

Marksistička kritika pojave punk pokreta u Velikoj Britaniji 1970-ih godina

Ladan, Alice

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:101157>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-18**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

IVANA LUČIĆA 3

Marksistička kritika pojave punk pokreta u Velikoj Britaniji 1970-ih godina

STUDENTICA: Alice Ladan

MENTOR: dr. sc. Dean Duda

ODSJEK: Odsjek za komparativnu književnost

KOLEGIJ: Teorija književnosti: Marksizam i književnost

AKADEMSKA GODINA: 2019./2020.

Zagreb, 2020.

Sadržaj:

1. Povijesni dio I.

Kultura mladih i subkulture.....3-5

Niska i visoka kultura5-6

2. Povijesni dio II.

Politika.....7-8

Ekonomija.....8-9

3. Punk pokret

Kontekst i obilježja.....10-12

Kulturna industrija.....12-13

4. Publika I.

U atmosferi moralne panike.....14

5. Publika II.

Slobodno vrijeme.....15

Mediji i tehnologija.....15

6. Zaključak.....16

7. Reference.....17

Povijesni dio (prvi), *kultura mladih i subkulture*

I don't want to be rejected,
I don't want to be denied.
Then its not my misfortune,
That I've opened up your eyes.

Freedom is given,
Speak how you feel.
I have no freedom,
How do you feel?

They can lie to my face,
But not to my heart.
If we all stand together,
It will just be the start...

(If the Kids Are United, Sham 69)

Kultura mladih bila je metafora društvene promjene u Velikoj Britaniji nakon Drugog svjetskog rata. Mladi su bili nova pojava poslijeratnog svijeta nazvanog i Edwardijanskim periodom Britanije (1951.-1964.) koji prihvaća buržujsku kulturu i kapitalistički sistem. Uz bok kulture mladih, pojavljuje se i masovna kultura koju je 1960-ih godina predstavio Andy Warhol svojim kulturnim djelima transformirajući svakodnevne objekte u umjetničke artefakte. Osim pojave masovne kulture, dolazi do porasta masovnih komunikacija, promjena unutar edukacijskog sistema, pojave i povećanja generacijskog gapa odraslih i mladih, i naposljetku, *boom* konzumerističke potrošnje. Odmiče se od puritanističkih ograničenja Britanskog mentaliteta u pravcu konzumacije i izražajnije seksualnosti mladih. Trendom postaje samoučinkovitost, neovisnost i spontanost. Kultura mladih davala je osjećaj sigurnosti zbog kolektivnog neuspjeha u standardima odrasle kulture i kolektivna rješenja za probleme s kojima ih ostavljaju kontradikcije roditeljske kulture, iako ne nude rješenja na pitanja van slobodnog vremena (pr. obitelj i posao).

Subkulture proistjeću iz radničke klase, odvojene su od kuće, škole i posla, a izraz pronalaze u slobodnom vremenu. Kontrakultura srednje klase 60-ih je, za razliku od subkultura, individualiziranija s većom političkom notom (protesti na univerzitetima i ulicama protiv establišmenta i rata u Vijetnamu). Prva Britanska subkultura bili su Teddy Boysi (Teds). Karakterizira ih povećana sklonost materijalizmu, naglasak na uspjeh, stil odijevanja u aristokratsko Edwardijansko odijelo (simbol privrženosti postignuću i uglađenosti), pretjerana senzibilnost (ulazili bi u tučnjave zbog komentara na odijelo ili grupu

čime bi branili svoj status i značenje), fundamentalizam i ksenofobija. Subkulture se u periodu poslijeratnih godina pojavljuju kao odgovor na stanje društva i kao potreba mladih, a postaju sekundarnom ili glavnom djelatnošću pojedinca. Subkulture se identificira s posjedovanjem različitih predmeta i s raznim objektima (pr. Vespa i Modsi koji se pojavljuju početkom 60-ih). Manifestirana je odjećom, glazbom, ritualnim ponašanjem i slangom koji ujedinjeni stvaraju vlastita značenja i sustav semiotičke vrijednosti. Modsi svoj uzor pronalaze u britanskom gangsterskom stilu i njujorškim krimićima, svoj stil dovode do fetišizacije, koriste amfetamine, a karakterizira ih urednost i probirljivost (izlaze u luksuzne klubove). Skinheadsi (Skinsi) se pojavljuju 1967. godine i izraz su kulture zapadnoindijskih doseljenika i bijele radničke klase. Karakterizira ih teritorijalnost, borba protiv opresivnog društva, inkorporacija reggae stila, puritanizam, šovinizam i obožavanje nogometa. Reggae je kompleksan kulturni proces, a glavni pripadnici pokreta bili su jamajkanski buntovnici (Bob Marley, najpoznatija ikona ska i reggae glazbe). Kultura mladih bijelaca povezana je i s kulturom crnačke urbane radničke klase od koje bijelci preuzimaju stilska obilježja (pr. ritam i blues u Americi) čime se naznačuje kako svaki subkulturni stil izranja iz crnačke kulture (hipsteri i bitnici 50-ih u Britaniji). Kasnih 60-ih godina javlja se i pokret za oslobođenje žena, nakon čega se 70-ih njihova uloga u sportu, subkulturama i medijskoj produkciji povećava uz demokratizaciju njihove edukacije.

Pojava subkultura mijenjaju dominantan društveno-kulturni poredak na globalnoj razini propitivanjem ustaljenih vrijednosti. Vladajuće ideje i vrijednosti su ideje i vrijednosti njenih dominantnih članova i ekonomski najmoćnijih koji svoje ideje nameću podčinjenima neutralizirajući svoju vlast kao prirodnu. Također, kulture se međusobno sukobljavaju stojeći u opozicijama, kao i primjer subkulturnih teritorijalnih borba (punkeri i Teds). Dominatna kultura održava ideologiju putem medija, reklama i političkih govora, a mladi svoje mjesto i poziciju stvaraju sami (zines/fanzine). Mediji stereotipno tumače stilove preko izgleda i odijevanja stigmatizirajući njihove članove i markirajući im određene načine ponašanja, često devijantne, dok popularna kultura propagira buntovništvo u svoju korist (pr. „Buntovnik bez razloga“ iz 1955. godine).

Kultura, društvene pojave i ideološki koncepti, silnice su međusobno povezane. Kultura je skriven snop pravila, propisa i konvencija vladajuće većine koja se primjenjuje na društvo u cjelini. Na snazi je koncept ideološke hegemonije: vladajuća klasa održava dominaciju kroz ostvarenje popularnog konsenzusa posredovanim kroz različite institucije društva (škola, masovni mediji, religija, politika i popularna kultura) mistificirajući i prikrivajući moć pri

čemu se ona prihvaća kao prirodna i univerzalno „zdravo razumska“, a popularni mediji u tom procesu imaju glavnu riječ. Subkulturni stilovi su odgovor mladih na odbijanje većine i oblik otpora vladajućoj ideologiji.

niska i visoka kultura

Povijest popularne glazbe započinje 1950-ih godina pojavom rock'n'rolla na angloameričkom području praćeno razdobljem Baby Booma sredinom 50-ih. Popularna glazba i rock postaju globalni kulturni fenomeni kao masovna proizvodnja za novonastalu kulturu mladih. Reakcija dominantne kulture na pojavu rocka bila je nalik moralističkoj reakciji na jazz 20-ih godina.

Robert Johnson centralna je tranzicijska figura koja povezuje ruralni Mississippi Delta blues kulturu s modernim i urbanim manifestacijama. Smatran je mitskom figurom u povijesti popularne glazbe jer mijenja način sviranja bluesa i sklada originalne stihove (glazbeni primjer: „Love in Vain“). Rock'n'roll je iznjedrio iz Johnsonovih nota i miješavina je dvaju tradicija: crnačkog ritam i bluesa (r&b) i bjelačkog romantičkog pjevušanja. Tadašnja slika američkog društva romantizirana je i idealizirana kroz popularnu kulturu tijekom Depresije i ratnih godina. Crnačke subkulture tražile su alternative mainstream glazbenoj sceni, a mladi su nezadovoljni američkim predgrađem i načinom života. Neki od ključnih izvođača perioda su Elvis Presley, Buddy Holly i Chuck Berry.

Tijekom 60-ih godina prošloga stoljeća, u glazbi se javljaju zapostavljene teme: seksualna sloboda, crnački ponos, droga, opozicijska politika i rat. Godine 1964. započinje britanska invazija (*Beatlemania*), transatlanski dijalog između Amerike i Britanije. U razdoblju 1970-ih godina buntovništvo postaje stil zauzimanjem antidruštvenih stavova, a glavni predstavnici njujorške scene bili su New York Dollsi (koriste šok reakcije). Britanska glazbena scena 70-ih koristi kao marketinšku estetiku etničku pobunu jamajkanskih glazbenika i njihov reggae stil (dreadlocks, vojnička uniforma i marihuana) kojeg internacionalno komercijalizira. Jamajkanska glazba stoga predstavlja bitan dio britanske kulturne povijesti.

Dominacija glazbenih žanrova kroz povijest kreće se od rock'n'rolla sredinom 50-ih, psihodeličnog rocka kasnih 60-ih, disco i punka 70-ih, heavy metala i gangsta rapa 80-ih i rave kulture 90-ih godina. U Washingtonu ranih 1990-ih djeluje pokret „Riot Grrrl“ koji feminizmom i punk ideologijom propituje konvencionalne teme feminiteta. Cilj svake

glazbene revolucije jest izbrisati onu prethodnu (rock'n'roll r&b, progresivan rock popularnu glazbu, punk sve navedeno, dok postmoderan hip hop inkorporira sve). U suštini, popularnom glazbenom scenom prevladava angloamerička rock hegemonija.

Visoka kultura (klasična glazba, balet, kazalište) ima jedan ogranak politike i njena je socijalna uloga rijetko dovedena u pitanje unutar akademskih krugova, dok glazba popularne kulture ima nekoliko političkih ograna: popularna glazba kao problem (povezivanje s delikvencijom), popularna glazba kao rješenje za problem mladih, popularna glazba kao komercijalni proizvod i popularna glazba kao umjetnička forma (odavanje priznanja). Pierre Bourdieu ističe kako kulturni artefakti služe za razlikovanje jedne socijalne grupe od drugih, odnosno u slučaju klasične glazbe udaljavanje od „nekultivirane mase“. Glazbena politika bazira se na dominantnim društvenim koncepcijama glazbene vrijednosti i značenja pri čemu su iste koncepcije konstrukcije realnosti, a ne nužno refleksija stvarnih okolnosti. U razdoblju 1950-ih godina popularna je glazba smatrana vulgarizacijom ukusa donešenih industrijalizacijom.

Povijesni dio (drugi), *politika*

Breakin' rocks in the hot sun
I fought the law and the law won
I fought the law and the law won
I needed money 'cause I had none
I fought the law and the law won
I fought the law and the law won

(I Fought the Law, The Clash)

Kultura je političko pitanje jer su umjetnički i kulturni procesi komercijalni, a time ujedno politički (vlada omogućuje legalne uvjete za razvoj industrijske i komercijalne infrastrukture). U razdoblju 1960-ih i 1970-ih godina rock se glazbu shvaćalo pozitivno za razliku od kapitalističke kulturne proizvodnje jer je izražavala autentične subkulturne i kontrakulturne vrijednosti. Vlada implicitno uzmiče od rock glazbe smatrajući je nečistom kategorijom društvene prakse, no intervenira u nju eksplicitno, programatski i institucionalno čime postaje krucijalnim faktorom subkulturne organizacije rock glazbe na lokalnoj, nacionalnoj i globalnoj razini. Opravdanje koje pritom vlada zauzima jest njen protekcionistički stav (kultura je u opasnosti od komercijalnih sila) i tržište ne može zadovoljiti potrebe kulture. Uključivanjem vlade u glazbu stvaraju se ograničenja za umjetničko izražavanje, kontraintuitivno je i nepraktično. Također, popularna kultura ne dobiva dovoljno vladinih subvencija jer je smatrana neautentičnom i komercijalnom. Adorno se zalaže da sva glazba u modernim industrijskim društvima ima totalitet polja kulturne aktivnosti.

Britanska vlada ne pokazuje interes za popularnu glazbu, no indirektno je podržava. U Britaniji preko glazbenih zajednica crnačka Britanska kultura, Azijska Britanska kultura, ženska kultura, gay kultura i kultura mladih ulaze u opticaj kulturne industrijske politike. Reggae i rap predstavljaju kulturne margine. Kampanja „Rock protiv rasizma“, koja zagovara prava manjina, povezala je punkere i Rastafarijance kao žrtve opresije kulture boreći se protiv rasisitički nastrojene desničarske organizacije razdoblja.

Poslijeratna generacija mladih nije zainteresirana za sudjelovanje u izgradnji struktura modernog društva. Mladi se naprotiv sukobljavaju s lošim stambenim uvjetima (velik broj skvotera, pojava hippy komuna), nezaposlenošću, policijskim progonima i marginalizacijom (u Britaniji je 1970. godine na izborima odabrana konzervativna stranka, a 1980-ih na vlasti

je tačerizam). Kontrakulturna estetika i političke perspektive punk pokreta proizlaze iz Dade (konfrotacijske estetičke prakse i *détournement*) i Situacionističke internacionale (kritika industrijskog kapitalizma), no za razliku od preteča, punk komunicira s popularnom kulturom i industrijom (glazbeni primjer: „This is Not a Love Song“ Public Image Ltd-a).

Politika kulturne industrije ne referira na ekspresivnu vrijednost glazbe i njenih izvođača, nego na njen ekonomski potencijal. Značenja pridodana kulturnim artefaktima nisu prirodna svojstva kulturnog objekta, već rezultat kulturnih i društvenih bitaka oko značenja, odnosno hegemonija. Zadovoljstvo je postalo izvor moći i političkih zahtjeva pri čemu konzervativizam želi regulirati zadovoljstvo kako bi etablirao disciplinu nužnu za reprodukciju društvenog reda i proizvodnju kapitala. Borba oko značenja, vlasništva i kontrole mladih i njihove moći odvija se neprekidno.

ekonomija

Poslijeratne godine u Britaniji označavaju razdoblje visoke nezaposlenosti mladih, njihovu potražnju za izvorima zarade i zabave, inflaciju, recesiju i smanjenje proizvodnje, štrajkove zaposlenih javnih sektora, bijedu i nejednakost. Britanija je zbog ratnih dugova u robovskom odnosu s Amerikom. Također, dolazi i do povećane potrošačke moći mladih i stvaranja tržišta za privlačenje potrošnje nastalog viška.

Osobna konzumacija postaje trendom još 1950-ih i 60-ih godina, a odnosi se na kupovanje odjeće, obuće, pića, duhanskih proizvoda, slatkiša, gaziranih pića, časopisa, ploča, motora, itd. kojima se formira identitet potrošača. Potrošnja mladih odaje refleksiju kulturnih ukusa, društvenog života, pripadnosti društvu ili kliki, slobodnog vremena i zabave. Stvara se konzumeristički identitet s ciljem poistovjećivanja mladih, stoga su granice u njihovoj autentičnosti i industrijskoj proizvodnji odraslih teško razlučive. Subkulturna se obilježja pretvaraju u robni oblik i postaju predmetom masovne proizvodnje, čime tržišna roba postaje opterećena značenjem. Sedamdesete su obilježene oligopolijom američke industrije.

Publika manipulira proizvod glazbene industrije, što će reći kako je njihov ukus bitan (aktivna konzumacija) u proizvodnji glazbenog djela. Između proizvođača i potrošača postoji kompleksna dijalektička međuigra. Manjima mladih svjesna je manipulativnih sklonosti starijih i glazbene industrije (glazbeni primjer: „E.M.I.“ Sex Pistolsa). Za razliku od punka, disco je isključivo proizvod kapitalističke industrije nevezan uz ikoju etničnost i česta meta

kritike. Također, manjak ženske produkcije objašnjava se nedostatkom profita ženskih žanrova što ih čini ekonomski nezanimljivima.

Ekonomska analiza popularne glazbene industrije dokazala je cikličko kretanje u kojem inovaciji doprinose manji producenti (pr. Malcolm McLaren i Sex Pistolsi) pritom riskirajući, a zatim ih prate veće glazbene kompanije i kapitaliziraju nove stilove. Rock se smatra ključnim faktorom proizvodnje kapitalističkog društva, dok punk najavljuje antikonzumerizam kasnije praćen i u ostatku popularne kulture (pr. „Fight Club“ iz 1999. godine). Punk nudi opis atrofije represivne Britanije u lošem stanju.

Punk pokret, *kontekst i obilježja*

London calling to the underworld
Come out of the cupboard, you boys and girls
London calling, now don't look to us
Phony Beatlemania has bitten the dust
London calling, see we ain't got no swing
Except for the ring of the truncheon thing

(*London Calling*, The Clash)

U ljeto 1976. godine naslovnice novina bile su sumorne i naznačavale krizu u Britaniji apokaliptičnom retorikom, no iste godine započinje amfetaminska groznica. Razdoblje je karakteristično po hedonističnoj apatiji mladih nakon kontrakulturnih borbi 1960-ih godina. Britanski punk započinje u trgovini na ulici King's Road (broj 430.) aranžmanom Malcoma McLarena i Vivienne Westwood (intelektualci, obrazovani i boemski tipovi). McLarenov je cilj bio vratiti se stilu pedesetih godina i izvornom rock'n'rollu, stoga svoj dućan isprva naziva *Let it Rock*. Njegove se ideje kreću u stilu neodvojivosti umjetnosti i svakodnevice, a gaji i interes prema radikalnim idejama. McLaren je bio menadžer i glavna pokretačka snaga Sex Pistolsa, začetnicima Britanskog punka koji započinju kao marketinški trik za prodaju hlača dućana *SEX*. Članovi grupe žive od honorara i socijalne pomoći (žive s roditeljima ili skvotaju).

Na njujorškoj glazbenoj sceni dominiraju New York Dollsi (mješavina rock'n'rolla, ženske glazbe 60-ih, Beatlesa i Rolling Stonesa) koji se, uslijed alkoholizma i uživanja droga, raspadaju, nakon čega slijedi nova snaga (američki proto-punk) sa sjedištem u klubu CBGB: Ramonesi, Blondie, Talking Heads, Patti Smith Group i ranije oformljena grupa Television. Američki je punk dvosmisleniji, profesionalniji, a uz Britance teže društvenoj promijeni. Nakon 1975. godine, punk se proširuje iz SAD-a (McLaren prijateljeva s Dollsima) u Veliku Britaniju, Francusku, ostatak Europe, Japan i Australiju. Godine 1976. Ramonesi izdaju prvi album. Sex Pistolsi i Ramonesi utiru put punku i međusobno se bore za novonastali teritorij.

Likovni utjecaji na punk proizlaze iz Warholove „Tvornice“ i Situacionizma. Stil punk pokreta je *bricolage* (Levi-Straussov koncept), tj. prevođenje postojećih simbola u novi kontekst adaptacijom. Također, jedan od najvećih doprinosa punk pokreta je tehnika *diy* („do-it-yourself“ s početkom u SI-u) koja otvara širok spektar mogućnosti: od amaterizma (neovisno pokretanje grupa bez prethodnog glazbenog obrazovanja), žena glazbenica, zinesa

(alternativni medij i platforma koja otvara marginalne prostore kojima omogućava slobodnije izražavanje), otvaranja neovisnih glazbenih kompanija, itd. Punkeri zagovaraju revoltirajući stil u kojem je zabranjeno dopušteno uz opasku kako zabranjeno nije fiksirano. Neke od forma izražavanja su groteskne i ukazuju na tinejdžerski mentalitet (pljuvanje, povraćanje, buntovne poze). Parodiraju siromaštvo i isprazan život buržajske klase (sigurnice i kante za smeće koje označavaju materijalno i duhovno siromaštvo). Simbol svastike preuzimaju od Lou Reeda i Davida Bowiea (Berlinska faza) kao šok iskustvo i simbol, i kao odgovor na ponovno pojavljivanje rasizma (prazan efekt obmanjuje i urušava smisao). Šminkanje nasljeđuju od glam rocka (spomenuti Reed, Bowie i Roxy Music). Fokus je uvijek na procesu konstrukcije značenja, a ne na njegovom gotovom proizvodu (kinetička i tranzitivna praksa pokreta). Također, punk miješa različite detalje iz različitih razdoblja čime postiže akronologičnost. Njihova je stilska mnogoznačnost uključivala sigurnice, lisice, kožu, razderanu odjeću, kukaste križeve i mrlje na odjeći (pollocovski izgled). Punkerski životni stil se ukratko sastoji od odjeće iz second-hand dućana, jeftinog načina života bez sofisticiranih naprava.

Pokret karakterizira težnja za neuspjehom koji kontradiktorno označava uspjeh. Sex Pistole prate anarhistički i situacionistički slogani koji su baza punkerske ideologije (punk karakteriziraju lijevo orijentirani politički stavovi). Jedan od ciljeva punk pokreta je rušenje tabua nihilističkim metodama (nasilje, šok iskustvo i cinizam). Prihvataju plastiku (izuzev Poly Styrene), junk-food (omiljena hrana Ramonesima), filmove B-produkcije (britanski punk nije bio književno nastrojen kao američki, ali je bio u vezi s alternativnom i underground filmskom scenom), marketing (McLaren i Westwood) i zarađivanje novca. Britanski punkeri uzor pronalaze u tada aktualnoj „Paklenoj naranči“ Stanleyja Kubricka (glazbeni primjer: „No more Heroes“ Stranglersa), a poznati je i punkerski film iz 1978. godine naslovljen *Jubilee*.

Britanski klubovi perioda, važni za etabliranje i populariziranje glazbenih žanrova, bili su Club 100 i Roxy u Londonu gdje je bio centriran glazbeni promet. Stil je bio i jedan od načina komunikacije s publikom, kao i njihovog međusobnog raspoznavanja (irokeza preuzeta od američkih starosjedioca ili majica na Ramonese). Punkeri koriste teatralno nasilje za izazivanje publiciteta (Iggy Pop), ali prati ih i stvarno nasilje. Sid Vicious izmišlja pogo (agresivni ples apokaliptične punk ideologije pobune), stil postaje uniforma, moda je gerilska, a punkeri su iskreni.

Sex Pistolsi razaraju punk, dok Ramonesi koriste maksimalno svoj trenutak slave ulazeći u Rock and Roll Hall of Fame 2002. godine. Nakon Sex Pistolsa (i tragičnog svršetka heroinskog dua Sida i Nancy), The Clash postaju predvodnici punk pokreta, njegujući militaristički izgled i inkorporirajući reggae stil (glazbeni primjer: „White Riot“). Punk napada romantiku, popustljive konvencije i hippy pokret. Također, punk kritizira rock smatrajući kako je posuđivanje Afroameričke glazbe neautentično, ali posuđivanje iz jamajkanske i crnačke kulturne tradicije (dub i reggae) vide kao poželjan cilj kojim teži. Dick Hebdige takvu povezanost objašnjava kao bijeli „prijevod“ crnačke etičnosti i kao punkersko oružje u anarhističkom arsenalu semiotičkog guerilla ratovanja.

Punk je glazbeno minimalistički žanr bez virtuoznosti s osjećajem neprekinutog ritmičkog toka. U svom jezičnom izrazu ujedinjuje značajke rocka i reggaea. Utjecaj crnačkog jamajkanskog uličnog stila bio je najupečatljiviji kod Clasha u glazbi i odijevanju. Glazba je jednostavna i direktna, najbolje opisana Ramoneovskim stilom: bez melodije, čista distorzija, brzina i negacijska retorika. Glazbu punka karakteriziraju kratke pjesme, brzina tempa, agresija, sirov zvuk i apokaliptičan zov. Referencije punk pjesama odnose se na radikalnu politiku s kraja 60-ih, motive seksualnih fetiša, povijesti popularne glazbe i sociologije mladih. Stereotip punka čine četiri muška člana grupe između dvadeset i trideset godina starosti odjevenih u kožu i poderotine ispraznog i ljutitog izraza lica.

Punk je kulturna pobuna koja se sukobljava s tamnom stranom povijesti i kulture (simbol svastike, urušavanje rodnih i rasnih granica). Punk se erozira u svojoj ideologiji apokalipse i anarhizma. Bio je fokusiran na hiperintenzivnom sadašnjem trenutku (klimaks 1977. godine, antiklimaks praćen psihozama i paranojama 1978.) i ispitivanju granica zabranjenog. Karakterizira ga mješavina grubosti mladih radničke i srednje klase, i postaje internacionalnom autsajderskom estetikom antikonzumerizma i anarhije.

kulturna industrija

Kulturne industrije su društvene institucije koje koriste karakteristične načine proizvodnje i organizacije industrijskih korporacija za proizvodnju i rasprostranjivanje simbola u obliku kulturnih dobara i usluga. Odolijevaju hegemonizaciji jer im je cilj širenje tržišta i stvaranje novih proizvoda. Različite se kulturne, zabavne i rekreacijske industrije natječu za publiku.

Britanija je 1970-ih godina uz Ameriku bila vodeća zemlja u posjedovanju gramofonskih uređaja u kućanstvu (od 30-ih započinje masovna proizvodnja radija, ploča i džuboksa). Industrija ploča koncentrirana je na akumulaciju kapitala (primjer je njujorški Tin Pin Alley koji proizvodi pjesme za masovnu proizvodnju, a Beatlesi su prva nezavisna grupa koja sklada vlastite tekstove). Industrija ploča potiče na kupnju, a njeni su potrošači heterogeni iz različitih društvenih sredina. Mladi su targetna skupina glazbene industrije koja ih javno manipulira i eksploatira tako što provodi istraživanja njihovih potreba, a zatim isto znanje iskorištava pri čemu nailazi na „opravdan“ nedostatak otpora jer odgovara na potražnju (glazbeni primjer: „(White Man) In Hammersmith Palais“ The Clash).

Glazba postaje artikl na kapitalističkom tržištu jer je logika glazbene industrije logika kapitalističke proizvodnje, točnije maksimalizacija profita. Glazbenici postaju potrošna roba pretvorena u zvijezde. Kompanija za snimanje ploča kontrolira uvjete rada često na štetu glazbenika (zakon o autorskim pravima i posuđivanje od glazbenika iz postojećeg kanona). Nekoliko velikih kompanija dominira proces proizvodnje perioda (EMI, Sony Music Entertainment, Warner Music Group, itd.), a Britanija ima veliku stratešku važnost za svjetsku glazbenu industriju. Različiti kulturni tekstovi, prakse i vrijednosti imaju drugačiju cijenu unutar različitih društvenih skupina i konstituiraju forme kulturnog kapitala.

Angloamerička glazba penetrira i dominira svjetskom glazbenom scenom, a internacionalizacija glazbene industrije povezana je s američkim kulturnim imperijalizmom (glazbeni primjer: „Oublions l'Amérique“ Nouvelle Vague). Angloamerička kultura je internacionalno preferirana kultura mladih od 1950-ih godina.

Publika, prvi dio (stari), u atmosferi moralne panike

I'm a rebel stuck with a label
Trying to be someone in life
We're the people you don't wanna know
We come from places you don't wanna go

Angels with dirty faces
Angels from nowhere places
Kid's like me and you

(Angels with Dirty Faces, Sham 69)

Moralna panika povezana je s kulturnom politikom, tj. budući da je popularna kultura dijametralno oprečna visokoj kulturi treba biti regulirana jer je tradicija visoke ili elitne kulture konzervativna. Frankfurtska škola povezana je s mišljenjima konzervativne strane o kulturi pri čemu je kultura pod kapitalističkim sistemom proizvodnje postala objektom kulturne industrije odvojena od kritičke misli i opozicijskih mogućnosti. Teds, pioniri subkultura, izazivaju rasne nered, Rastafarijanci se bore s policijom na području ideologije, a punkeri zagovaraju koncept užasa izražavajući zabranjena značenja. Napuštaju konvencionalno poimanje ljepote zagovarajući ružnoću i noseći prljavu odjeću, a karakterizira ih agresija, frustracija i strepnja. U fanzinama koriste „radnički“ jezik ispunjen psovkama. Svećenici, političari i učeni ljudi osuđuju punk zadržavajući srednjoklasne vrijednosti i ukuse kao dio konzervativne politike. Uz to, moralnu paniku perioda izazivaju vandalizam, psovanje, tučnjave, modna sloboda, nogometni huliganizam, korištenje droga (od lakših do heroína), pljačke, buka, izostanci iz škole, pušenje, alkoholizam, udisanje ljepila itd.

Devijantne djevojke za razliku od mladića, ne čine prijetnju za sistem, nego za obitelj i stoga imaju veća restriksijska pravila i nadzor. Kreira se tradicija koja im nalaže kako je njihova kultura primarno kultura ljepote kroz disciplinirane vodiče (časopisi, mediji) kao dio regulacijskog sistema kontrole medija za održavanje kapitalizma (glazbeni primjer: „Typical Girls“ The Slitsa). Teenybooper kultura djevojaka označava konzumiranje i praćenje najnovijih trendova. Odrasli uglavnom strahuju od mladih do kojih nisu doprijele njihove vlastite vrijednosti i interesi.

Publika, drugi dio (mladi), *slobodno vrijeme*

God save the Sex Pistols they're a bunch of wholesome blokes
They just like wearing filthy clothes and swapping filthy jokes

(*No One Is Innocent*, Sex Pistols)

Slobodno vrijeme i rekreacija su esencijalni za formu identiteta, društveni razvoj i generalno blagostanje pojedinca. Ideologija koja stoji iza slobodnog vremena je sljedeća: ljudi rade da si ga priušte i pritom u njemu uživaju. Tri su funkcije slobodnog vremena za kapital: fizički osvježava radnika kako bi bio u mogućnosti raditi sljedeći dan, zatim ga osvježava ideološki tako da ima želju raditi i naposljetku, stvara tržište za potrošnju dobara da bi se ostvario višak vrijednosti. Mladi ljudi imaju slobodnije slobodno vrijeme od odraslih, kao i oni ekonomski privilegirani.

Nezaposlenost mladih u poslijeratnoj Britaniji produljuje njihovo djetinjstvo, a time i mogućnost njihove kreativnosti i stvaralaštva. Novi tinejdžeri naglasak stavljaju na stil, glazbu, slobodno vrijeme i konzumaciju.

mediji i tehnologija

Novine i *press* oblikuju dominantnu percepciju kategorije glazbe i glazbene kulture (časopis Rolling Stones od 1967., New Music Express od 1952. godine), a novinari imaju medijatorsku funkciju publike i izvođača (pr. Jon Savage). „Top of the Pops“ popularan je i aktualan glazbeni program na televiziji tijekom punk razdoblja.

Punk se suprotstavlja masovnoj produkciji kapitalističke industrije, njihove su organizacije antihijerarhijske i antikorporativne. Uz hippi pokret, punk promovira vlastitu produkciju medijskih tekstova.

Električna gitara pojavljuje se 1950-ih godina (prvu masovnu produkciju proizvodi Fender Esquire). Nove tehnologije snimanja ustupaju mjesto novim žanrovima glazbe (pojava amplifikatora), uz nove glazbene formate koji mijenjaju marketinške mogućnosti i utječu na prirodu konzumacije. Prisutna je rodna podjela glazbenih instrumenata koja sprječava djevojke na sviranje (Kim Gordon, basistica Sonic Youtha obara stereotipe).

Do 70-ih godina sve su razvijene zemlje imale kućni stereo sistem (popularizacija 60-ih), do kasnih 80-ih radio postaje najvažnijim medijem u emitiranju popularne glazbe, a od 90-ih slijedi popularizacija interneta kao najznačajnijeg medija za prijenos suvremene glazbe.

Zaključak

„Dokle god je glazba dovoljno glasna, nećemo čuti svijet u raspadu.“

(*Jubilee*, 1978.)

The Clash daje primjer inkorporacije punka u konzumerističku kulturu (njihova pjesma „Should I Stay or Should I Go?“ koristi se u Levi's reklami 1991. godine), a „God Save the Queen“ Sex Pistolsa dospjeva na drugo mjesto glazbene ljestvice u Britaniji 1977. godine.

Kultura je recipročan koncept, aktivna praksa koja oblikuje i uvjetuje ekonomske i političke procese, kao što je istim i sama oblikovana i uvjetovana. Uloga popularne kulture višenamjenskog je karaktera: kao forma kulturnog kapitala, kao izvor konstrukcije identiteta i kao izvor za zadovoljstvo njene publike. Subkulture mladih (teorija *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*-a) opredjeljuju i inoviraju glazbene forme i stilove kao bazu za svoj identitet čime utvrđuju kontrakulturnu politiku. Tako je ostvarena konstrukcija identiteta izvan ograničenja klase i edukacijskog sistema konzervativnog društva. Subkulture mladih su internacionalni fenomen, a obilježava ih pobuna, hedonizam, eskapizam, istraživanje maskuliniteta i feminiteta.

Glazba publici daje osjećaj zajedništva u *milieu* mladih koje je fragmentirano nadmetateljskim kapitalizmom. Značenja kulturnih tekstova ostaju ostvarena (polisemična) interpretaciji potrošača. Borba se vodi oko mladih i popularne kulture, značenja, vlasništva (parnica McLarena i Lydona oko prava nad Sex Pistolsima) i kontrole kategorije mladih.

Povećana prisutnost djevojaka u glazbenoj industriji i medijima generalno doprinosi većem diverzivitetu i demokratizaciji kulture, a punk otvara mjesto glazbenicama (Patti Smith, The Slits, Siouxsie Sioux, Lora Logic, itd.) na glazbenoj sceni i potiče ih u ravnopravnu borbu s muškarcima na području dominantno muškog roda.

Korijeni diskursa autentičnosti koju punk otvara sežu iz umjetnosti 19.st., beat glazbenici je promoviraju u poslijeratnom periodu, hippiji cijene „prirodnost“, a punkeri promoviraju „ružnoću“ i napadaju konvencionalne pojmove seksualnosti, dok feministice negiraju dominantnu (bjelačku i maskulinu) rodnu ideologiju.

Nakon raspada Sex Pistolsa 1978. godine, punk (umire) i grana se u nekoliko smjerova: pravi ili Oi! punk radničke klase, kontrakulturni post-punk (glazbeni primjer: „Disorder“ Joy Divisiona) i komercijalni entitet novog vala. Glazba je medij pedagoških, ritualnih i emotivnih funkcija za ideološko kondicioniranje i depolitizaciju. Ona stvara efekte direktno, bez kulturnog koda pružajući *jouissance*.

Reference:

- Benjamin, Walter. 1986. „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije“. U *Estetički ogledi*. Žmegač Viktor, ur. Zagreb: Školska knjiga, 125-151.
- Celeste Kearney, Mary. 2006. *Girls Make Media*. London & New York: Routledge.
- Frith, Simon. 1987. *Sociologija roka*. Beograd: IIC i CIDID.
- Goodwin, Andrew i Simon Frith, ur. 2005. *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. London & New York: Routledge.
- Hebdige, Dick. 1980. *Potkultura: značenje stila*. Beograd: Edicija Pečat.
- Hobsbawm, Eric. 2006. „Izmišljanje tradicije“. U *Kultura pamćenja i historija*. Prlenda Sandra i Maja Brkljačić, ur. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga, 137-150.
- Horkheimer, Max i Theodor Adorno. 1974. „Kulturna industrija“. U *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 126-179.
- Jefferson, Tony i Stuart Hall, ur. 2004. *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London & New York: Routledge.
- Jones, Steve. 2006. *Antonio Gramsci*. London & New York: Routledge.
- Savage, Jon. 2007. *Engleski snovi, Sex Pistols i punk rock*. Zagreb: V.B.Z.
- Shuker, Roy. 2001. *Understanding Popular Music*. London & New York: Routledge.
- Turner Graeme, Shepherd John, Grossberg Lawrence, Frith Simon i Tony Bennett, ur. 2005. *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions*. London & New York: Routledge.