodbudili družbo do te mere, da bi postala bolj premišljena v svojih ravnanjih. Straight edge se prav tako ukvarja z vprašanjem odnosa do okolja in narave, kjer svoj navdih črpa iz ekoloških gibanj. Posameznikov jaz/sebstvo želi biti bolj povezan z zemljo, z živo in neživo naravo, zato v ospredje postavlja izvirne vrednote, ki so veljale v generacijah pred nami– vrednote kot so obzirnost, poštenost in solidarnost, ki so jih doslednje spoštovali naši predniki. Zahodne evropske družbe, ki nimajo dolge kapitalistične tradicije z ameriškega in zahodnoevropskega gledišča veljajo za bolj zdrave v odnosu do okolja in

⁴⁵ Original:

Smoking that butt
It makes you mature
A slave to sex
And you tell me you're pure
You slam that beer
It makes you a man
I'll try to keep my cool
But you better understand
UNDERSTAND

⁴⁶ Original:

Say you've got a right, and who am I to say
But when you do drugs, you get in my way
I'm not gonna waste my breath on you
I'll let your drugs run you through

meddružbenih odnosov. Primer skupine Earth Crisis v glasbenem besedilu 'Raze' ali 'Uničeno do tal'.

»Biološka orožja napadajo/ Strah in kuga uničujeta/ Jedrske nesreče/ Nenaravne nesreče/ Planet je zmečkal meteor/ Vulkanske razbitine dežujejo/ Polarni premik prinaša našo smrt/ Klimatska katastrofa/ Prepričani v konec civilizacije/ Ujeti smo v odpravljanje posledic/ Planet je preobražen/ Vse življenje se je spremenilo za vedno/ Edina garancija je/ Da to ne bo trajalo večno/ Pretekle kulture tudi niso nikoli mislile/ Da se bo njihova končala« (Earth Crisis 2011).⁴⁷

Naslednji primer besedila 'Edens Demise' oziroma 'Propad raja' nas opozarja na to, da človek ni superiorna vrsta. Izhajajoč iz te predpostavke se glasbena skupina zavzema za dostojnejše življenje živali in nas poziva k veganstvu kot edinemu sprejemljivemu načinu življenja.

Zastrupljene solze padajo iz razpadajočega neba na izmučeno zemljo, ki ji je namenjeno umreti/ Bolni oceani, prizadeta zemljišča razpadajo/ Človeška miselnost nadvalde je nastavila ta svet ognju/ Spremenila naravni načrt za vedno, pogubila živali do izumrtja/ Ta družba, katerega gorivo je pohlep, juriši k uničenju/ Krog smrti se konča z žrtvovanjem tistih, ki k temu napeljujejo/ Sredstvo za gašenje sebičnosti, užitek prinaša propad raja/ Masovni umor, demonska krutost/ Absolutni fašizem/ Če želite končati zaslužnjevanje in zakol, je protistrup veganstvo/ Ne dovoli, da se tvoja gorečnost za končanje nepravilnosti ustavi tam, kjer se začne tvoja sebičnost/ Potrebno je osvojiti samokontrolo, skupaj bomo zmagali/ Potrebno je spoštovati naravo in nedolžna življenja, zatiranje s strani človeka se mora končati/ Miren svet se

⁴⁷ Original:

*A biological weapons attack
Fear and plague wreak havoc
Nuclear accidents
Unnatural disasters
The planet crushed by a meteor
Volcanic debris rains down
Polar shift brings our demise
A climatic cataclysm.*

*Assured of civilization's end
Now trapped in the aftermath
The planet is now transformed
All life altered forever*

*The only guarantee is that
This won't last forever
Past cultures never thought that
Theirs would end either*

lahko razvija z osvoboditvijo živali/ Potrebno je vztrajati pri tem— kar je nemoralno, je nelogično/ Ni opravičila za nasilje nad naravo ali ubijanjem nedolžnih/ Vidim, da je veliko bolezni/ Sovražnik nas obdaja/ Vidim, da je veliko bolezni/ Bojim se tega, kaj nam prinaša prihodnost/ Imam upanje, da še nismo prišli do točke kjer ne bo več poti nazaj/ To so zadnji trenutki/ Pesek v peščeni uri se pretaka (Earth Crisis 1993)⁴⁸.

Straight edge fizično telo obravnava kot sveto. Poslušalca vzpodbuja k temu, da nameni več pozornosti pomenu zdravega telesa in kontroli nad lastnim načinom življenja, saj smo z večjim zavedanjem o svojem telesu, s telesom tudi na psihični ravni bolj uglašeni, bolje skrbimo zase in smo navsezadnje tudi bolj zdravi. Identiteta, ki jo razvije poslušalec glasbene zvrsti straight edge, je močno podvržena vplivu ideološkega nagovora te glasbe. Priporočila oziroma nasveti straight edga so namenjena temu, da jih poslušalec inkorporira v svoj življenjski stil, ti pa pomembno vplivajo na utrjevanje identitete poslušalca kot straightedgerja. Sklepamo lahko, da je odločitev katero glasbo bomo privzeli za svojo, pomembna za oblikovanje naše identitete. Straight edge identiteta in način samoreprezentacije v obliki straight edge življenjskega stila predstavljata osebni ter družbeni ideal znotraj hardcore skupnosti in širše družbe.

⁴⁸ *Poisoned tears fall from a corroding sky down to a tortured earth that's been left to die.
The oceans diseased, the stricken lands decay.
Mankind's supremist mentality has set this world ablaze.
Nature's plan forever altered, animals lost to extinction.
This society based on greed fuels the onslaught of destruction.
The circle of death ends with the instigators victimized.
The means to quench a selfish lust brings eden's demise.
Mass-murder, demonic cruelty.
Absolute fascism.
To end the enslavement and slaughter, the antidote is veganism.
Don't let your outrage for injustice end where your selfishness begins.
I have conquered through selfcontrol,
together we can win.
Respect for nature and innocent life, the end of human over human oppression.
A peaceful world can evolve after animal liberation.
To persist with what is immoral is illogical.
There's no excuse for violence against nature or for the innocent to be killed.
I see so much sickness.
The enemy surrounds.
I see so much sickness.
I fear what the future holds.
I have hope that the point of no return has not yet been passed.
These are the final moments.
Sand pours from a broken hourglass.*

6.2.2 KOLEKTIVNA IDENTITETA ZNOTRAJ HARDCORE SKUPNOST

Da bi ugotovili katere so tiste lastnosti pri identiteti posameznika, ki so odraz ideologije glasbe, ki jo posluša, seveda ni tako preprosto. Pri straight edge identiteti nam prepoznavanje glasbenega vpliva malce olajša vidni življenjski stil posameznika. Preplet kulturnega obnašanja, družbenih navad, ideologij in identitete je zelo močan, saj ena na drugo konstantno vplivajo. Ko ti vplivi za določeno skupino postanejo homogeni, lahko govorimo o kolektivni identiteti. Tako kot na posameznika pa lahko glasba vpliva tudi na skupino posameznikov. V naslednjem poglavju me bo zanimalo ali lahko glasba, natančneje hardcore glasba, vpliva na skupino do te mere, da se ideje hardcore glasbe odražajo v kolektivni identiteti skupine. Pri procesu proučevanja pa bom najprej opredelila kaj je hardcore skupnost.

Večina avtorjev v študijah sodobne glasbe pomen subkulture in skupnosti enači. Vendar pa se subkultura ne more razviti, če ni najprej izpolnjen pogoj skupnosti. Običajne povezave, ki jih smatramo za vezi med ljudmi, ki tvorijo manjše ali večje skupnosti, kot so družinske vezi, religija in podobni politični pogledi še ne pomenijo skupnosti. Skupnost je skupina ljudi, ki deli občutek skupne identitete. »Skupnost je temelj človeške družbe, zenit soodvisnosti, sinonim celote in zaključek naših potovanj« (Clark v Vanier in Shearer 1979, 3). Subkulture so v času, ko smo deležni razprav o zatonu civilne družbe zelo pomembne: »Subkulture in glasbene zvrsti so odgovor na postmoderne pogoje in so odziv mladih, ki so postavljeni v masovno mediirana, potrošniško naravnana okolja« (Moore 2004, 307). Cohen o subkulturah ali skupnostih razmišlja kot o prizadevanjih članov s ciljem razrešitve problemov, ki jih je ustvarila prevladujoča kultura, kar je po njegovem tudi glavni razlog zaradi katerega se subkulture oblikujejo (Cohen v J. Nwalozie 2015, 2). Newburn se strinja, da pojav subkulture ni samo odgovor na človekove materialne pogoje, ampak veliko več od tega, subkultura predstavlja presojo matične kulture na simbolični ravni, v kateri njen »stil« šteje kot oblika upora. Podobno Jones poudarja, da so subkulturne aktivnosti mladih, manifestacija politične reakcije na prevladujočo kulturo iz katere se mladi smatrajo izključene. Od leta 1990 se izraz subkultura uporablja v mnogo širšem pomenu. Je razlaga za vsako skupnost, ki se ne prilagodi na norme vedenja, vrednot, prepričanj, vzorcev potrošništva in izbiri življenjskega sloga prevladujoče kulture. Subkulture so skupnosti, ki so na nek način predstavljene kot ne

normativne in/ ali marginalne, ki preko svojih posebnih interesov in praks, skozi to kar so, počnejo kar počnejo (Newburn, Jones, Cutler in Gelder v J. Nwalozie 2015, 2).

V nadaljevanju me bo zanimalo kaj je tisto kar oblikuje hardcore skupnost, kako in zakaj se ta ohranja ter kako se definira na znotraj in kako na zunaj. Zanimalo me bo kakšna je sodobna hardcore skupnost in kako se je spreminjala v zadnjih tridesetih letih svojega obstoja.

V hardcore skupnosti ne gre govoriti o članstvu, ki bi se ga lahko izkazovalo na način kot nam je to poznano v formalnopravnih organizacijah, zato bo za uporabo veliko bolj ustrežnejši izraz pripadnik skupnosti kot pa član skupnosti. Z »vstopom« v skupnost se prav tako ne povezuje noben dotičen iniciacijski ritual tako kot tudi o formalni »izključitvi« pripadnika, ki ne ustreza njenim normam, nihče ne odloča. Sprva sem bila mnenja, da je samoodločitev ključnega pomena za pridružitve k skupnosti. Čeprav je samoidentifikacija kot pripadnika zelo pomembna, pa je druženje z drugimi pripadniki in pripoznanje skupne identitete tisto kar definira skupnost. Pridružitve k skupnosti pogosto vzpodbudi bližnji sorodnik ali prijatelj, ki je pripadnik ali nekdo, ki pozna katerega izmed pripadnikov skupnosti (Hazlehurst in Hazlehurst 1998, 169). Hardkorovec se poistoveti z načinom življenja, ki je odraz hardcore identitete. Biti pripadnik hardcore skupnosti ni nekaj s čemer se hardkorovec srečuje zgolj v prostem času, ampak življenjski stil, ki zadeva tako njegovo privatno kot javno življenje.

Moje spoznavanje hardcore glasbe, in vsega na kar se ta navezuje, je prihajalo postopno in je bilo povezano z ljudmi, ki sem jih spoznavala. Prav tako je sovpadalo z osmišljanjem in preizpraševanjem lastne identitete, zavzemanjem stališč do družbenih norm in vrednot, zavračanjem nekaterih splošno sprejetih družbenih praks ter s samoangažiranjem kot namenom doseganja družbenih sprememb. Skratka s praksami, ki na prvi pogled niso bile direktno povezane s hardcore glasbo, vendar so vodile k boljšemu kasnejšemu razumevanju te subkulture. Sama sebe nisem nikoli dojemala kot »polnopravno« članico hardcore skupnosti. Čeprav občasno še poslušam hardcore glasbo in obiskujem koncerte, je moj pristop k skupnosti v zadnjih letih predvsem bolj študijske narave in ne več v tolikšni meri skupnostno–angažirane narave.

Način vključevanja v hardcore subkulturo se nekoliko razlikuje od načinov vključevanja v druge skupnosti. V hardcore skupnosti gre zaznati meje znotraj in okoli nje. Sama sem bila s skupnostjo v najtesnejšem stiku v času študija. Hardcore skupnost je bila izrazito moška, znotraj katere so bili fantje med seboj zelo povezani, eden do drugega verbalno grobi in nekateri med njimi tudi alkoholno obsesivni. Za žensko hardcore skupnost ni bila nekaj v kar

bi avtomatsko spadala. Kakor, da bi na začetku rabila neke vrste pokrovitelja, ki bi me pripadnikom scene predstavil in, na trenutke, vedel njihovo grobost, s prijaznejšim odnosom, tudi omiliti. S tem ko sem, s poznavanjem vedno večih oseb, mrežo hardkorovcev širila, sem spoznala, da se v hardcore skupnosti združujejo zelo različni posamezniki, med drugim tudi taki s katerimi sem imela več skupnega, kot na primer straightedgerji. Vendar pa bratstvo znotraj skupnosti ni samo po sebi umevno, zagotovo se pripadniki med seboj prepoznajo, saj delijo nekatere skupne ali podobne poglede, vendar kot pripadnik hardcore skupnosti prej ali slej prepoznaš tudi take s katerimi ne deliš ničesar skupnega. Znotraj scene je veliko posameznikov, ki vanjo ne sodijo in si za to, da bi niti ne prizadevajo. Gre za posameznike ali skupine, kot so pozerji oz. narcisi in huligani, ki se udeležujejo koncertov iz povsem napačnih razlogov. Hardcore je sicer lahko eden izmed vzvodov za to, da se posameznik bolje počuti v svoji koži, vendar to ni osnovni cilj skupnosti. Cilj skupnosti je prepoznavanje in strmenje k deljenju vrednot, ki jih narekuje hardcore glasba.

Razlog, da hardcore skupnost ni močnejše povezana, je v tem, da ni hierarhično organizirana, saj se vzpostavlja generalno od dogodka do dogodka, od kraja do kraja, od države do države. Hardcore pripadnikom skupnost vliva občutek, da so del nečesa, kar ima višji smisel, s tem ko so del skupnosti katere del niso vsi. Gre za simboliko posebnosti, ki jo dopolnjuje še pobeg iz vsakdanjega življenja. Višji smisel, ki ga skupnosti pripisujejo pripadniki izvira predvsem iz subverzivnih sporočil hardcore glasbe. Hardcore skupnost je odprta za vse, ki sprejemajo hardcore glasbo. Skupnost sicer nima notranje hierarhične organiziranosti, vendar si obstoječi pripadniki skupnosti sčasoma oblikujejo mnenje o novo pridruženih pripadnikih. Da bi se vezi med pripadniki skupnosti okrepile, je potrebno k skupnosti tudi nekaj prispevati. Moj tako imenovani prispevek je bila organizacija in pomoč pri organizaciji koncertov v skladu z DIY filozofijo. Začetki so bili zelo preprosti— v manjši skupini entuziastov smo se odločili organizirati dogodek s katerim smo želeli zbrati finančna sredstva in z njimi pomagati enemu izmed prijateljev. Ker je bil koncert, ki smo ga organizirali s pomočjo lokalnih metal in hardcore glasbenih skupin uspešen, smo mu lahko donirali izkupiček zbranih sredstev. V samem organizacijskem procesu smo se taki, ki smo želeli s tovrstno prakso nadaljevati, prepoznali. Na različnih lokacijah smo tako organizirali še nekaj koncertov. Sčasoma so nas kot organizatorje začele prepoznavati tako glasbene skupine, z željo po nastopih, kakor tudi obiskovalci koncertov. Organizacijska ekipa je bila za dodatno pomoč in sodelovanje vedno odprta, tako da se je ta nenehno širila in spreminjala. Sodelovanje pri organizaciji dogodkov je temeljilo na prostovoljni bazi in je vključevalo najrazličnejše aktivnosti— od najema

glasbenih skupin, prostora, glasbene ozvočitve, scenske razsvetljave, do izdelave plakatov in letakov. Namen prirediteljev pa ni bil zaslužek, končni izkupiček, ki je bil zbran na podlagi simbolične vstopnine obiskovalcev je bil navadno enak tako imenovani pozitivni ničli, ki je zadostovala za kritje nastalih stroškov in manjšo pogostitev organizacijske ekipe ob zaključku dogodka. Morebitni presežek prihodkov nad odhodki se je prenesel v sklad za organizacijo naslednjega dogodka. Dogovor z glasbenimi skupinami, ki so prihajale z okoliških krajev, je bil navadno tak, da za svoj nastop niso prejele honorarja, oziroma so prejele minimalno plačilo za kritje potnih stroškov, če so prihajale iz oddaljenih krajev, na primer sosednje Hrvaške ali Avstrije. Najpomembnejše ob vsem je bilo druženje, občutek skupnosti, ki je obstajala v času priprav na koncert in ob samem koncertu. Pri tem so se krepile vrednote kot so solidarnost, zaupanje, ustvarjalnost, odgovornost in navsezadnje tudi samozavest ob vidnem uspehu na koncu koncerta. Na koncertih je bilo v publiko videti več ali manj znane obraze, s področja celotnega Pomurja, kar je nakazovalo na to, da so koncerti postajali prepoznavni in pridobivali svojo publiko, ki je prispevala k ustvarjanju pomurske skupnosti.

Brez notranjega vpogleda raziskovalca v skupnost ni možno temeljito preučiti odnose in procese, ki se vzpostavljajo znotraj skupnosti ali v odnosu do skupnosti. Kot rečeno pridružitve skupnosti ni nekaj kar se zgodi samo po sebi s poslušanjem hardcore glasbe. Participacija na koncertih je zagotovo eden izmed pomembnih dejavnikov, da pa posameznik postane del skupnosti, pa mora k skupnosti tudi nekaj prispevati. Težava študije skupnosti katere del si, ali si bil tudi sam, je ta, da čeprav se s skupnostjo istovetiš ni nujno, da si tak kot so drugi predstavniki skupnosti, kar pomeni, da če gre za homogenost na makro nivoju, ni nujno, da je tako tako tudi na mikro nivoju. Zato je, navkljub vsem zbranim informacijam in podatkom, težko potegniti zaključke na podlagi posploševanja. Hardcorovci so se na moje raziskovanje pozitivno odzvali, z odgovori na vprašanja, lastnimi komentarji in opažanji, ki so mi jih podali, so mi tudi zelo pomagali, kar dodatno potrjuje, da skupnost kot taka obstaja. Seveda pa na tem mestu ne gre zanemariti, da sta bila sumničavost, in včasih tudi zaničljiv odnos, do obravnavane tematike občasno prav tako prisotna, kar gre pripisati nepoznavanju in nerazumevanju scene.

Čeprav je hardcore glasba predpogoj za oblikovanje skupnosti, so ravno koncerti in festivali prostor kjer se skupnost realizira. Koncerti so primarne arene v katerih morata biti izpolnjena dva pogoja, da lahko sleherni obiskovalec koncerta postane del te začasne skupnosti. Prvi pogoj je nastopajoča glasbena skupina, drugi pogoj pa izpolnjuje publika za katero ni nujno, da obožuje nastopajočo glasbeno skupino, je pa nujno, da obožuje glasbeno zvrst in je

pripravljena sodelovati z glasbeno skupino v okviru njenega nastopa. Vez med pripadniki skupnosti se vzpostavi ravno na koncertih. Če v skupnosti nisi več ustvarjalen, se ne udeležuješ koncertov in festivalov vez s skupnostjo oslabi iz česar izhaja, da druženje ostaja najpomembnejši gradnik skupnosti. Koncerti so odličen prikaz tega kako se lahko nekaj več deset ali sto ljudi poistoveti s tematikami predstavljenimi v besedilih glasbe.

Hardcore koncerti so najbolj pogosti v ameriških prestolnicah hardcora Bostonu, Washingtonu in New Yorku. V naši bližini se vidnejši koncerti navadno odvijajo v večjih mestih kot so Dunaj, Zagreb, Budimpešta, občasno tudi v bližnjem Gradcu v Avstriji in v Ljubljani. Punk Rock Holiday, Metaldays v Tolminu ter Brutal Assault na Češkem so nam najbližji festivali na katerih se izmenjajo nastopi metal, punk in hardcore glasbenih izvajalcev. Festivali so po navadi locirani izven mestnih središč zaradi razsežnega prostora, ki ga za izvedbo potrebujejo. Količina klubskih koncertov je odvisna od tega kako močna je hardcore skupnost v lokalnem okolju, čim več pripadnikov ta ima, tem večja je verjetnost, da bodo ti organizirali kak koncert v skladu z DIY filozofijo. Na tovrstnih dogodkih dobijo največkrat priložnost »newcamerji«, skupine, ki so šele na začetku svoje glasbene kariere. Odmevnejši koncerti so koncentrirani predvsem na urbana središča kjer so navadno umeščeni v manjše ali večje dvorane, v klube in mladinske centre, odvisno od tega kako zelo je glasbena skupina razpoznavna. Okrog glasbenih skupin, ki šele vstopajo na sceno se navadno oblikujejo podporne skupine, ki z obiski koncertov v najrazličnejših krajih vzpodbujajo njene nastope.

Obiski koncertov običajno vključujejo stroške nakupa vstopnic, transporta, stroške pijače in hrane, včasih tudi nastanitve. Čeprav se še ena izmed potrditev, da skupnost resnično obstaja, izkazuje ravno v tem, da si člani pogostokrat delijo stroške prevoza ali, v primeru oddaljene lokacije koncerta, prenočijo pri drugih hardcorovcih. Hardcore življenjski stil velikokrat nadomesti letni dopust ali oddih na morju, zavedajoč se tega organizatorji slednje pogosto združujejo kot na primer Viva la Pola! Summer Revolution Rock Festival v Puli na Hrvaškem in Punk Rock Holiday v Tolminu. Hebdige subkulture enači s pojmom spektakularno. Pojem spektakularne subkulture sugerira, da sta vsa energija in opozicijski pomen subkulture generirana v produkciji stila v obliki reabsorbiranega, konkretiziranega, fetišističnega spektakla v blagovni, potrošniški družbi (1993, 356). Da je temu tako pritrjuje »merchandise« oziroma promocijski material, ki ga glasbene skupine prodajajo na koncertih in festivalih (glej Sliko 6.5). Glasbene skupine ponujajo najrazličnejše artikle s katerimi pripadniki scene vzdržujejo svoj hardcore izgled. Za glasbenike prodaja »mercha« predstavlja vir dodatnega

zaslužka, ob tem pa se poraja vprašanje ali hardcore z majicami »Made in China« ne postaja del globalne industrije.

Slika 6.5: Promocijska majica skupine Terror



Vir: Merch Connection Inc (2015).

Običajno na manjših koncertih obnašanje publike ni v skladu s pravili, kot jih poznamo na koncertih drugih glasbenih žanrov. Tudi, če prihaja do prerivanj v mosh pitu, varnostniki le redko posredujejo, nastopajoči prav tako pozivajo obiskovalce k skokom z odra v publiko, zato pred odrom največkrat ni naletnih ograj. Tudi oder ni vedno postavljen na način kot je to značilno za koncerte drugih glasbenih zvrsti, ampak nastopa skupina med publiko (glej Sliki 6.6 in 6.7). Takšne prakse kršijo ustaljene družbene norme in pomagajo oblikovati prostor, ki bi ga lahko imenovali tudi začasna avtonomna cona. »Všeč mi je bilo, da so bile hardcore skupine tako dostopne in, da so bili koncerti tako majhni ter polni surove energije« (Mudde 2014). Tovrstna praksa je običajna za manjše koncerte, oziroma nastope skupin v klubih in mladinskih centrih. Posledično je v manjših prostorih tudi občutek skupnosti izrazitejši. Obiskovalci s petjem, vzklikanjem in sodelovanjem v mosh pitu soustvarjajo glasbo z nastopajočo skupino na odru ter ustvarjajo vzdušje skupnosti. Na koncertih je čutiti izrazito energijo, ki je do neke mere tudi agresivna. Vendar pa hardcore glasbeniki in udeleženci v prizorih kot so mosh pit ne nameravajo škodovati drugim. Njihov namen je zgolj sprostiti

negativna čustva in ohraniti kontinuirano razumevanje med poslušalci in izvajalci na odru (Abbey 2014, xv).

Slika 6.6: »Stage dive«



Vir: Blow the Scene (2015).

Slika 6.7: Glasbena skupina in publika sta kot eno⁴⁹



Vir: Blow the Scene (2015).

Na koncertih se srečujeta dve skupini ljudi. Straightedgerji in taki, ki zabavo enačijo z manj ali več zaužitega alkohola ali drugih opiatov. V primeru opitih obiskovalcev se hardcore koncerti bistveno ne razlikujejo od drugih koncertov mainstream kulture. Opitost se sicer redko, pa vendar, manifestira tudi s pretepom ali seksualno opolzlostjo v odnosu do žensk. Koncerti privlačijo tudi ekscentrične posameznike za katere ni nujno, da zasledujejo vrednote skupnosti.

Lahko strnemo, da prihaja hardcore skupnost najmočnejše do izraza na koncertih. Koncerti so prostor na katerih obiskovalci delijo vrednote, ideologijo in svetovni nazor z nastopajočo glasbeno skupino. S podobnim obnašanjem, skupnimi rituali in praksami na koncertu obiskovalci delijo tudi kolektivno identiteto. Kolektivna identiteta se nanaša na omrežje aktivnih odnosov, kjer je poudarjen pomen čustvene vpetosti aktivistov (Melucci 1995, 45). Hardcore koncerti zagotovo temeljijo na močnih čustvih, ki jih delijo obiskovalci, zato sta navkljub posamezni individualni identiteti obiskovalcev, močno prisotna tudi občutek skupnosti in deljene kolektivne identitete. Vidik kolektivne identitete lahko razumemo kot neke vrste javno dobro, ki ga proizvajajo gibanja in so na voljo vsakomur. Javno izrekanje »statusa« pripadnosti določeni skupnosti, pa lahko vidimo kot pomemben vidik vpoklica v skupnost ali spodbudo, ki motivira sodelovanje (Friedman in McAdam 1992). Pridružitev k hardcore skupnosti je odraz življenjskega sloga posameznika in njegove predstave o življenju.

⁴⁹Da se lahko skupnost na koncertih močnejše čuti, med nastopajočo glasbeno skupino in obiskovalci, pogostokrat ni vmesnih barier—odra, naletnih ograj ali varnostnikov.

Deljenje kolektivne identite na koncertu, pa je zelo pomembno za poslušalce hardcore glasbe, ki hardcora ne ponotranjijo kot »lifestyle,« a si želijo biti del skupnosti, ki se občasno vzpostavlja na koncertih. K kolektivni identiteti pa mora vsak pripadnik nekaj prispevati, bodisi z aktivnim sodelovanjem v vzdušju na koncertu, ponotranjenjem vrednot hardcore glasbe ali kar je najbolj pomembno, s prenosom sporočil hardcore glasbe v prakse vsakdanjega življenja. Hardcore skupnost sloni na idejah iskanja življenjskega smisla, pokončne drže v preizkušnjah življenja, solidarnosti do sočloveka, živali in narave. Očitno je, da hardcore ideologija presega glasbo in sega globoko v celotno kulturo hardcore privržencev, kjer v globalnem obsegu povezuje podobno misleče posameznike.

6. 3 ŽENSKE V HARDCORE SKUPNOSTI

Današnja vloga žensk je bistveno drugačna od tiste, ki so jo imele v zgodnjem razvojnem obdobju hardcora, ko je bil ta izrazito moška stvar. Z obravnavo žensk v hardcoru želim raziskati način s katerim se sodobne ženske manifestirajo v hardcoru. Manifestacija žensk v sceni se prav tako odraža na identiteti žensk, ki se vključujejo v sceno. Hardcor identiteta žensk je zelo originalna in se močno razlikuje od identitet drugih žensk.

Ženske so se v skupnost sprva vključevale le posredno, kot spremljevalke svojih partnerjev ob njihovih nastopih ali na koncertih, medtem ko jo v današnjem času aktivno sooblikujejo. Čeprav za »old-school« hardcore še vedno velja, da surovi zvok ne dopušča prostora za nežen ženski vokal, ženske vedno bolj pogosteje zavzemajo mesto vokalistk v metalcoru (Brockmeier 2009, 65–66). V hardcore sceni zagotovo izstopa Candace Kucsulain vokalistka skupine Walls of Jericho, (glej Sliko 6.8) ki je nedvomno »pomagala utreti pot glasbenim skupinam z ženskim vokalom, ki niso zgolj igrale na svojo seksualnost, saj v glasbenih besedilih vedno obravnava socialne teme« (Loeffler 2015). Candace je prispevala k

popularizaciji hardcore glasbe med ženskami in ženske vokalistke postavila obok moškimi. Na festivalu Brutal Assault na Češkem ji je uspelo, v primerjavi z vsemi moškimi kolegi, organizirati najbolj dinamičen mosh pit. Walls of Jericho najverjetneje ne bi bili tako poznana hardcore glasbena skupina, če ne bi bila njihova vokalistka prav ženska. Dandanes ni več nenavadno, da so v hardcore glasbenih skupinah ženske kitaristke, basistke ali bobnarke. Seveda pa še vedno ne gre govoriti o tem, da so ženske v hardcoru enako množično zastopane kot moški, saj je tako na odrih, kot pod odrom še vedno veliko manj žensk kot moških.

Ian MacKaye, član skupine Minor Threat razmišlja o tem, da je na nizko raven participacije žensk v sceni najverjetneje vplivalo nasilje na koncertih, ki se je stopnjevalo v letih 1983 in 1984. »Nasilje je učinkovita oblika komuniciranja, vendar je neverjetno neumna. Tisti, ki jih nasilje ne interesira se distancirajo od njega. Ženske se niso bile pripravljene boriti, niti niso »socializirane« za boj. Začelo se je takrat, ko so se obiskovalci zaradi nasilja začeli umikati od odra in so sčasoma potisnili ženske iz prostora« (Huck 2012). Brockmeier pravi, da je biti ženska v hardcoru je nagrajujoče, vendar težko. Mnoge se pritožujejo, da jih njihovi moški vrstniki po eni strani ne dojemajo kakor ženske, po drugi strani pa so od moških kolegov deležne seksističnih opazk. Hardcore scena v svoji politični ideologiji spodbuja liberalizacijo žensk od seksizma, vendar v mnogih primerih, to še vedno ne velja v resničnem življenju. Medtem ko scena kot celota, preko DIY–razmišljanja, spodbuja aktivno vključevanje žensk, ženske po navadi še vedno privzemajo le podporno vlogo v sceni in niso v središču pozornosti (2009, 12).

Slika 6.8: Candace Kucsulain na koncertu



Vir: Flickr (2015).

Slika 6.9: »Stage dive«⁵⁰

⁵⁰ Iz angleščine. Skakanje z odra v množico je značilnost hardcore, punk in metal koncertov. Za skakanje z odra se navadno odločijo moški pripadniki hardcore scene, vendar je iz fotografije razvidno, da ženske niso prav nič manj pogumne.



Vir: Blow the Scene (2015).

Megan Minior, basistka skupine Ampere predstavlja ženske v hardcoru, v Massachusettsu že skoraj desetletje. Pravi, da se včasih, ko je na hardcore koncertu, kjer so sami moški in se vsi bojujejo med seboj,⁵¹ sprašuje zakaj jo vse to še vedno zanima. Meni, da se zanima za punk in hardcore zato, ker ji predstavljata dnevno prekinitev vsakdanjega življenja: »To je velik ventil in neverjeten način, da spoznaš veliko zanimivih ljudi. Kar me vedno znova navdihuje« (Pelly 2011).

Ženske so si v primerjavi z zgodnjim razvojnim obdobjem ustvarile svoj razpoznavni izgled znotraj hardcore scene, ki je vsekakor dobrodošla vizualna popestritev scene. Svojo ženskost so osvobodile, s tem ko se ne skrivajo več za temnimi in ohlapnimi oblačili s katerimi so se

⁵¹ Pri čemer misli na mosh pit, na značilno obliko plesa v hardcoru.

poskušale potisniti v ozadje in se približati temu, da bi bile »One of the Guys« oziroma »ene izmed fantov«. S svojim atraktivnim izgledom in pisanimi tatui so postale zelo opazne na sceni. Z globokimi dekolteji so del pozornosti preusmerile nase, kar pa pušča za seboj tudi negativno posledico, saj vzpodbuja objektivizacijo žensk, od katere so se ženske želele oddaljiti ravno s tem, ko so se pridružile hardcore sceni.

Ženske so se osvobodile razmišljanja, da gre za izrazito moško stvar samozavestneje vključile v sceno, tiste bolj pogumnejše sodelujejo v mosh pitu in stage dive-u (glej Sliko 6.9). Glasbena besedila pa se še vedno le občasno ukvarjajo z ženskimi vprašanji, tudi če jih interpretirajo ženske, se besedila z vprašanjem spola redko ukvarjajo.⁵² Razlog gre iskati v tem, da je večinska publika še vedno pretežno moška.

Besedilo 'No Roses, No Skies' ali 'Ni vrtnic, ni neba' skupine Have Heart, ki jo sestavljajo moški člani in se ukvarja z vprašanjem medijske reprezentacije ženske lepote, kot idealom, ki ga ženske v realnosti ne morejo doseči.

»Ona je pesem neizpeta/ Ona je divja orhideja v tvojem grdem močvirju/ Ona je pesem neizpeta/ In samo bele stene v njeni glavi vedo kako ta pesem zveni/ Tablete, tablete/ In obljube zdravnikov ne ustvarijo trika/ Tudi če zaspi/ Lahko še vedno dvigne britvico na zapestje/ Televizijski ekrani, revije/ Kričijo nate kot psi iz pekla/ Oglaševanje in svetovanje/ Da bila kdorkoli, samo ne po svoje lepa« (Have Heart 2008).⁵³

Ian MacKaye je za skupino Fugazi leta 1988 napisal besedilo 'Suggestion' oz. 'Nasvet'. Besedilo obravnava videnje moškega nadlegovanja žensk. Besedilo je postalo srž mnogih razprav o enakosti spolov (Huck 2012).

⁵² Naslovi pesmi glasbene skupine Walls of Jericho so: Ameriške sanje, Šok stoletja, Vem, da Hollywood ni zate, Več življenja v monitorjih, Še ena himna za tiste brez upanja.

⁵³ Original:

*She's a song unsung
She's the wild orchid in your ugly swamp
She's a song unsung
and the only white walls of her mind know what that song sounds like*

*The pills, the pills
and the Dr.'s promises just ain't doing the trick
cause the arms of nothing she falls asleep in
can still bring the razor to the wrist
The TV screens, the magazines
scream at you like the dogs of hell
advertising and advising you to be
anyone but your beautiful self*

Zakaj ne morem hoditi po ulici brez komentarja?/ Ali je moje telo edini atribut v očeh moških?/ Imam še nekaj kože/ Si želiš pogledati?/ Ni nobene nagrade v tem kar ste odkrili/ Potratili ste sebe medtem ko ste me gledali trpeti/ Trpijo tvoje besede, trpijo oči, trpijo tvoje roke/ Trpi tvoja razlaga o tem kaj pomeni biti moški/ Imam še nekaj kože/ Si želiš pogledati?/ Ona ne naredi ničesar, da bi si zaslužila/ On želi le opazovati/ Sedimo mirno, kot so nas naučili/ Smo tiho, kot so nas naučili/ On hoče dokazati, da ni naredila ničesar, da bi se odstranil/ Nočemo, da bi nas kdo motil/ Torej, igramo vloge, ki so nam dodeljene/ Ona ne stori ničesar, da bi ga prikrila/ On se je dotika, ker jo želi čutiti/ Krivimo njo za to, da je bila tam/ Ampak, vsi smo krivi (MacKaye 1988).⁵⁴

Ženske so si od nekdaj prizadevale, da bi se njihov glas slišal, metaforično in dobesedno. Petje je način preko katerega se ženske izražajo. Z nekaj izjemami so ženske včasih omejevali v smislu kaj, kako, v katerih primerih in pred kom lahko pojejo in, če so si upale prekiniti ta pravila, so sledile tehtne lekcije o danih omejitvah. Iz zgodovine je razvidno, da je ženski glas izraz moči (Kleinerman 2008, 1). Ženske so si v hardcoru počasi, a vztrajno izbojevale svoj glas. S predstavitvijo besedil sem želela ponazoriti, da v hardcoru tudi moški popolnoma ne izključujejo problematik vezanih na ženski spol. Dejstvo pa je, da je ženska identiteta povezana z avtobiografskim pojmovanjem telesa, z zgodovino telesa in s subjektivnostjo številnih avtobiografskih pripovedi, (Smith v Torres, 5) zato je moškemu veliko težje pisati z ženske perspektive. Moralo se bo odviti še veliko koncertov, da bo ženska identiteta v

⁵⁴ Original:

*Why can't i walk down a street free of suggestion?
Is my body the only trait in the eye's of men?
I've got some skin
You want to look in
There lays no reward in what you discover
You spent yourself watching me suffer
Suffer you words, suffer your eyes, suffer your hands
Suffer your interpretation of what it is to be a man
I've got some skin
You want to look in
She does nothing to deserve it
He only wants to observe it
We sit back like they taught us
We keep quiet like they taught us
He just wants to prove it
She does nothing to remove it
We don't want anyone to mind us
So we play the roles that they assigned us
She does nothing to conceal it
He touches her 'cause he wants to feel it
We blame her for being there
But we are all guilty*

hardcoru tako močno prezentna kot moška. Položaj žensk se bo v hardcoru utrjeval le preko članstva v glasbenih skupinah, razvojem vidikov individualne identitete in zavedanja ter transformacije razumevanja samih žensk znotraj hardcore skupnosti (Kleinerman 2008, 15).

7 ZAKLJUČEK

Gramscijeva teorija hegemonije, ki je širše ključnega pomena za preučevanje subkultur in formacij na področju kulturnih študij, je prevladujoča interpretacija hardcora. Ta teoretični okvir so si prisvojile kulturne študije, da bi se izognile priznanim pastem populizma, v katerih

so besedila in prakse poslušalcev neproblematično obravnavane, kot avtentično samoizražanje in avantgarda. Znanstveni raziskovalci smatrajo večino ljudi za »zavedene« z izjemo nekaterih razsvetljenih skupin, ki imajo revolucionarni potencial. V Gramscijevih kulturnih študijah obstaja razmejitev med silo moči dominantne kulture in uporom proti njej (Pope 2009, 3). Diskurz hardcore glasbe temelji na sposojenih ideologijah kulturnih skupnosti iz novih družbenih gibanj, kot so na primer new age, feministično, proti–vojno gibanje in okoljevarstveno gibanje.

Pripadniki hardcore skupnosti o glasbi najpogosteje razmišljajo z vidika zabave, druženja in sprostitve, medtem ko raziskovalca hardcora veliko bolj zanima kakšna je ideologija, ki jo v osnovi vsebujejo hardcore glasbena besedila. Pri tem pa seveda ne gre zanemariti, da imajo poleg tekstopiscev, glasbeniki, ki hardcore glasbo komponirajo prav tako pomembno vlogo, saj namenjajo precejšnjo skrb temu kako ustvariti melodijo, ki bo čim bolj surova, udarna in čim boljša podlaga za mosh pit. Hardcore je z grobo in odločno glasbeno podlago v popolnem nasprotju z lahkotno, zabavno glasbo, ki že ob prvem stiku poslušalcu vzbuja prijetne občutke, zaradi česar pri hardcoru že iz same glasbene podlage izhaja, da gre za glasbo, ki obravnava resno tematiko, ki jo še dodatno konkretizira glasbeno besedilo. Moje osnovno izhodišče proučevanja je bilo, da je glasba oblika komunikacije, ki s poslušalcem komunicira na podlagi simbolov. Razlika med komunikacijo jezika in komunikacijo glasbe je v tem, da melodija glasbe vpliva na naša čustva še preden dekodiramo sporočilo, ki ga podaja jezik. Glasba ima torej dve ključni lastnosti– čustveno in intelektualno, ki se nenehno prepletata. Glasba ni namenjena zgolj poslušanju temveč tudi razmišljanju o tem kar nam sporoča. Sporočanje običajno razumemo z vidika opisovanja družbenih pojavov, odnosov ali problemov. Pri glasbi pa je pomembno tudi to kaj glasba sporoča o nas. Sporočila, ki jih glasba podaja o nas, vplivajo na oblikovanje naše identitete in posledično na oblikovanje identitete skupnosti katere del smo. Pri predstavitvi glasbe je potrebno prav tako upoštevati njeno naravo ritualov in učinek obreda pri ustvarjanju občutka identifikacije ter solidarnosti v občinstvu. Glasba lahko nesporno krepi občutek skupinske pripadnosti in družbene solidarnosti. To funkcijo čustvenega zapolnjenja interesov članov skupnosti ali skupine je učinkoviteje izvajati preko glasbe, kot neracionalnem mediju, kot pa preko govorov, brošur ali drugih racionalnih jezikovnih sredstev. Glasbene prireditve zagotavljajo čustvene, evforične, poživljajoče in dopolnilne izkušnje (Collins v H. Lewis 1988). Lahko strnemo, da je iz sociološkega vidika družbenega delovanja sodobno glasbo potrebno obravnavati kot pomemben nabor simbolov, ki jih posamezniki izkoriščajo za izgradnjo in krepitev njihove

družbene identitete. Ideologije so zgrajene na podlagi simbolov tako prevladujočih kot alternativnih družbenih idej (H. Lewis 1988).

Moje polje raziskovanja pa ni bila zgolj hardcore glasba, temveč tudi procesi, ki tečejo ob njej. Sporočila hardcore glasbe so običajno prepletena s socialno in naravovarstveno tematiko ter psihofizičnim stanjem človeka. Hardcore glasba je lahko, tako kot vsaka glasba, individualna izkušnja ali skupnostno orientirana izkušnja poslušalca ali poslušalcev. Skozi magistrsko delo me je vodilo zanimanje ali lahko ideologija hardcore glasbe vpliva na identiteto posameznika, na način, da se ta odraža v njegovem vsakdanjem življenju. V prvem delu raziskave sem ugotovila, da so hardcore besedila bolj dovzetna za družbeno-politično realnost kot besedila drugih glasbenih vrst. Z analizo glasbenih besedil sem potrdila predpostavko, da hardcore vključuje politične aspekte. Poslanstvo hardcora je ravno v tem, da opozarja na probleme v družbi, s čemer želi vplivati na poslušalca, da bi s spremenjenimi osebnimi in družbenimi ravnanji prispeval k družbenim spremembam. Ker je pogoj za razvoj hardcora kapitalistična družbeno-ekonomska ureditev, so sporočila hardcore glasbe največkrat usmerjena v kritiko kapitalističnih vrednot družbe, za kar pa hardcore pogostokrat ponuja tudi alternativne rešitve, ki jih poslušalci uvajajo v prakse vsakdanjega življenja. Hardcore ideologija nasploh zaznava moderno družbo kot represivno, ki je zaradi povečevanja vrednot industrijske in tehnološke družbe doživela moralni in vrednotni kolaps. Chomsky ugotavlja, da resnična demokracija v kapitalizmu ni mogoča, saj sta sistem in trg manipulirana s strani kapitalistov, ki za svojo agendo izkoriščajo medije, oglaševanje in druga lobiranja. To nakazuje na nezdržljivost kapitalizma in demokracije, saj sledita nasprotnim načelom (Chomsky v Surman).

V drugem delu raziskovanja sem želela predstaviti hardcore kot glasbo, ki ideološko značilno vpliva na oblikovanje identitete poslušalca. Pri tem sem želela ločiti med individualno in kolektivno identiteto poslušalca in poslušalcev. Liberalna družba je izjemno narcisoidna, zato ni nič nenavadno, da se tudi v glasbi želi vsak ukvarjati sam s sabo. Posameznik je prepričan, da je to kar šteje psihična in fizična samoizboljšava, zato ni nič čudnega, da današnja obsedenost z »zdravim umom v zdravem telesu« pronica v vse pore družbenega življenja, med drugim tudi v glasbo. Straight edge je glasbena podzvrst hardcora, ki temelji na idejah novih družbenih gibanj, Haenfler straight edge celo označuje kot »ohlapno organizirano« gibanje, ki se na podlagi glasbe sklicuje na »razvoj novih produktov in kulturnih simbolov (2004b, 790). Straight edge poslušalca vzpodbuja k temu, da na podlagi zdravega načina življenja, gibanja in uživanja prehrane, ki ni živalskega izvora, vzpostavi stik s samim seboj.

Straight edge od vseh podzvrsti hardcore glasbe najbolj izstopa v smislu ukvarjanja z individualno identiteto s tem, ko vzpodbuja vzpostavitev samokontrole nad lastnim umom in telesom. Identiteta, ki jo razvije poslušalec straight edgea, je podvržena vplivu ideološkega nagovora te glasbe, kakor so temu podvržena tudi njegova spremenjena osebna ravnanja. Sklepamo lahko, da je odločitev o tem katero glasbo bomo v svojem kulturnem življenju privzeli za svojo, ključna za (pre)oblikovanje naše identitete in posledično s tem povezanih ravnanj. Da pa sem lahko identificirala povezavo hardcore glasbe in kolektivne identitete, pa sem morala najprej definirati skupnost, ki se oblikuje ob hardcore glasbi. Na zunaj se skupnost najbolj očitno oblikuje na koncertih in festivalih, skupnost pa se lahko vzpostavi kadarkoli, ko se hardkorovci pogovarjajo o glasbi ali ko organizirajo dogodke v skladu z DIY filozofijo. Hardcore skupnost ne temelji na etničnih, državljskih, verskih ali razrednih predpostavkah temveč na vrednotah, ki jih zagovarjajo besedila hardcore glasbe, kot so solidarnost, empatija, pravičnost in ekološka ozaveščenost.

O širšem kolektivnem vedenju lahko v hardcoru govorimo samo pri straight edgu. Straight edge se, s tem ko vzpostavi povezavo z drugimi družbenimi gibanji, mobilizira privrženca in producira nove identitete različnih skupin ter hkrati oblikuje kolektivno identiteto teh skupin (Levy, Scully in Otto v Van Bommel in Spicer 2011, 1719). Pri ostalih hardcore podskupnostih gre za manjše kolektivne identitete, ki slonijo na najrazličnejših verskih (christian core in krishna core), skupnostno usmerjenih in nenasilnih (positive hardcore) in emotivnih (emo core) ideologijah. V hardcoru preprosto ni strukture skozi katero bi lahko pripadniki skupnosti mobilizirali neko kolektivno akcijo. Težava se skriva tudi v tem, da obstaja množica podobnih skupin oziroma skupnosti in, da znotraj hardcora obstaja veliko poslušalcev, ki (še) niso oblikovali hardcore identitete.

V zadnjem izmed poglavij sem se posvetila vlogi žensk v hardcoru, kjer me je prav tako zanimal vpliv ideologije hardcora na identiteto žensk. V današnjem času je vloga žensk bistveno drugačna od tiste, ki so jo imele v zgodnjem razvojnem obdobju, ko je bil hardcore izrazito moška stvar. Ženske so se samozavestneje vključile v sceno in jo dandanes do neke mere tudi sooblikujejo, a bo potrebno spisati še veliko glasbenih besedil, da bo ženska identiteta v hardcoru tako reprezentativna kot moška. V prihodnje obstaja upravičena bojazen, da se bo hardcore, zaradi vseh podzvrsti, ki nastajajo ravno zato, da bi postal bolj všečen in širše sprejet med poslušalci, modificiran do te mere, da kot tak ne bo več obstajal. Poglobljeno raziskovanje hardcore glasbe mi je pomagalo razumeti, kako lahko ideologija glasbe vpliva na poslušalca, na njegovo identiteto in na njegova osebna ter družbena ravnanja.

Na družbo lahko torej gledamo iz več perspektiv, ena izmed teh perspektiv je glasba, ki jo izberemo. Glasba je medij skozi katerega lahko bolje razumemo sebe, svoja čustva in druge. S tem ko bolje razumemo sebe in druge, pa lahko z drugimi uspešneje tudi sodelujemo.

8 LITERATURA

1. Abbey, Eric James in Colin Helb. 2014. *Hardcore, Punk, and Other Junk. Aggressive Sounds in Contemporary Music*. Lanham: Lexington Books.
2. Adegoke, Adetunji A. 2011. Language and Identity Representation in Popular Music. V *International Journal of Innovative Interdisciplinary Research*. Ile-Ife: Obafemi Awolowo University.
3. Ahola, Steven Kenneth. 2005. Digging Deeper into Songs: A Writing Activity. *The Internet TESL Journal*. Osaka: Kansai Gaidai University. Dostopno prek: <http://iteslj.org/Lessons/Ahola-Songs.html> (19. september 2015).
4. Albiez, Sean. 2003. Know History! John Lydon, Cultural Capital and the Prog/Punk Dialectic. V *Popular Music* 22 (3): 357–374. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/3877580> (19. september 2015).
5. Aleshinskaya, Evgeniya. 2013. *Key Components of Musical Discourse Analysis*. Nizhniy Novgorod: Lobachevsky State Universit. Dostopno prek: <http://www.degruyter.com/view/j/rela.2013.11.issue-4/rela-2013-0007/rela-2013-0007.xml> (19. september 2015).
6. Ali, Tariq. 2002. *Spopad fundamentalizmov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, zbirka Alternative.
7. Althusser, Louis. 2001. Ideology and Ideological State Apparatuses. V *Lenin and Philosophy' and Other Essays*. New York: Monthly Review Press.
8. Arato, Andrew. 2013. Civil Society. *Resetdoc*, 7. januar. Dostopno prek: <http://www.resetdoc.org/story/00000022168> (19. september 2015).
9. *Art of Album Covers*. Dostopno prek: <http://artofalbumcovers.tumblr.com/post/80309191708/dead-kennedys-plastic-surgery-disasters-1982> (19. september 2015).
10. Aunger, Robert. 1995. On Ethnography. Storytelling or Sience? V *Current Anthropology. Special Issue: Ethnographic Authority and Cultural Explanation*, 97–130. Chichago: The University of Chicago Press.
11. *Blow the Scene*. Dostopno prek: <http://blowthescene.com/exclusives/top-150-photos-2014.html#more-57370> (19. september 2015).
12. *Blow the Scene*. Dostopno prek: <http://blowthescene.com/category/festivals/this-is-hardcore> (19. september 2015).

13. Braunstein, Peter in Michael William Doyle, ur. 2001. *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s*. London: Routledge.
14. Brockmeier, Siri C. 2009. "Not Just Boys' Fun?" *The Gendered Experience of American Hardcore*. Oslo: Univesitetet I Oslo.
15. Blush, Steven. 2001. *American Hardcore: A Tribal History*. New York: Feral House.
16. Buechler, Steven M.. 1995. New Social Movement Theories. V *The Sociological Quarterly* 36 (3): 441-464. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/4120774> (19. september 2015).
17. Butz, Konstantin. 2012. *Grinding California: Culture and Corporeality in American Skate Punk*. Wetzlar: Majuskel Medienproduktion GmbH.
18. Canetti, Elias. 1973. *Crowds and Power*. New York: Continuum.
19. Chamorro-Premuzic, Tomas in Adrian Furnham. *Personality and Music: Can Traits Explain how People Use Music in Everyday Life?* V *British Journal of Psychology* 98 (2007): 175–185. Dostopno prek: <http://alliance.la.asu.edu/temporary/students/katie/PersonalityAndMusic.pdf> (19. september 2015).
20. Čísař, Ondřej in Martin Koubek. 2012. *Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic*. Dostopno prek: https://www.scene_Brno_manuscript_final.pdf (19. september 2015).
21. Clarke, John, Stuart Hall in Tony Jefferson, ur. 1976. *Subcultures, Cultures and Class. Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.
22. Coen, Joe. 2012. Punk Feminism. Up The Pinks! Huck Magazine, 1. avgust. Dostopno prek: <http://www.huckmagazine.com/perspectives/reportage-2/punk-feminism/> (19. september 2015).
23. Cohen, Sara. 1993. *Etnography and popular music studies*. Cambridge: University Press. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/931294?uid=3739008&uid=2134&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102433141291> (19. september 2015).
24. *Cultures of Resistance Network*. Dostopno prek: <http://culturesofresistance.org/music-cultural-bridge> (19. september 2015).
25. Ćuti, Davorin. 2010. *Ideologija i globalizacija*. Dostopno prek: <https://www.hrcak.srce.hr/file/95655.pdf> (19. september 2015).
26. Deaux, Kay. 2001. *Social Identity*. City University of New York. Dostopno prek: https://www.utexas.edu/courses/stross/ant393b_files/ARTICLES/identity.pdf (19. september 2015).

27. Dedić, Nikola in Polona Tratnik, ur. 2009. Art, Neurosis, Project: From Fordist to Post-Fordist Model of Production. V *Art, Resistance, Subversion, Madness*. Koper: Annales.
28. Della Porta, Donatella, Diani, M. 2006. *Social movements: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
29. Denzin, Norman K. 1997. *Interpretive Ethnography. Ethnographic Practices for the 21st Century*. California: SAGE Publications.
30. DiMaggio, Paul. 1992. *Cultural Boundaries and Structural Change: The Extension of the High Culture Model to Theater, Opera and the Dance 1900–1940*. Chicago: University of Chicago Press.
31. Dorrell, Philip. 2005. *What is Music? Solving a Scientific Mystery*. ZDA: Lulu.com.
32. Dunn, Kevin C. 2008. Never mind the bollocks: the punk rock politics of global communication. V *Review of International Studies* (34): 193–210.
33. Epstein, Barbara. 1991. *Political Protest and Cultural Revolution: Nonviolent Direct Action in the 1970s and 1980s*. Los Angeles: University of California Press.
34. Eriksen, Neil. 1980. Popular Culture and Revolutionary Theory: Understanding Punk Rock. *Theoretical Review* 18. Dostopno prek: <https://www.marxists.org/history/erol/ncm-6/punk.htm> (19. september 2015).
35. Flegar, Ksenija. 2010. *Hardcore– glasba druženega protesta?* Diplomaska naloga. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
36. Flickr. Dostopno prek: <https://www.flickr.com/photos/kokke-reptar/5213776858> (19. september 2015).
37. Fox, Kathryn J. 2007. V *Contemporary Sociology* 36 (4): 374–376. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/20443869> (19. september 2015).
38. Friedman, D., Doug McAdam, A. D. Morris in C. M. Mueller, ur. 1992. Collective Identity and Activism: Networks, Choices, and the Life of a Social Movement. V *Frontiers in Social Movement Theory*. New Haven: Yale University Press.
39. Frith, Simon. 1996a. Music and Identity. Dostopno prek: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Frith-Music-and-Identity-1996.pdf> (19. september 2015).
40. --- 1987b. *Popular Music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Velika Britanija: Psychology Press.
41. *Gibanje za dostojno delo in socialno družbo*. 2013. Več o novodobnem suženjstvu, 9. oktober. Dostopno prek:

http://www.socialna-druzba.si/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=35&Itemid=31&limitstart=15 (19. september 2015).

42. Gill, Stephen. 1994. *Gramsci, Historical Materialism and International Relation*. New York: Cambridge University Press.
43. Goleman, Daniel. 2010. *Socialna inteligenca*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
44. Goldbard, Arlene. 2011. Music & Civil Society: a symphony in the making. A Publication of Community Musicworks. Dostopno prek: http://archive.communitymusicworks.org/images/SymphonyInTheMaking_AGoldbard.pdf (19. september 2015).
45. Green, Lucy in Thomas A. Regelski, ur. 2003. *Why »Ideology« is Still Relevant for Critical Thinking in Music Education*. Dostopno prek: http://act.maydaygroup.org/articles/Green2_2.pdf (19. september 2015).
46. Gregorčič, Marta. 2006. *Pogovarjanje s pogovarjanji: intervju z Ricardom Basbaum*. Časopis za kritiko znanosti (223): 39–46. Ljubljana: Študentska založba.
47. Gutmann, Amy, Shlomo Avineri in Avner de- Shalit, ur. 2004. Komunitaristična kritika liberalizma. V *Komunitarizem in individualizem*. Ljubljana: Založba Sophia.
48. Haenfler, Ross. 2004a. Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change. V *The Sociological Quarterly* 45 (4): 785-805.
49. --- 2004b. Rethinking Subcultural Resistance: Core Values of the Straight Edge Movement. V *Journal of Contemporary Ethnography* 33 (1): 406–436.
50. --- 2006c. *Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New York: Rutgers University.
51. Hazlehurst, Kayleen M. in Cameron Hazlehurst. 1998. *Gangs and Youth Subcultures: International Explorations*. New Brunswick: Transaction Publisher.
52. Hershey, Alex. 2007. Music, the Non-Governmental Actor Changing Political Policy: Have We Failed the Power of Music? Senior Honors Projects. Paper 44. Dostopno prek: <http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/44> (19. september 2015).
53. Horowitz, Mardi J. 2012. Self-Identity Theory and Research Methods. V *Journal of Research Practice* 8 (2). San Francisco. Dostopno prek: <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/296/261> (19. september 2015).
54. Jamnik, Anton. 2014. *Avtoriteta in demokracija. Med civilno družbo in »mehkim despotizmom«*. Ljubljana. Dostopno prek: <http://institut-nr.si/wp->

- content/uploads/2014/08/AVTORITETA-IN-DEMOKRACIJA-Jamnik_Med-civilno-dru%C5%BEbo-in-mehkim-despotizmom.pdf (19. september 2015).
55. Jasper, James M. 1998. The emotions of protest: Affective and reactive emotions in and around social movements. V *Sociological Forum* (13): 397–424.
 56. Kleinerman, Kay. *Women Sing, Women Lead: The Transformation of Identity and Emergence of Leadership in Women Through Voice*. Dostopno prek: <http://www.queensu.ca/music/links/gems/past/5th/kleinerman5.pdf> (19. september 2015).
 57. Kochan, Brian J. 2004. *Youth culture and identity: a phenomenology of hardcore*. Pennsylvania: Millersville University of Pennsylvania.
 58. König, Thomas. 2000. *The New Age Movement: Genesis of a High Volume, Low Impact Identity*. San Domenico di Fiesole: European University Institute. Dostopno prek: <http://www.restore.ac.uk/lboro/staff/thomas/disse.pdf> (19. september 2015).
 59. Kuhn, Gabriel. 2010. *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge And Radical Politics*. Oakland: PM Press.
 60. Lazzarato, Maurizio. 2006. *Art and Work*. Dostopno prek: <http://thenewobjectivity.com/pdf/artandwork.pdf> (19. september 2015).
 61. Lewis, George H. 1988. The politics of meaning. Emergent ideology in popular Hawaiian music. V *Tracking: Popular Music Studies* 1 (2). Dostopno prek: http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/TRA/The_politics_of_meaning.shtml (19. september 2015).
 62. Loeffler, Shawn. 2015. Interview: With Walls of Jericho's Candace Kucsulain at Amnesia Rockfest 2015. Yell! Magazine, 7. junij. Dostopno prek: <http://www.yellmagazine.com/interview-walls-of-jericho-candace-kucsulain-amnesia-rockfest-2015/101579/#> (19. september 2015).
 63. Lorr, Michael. 2007. *On the Nature of Resistance: The Chicago Hardcore Punk Scene and Levels of Opposition to the Dominant Culture*.
 64. Lukič, Luka. 2013. Darij Zadnikar: Posledica skrajnega liberalizma je bila vedno katastrofa, vojna. MMC RTVSLO, 9. marec. Dostopno prek: <http://www.rtvsllo.si/velikih-5/darij-zadnikar-posledica-skrajnega-liberalizma-je-bila-vedno-katastrofa-vojna/304052> (19. september 2015).
 65. Luthar, Breda. 2014. *Kultura in razred*. Ljubljana: Založba FDV.
 66. Lyrics 007. Dostopno prek: <http://www.lyrics007.com/Biohazard%20Lyrics/Love%20Denied%20Lyrics.html> (19. september 2015).

67. Maoist Internationalist Movement. Prison censorship. Dostopno prek: <http://www.prisoncensorship.info/archive/etext/bookstore/music/punk/bane.html> (19. september 2015).
68. Mariotti, Humberto. *Autopoiesis, Culture and Society*. Dostopno prek: <http://www.oikos.org/mariotti.htm> (19. september 2015).
69. Maturana, Humberto in Francisco J. Varela. 1980. *Autopoiesis and cognition; the organization of the living*. Boston: Reidel.
70. Mead, Gerge H. in David L. Miller, ur. 1982. *The Individual and the Social Self. Unpublished Work of George Herbert Mead*. Chichago: The University of Chichago Press.
71. Melucci, Alberto, Hank Johnston in Bert Klandermans, ur. 1995. The Process of Collective Identity. V *Social Movements and Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
72. *Merch connection inc.* Dostopno prek: <http://www.merchconnectioninc.com/collections/terror/sub-shirts> (19. september 2015).
73. Moore, Ryan. 2004. Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. V *The Communication Review* (7): 305–327. Dostopno prek: <http://www.stevenlaurie.com/wp-content/uploads/2012/01/moore-punkauthenticity.pdf> (19. september 2015).
74. Mudde, Cas. Hardcore Slovaška. 2014. Dostopno prek:
75. <http://www.hard-core.sk/rozhovory/cas-mudde-interview-english-version.html> (19. september 2015).
76. Nwalozie, Chijioke J. 2015. Rethinking Subculture and Subcultural Theory in the Study of Youth Crime – A Theoretical Discourse. V *Journal of Theoretical & Pshilosophical Criminology* (7): 1–16.
77. O'Connor, Alan. 2002. Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity. V *Popular Music* 21(2): 225–236. Dostopno prek: <http://www.jstor.org/stable/853684> (19. september 2015).
78. Offe, Claus. 1985. New Social Movements: Challenging the boundaries of institutional politics. V *Social Research* 52 (4): 817–868.
79. Paddison, Max. 1993. *Adorno's Aesthetics of Music*. Cambridge: University Press.
80. Pelly, Liz. 2011. Punk and hardcore's latest heroes: Massachusetts women. *The Portland Phoenix*, 15. september. Dostopno prek: <http://portland.thephoenix.com/music/126731-punk-and-hardcores-latest-heroes-massachusetts-w/> (19. september 2015).
81. Pompe, Gregor. Ideologija v glasbi in ideologija o glasbi. V *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Dostopno prek:

- <http://www.centerslo.net/files/file/ssjlk/48%20SSJLK/pompe.pdf> (19. september 2015).
82. Pope, R. 2009. Realizing the Scene; Punk and Meaning's Demise. V *International Journal of Zizek Studies* 3 (1).
83. Pratt, Allan. 2005. Internet Encyclopedia of Philosophy. Dostopno prek: <http://www.iep.utm.edu/nihilism/> (19. september 2015).
84. Rockistory. Dostopno prek: http://rockistory.blogspot.com/2007_06_01_archive.html (19. september 2015).
85. Rzewski, Frederic. 1983. From the archives: Frederic Rzewski. *American Mavericks*, 27. april. Dostopno prek: http://musicmavericks.publicradio.org/features/archive_rzewski.html (19. september 2015).
86. Sajovic, Kaja. 2012. Najdaljša ameriška vojna, o kateri nočejo govoriti ne republikanci ne demokrati. *MMC RTVSLO*, 22. avgust. Dostopno prek: <http://www.rtvsl.si/svet/najdaljsa-ameriska-vojna-o-kateri-nocejo-govoriti-ne-republikanci-ne-demokrati/289953> (19. september 2015).
87. Shildrick, Tracy in Robert MacDonald. 2006. In defence of subculture: young people, leisure and social divisions. V *Journal of Youth Studies* 9 (2): 125–140. Dostopno prek: <http://tees.openrepository.com/tees/bitstream/10149/58465/1/58465.pdf> (19. september 2015).
88. Stigall, Rebecca J. 2010. Music As an Expression of Identity. Dostopno prek: <http://ezinearticles.com/?Music-As-an-Expression-of-Identity&id=4033113> (19. september 2015).
89. Surman, Janet. *The Socialist Party of Great Britain*. 2011. Democracy and Capitalism: Why in the end the two are incompatible, 1283 (julij). Dostopno prek: <http://www.worldsocialism.org/spgb/socialist-standard/2010s/2011/no-1283-july-2011/democracy-and-capitalism> (19. september 2015).
90. Sykes, O. Alan. *The Inaugural Coase Lecture An Introduction to Regression Analysis*. Dostopno prek: http://www.law.uchicago.edu/files/files/20.Sykes_.Regression.pdf (19. september 2015).
91. *The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies project*. 2014. Dostopno prek: <http://www.birmingham.ac.uk/schools/historycultures/departments/history/research/projects/cccs/index.aspx> (19. september 2015).

92. Tolstoy, Leo. 1899. *What Is Art?* Dostopno prek:
http://web.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/printer-friendly/Tolstoy_on_Art_TWO_COLUMNS.pdf (19. september 2015).
93. Torres, Cecilia A. R.. *The Construction of Identity and Musical Identities: A Literature Review*. Rio Grande do Sul: Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.
94. Toš, Hafner– Fink. 1998. *Metode družboslovnega raziskovanja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
95. Tucker, Brian L. 2008. *Punk and the Political: The Role of Practices in Subcultural Lives*. Ohio University: The faculty of the College of Arts and Sciences.
96. Tucker, David in Nathan Tucker. 2013. *Music and Civic Life in America*. Dostopno prek:
http://www.citizenship-aei.org/wp-content/uploads/music-and-civic-life-in-america_08225110568.pdf (19. september 2015).
97. *Urbandictionary*. Dostopno prek:
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=nigger+knocking> (19. september 2015).
98. Van Bommel, Koen in André Spicer. 2011. Hail the Snail: Hegemonic Struggles in the Slow Food Movement. V *Organization Studies* 32 (12): 1717–1744. Dostopno prek: <http://oss.sagepub.com/content/32/12/1717.full.pdf+html> (19. september 2015).
99. Vanier, Jean. 1979. *Community and Growth*. London: Darton, Longman and Todd Ltd.
100. *Vanyaland*. Dostopno prek:
<http://www.vanyaland.com/2014/07/14/rock-lightning-storm-d-c-nearly-recreates-bad-brains-debut-album-artwork/> (19. september 2015).
101. Vezovnik, Andreja in Mirjana Ule, ur. 2009. Diskurz. V *Knjižna zbirka Psihologija vsakdanjega življenja*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
102. Von Mises, Ludwig. 1972. *The Anticapitalistic Mentality*. Grove City: Libertarian Press.
103. Volgstén, Ulrik. 2000. Music and the Ideological Body– The Aesthetic Impact of Affect in Listening. V *Nordisk Estetisk Tidskrift*.
104. Washburne, Christopher J. in Maiken Derno. 2004. *Bad Music: The Music We Love to Hate*. New York: Routledge.
105. Willis, Susan. 1993. Hardcore: Subculture American Style. *Critical Inquiry* 19 (2): 365 – 383.

106. Worley, Matthew. 2013. Oi! Oi! Oi!: Class, Locality, and British Punk. Oxford journals, (20. marec). Dostopno prek:
<http://tcbh.oxfordjournals.org/content/early/2013/03/20/tcbh.hwt001.full> (19. september 2015).
107. Worth, Sarah E. Music, Emotion and Language: Using Music to Communicate. Aesthetics and Philosophy of Arts. Furman University. Dostopno prek:
<https://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestWort.htm> (19. september 2015).