

Straight edge revenge:

Toewijding en authenticiteit binnen het punkveld.

Rianne Kasse 267304rk
Master Sociologie van Kunst en Cultuur
Faculteit de Historische en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam
Begeleider: Dr. W. de Nooy
2^e lezer: Prof. Dr. A.M. Bevers

Inhoudsopgave

I. Inleiding

II. Onderzoeksvragen

III. Onderzoeksmethoden en bronnen

1. Theoretisch kader	6
1.1 Theorie van jeugd en subculturen	7
1.2 De distinctietheorie van Bourdieu	12
1.3 De veldtheorie van Bourdieu	14
2. Subculturen en scenes	18
2.1 De eerste jeugdbeweging: de Wandervögel	18
2.2 Rock ´n roll en de ontdekking van de tiener	20
2.3 De protestjaren	23
2.4 Jeugd, muziek en identiteit	24
Conclusie	28
3. Punk	31
3.1 De eerste golf: 1973 tot 1979	31
3.2 De punkcultuur	38
3.2.1 De punkstijl	39
3.2.2 De punkmentaliteit	40
3.3 Het einde van de eerste golf	42
Conclusie	43
4. Hardcore en straight edge	45
4.1 Hardcore	46
4.2 Straight edge levensstijl	53
4.3 Motivatie	63
Conclusie	68
Conclusie	74
Bibliografie	

I. Inleiding

Straight Edge

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

Minor Treath (1981)

Deze songtekst, geschreven door Ian McKaye, zanger van de uit Washington D.C. afkomstige hardcore punkband *Minor Treath*, leidde het begin in van een nieuwe stroming binnen de punkscene. Een stroming die door zijn leden wordt aangeduid als een manier van leven of een levensstijl. Jongeren die deze levensstijl hebben onderscheiden zich door geen alcohol te drinken, geen drugs te gebruiken, niet te roken, en vaak ook door geen vlees te eten. Door zo zuiver, of *straight* te leven menen zij een *edge* te hebben op anderen binnen hun scene en anderen binnen de samenleving. De stroming wordt dan ook *straight*

edge genoemd, wat vaak als *sXe* geschreven wordt, waarbij de *s* voor *straight* staat en de *e* voor *edge*. De *X* is een teken dat veelvuldig gebruikt wordt binnen de iconografie van deze subcultuur. De oorsprong en betekenis hiervan zal ik op een later moment beschrijven.

Het is deze *straight edge scene* die ik voor mijn afstudeerscriptie zal onderzoeken. Ik ben benieuwd naar het ontstaan van deze subcultuur en naar de motivatie van jongeren om zich bij deze cultuur aan te sluiten. Ik zal proberen een beeld te geven van de huidige, translokale punkcultuur en mijn gegevens aan te laten sluiten bij het onderzoek dat in de afgelopen decennia naar subculturen of muziekszenes is gedaan. Aan de hand van een aantal onderzoeksvragen zal ik een analyse maken van deze scene en van de beweegredenen die jongeren hebben om zich aan de vele dogma's van deze subcultuur te onderwerpen.

Ik zal mijn scriptie beginnen met een theoretisch hoofdstuk waarin ik een overzicht zal geven van de theorieën die zijn ontwikkeld over subculturen en muziekszenes. Hier zal ik ook uitwijden over twee theorieën van de Franse socioloog Pierre Bourdieu waarvan ik gebruik zal maken bij mijn analyse.

Het tweede hoofdstuk is een historisch hoofdstuk over de ontwikkeling van jeugdculturen. Hierin zal ik de opkomst en kenmerken van verschillende grote bekende jeugd of subculturen beschrijven. Ik vind het belangrijk dit overzicht van het ontstaan van subculturele jeugdbewegingen te beschrijven, omdat ik denk dat zonder deze geschiedenis het ontstaan van punk en *straight edge* niet in de juiste context geplaatst kan worden.

Het derde hoofdstuk behandelt de punkcultuur. Het ontstaan van deze cultuur, de muziek, de stijl, de levenshouding en de verschillende stromingen die de scene rijk is.

Het vierde en laatste hoofdstuk gaat over *hardcore punk* en *straight edge*. Ik beschrijf het ontstaan van de scene, de filosofie, de muziek, de teksten en de *sXe*-ers. Daarnaast behandel ik de organisatie van de beweging en de specifieke kenmerken die deze scene onderscheiden.

Vervolgens zal ik in mijn conclusie al deze informatie en de theorie met elkaar in verband brengen. Ik zal een analyse maken van de verzamelde gegevens en daarmee mijn onderzoeksvragen, die ik in het hierop volgende onderdeel zal weergeven, toetsen.

II. Onderzoeksvragen

Bij dit onderzoek naar de straight edge cultuur zal ik een aantal onderzoeksvragen beantwoorden. De belangrijkste vragen die ik naar aanleiding van het in mijn inleiding beschreven onderwerp wil beantwoorden zijn:

- 1. Wat zijn subculturen of muziekscenes en hoe zijn deze ontstaan?**
- 2. Wat is straight edge, hoe is het ontstaan en wat zijn de belangrijkste kenmerken van deze subcultuur?**
- 3. Hoe motiveren jongeren hun keuze om de straight edge levensstijl aan te nemen?**

Naast deze drie onderzoeksvragen zal ik in de inleiding bij ieder hoofdstuk een aantal deelvragen aangeven die ik in dat hoofdstuk beantwoorden zal.

Mijn onderzoek zal leunen op een aantal bekende sociologische theorieën. Deze theorieën zal ik weergeven in mijn eerste hoofdstuk, waarin ik het theoretische kader bij dit onderzoek aangeef. Allereerst zal ik aandacht wijden aan enkele theorieën over jeugd- en subculturen. Ik zal hierbij gebruik maken van de theorieën zoals die zijn ontwikkeld in het Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) te Birmingham. Daarnaast zal ik ook gebruik maken van theorieën over *scenes*, zoals subculturen tegenwoordig vaak genoemd worden.

Ook zal ik bij mijn analyse van de straight edge scene gebruik maken van twee theorieën die werden ontwikkeld door Pierre Bourdieu, namelijk zijn distinctie- en veldtheorie. Ik gebruik deze theorieën omdat ik de punkscene zie als een veld waarbinnen verschillende posities worden bevochten, waarbij de positie van authentieke hardcore punk het hoogst haalbare is. Eén strategie die gebruikt kan worden voor het veroveren van deze status is het aannemen van de straight edge levensstijl. Dit is een manier om je toewijding aan de scene en kennis van de geschiedenis en regels van het punkveld te tonen. Door te leven als een straight edger geef je aan een echte punk te zijn die bereid is zijn leven in te richten volgens de regels van het veld.

III Onderzoeksmethoden en bronnen

Zoals ik in mijn inleiding al aangaf zal ik bij mijn onderzoek gebruik maken van verschillende bronnen. Voor de eerste drie hoofdstukken zal ik voornamelijk gebruik maken van literatuuronderzoek. Dit bestaat uit wetenschappelijke literatuur over het ontstaan van jeugd- en subculturen en wetenschappelijke theorieën over deze culturen. Voor het hoofdstuk over punkcultuur zal ik daarnaast ook gebruik maken van niet-wetenschappelijke schriftelijke bronnen. Het kan hierbij gaan om teksten in boeken, tijdschriften en kranten, of op het internet. Daarnaast zal ik soms gebruik maken van mijn eigen ervaringen binnen deze subcultuur. Ik luister sinds mijn vijftiende of zestiende jaar naar punkrock en bezoek al bijna even lang concerten van punkbands. Ik zal in mijn onderzoek dan ook soms refereren aan ervaringen die ik in deze bijna vijftien jaar heb gehad.

Voor mijn onderzoek naar de straight edge cultuur zal ik gebruik maken van wetenschappelijke literatuur die voornamelijk afkomstig is uit Amerikaanse wetenschappelijke tijdschriften. In deze artikelen wordt dan ook voornamelijk geschreven over de Amerikaanse scene. Ik heb geen wetenschappelijke boeken kunnen bemachtigen die geheel aan deze specifieke stroming gewijd zijn. Van de weinige artikelen die er zijn zal ik dan ook zo goed als alle gebruiken. De leden van de stroming zelf zijn echter actief in het schrijven over hun scene op het internet, er bestaan verschillende straight edge internet gemeenschappen. Daarnaast wordt er geschreven over de scene in zelfgemaakte tijdschriften. Ook van deze bronnen zal ik gebruik maken. Daarnaast zijn er natuurlijk de muziek en de songteksten die bestudeerd en geanalyseerd kunnen worden.

Mijn tekstanalyse zal kwalitatief van aard zijn. Anders dan bij een kwantitatieve inhoudsanalyse heb ik de verschillende teksten gelezen zonder hen te hebben verdeeld in afzonderlijke observatie-eenheden en ook zonder vooraf variabelen te hebben vast gesteld. Ik heb eerst alle bronnen nauwkeurig gelezen en bestudeerd, waarna ik vervolgens heb vastgesteld welke variabelen en kenmerken bij mijn analyse van belang zijn. Ik heb hierbij gebruik gemaakt van inductie; mijn observaties zijn omgezet in ideeën en niet andersom (Nooij, 1996; 47).

Naast deze kwalitatieve literatuurstudie heb ik een tiental concerten bezocht van straight edge bands en andere bands uit de hardcore punkscene. Bij deze concerten heb ik participierend veldonderzoek verricht. Ook dit veldonderzoek was kwalitatief van aard. Ik

heb getracht eerst met een open blik het veld te bestuderen, waarna ik mijn conclusies hieruit heb gefilterd.

Tijdens de bezochte concerten heb ik ook jongeren aangesproken die ik als straight edgers herkende en met hen gesproken over hun overtuiging en motivatie. Interessante opmerkingen heb ik, zodra ik thuis kwam, kort genoteerd in een onderzoeksschrift. Ik heb daarnaast ook interviews afgenomen met zes van deze jongeren die ik bij shows ontmoet heb die straight edge zijn of waren. Ook deze interviews, of kwalitatieve surveys, zijn voor mij een bron geweest bij mijn onderzoek naar de beweegredenen van jongeren om zich geheel te wijden aan deze levensstijl. Als laatste maak ik ook gebruik van de resultaten van interviews van andere onderzoekers naar deze subcultuur. In hun artikelen maken zij regelmatig gebruik van uitspraken van jongeren die ook voor mijn onderzoek relevant zijn. Door gebruik te maken van deze verscheidenheid aan bronnen (kwalitatief literatuuronderzoek, participierend veldonderzoek en het afnemen van interviews) heb ik getracht dit onderzoek wetenschappelijke grond gegeven.

1 . Theoretisch kader

Het begrip cultuur kan op zeer veel verschillende manieren worden gedefinieerd. En al deze verschillende definities worden naast elkaar gebruikt door wetenschappers, politici en, om een populaire televisie-term te gebruiken, de gewone man op straat. Ook door sociologen worden verschillende definities gehanteerd. Deze hebben vaak sterk van elkaar afwijkende bewoordingen, maar wel ongeveer dezelfde strekking. Wat van de definities die in het dagelijks gebruik rondgaan vaak niet gezegd kan worden. Enkele van de door sociologen gehanteerde definities zal ik hier weergeven, waarna ik aan zal geven hoe ik cultuur in mijn scriptie wil definiëren.

In het propedeusejaar van mijn studie kregen wij het inleidende vak Sociologie en Antropologie waarbij er een theoretische basis voor beide vakken werd gegeven. Het boek dat wij voor sociologie gebruikten was van De Jager en Mok (1999: 330) en had de titel *Grondbeginselen der Sociologie*. Dit boek geeft de volgende definitie voor cultuur:

“Het min of meer samenhangende geheel van voorstellingen, opvattingen, waarden en normen die mensen zich als lid van hun maatschappij door middel van leerprocessen hebben verworven, dat in hoge mate hun gedrag beïnvloedt en waardoor zij zich onderscheiden van de leden van andere maatschappijen.”

In het boek *Samenlevingen* van Wilterdink en Heerikhuizen (2003: 21) dat ik later in mijn studie aangereikt kreeg wordt cultuur als volgt gedefinieerd:

“Cultuur is het gemeenschappelijk repertoire van kennis, symbolen, gewoonten, opvattingen, regels en normen dat zich in een samenleving ontwikkeld en wordt overgedragen.”

Chris Jenks (1993: 13) geeft in zijn boek *Culture. Key Ideas*. waarin verschillende theorieën over cultuur worden beschreven de volgende, een stuk beknoptere definitie:

“Cultuur is de gehele manier van leven van een bepaalde groep mensen.”

Iedere definitie is net wat minder specifiek dan de vorige. De overeenkomst tussen deze drie definities is echter dat cultuur wordt beschreven als de levenswijze die een groep mensen heeft. In de eerste definitie is deze groep de maatschappij, in de tweede een samenleving terwijl in de derde definitie iedere groep volstaat. Dit is ook waar ik vanuit wil gaan. Een cultuur kan door verschillende groepen worden vormgegeven, dit hoeft niet de maatschappij of de natiestaat te zijn. Landen kennen in bepaalde mate een gemeenschappelijke nationale cultuur, maar daarbinnen zijn verschillende andere groepen en culturen te ontdekken. Deze culturen kunnen worden gedefinieerd door de sociale klasse van de groepsleden, door hun afkomst, religie of levensovertuiging. Daarnaast vind ik het ook belangrijk dat cultuur iets is dat door socialisatie wordt doorgegeven en geïnternaliseerd moet worden. Deze socialisatie kan echter door veel verschillende groepen worden verricht. Niet alleen de maatschappij is hierbij van belang ook andere, kleinere groepen kunnen veel invloed hebben.

Naast het algemene begrip cultuur wordt er dan ook vaak gesproken over subculturen, jeugdculturen of tegenculturen. Deze begrippen worden alle gebruikt voor culturen die door kleinere groepen gedeeld worden. Een subcultuur is hierbij een cultuur die in veel opzichten afwijkt van de gemeenschappelijke cultuur, maar ook veel overeenkomsten heeft met deze cultuur (De Jager & Mok, 1999:144). Een jeugdcultuur is zoals de term al aangeeft een cultuur die voornamelijk onder jongeren leeft. Vaak wordt een jeugdcultuur gevormd naar aanleiding van een muziekstijl. Voorbeelden hiervan zijn de hiphopcultuur, de gabbercultuur en de straight edge cultuur, die ik zal bestuderen. Een tegencultuur bevat veel elementen die tegen de heersende cultuur ingaan. Leden van deze culturen zijn tegen veel gebruiken die in de heersende cultuur normaal gevonden worden. Subculturen en jeugdculturen kunnen ook tegenculturen zijn. De meeste hippies uit de jaren '60 van de vorige eeuw waren jonge mensen, scholieren en studenten. Je zou deze beweging als jeugd- of subcultuur kunnen beschrijven, maar even goed als tegencultuur aangezien de hippies er op uit waren om de samenleving en de heersende culturele opvattingen te veranderen.

1.1 Theorie van jeugd en subculturen

Eén van de eerste en toonaangevendste onderzoekscentra voor jeugd- en subculturen is het “Centre for Contemporary Cultural Studies” (afgekort tot CCCS) te Birmingham. Zij

beschrijven cultuur als het niveau waarop sociale groepen bepaalde levenspatronen ontwikkelen en vorm geven aan hun sociale en materiële levenservaringen (Hall, 1976:10). Ook hier dus aandacht voor de groep waarbinnen een cultuur gevormd wordt. Cultuur wordt ontwikkeld. Het is geen statisch gegeven.

Toonaangevend in het onderzoek naar subculturen is het boek *Subculture: the meaning of style* van Hebdige (1979). Hebdige was één van de onderzoekers van het CCCS die veel toonaangevende werken gepubliceerd heeft over sub- of jeugdculturen in Engeland. Het gaat hier voornamelijk om jeugdculturen die zich vormden rond verschillende muzikale stromingen, waarbij de jaren '70 punkcultuur ook één van zijn onderzochte groepen is. In *Subculture* (1979) beschrijft hij hoe jongeren zich verzetten tegen de hegemonie van de dominante cultuur door zich bij een subcultuur aan te sluiten. Zij creëren een eigen identiteit, door zich in een subcultuur die vanuit een muziekstijl is ontstaan te groeperen. De groepsidentiteit wordt versterkt door een eigen mode, taal en levensstijl. Deze subculturen zijn vaak protestculturen, waarbij onderdelen van de heersende cultuur op een andere manier worden gebruikt. Dit wordt door Hebdige *bricolage* genoemd. Jongeren verzetten zich tegen de cultuur van de volwassenen en van de sociale middenklasse.

Stijl is bij deze analyse van subculturen erg belangrijk. Onderzoekers keken naar de manier waarop jongeren zich presenteerden naar de buitenwereld en naar elkaar. In navolging van Roland Barthes werd bij deze analyse gebruik gemaakt van de semiotiek, of tekenleer (Ter Bogt, 2000: 109). Hierbij werd de hele wereld gezien als een tekst, waarbij de betekenis van een object niet vast staat of eenduidig is. Als voorbeeld van bricolage wordt vaak de veiligheidspeld genoemd die door punkers als sieraad werd gedragen. Een gebruiksvoorwerp is een accessoire geworden. Kledingstijl, lichaamshouding, maar ook taalgebruik en algemene levenshouding maken deel uit van de stijl van een subcultuur. Al deze zaken zijn het bestuderen waard en vertellen veel over de belevingswereld van de groepsleden. Ieder specifiek onderdeel van de stijl kan gelezen worden als een tekst om zo de betekenis te achterhalen van het protest dat deze groep levert.

Hebdige beschrijft verder hoe deze subculturen, die vaak erg vernieuwend zijn, op den duur opgenomen worden binnen de heersende cultuur. Het protest gaat hierdoor verloren, waarna de volgende generatie jongeren weer een nieuwe cultuur zal moeten creëren willen zij verzet kunnen leveren. Voorbeelden van deze opname in de hegemonie zijn de vercommercialisering van de hippie en punkbeweging, met daarbij behorende kledingstijlen en haardrachten. Voor de hippies was hun lange haar een statement, maar na

verloop van tijd werd dit onderdeel van de mode, waarna de kracht van het protest verloren ging. Ook de hiphopcultuur heeft deze commodificering meegemaakt, bijvoorbeeld in de acceptatie van het dragen van sportschoenen buiten het sportveld. Dit was eerst een underground verschijnsel dat typisch was voor de hiphopcultuur. Door sportschoenen en andere sportkleding te dragen toonden hiphoppers dat zij zich niet aanpasten aan de blanke hegemonie. Zij wilden de kleding van de werkende man niet meer dragen aangezien zij toch geen kans maakten op een betaalde baan. Nu is dit dragen van sportschoenen en kleding een geaccepteerd onderdeel van het normale modebeeld. Ook in het bedrijfsleven is het steeds meer geaccepteerd casual gekleed te gaan.

Hebdige ziet deze incorporatie in de dominante cultuur op twee manieren geschieden. De eerste is de commodificering van een subcultuur, wat inhoudt dat stijlvormen opgenomen worden in de commerciële economie, zoals de punk en hippiekleding die ik hierboven beschreef. De tweede manier is ideologische inkapseling. Volgens Hebdige (1979: 100) worden uitingen van een subcultuur getrivialiseerd en getemd, of getransformeerd tot betekenisloosheid. Veel hiphoppers worden als crimineel en gevaarlijk beschouwd, een beeld dat zij zelf ook van harte stimuleren. Door deze jongens uit te nodigen in een talkshow wordt hen hun gevaarlijke imago ontnomen. Zij blijken ook gewoon jongens te zijn die van hun moeder houden en graag een zorgeloos leven willen lijden. Dit is een voorbeeld van ideologische inkapseling. Het blijkt allemaal zo erg niet te zijn.

Een methodologische manier om sub- of jongerenculturen te bestuderen is het etnografisch analyseren van de gewoonten en gebruiken van de groep. Dit wordt een participerende veldobservatie genoemd. In 1978 werd dit gedaan door de ook bij het CCCS werkzame onderzoeker Willis, die *bikeboys* en hippies vergeleek. Hierbij lette hij vooral op de houding die zij aannamen tegenover de muziek die zij luisterden. Hij zocht naar overeenkomsten tussen de muziek die de groep beluisterde, en de levenshouding die de groep ten toon spreidde.

Hij ontdekte dat de bikeboys hielden van harde rock, die volgens hem leek op het geluid van hun motor. De muziek was mannelijk, hard en authentiek, zoals de bike-ers zelf. Hippies echter hielden van progressieve rockbands, met lange nummers die eindeloos voort kabbelden. Ze gebruikten de muziek om op te trippen en dachten dat anderen de muziek nooit konden begrijpen, omdat zij geen ervaring met geestverruimende drugs hadden. Willes zei dat de waarde van een kunstwerk wordt geconstrueerd binnen het gebruik van het werk: *“objects, artifacts and institutions do not, as it were, have single*

valency. It is the act of social engagement with a cultural item which activates and brings a particular meaning.” (Willis, 1978: 193) Observatie van cultuur, in samenhang met de kunst en stijl die een groep bindt, geeft een beter begrip van de waarden binnen de groep. De kunst waar Willes over schrijft is in dit geval de muziek waar een groep jongeren naar luistert. Niet alleen de muziek zelf is van waarde voor het onderzoek, maar de manier waarop een groep met de muziek omgaat.

De manier van kijken naar de samenleving van Hebdige, Willis en de andere onderzoekers van het CCCS is sterk beïnvloed door het Marxisme en het klasse denken uit de Engelse samenleving. Toch zijn de theorieën en begrippen naar mijn idee goed te verplaatsen naar de huidige samenleving en subculturen. Jeugdculturen zijn voor jongeren een manier om zich te verzetten tegen de hegemonie van de dominante cultuur van de volwassenen. Dit kan een verzet zijn tegen de commerciële, kapitalistische cultuur zoals in de punk en straight edge cultuur, maar ook een verzet tegen de blanke hegemonie zoals in de beginnende hiphopcultuur terug kon worden gezien. In vrijwel alle nieuwere werken over sub- of jeugdculturen worden de theorieën van de CCCS onderzoekers dan ook weer aangehaald.

In mijn onderzoek zal ik gebruik maken van deze theorieën om te achterhalen of jongeren straight edge gebruiken als een wijze om zich te verzetten tegen de dominante cultuur. Ik analyseer wat jongeren motiveert om de straight edge levensstijl aan te nemen en verwacht dat ook dit element van protest een belangrijke basis voor deze keuze zal zijn. Ik vermoed dat straight edgers zich met hun levensstijl verzetten tegen de wijze waarop er in de huidige samenleving om wordt gegaan met onder andere alcohol, seksualiteit en dierenwelzijn.

Tegenwoordig wordt naast de term subcultuur ook vaak gesproken over *scenes* wanneer subculturen worden geanalyseerd die zich rond een muziekstroming centrereren, zoals hiphop, punk of in dit geval straight edge. Dit begrip dat sinds de jaren '40 van de twintigste eeuw door journalisten gebruikt wordt om groepen muzikliefhebbers (of liefhebbers van andere culturele uitingen) en hun gebruiken te beschrijven krijgt ook in de wetenschap steeds meer aandacht. Enkele voorbeelden van scenes zijn de ‘Amsterdamse theaterscene’, de ‘Londense punkscene’ of de ‘hiphopsene’.

Onderzoeken die het begrip scene gebruiken focussen zich op situaties waarin artiesten, ondersteunende faciliteiten en fans samen komen en muziek maken voor hun eigen plezier. (Bennett & Peterson, 2004:3) Anders dan in de muziekindustrie wordt deze

muziek dus niet door enkelen gemaakt voor velen, maar collectief beleefd. De platenindustrie is echter wel zeer geïnteresseerd in de verschillende scenes omdat dit de plekken zijn waar nieuwe stromingen ontstaan. Daarnaast heeft de muziek die uit de scenes afkomstig is een authenticiteit die zij niet kunnen creëren.

Het begrip scenes is tegenwoordig in opkomst onder onderzoekers ten opzichte van het begrip subcultuur. Door het begrip subcultuur te gebruiken geef je namelijk meer de indruk dat de subcultuur iets is dat staat tegenover de dominante cultuur. Daarnaast geeft het begrip subcultuur het idee dat leden van de subcultuur volledig door deze cultuur worden gestuurd. Scenes daarentegen zijn vloeibaarder. Onderdeel zijn van een scene hoeft niet te betekenen dat ieder onderdeel van je leven hierdoor wordt beïnvloed. Daarnaast is het een identiteit die je uit en aan kan trekken, terwijl het begrip subcultuur het idee voedt dat leden van de cultuur op ieder moment van de dag de subculturele identiteit hebben (Bennett & Peterson, 2004:3).

Bennett & Peterson (2004) beschrijven in hun reader *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* drie soorten scenes. De eerste soort; de lokale scene speelt zich af op een vaste plaats waar producenten, muzikanten en fans ontdekken een gezamenlijke smaak en stijl te hebben ontwikkeld. Dit uit zich vaak in een muziekstijl, kleding, filosofie of een eigen stijl van dansen. Over het algemeen zijn dit variaties op een al bestaande stroming of stijl die op een eigen wijze wordt geïnterpreteerd. Een voorbeeld hiervan is de gabberscene in Rotterdam begin jaren negentig. House muziek bestond al een aantal jaren en was steeds populairder aan het worden. In Rotterdam werd deze muziek steeds sneller en agressiever gemaakt waardoor gabber muziek ontstond. Die muziek was zo snel dat er anders op gedanst moest worden en in plaats van XTC speed een meer geschikte drug bleek te zijn. Zo ontstond zeer lokaal de gabberscene.

De tweede soort scene die door Bennett en Peterson (2004) wordt beschreven is de translokale scene. Locale muziekscenes staan in contact met andere soortgelijke muziekscenes in andere steden of landen waardoor een translokale scene ontstaat. De verschillende locale scenes houden contact met elkaar door de uitwisseling van demo's en cd's, bands, fans en fanzines. Daarnaast spelen ook de media vaak een rol in de verspreiding van uitingen afkomstig uit een locale scene. Scenes worden opgebouwd binnen de locale groepen waarbij persoonlijke interactie de belangrijkste factor is in het opbouwen van de scene. Het translokale contact is daarnaast van even groot belang voor de opbouw en verspreiding van de muziek en de vernieuwingen in stijl van de scene. Door dit

translokale contact ontstaan er gemeenschappen die ook zonder persoonlijke of *face-to-face* interactie tussen de deelnemers stand houden.

In de laatste jaren is er een derde soort scene ontstaan, de virtuele scene. Dit is een scene die slechts op het internet bestaat. Vaak zijn deze virtuele scene wel uitlopers van locale of translokale scenes. Virtuele scenes kunnen bijvoorbeeld fansites zijn of discussiegroepen. Persoonlijk contact is hier minder van belang, net zoals actieve deelname aan de scene zoals bij translokale en vooral locale scenes het geval is. Vaak worden de internetfora gebruikt als een manier om kennis over de translokale scene door te geven (Bennet & Peterson, 2004:11).

Ik zal in deze scriptie de begrippen subcultuur en scene door elkaar gebruiken, omdat deze elkaar overlappen en aanvullen. De ene keer zal het begrip subcultuur bruikbaar zijn, terwijl een andere keer het beter is om te spreken over de scene. Overigens wordt het begrip scene ook binnen de punkscene zelf regelmatig gebruikt. Het is een term die regelmatig terug komt in songteksten of gebruikt wordt tijdens discussies over de cultuur. Ook in de punkscene zijn locale, translokale en virtuele scenes waarneembaar. Ik zal deze begrippen dan ook gebruiken binnen mijn onderzoek om het verschil tussen deze drie soorten scenes aan te geven binnen de hedendaagse punkcultuur.

1.2 De distinctietheorie van Bourdieu

Het bekendste werk van Bourdieu is het in 1979 uitgegeven *La Distinction*, waarin hij zijn belangrijkste theorie; de distinctietheorie uitwerkt. In dit boek beschrijft hij zijn onderzoek naar de smaak van personen en groepen, waarbij hij aan de hand van de resultaten van zijn empirische onderzoek zijn distinctietheorie formuleert.

Zijn onderzoek bestond uit het verzamelen van smaakvoorkeuren onder de Franse bevolking. Hierbij had hij voornamelijk aandacht voor de culturele uitingen en voorkeuren. Hij onderzocht welke voorkeuren personen hadden op het gebied van muziek, kunst, mode en kleding en eten. Daarnaast werden de participanten gevraagd naar het milieu van hun ouders en hun genoten opleidingsniveau. Deze *primaire socialisatie* werd door hem als zeer belangrijk voor de smaakontwikkeling aangemerkt (Bourdieu, 1984). Niet de individuele kwaliteiten of een vrije keuze zijn van belang bij het ontwikkelen van een persoonlijke smaak, maar een geheel van aangeleerde voorkeuren, of *disposities*. Deze door Bourdieu ontwikkelde term houdt in dat iedereen door zijn opvoeding en opleiding, meestal onbewust, een bepaalde manier van beoordelen en waarderen aangeleerd krijgt.

Veel gebruikt voorbeeld hiervan is de esthetische dispositie; het vermogen om een cultureel product slechts te beoordelen op vorm, kleur, compositie of stijl. Personen die opgegroeid zijn in een omgeving waarin kunst op deze wijze bekeken wordt zullen zich dit automatisch aanleren. Het geheel van deze disposities wordt door Bourdieu de *habitus* genoemd (Bourdieu, 1984:170).

In *La Distinction* maakt Bourdieu een onderscheid tussen verschillende kapitaalsoorten, het economische en culturele kapitaal. Later voegde hij hier nog twee kapitaalsoorten aan toe, namelijk het sociale en symbolische kapitaal. Deze kapitalen maken het mogelijk om op een andere wijze de maatschappelijke verhoudingen te bespreken. Niet de verschillen tussen hoog en laag opgeleid of rijk en arm maken het verschil, maar de verhoudingen tussen deze door Bourdieu beschreven kapitalen. Zo zijn er personen of beroepsgroepen met veel economisch kapitaal en weinig cultureel kapitaal zoals ondernemers of industriëlen, terwijl het tegenovergestelde ook bestaat zoals bij journalisten of kunstenaars (Bourdieu, 1984:115-123). Personen met een hoog economisch kapitaal zullen zich trachten te onderscheiden door luxe goederen. Dit terwijl personen met een laag economisch, maar hoog cultureel kapitaal zich onderscheiden door producten te waarderen die niet duur zijn, maar wel maximale distinctie opleveren. (Bourdieu, 1984:219)

Naast deze kapitalen onderscheidt Bourdieu een dominante-, een midden- en een lage of gedomineerde klasse. De dominante klasse beschikt vaak over een hoog economisch én een hoog cultureel kapitaal en heeft de meest dominante smaak. De middenklasse probeert mee te doen met de dominante klasse, maar slaat door gebrek aan cultureel kapitaal vaak de plank mis. Zij proberen te hard, terwijl de dominante klasse zich vaak gemakkelijk en ongedwongen uit. Smaak is in de ogen van Bourdieu een manier waarop de dominante klasse zich onderscheidt van de gedomineerde klassen. Zij maken hun keuze door esthetische distinctie, terwijl de gedomineerde klasse keuzes baseert op noodzakelijkheid. Op het moment dat lagere klassen de smaak van de dominanten overnemen zullen die laatsten hun smaak wijzigen. Daarnaast geeft het hoge culturele kapitaal, of de ‘goede smaak’, de dominante klasse een manier om hun dominante positie door te geven aan de volgende generatie.

Smaak is volgens Bourdieu dus geen vrije keuze of aangeboren vaardigheid. Smaak wordt bepaald door de primaire socialisatie van een individu in zijn gezin, opleiding en milieu. In deze scriptie wil ik echter vooral de invloed onderzoeken van de secundaire socialisatie die naar mijn idee plaats vindt binnen een subcultuur of scene. Zoals ik in de

vorige paragraaf aangaf kan de scene waar jongeren aan deelnemen van grote invloed zijn op de ontwikkeling van hun identiteit. Ik stel dat de indrukken die jongeren opdoen binnen een subcultuur hen ook zullen vormen en onderdeel zullen worden van hun habitus. Ik zou in dit geval willen spreken van het subculturele kapitaal dat een jongere opbouwt. Wanneer je een hoog subcultureel kapitaal hebt kun je een belangrijke plek binnen de subcultuur innemen. Je weet wat wel of niet gepast is binnen de scene. Dit subculturele kapitaal behelst alle facetten die de subcultuur rijk is, van muziek en uiterlijke stijl tot de levenshouding. In mijn onderzoek naar de motivatie van jongeren om straight edge te worden kijk ik naar de punkcultuur, waarvan straight edge een klein onderdeel is. Straight edge is een zeer kleine, vrij onbekende stroming, ook binnen de sterk versnipperde punkscene, waardoor jongeren die straight edge worden blijk geven te beschikken over een hoog subcultureel kapitaal. Wat hen een dominante positie binnen de scene kan geven.

Uiteraard zou je deze redenering ook kunnen omdraaien; jongeren voelen zich verwant met een bepaalde subcultuur, omdat deze aansluit bij hun door de primaire socialisatie verkregen habitus. Ik denk dat er sprake is van een wisselwerking tussen deze twee denkwijzen. De primaire socialisatie zorgt er voor dat bepaalde jongeren zich aangesproken voelen tot bepaalde subculturen, omdat deze onderdelen van hun opvoeding bevestigen of juist ontkrachten. Subculturen zijn vaak een manier om tegen de habitus en de hegemonie in te gaan. Wanneer de jongere echter aansluiting heeft gevonden bij de subcultuur dan zal deze naar mijn overtuiging werken als secundaire socialisator, waarbij de habitus van de jongere wordt aangepast aan de waarden binnen die cultuur.

1.3 De veldtheorie van Bourdieu

Naast de hierboven samengevatte distinctietheorie ontwikkelde Bourdieu ook zijn veldtheorie. Hierbij creëerde hij een discours dat ook buiten de wetenschappelijke wereld zeer bekend geworden is. In zijn veldtheorie stelt Bourdieu dat de samenleving op is te delen in verschillende velden. Daarbij geldt dat een veld wordt gevormd door personen met dezelfde kennis die strijden om dezelfde inzet. Voorbeelden hiervan zijn het wetenschappelijke veld, het politieke veld (wat door Bourdieu het veld van de macht werd genoemd) en het kunst-, of artistieke veld. Hierbij kun je stellen dat in het artistieke veld de deelnemers een zelfde kunst-historische kennis bezitten, terwijl zij strijden om een invloedrijke positie binnen het veld. Dit kan bijvoorbeeld zijn de functie van museumdirecteur in een belangrijk museum of, wanneer zij zelf kunstenaar zijn, een plekje

aan de wand van datzelfde museum. Dit veldbegrip is een denkwijze die inmiddels breed geaccepteerd is en ook buiten het sociologische veld veel gebruikt wordt.

Een veld kan erg groot zijn, maar wordt dan vaak onderverdeeld in een aantal andere, kleinere velden. In het wetenschappelijke veld is bijvoorbeeld het natuurwetenschappelijke veld te onderscheiden, maar ook het geschiedkundige en het sociaal-wetenschappelijke veld. Binnen deze velden zijn ook weer onderverdelingen te maken, waarna de velden steeds een kleinere groep beschrijven. Zoals ik hierboven al aangaf wordt een veld gevormd door personen met dezelfde kennis, die strijden om een zelfde inzet. Deze strijd vindt plaats op een afgesproken terrein met vastgelegde wapens. Ter voorbeeld: het wapen in de academische wereld is de publicatie, waarbij het strijdveld de wetenschappelijke tijdschriften zijn.

Ieder veld kent zijn eigen wetten en regels, maar daarnaast zijn er ook algemene veldwetten van kracht. Wanneer een bepaald veld bestudeerd wordt zullen er regels naar voren komen die alleen in dat veld gelden, terwijl er ook algemene regels ontdekt zullen worden die in alle velden van kracht zijn. Deze laatste zijn universeel geldig onafhankelijk van het veld dat onderzocht wordt (Bourdieu, 1989:171).

Binnen de verschillende velden zijn posities te verkrijgen. Om deze posities is een constante strijd gaande. Nieuwkomers proberen zich een plaats te verwerven binnen het veld door hun positie binnen het veld te bepalen. Een beeldend kunstenaar kan dit bijvoorbeeld doen door zich aan te sluiten bij een bepaalde kunststroming, of door met zijn werk een commentaar te leveren op de kunstgeschiedenis. Hij sluit zich op die manier aan bij de bestaande traditie. Door een keuze te maken voor het werk dat hij maakt en de wijze waarop hij zich presenteert geeft hij aan waar hij zich positioneert in het veld. Spelers die de traditie en historie van een veld niet kennen, niet de opleiding of habitus hebben die nodig is, zullen zich zelden succesvol kunnen positioneren binnen het veld. Zij kennen immers de regels van het spel niet en zullen om die reden vaak niet serieus genomen worden binnen het veld.

In het geval van het punkveld waarover ik schrijf wordt er gestreden om de positie van authentieke punk, wat het hoogst haalbare is binnen de punkscene. Een authentieke punk is een persoon die de geschiedenis van het punkveld kent, die leeft zoals dit van een punker verwacht wordt en die actief is binnen de scene. Het strijdveld van de punkcultuur zijn concerten, terwijl het wapen van de punk de muziek, de stijl en de levenshouding zijn. Straight edge is ook een wapen binnen de scene. Door straight edge te zijn toon je kennis te hebben van de historie van het veld en de scene belangrijker te vinden dan de rest van de

samenleving. Je positioneert je binnen het veld als een authentieke punk, die bereid is zijn gehele leven in te richten naar de wetten van de scene.

In ieder veld zijn doxa's geldig. Dit zijn de ongeschreven regels die het veld kent en het vormgeven. Bij een doxa van het kunstveld kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de erkenning van het belang van conceptuele kunst (een kunststroming die buiten de kunstwereld niet altijd zodanig gewaardeerd wordt). Positionering in een veld gebeurt vaak door de doxa aan te vallen, wat door Bourdieu als heterodoxie of ketterij wordt beschreven (Bourdieu, 1989:173). Vaak zal deze reactie echter juist bestaan uit het zeer streng naleven van de doxa van dat veld. Door nog strenger in de leer te zijn dan de oudgedienden of dominanten in het veld kan een plek binnen het veld veroverd worden. Dit 'roomser dan de paus zijn' wordt door Bourdieu wel als ascetisch bestempeld. Een term die normaal gesproken gebruikt wordt om strenge gelovigen te beschrijven die zeer rein proberen te leven en hiervoor hun behoeften trachten te beteugelen. De subversieve ketterij of ascetische strategie waarover Bourdieu spreekt is over het algemeen dan ook geen werkelijke aanval op het veld, maar eerder een terugkeer naar de conventies, naar de bron van het spel (Bourdieu, 1989:174). Later in deze thesis zal ik aantonen waarom ik straight edge beschouw als een ascetische strategie om positie te bepalen binnen de hardcore punkscene.

Nieuwkomers moeten door een soort 'rites de passage' om toe te worden gelaten in het veld. Dit houdt over het algemeen in dat de nieuwkomers de geschiedenis van het veld moeten bestuderen en zich de regels van het spel eigen moeten maken. De tijd en moeite die deze intrede kost is nodig om totale vernietiging van het spel te voorkomen. Praktische kennis van het spel is een vereiste om toe te worden gelaten binnen het veld. Nieuwkomers kunnen vervolgens hun positie bepalen door een reactie of commentaar te geven op deze geschiedenis. Dit kunnen zij doen door de doxa aan te vallen, wat uiteindelijk vaak betekent dat zij deze juist onderschrijven, omdat je alleen iets aan kunt vallen wanneer je kennis hebt van het aan te vallen gebied.

Bourdieu (1989) beschrijft als voorbeeld van deze gedachtegang het filosofische veld. Het werk van een filosoof wordt pas serieus genomen binnen dit veld wanneer het steunt op het werk van oudere filosofen. Zonder kennis van de geschiedenis van de filosofie weet een filosoof niet hoe hij zich moet gedragen binnen het veld. Een filosoof die een aanval plaatst op het werk van een andere belangrijke filosoof gedraagt zich ketter, maar onderschrijft tegelijkertijd het belang van deze geschiedenis. Een ander voorbeeld dat Bourdieu noemt is afkomstig uit het artistieke veld. Naïeve kunstenaars kunnen soms, min

of meer per ongeluk, onderdeel worden van het veld. Een extreem voorbeeld hiervan is de kunst van kinderen met het syndroom van Down die af en toe zeer hoog gewaardeerd wordt binnen het kunst veld. Vaker echter zullen kunstenaars een gedegen kennis hebben van het veld zodat zij weten wat zij wel en niet kunnen doen. Teveel tegen de doxa van het veld in gaan kan namelijk ook niet, omdat dan het risico van uitsluiting bestaat.

Zoals ik al eerder aangaf stel ik dat de punkscene een veld is, namelijk het punkveld, waarbinnen verschillende posities te veroveren zijn. De positie van authentieke punk is hierbij een positie met een zeer hoge status binnen de scene. Een authentieke punk is iemand die leeft volgens de ongeschreven regels van het punkveld, die kennis heeft van de historie van het veld en zijn leven volledig in teken stelt van de scene. Dit laatste kan op een aantal verschillende manieren gebeuren die in verband staan met de verschillende stromingen die de punkscene rijk is. Nieuwkomers binnen het punkveld kunnen kiezen uit die verschillende strategieën voor hun positionering binnen het punkveld. Straight edge is hierbij één van de mogelijkheden. Dit is echter positiebepaling die hoog in aanzien staat binnen de hardcore punkgemeenschap, omdat hij ten eerste veel toewijding vraagt van de beoefenaar, erg ascetisch is in de oorspronkelijke betekenis van het woord, en ten tweede erg onbekend is buiten de harde kern van het punkveld. Beoefenaars geven daarmee aan zich goed op de hoogte te hebben gesteld van de geschiedenis en de organisatie van het veld. Het gevolg hiervan is dat deze onderdeel zijn geworden van hun subculturele kapitaal en hun habitus.

2. Subculturen en scenes

Sinds het begin van de afgelopen eeuw worden jongeren steeds vaker als een aparte sociale of culturele groep beschreven. Vanaf die periode gingen jongeren, doordat zij samen op school zaten, samen sportten en samen uit gingen veel meer gescheiden van de ouderen met elkaar om. Zij konden niet meer als kinderen gezien worden die aan de hand gehouden moesten worden, maar waren ook, doordat zij vaak nog niet werkten, nog geen volwassenen. Jongeren waren en zijn personen die nog niet de verantwoordelijkheden hebben van volwassenen, maar geestelijk wel min of meer onafhankelijk zijn van hun ouders. Hierdoor hebben zij de vrijheid te experimenteren met hun identiteit, hun seksualiteit en met hun maatschappelijke overtuigingen. Deze mogelijkheden hebben ervoor gezorgd dat jongeren in de afgelopen decennia verschillende jeugdculturen ontwikkeld hebben. Culturen die over het algemeen spontaan ontstaan zijn, maar wel een noemenswaardige invloed hebben gekregen op het verdere leven van deze jongeren zelf en de andere jongeren die na hen door deze culturen gegrepen werden.

In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe de eerste jeugdbewegingen zijn ontstaan en zich hebben ontwikkeld tot alles omvattende subculturen. Daarnaast behandel ik de aantrekkingskracht van deze culturen op jongeren en de invloed die deze culturen hebben op de ontwikkeling van hun identiteit en hun verdere leven. De deelvragen die ik in dit hoofdstuk zal beantwoorden zijn de volgende: Hoe zijn jeugdculturen ontstaan? Waarom voelen jongeren zich aangesproken tot een bepaalde jeugdcultuur? En, welke invloed hebben deze culturen op de identiteitsontwikkeling?

2.1 De eerste jeugdbeweging: de Wandervögel

‘Jongeren die tot nu toe alleen een verlengstuk van de oudere generatie waren, die altijd buitengesloten zijn van de publieke debatten binnen de natie, die altijd in de passieve rol van leerling gedwongen zijn - frivool en niet van invloed op het maatschappelijke leven – die jeugd komt nu naar voren. De jeugd wil onafhankelijk van de saaie gewoonten van volwassen en de beperkingen van stompzinige conventies haar eigen leven leiden.’

Hohe Meisser Rede, 1913 (Ter Bogt, 2000: 28)

Eind negentiende eeuw, begin twintigste eeuw zag in Duitsland de eerste jongerenbeweging het licht genaamd de Wandervögel. Het ging hier om een beweging die zich voornamelijk richtte op de natuur en het eerlijke boerenbestaan. Duitse jongeren, in de eerste jaren alleen jongens maar later ook meisjes, trokken er na schooltijd en in het weekend gezamenlijk op uit. Zij gingen de natuur in waar zij kampeerden en samen oude Duitse volksliederen zongen en leefden van wat de natuur hen kon geven. Tijdens deze weekenden leefden de jongeren zonder volwassenen op een romantische en nostalgische wijze. De jongeren wilden meer zelfstandigheid, maar verlangden vooral ook terug naar een levenswijze die snel aan het verdwijnen was. De beweging was antiautoritair en vooral anti-modernistisch (Ter Bogt, 2000:28).

De Wandervögel ontstond nadat de uit Berlijn afkomstige student Hermann Hoffmann in 1897 ging wandelen met een aantal scholieren. (Ter Bogt, 2000:28) In de weekenden trokken zij er op uit in de omgeving van de stad, waarbij ze hun vaak slechte levensomstandigheden ontvluchten. Deze trektochten groeiden snel uit tot een beweging die op zijn hoogtepunt meer dan 20.000 leden had, de meeste van hen afkomstig uit de lagere middenklasse. Er was nauwelijks tot geen sprake van een centrale organisatie. De jongeren herkenden in elkaar echter een gezamenlijke aanklacht tegen de samenleving die om hen heen ontstond. Met de manier waarop zij leefden in de weekenden dat zij er samen op uit trokken en de wijze waarop zij zich kleedden, vormden zij een aanklacht tegen de burgerlijke levenswijze van hun ouders. Zij zongen oude Duitse volksliederen, dansten oude volkse dansen en leefden van eenvoudige zelf bereide maaltijden. Ze ontvluchtten de vervuilde, overbevolkte steden waarin het contact met de natuur steeds meer verloren werd. Hun activiteiten en hun stijl waren enerzijds een manier om gezellig samen te komen en zich verbonden te voelen, maar anderzijds ook een protest tegen de zich snel industrialiserende samenleving waarin zij leefden.

De periode waarin deze beweging ontstond kan worden gekenmerkt als een tijd van grote veranderingen. De Industriële revolutie was voor iedereen voelbaar en naar aanleiding daarvan wijzigde de gehele manier waarop de samenleving was georganiseerd. Industrialisatie en urbanisatie veranderde alles waaraan mensen altijd hadden vastgehouden. Door de bekende Duitse socioloog Tönnies werd deze wijziging beschreven als de overgang van Gemeinschaft naar Gesellschaft. Wat zoveel inhoudt als de overgang van het samenleven binnen een kleine sterk met elkaar verweven gemeenschap naar het leven in een individualistische, industriële samenleving (Wilterdink & van Heerikhuizen,

2003: 143-144). De jongeren van de Wandervögel keken met heimwee terug naar de oude samenleving, waarin het leven volgens hen nog eenvoudig was en de mensen in contact stonden met de natuur en elkaar.

Deze eerste jongerenbeweging of cultuur kon ontstaan doordat de jeugd steeds meer afgescheiden raakte van de volwassenen, maar ook van de kinderen. De welvaart werd gestaag hoger en nu kinderarbeid af was geschaft bleven kinderen langer op school. Hierdoor kreeg de jeugd een vergroot zelfbewustzijn (Ter Bogt, 2000:27). Zij merkten dat zij geen kinderen meer waren, terwijl zij ook nog niet de verantwoordelijkheid hoefden te dragen van de volwassenen. Daarnaast waren zij vaak beter geschoold dan hun ouders die wel al van jongs af aan hadden moeten werken. Jongeren begonnen zich hierdoor steeds meer op elkaar te oriënteren en werden vervolgens ook steeds meer beïnvloed door de gebruiken en opvattingen van andere jongeren.

Ook in Nederland waren er een aantal op de Wandervögel geïnspireerde groepen actief. Deze stonden veelal in direct verband met de verschillende zuilen in de Nederlandse samenleving. Zo had de Katholieke zuil een groep die De Graal werd genoemd, en de Sociaal Democratische Arbeiders Partij (SDAP) de voorganger van de PvdA, een groep die de Arbeiders Jeugd Centrale heette (Ter Bogt, 2000:37-42). De activiteiten van deze groepen kwamen veelal overeen met die van de Wandervögel, alleen werden deze bewegingen door volwassenen opgericht, geleid en bestuurd. Het waren dus wel verenigingen voor jongeren, maar geen jeugdbewegingen of culturen.

2.2 Rock 'n roll en de ontdekking van de tiener

De eerste echte grote, transnationale jeugdculturen ontstonden echter pas na de Tweede Wereldoorlog. In de jaren vijftig van de vorige eeuw begon een generatiekloof zich af te tekenen. Ouders opgegroeid in de crisis van de jaren dertig hadden een hoog arbeidsethos, waren spaarzaam en offerden zich op voor hun gezin en de maatschappelijke opbouw. Hun kinderen, die meestal na de oorlog geboren waren, hadden hier steeds minder zin in en stortten zich volledig in de opkomende consumptiemaatschappij. Dit wordt door de Nederlandse historicus Hans Righart (1999) de ideologische paradox van deze jaren genoemd. Aan de ene kant de oude, sobere levenswijze en waarden, met aan de andere kant de nieuwe hedonistische maatschappij. De jeugdcultuur, of de tienercultuur plaatste zich tegenover de burgerlijke waarden van de ouderen. Het was geen aanval tegen de kapitalistische maatschappij, maar net zoals de Wandervögel dat een halve eeuw eerder

was, een beweging tegen de burgerlijke cultuur. Een aanval die daarom gevreesd werd door zowel rechtse als linkse partijen.

Aan de basis van de nieuwe jongerencultuur stond een nieuwe muzikale stroming, de rock 'n roll. Rock 'n roll werd door jongeren direct herkend als hun muziek. Het had een ondertoon van rebellie die hen erg aansprak en de muziek stond garant voor plezier. Het was zoals Righart (1999) het stelt: 'de verklanking van hedonisme en rebellie'. Twee zaken waar de jeugd toen, en nu nog steeds, erg ontvankelijk voor is. Razendsnel verspreidde de nieuwe muziek zich over de wereld. Dit werd mogelijk gemaakt door de ontwikkeling van de 45-toerenplaat, waardoor nieuwe platen makkelijker bij de verschillende radiostations en bij de mensen thuis terechtkwamen.

Rock 'n roll kwam voort uit de zwarte muziek in Amerika. De muziekmarkt was op dat moment in de Verenigde Staten nog zeer streng verdeeld langs raciale lijnen. Blanke radiostations draaiden slechts mainstream blanke muziek, zoals pop en country. Op zwarte zenders werd echter jazz en blues gedraaid, maar daarnaast ook een wat hardere versie van de blues, *Rhythm & Blues* genaamd. Deze laatste werd eerst alleen op zwarte stations gedraaid, desondanks werd het al snel opgepikt door jonge blanke liefhebbers. Zij moesten naar de zwarte zenders luisteren om de nieuwe muziek te kunnen horen. In 1951 was er echter een slimme blanke radiodeejay die op de blanke muziekzender WJW een radioprogramma begon te maken waarin veel van deze muziek gedraaid werd. In 1954 noemde hij dit programma zelfs de *Rock 'n roll Show* (Ter Bogt, 2000:68).

Later zorgde de combinatie van het talent van de blanke maar zwart klinkende Elvis, samen met de slimme marketingstrategieën van zijn manager voor een ware muzikale revolutie. Rock 'n roll werd het belangrijkste verkoopproduct van de tienercultuur. Het verspreidde zich snel van de zwarte bevolking van Amerika naar de blanke Amerikaanse jongeren, waarna het de gehele westerse wereld veroverde. De jeugdige rebellie van de tienercultuur in combinatie met de muziek, zorgde voor de vorming van een zich snel ontwikkelende transnationale markt en ideologie. De teenagers, of de jongere generatie zoals zij zichzelf wel noemden, hadden in rock 'n roll de verbindende factor voor hun sociale beweging gevonden (Righart, 1999:401).

Jongeren waren nu uitgegroeid tot een zich onderscheidende groep die met elkaar verbonden was door de muziek die zij luisterden. Zij hadden steeds meer geld te besteden en steeds meer vrije tijd om te vullen. Tijd die zij voornamelijk doorbrachten met muziek luisteren, dansen en gezellig samen rondhangen op straat of in dansgelegenheden. Vrije tijd was voor hen niet slechts een moment om uit te rusten en door te brengen in de privé-sfeer

zoals dat voor hun grootouders en ouders geweest was. Het was een moment om te consumeren in gezelschap van andere jongeren. Het opkomende consumentisme werd voor een belangrijk deel door deze jongere generatie gevoed (Bennett, 2001:10).

In deze periode woelige periode ontstonden er nieuwe Amerikaanse helden zoals Elvis en Chuck Berry, of de filmsterren James Dean en Marlon Brando. Helden die uitblonken door rebelsheid en een levenshouding die totaal niet vergelijkbaar was met het burgerlijke leven dat de vorige generaties hadden. De oudere generatie leefde voornamelijk binnenshuis, deed spelletjes, las een boek en keek steeds vaker ook televisie, terwijl de jongeren naar buiten wilden en samen avonturen wilden beleven. In Nederland waren het de nozems die deze nieuwe jongerencultuur vorm gaven. Dit waren jongeren, voornamelijk afkomstig uit de arbeidersklasse, die op brommers rond reden en vetkuiven in het haar hadden. Zij hadden een eigen kledingstijl, luisterden naar hun eigen muziek en brachten hun avonden buiten op straat door. Zij spiegelde zich aan de nieuwe rebelse Amerikaanse helden en probeerden zich net zo stoer en vrijgevochten voor te doen. Over het algemeen werkten de nozems echter hard en hadden zij een goede verhouding met hun werkgevers (Ter Bogt, 2000:73). Hun rebellie bestond slechts uit een andere, meer buitenshuizige besteding van hun vrije tijd en hun liefhebberij van hardere rock 'n roll muziek. In de jaren vijftig bleek dit echter genoeg te zijn om veel commentaar, cultuurpessimisme en angst op te roepen.

Iets later verspreidde de nieuwe muziek zich ook naar de harten van de nettere jongens en meisjes. Er kwam een wat rustigere meer mainstream variant van rock 'n roll op de markt, die gezongen werd door vrolijke goedgekapte vlotte zangers en zangeressen. Voorbeelden hiervan zijn Pat Boone in Amerika, Cliff Richards in Groot-Brittannië en Anneke Grönloh en Rob de Nijs in Nederland. Hun muziek was iets rustiger en hun teksten gingen over romantiek en de ware liefde. De jongerencultuur was hiermee volwassen geworden. Hij bestreek niet langer slechts een klein deel van de oudere, rebelse jeugd, maar was ook onder tieners en de meer aan huis gebonden jongeren een feit. Haast alle jongeren beschouwden zich nu als teenagers, een aparte groep die een andere levenswijze dan hun ouders ambieerde. Een groep ook die andere kleding droeg, andere speciaal voor hen gefabriceerde producten kocht en zich spiegelde aan andere helden dan de vooroorlogse generatie.

De jeugdcultuur was in de jaren vijftig en begin jaren zestig van de twintigste eeuw homogeen en overzichtelijk. Waren het eerst slechts enkele randgroepjongeren die afweken van de norm, later werden zij gevolgd door steeds meer anderen, waarna ongeveer

half jaren zestig haast alle jongeren zich afzetten tegen de levenswijze van hun ouders. De generatiekloof was een feit. In 1963 kreeg deze gestalte in de beatrage, onder leiding van de Beatles. Deze nieuwe Engelse band schreef zelf zijn eigen nummers, iets wat in die periode nog niet gebruikelijk was. De muziek was geïnspireerd door rock 'n roll, maar had zijn eigen duidelijk herkenbare sound. Jongeren uit de hele wereld vielen als een blok voor de muziek en de Beatles werden de nieuwe helden van de jongere generatie. Door de universele aantrekkingskracht van de band ontstond er een jeugdcultuur die zich als één blok plaatste tegenover de oudere generatie. De jongeren uit de babyboom generatie wilden niet langer hun leven leiden zoals hun ouders dat deden en de beatmuziek verschafte hen een bindend middel om samen tegen deze levenswijze in te gaan.

Jongeren hadden nu hun eigen stem gekregen en via muziek en film hun eigen helden en culturele kenmerken ontwikkeld. Zij waren een groep geworden die zich duidelijk onderscheidde van de oudere generaties. Er was een markt ontstaan van producten, kleding, film en muziek die specifiek op hen gericht was. Producten en muziek waarin jongeren zich herkenden en waarmee zij zich konden onderscheiden van hun ouders die zij steeds meer zagen als ouderwets, burgerlijk en saai. Desondanks bleef dit onderscheid zich eigenlijk alleen tot de vrije tijd beperken. De jeugd was in de jaren vijftig ondanks dat zij zich wilden en konden distantiëren over het algemeen nog steeds volgzzaam en respectvol naar de oudere generatie (Ter Bogt, 2000; 74).

2.3 De protestjaren

In de jaren zestig van de vorige eeuw kwam hier verandering in. Niet voor niks wordt er over deze periode gesproken in termen van een culturele revolutie. In dit decennium ontstond een jongerencultuur die het beste gedefinieerd kan worden als een tegencultuur. Heilige huisjes werden omgegooid. Zaken waarover nooit gesproken mocht en kon worden werden besproken en uitgevoerd. De revolutie was politiek, sociaal, religieus en seksueel. En veel van de vrijheden die de jongeren uit die generatie bevochten hebben zijn nog altijd van kracht. Het was een zeer bepalende periode in de geschiedenis die tot stand kwam door een subcultuur die zich rond een muzikale stroming ontwikkelde.

Er zijn verschillende redenen aan te wijzen waarom juist in dit decennium de jeugdcultuur zo revolutionair was. Eén van deze redenen is de muziek en de artiesten die deze muziek maakten. Veel populaire artiesten riepen in hun nummers op tot protest tegen de verschillende problemen die zij zagen in de samenleving. Zo was er vooral in de

Verenigde Staten nog altijd sprake van racisme en rassenscheiding. Daarnaast was de Vietnamoorlog gaande, een oorlog waar geen einde aan leek te komen en waarvan de noodzaak niet erg duidelijk meer was. Een ander punt van strijd was de emancipatie van de vrouw. Artiesten als Bob Dylan en in Nederland Boudewijn de Groot schreven over deze misstanden die zij waarnamen en vuurden zo hun fans op om hiertegen in protest te komen. Tegenover oorlog werd door deze jongeren, die hippies genoemd werden, vrede gesteld en tegenover soberheid en regelmaat, hedonisme en spontaniteit.

De jaren zestig waren ook het decennium van de psychedelische drugs en muziek. Nummers en concerten konden uren duren. De grootste psychedelische band was The Grateful Dead, een band die optredens verzorgde die vaak gratis waren en samen gingen met een uitgebreide lichtshow. De band en de fans waren onder invloed van LSD en marihuana en tripten gezamenlijk op de muziek. De drugs hadden een zeer grote invloed op de cultuur van de hippies en op de gedroomde samenleving die zij wilden verwezenlijken. LSD is een drug die alle zintuigen beïnvloed. Het is zeer psychedelisch en hallucinerend en zorgt ervoor dat de gebruiker in een totaal andere dimensie terecht komt. Door LSD te gebruiken geloofden de hippies dat zij de wereld veranderen konden. Zij konden vast proeven aan de nieuwe samenleving, waarin afscheid genomen zou worden van de burgerlijke maatschappij van de oudere generatie (Ter Bogt, 2000:90).

De hippie beweging vond veel navolging over de gehele wereld en bewerkstelligde verschillende blijvende maatschappelijke veranderingen, zoals ik aan het begin van deze paragraaf al aangaf. Er kwam een einde aan de Vietnamoorlog, de emancipatie van vrouwen en in de Verenigde Staten de Afro-Amerikanen nam een vlucht en er was een veel vrijere seksuele moraal ontstaan. De beweging had echter geen lange adem. Veel van de artiesten gingen aan hun heftige leven ten onder en vonden de dood in een overdosis drugs. De vrije seks die de hippies beoefenden zorgde niet onregelmatig voor spanningen binnen relaties en vriendschappen. Daarnaast bleek het bijna onmogelijk om de nieuwe, zeer ambitieuze levenswijze vol te houden. Veel hippies idealen bleven dan ook niet overeind. Zij waren te radicaal en daardoor niet geschikt om als samenlevingsvorm op nationaal of internationaal niveau houdbaar te zijn.

2.3 Jeugd, muziek en identiteit

Na de jaren zestig zijn er nog vele jeugdculturen ontstaan. In onze huidige samenleving staan er tientallen subculturen naast elkaar en kunnen jongeren kiezen welke

cultuur het beste bij hun belevingswereld aansluit. De meeste jeugdculturen ontstaan naar aanleiding van een muzikale stroming. Jongeren voelen zich aangesproken door de artiesten en de muziek die zich bij hun persoonlijkheid en belevingswereld aansluit. Hierbij zijn drie zaken van belang (Ter Bogt, 2000: 15-16). Ten eerste de teksten van de artiesten. Aansluiting bij de belevingswereld van de jongeren is hierbij erg belangrijk. Zij moeten herkenning vinden in de teksten, of de droomwereld die in de teksten wordt weergegeven moet aansluiten bij hun dromen en verlangens. Het tweede punt is de vorm, sfeer of stijl van de muziek. Is de muziek hard of zacht, snel of langzaam. Gebruikt de artiest scheurende gitaren of een knallende beat? Wordt er technisch gezongen of slechts geschreeuwd? Als laatste is de presentatie van de artiest van invloed. De kleding die hij draagt, het kapsel dat hij heeft, de entourage die hij meeneemt en de levenshouding die hij uitstraalt. Sluiten deze drie zaken aan bij de beleving en wensen van een jongere en is hij een jeugd gecentreerde persoon, dan is de kans groot dat hij zich aansluit bij een scene of subcultuur.

Ter illustratie zal ik hier twee bekende muzieksoorten met de daarbij behorende subculturen behandelen. Deze muzieksoorten zijn: hiphop en metal. Hiphop is een muzikaal genre dat eind jaren zeventig begin jaren tachtig in de New Yorkse wijk de Bronx is ontwikkeld. De Bronx was toen een arme, voornamelijk zwarte wijk. De jongeren die in de wijk woonden hadden weinig vooruitzichten en werden niet toegelaten tot de meeste discotheken in de stad, als ze er al geld voor hadden. Ze organiseerden om die reden vaak feesten bij mensen thuis of gewoon op straat. Eén van de deejays ontdekte op een dag dat op de instrumentale stukken van zijn platen het meeste gedanst werd. Hij begon vervolgens deze aan elkaar te draaien. Later werd per toeval het scratchen ontwikkeld. Scratchen is het heen en weer bewegen van een plaat zonder de naald op te tillen waardoor het geluid vervormd raakt. Met deze geluiden is het na veel oefening mogelijk de pick-up als percussie instrument te gebruiken. Over deze nieuwe ritmische muziek werden teksten uitgesproken. Dit ontwikkelde zich later tot het rappen; het ritmisch dichten over de muziek.

Hiphop is ontwikkeld in de Amerikaanse zwarte getto's. Hierdoor heeft de hiphopcultuur veel gemeen met de gettocultuur. Dit is een harde cultuur, waarin overleven vaak belangrijker is dan medeleven of moraal. Hiphopartiesten zijn vaak afkomstig uit armoede en hebben een gewelddadige of criminele achtergrond. Zij geven in hun clips een beeld van zichzelf van macht en rijkdom. De hiphopcultuur is mede hierdoor vaak erg macho, hedonistisch en seksistisch. Tijdens het ontstaan van de muzieksoort was hiphop

vaak maatschappijkritisch en politiek, maar dit is de laatste jaren erg uitzonderlijk. Jongeren die zich aangesproken voelen door deze cultuur zijn dan ook over het algemeen jongeren die dromen van een leven in weelde. Zij zijn geïnteresseerd in merkkleding, mooie auto's en decadente feesten. De hiphopcultuur heeft op jongeren met een goede opleiding en positieve thuissituatie geen negatieve invloed op hun wereldbeeld. Zij kunnen de droomwereld die zij in clips zien makkelijk onderscheiden van de werkelijkheid. Voor jongeren die uit een slechte sociale situatie afkomstig zijn bevestigen de beelden van hiphopcultuur echter voor een belangrijk deel hun gevoelens dat zij zich in een uitzichtloze positie bevinden (Ter Bogt, 2003: 13).

De metalcultuur staat synoniem voor een totaal andere levensvisie en overtuiging. De muziek is duister en hard en wordt gekenmerkt door zwaar versterkte elektrische gitaarriffs. Metal is vaak verketterd als muzieksoort. Verschillende keren zijn metalacts verantwoordelijk gehouden voor het negatieve gedrag van hun fans. Zo waren er in 1985 in het Amerikaanse plaatsje Sparks twee jongens die zelfmoord trachtten te plegen na het herhaaldelijk beluisteren van een plaat van de Britse metalband *Judas Priest* (Ter Bogt, 2003:5). De jongens schoten zichzelf door het hoofd met een geweer waarvan de loop af is gezaagd. Eén van hen was op slag dood, terwijl de ander zijn gezicht er deels vanaf schiet maar toch in leven blijft. Ook hij sterft een aantal jaren later in een psychiatrische inrichting. De ouders van deze laatste jongen spannen in 1990 een rechtzaak aan tegen de band Judas Priest, omdat zij denken dat een subliminale boodschap op de plaat de jongens aan heeft gezet tot hun daad.¹ Na een rechtzaak van een aantal maanden werd de band uiteraard vrijgesproken van deze beschuldiging.

De teksten van metalbands zijn vaak duister en niet onregelmatig ook satanistisch van aard. Dit is echter voor het merendeel vorm, al zijn er vooral in de Noorse metalscene een aantal bands die werkelijk satanistisch zijn. Dit is echter een uitzondering op de regel. De muziek is zwaar, duister en agressief en de teksten sluiten hierbij aan. De aantrekkingskracht van deze muziek op jongeren blijkt erg verschillend te zijn. Voor jongens staat de muziek garant voor plezier. Zij voelen zich aangesproken door de donkere klanken en de horrorverhalen, zoals zij ook gewelddadige films of computerspelletjes leuk vinden. Meisjes die naar metal luisteren zijn echter vaker depressief en zelfdestructief en hebben een zeer negatief wereld en zelfbeeld. (Ter Bogt, 2003: 10) Jongens vinden in de

¹ Deze subliminale boodschap werd volgens de ouders verhuld op de plaat door *backward masking*, een techniek waarbij slechts door de plaat achterstevoren te draaien de boodschap onthuld wordt. De boodschap die verborgen was op deze plaat was de tekst: DO IT, DO IT, DO IT.

cultuur een manier om hun agressie kwijt te kunnen, terwijl meisjes een manier vinden om hun onvrede te tonen. In de metalcultuur is iedereen welkom van bankdirecteur tot buitenbeentje. Een gemene deler onder metalliefhebbers is echter wel dat zij allen een besef lijken te hebben dat de wereld tot ondergang gedoemd is (Ter Bogt, 2003:11).

Je kunt stellen dat jongeren vaak eerst aangesproken worden door de muziek, waarna zij zich langzamerhand steeds meer gaan interesseren voor de daarbij horende cultuur. De muziek, de jongeren en de cultuur gaan vaak hand in hand. Jongeren die houden van een feestje en gevoelig zijn voor beelden van weelde en overdaad kunnen bij de hiphopcultuur terecht. Jongeren die een wat minder positief beeld hebben van de toekomst of zichzelf en hun onvrede en agressie kwijt willen vinden vaak aansluiting bij de metalcultuur. De teksten en de muziek moeten eerst aansluiten bij de smaak en belevingswereld van jongeren, waarna zij zich op de cultuur kunnen gaan oriënteren. Artiesten zijn hierbij het symbool van een bepaalde levenswijze (Ter Bogt, 2000:17). Wordt naast de muziek ook deze interessant gevonden dan zal een adolescent zich steeds dieper in de scene storten.

Uiteraard sluiten lang niet alle jongeren zich aan bij één van de vele verschillende subculturen of scenes, maar voor diegenen die dat wel doen, ongeveer vijftien procent van de jongeren, zijn deze culturen van grote invloed op hun verdere leven (Ter Bogt, 2000:22). Tijdens de formatieve fase, die ongeveer ligt tussen de 12 en 20 jaar, wordt de identiteit van een adolescent voor een belangrijk deel gevormd. Sommige jongeren richten zich hierbij voornamelijk op volwassenen. Dit kunnen de eigen ouders zijn maar ook andere veel aanwezige volwassenen zoals ooms en tantes of leraren. Jongeren die dit doen worden wel oudercentristen genoemd. Anderen richten zich juist meer op andere jongeren en zetten zich juist af tegen de ouders. Dit worden de jeugdcentristen genoemd (Ter Bogt, 2000: 24). Jeugdcentristen zijn over het algemeen de personen die aansluiting vinden bij een subculturele jeugdcultuur. Bij jongeren die onderdeel worden van een scene, of dit nu lokaal of translokaal is, zal hun identiteit voor een groot deel worden gevormd naar aanleiding van deze jeugdculturen. De scene of subcultuur zal een onderdeel zijn van de secundaire socialisatie en een belangrijk onderdeel worden van de habitus van deze jongeren.

Volgens Ter Bogt (2003:20) heeft het luisteren naar muziek voor jongeren vier hoofdfuncties. De belangrijkste hiervan is *moodmanagement*. Net als bij oudere luisteraars is muziek voor hen een manier om hun stemming te beïnvloeden. Een tweede functie van

het luisteren naar popmuziek is om *kennis van de wereld* op te doen. Muziek is hierbij niet het enige of het belangrijkste medium dat jongeren gebruiken voor hun informatie vinding, maar zeker voor jongeren die naar niet-mainstream muziek luisteren zijn de teksten van hun favoriete artiesten van grote, blijvende invloed op hun wereldbeeld. De muziek is voor sommigen van hen een aanleiding om na te denken over de toestand van de wereld. Muziek is ten derde voor jongeren een manier om zich deel te voelen van een groter geheel. Dit noemt Ter Bogt(2003) de *parasociale en sociale functie*. Muzikale smaak is een belangrijke factor in de groepsvorming. Door het aannemen van een muzikale voorkeur of stijl nemen jongeren de kenmerken aan van de groep waartoe zij zouden willen behoren. In deze *peergroups* leren zij de regels van het maatschappelijke spel (Frith, 1984:236). Als laatste helpt het luisteren van popmuziek voor veel jongeren bij het creëren van hun eigen identiteit. Vooral in de vroege adolescentie zijn bands en artiesten voor groot belang bij de identiteitsvorming. Jongeren die zich willen losmaken van hun ouders kunnen in de muziek een basis hiervoor vinden. Daarnaast is muziek vaak een vormende factor bij de samenstelling van vriendengroepen. Binnen deze, voor een belangrijk deel naar muzieksmaak gevormde, groepen zijn vervolgens andere zaken van invloed op de identiteit.

Conclusie

Jeugdculturen konden voor het eerst ontstaan na de industriële revolutie. Kinderarbeid werd afgeschaft en jongeren gingen steeds langer naar school. Hierdoor waren zij vaak beter opgeleid dan hun ouders. Zij kregen meer zelfbewustzijn en begonnen zich meer en meer als een onafhankelijke groep te beschouwen. Een groep die los stond van de kinderen, maar nog niet de verantwoordelijkheden hoefde te dragen van de volwassenen. In Duitsland ontstond de eerste jeugdbeweging; de Wandervögel nadat jongeren samen de natuur in trokken om te wandelen, oude volksdansen te dansen en liederen te zingen. Dit kon eigenlijk simpelweg door het feit dat jongeren steeds meer tijd hadden om onderling door te brengen. De Wandervögel groeiden in Duitsland snel uit tot een grote beweging en ook in andere landen werden soortgelijke groepen opgericht. Het was echter nergens een echte jongerenbeweging zoals in Duitsland, omdat de activiteiten werden georganiseerd door volwassenen ten behoeve van jongeren, niet door en voor jongeren zoals bij de Wandervögel.

Na de Tweede Wereldoorlog kwam er voor het eerst een transnationale jeugdcultuur tot stand. De motor achter deze cultuur was rock 'n roll. Deze oorspronkelijk zwarte muziek werd door jongeren wereldwijd direct als hun muziek geaccepteerd. Jongeren ontdekten de muziek zelf op Afro-Amerikaanse radiostations waar alleen muziek gedraaid werd van en voor zwarte Amerikanen. Later begonnen ook blanke stations de muziek te draaien en kreeg je ook blanke rock 'n roll artiesten. De bekendste hiervan was uiteraard Elvis. Elvis werd een nieuw rolmodel voor de jeugd, samen met een aantal filmsterren met een even rebels imago. Rebelle tegen de sobere cultuur van de vooroorlogse generatie was een belangrijk onderdeel van de nieuwe jeugdcultuur. Jongeren wilden hun geld en tijd anders besteden en verzetten zich tegen de behoudende cultuur van hun ouders. Zij brachten de vele vrije tijd die zij hadden buiten door samen met hun vrienden in plaats van rustig thuis en gaven hun geld uit aan langspeelplaten, kleding, uitgaan en andere hedonistische pleziertjes.

De laatste stap die de jeugdculturen maakten vond plaats in de jaren zestig van de vorige eeuw. Tot die tijd waren de jongeren, ondanks dat zij een ander leven voor zichzelf wilden, nog gehoorzaam geweest aan hun ouders. In de zestiger jaren veranderde dit radicaal. Artiesten begonnen politiek en cultureel protest te voeren tegen de dominante cultuur. De jongerencultuur werd een protestcultuur. Jongeren droomden niet langer alleen van een ander leven; zij zorgden dat zij een ander leven kregen. Er werd een nieuwe jeugdcultuur opgebouwd die in niks leek op de dominante of burgerlijke cultuur. Een cultuur die draaide om muziek, liefde en vrijheid. Door LSD te gebruiken kwamen deze jongeren nog verder van hun ouders te staan en dachten zij een middel gevonden te hebben om de wereld te veranderen.

Nadat de hippiebeweging uit elkaar viel zijn er nog talloze jeugdculturen ontstaan. Culturen die enorm van elkaar verschillen, maar ook van de dominante cultuur. In onze huidige samenleving is er voor iedere jongere wel een cultuur die bij hem past. De vaak onbewuste keuze voor een bepaalde cultuur wordt genomen aan de hand van de muziek die bij die cultuur hoort. De teksten zijn hierbij erg belangrijk, maar ook de stijl van muziek en de wijze waarop de muzikant zich presenteert. Iemand die geen vertrouwen heeft in de toekomst en een hoop woede kwijt wil zal vallen voor de stijl van metal, terwijl iemand die houdt van feesten en gevoelig is voor weelde en statussymbolen zich eerder aangetrokken zal voelen tot de hiphopcultuur.

Jongeren die zich aansluiten bij een jeugdcultuur vormen hun identiteit voor een belangrijk deel naar aanleiding van deze culturen. In de formatieve fase, van ongeveer

twalf tot twintig jaar wordt een groot deel van de eigen identiteit gevormd. Jongeren trekken zich los van hun ouders. Andere jongeren zijn hierbij een belangrijk referentiekader, samen met de muziek die jongeren luisteren en de vriendengroep waarvan zij deel uit maken. Vriendengroepen worden gevormd naar aanleiding van de interesses van de jongeren, waarbij muziek vaak een bepalende factor is. Jongeren die van dezelfde muziek houden vinden elkaar in die muziek, waarna de groepsidentiteit en vervolgens de persoonlijke identiteit naar aanleiding van die muzieksmaak vorm krijgt.

Anders gezegd, de muziek en de vriendengroep zijn een onderdeel van de secundaire socialisatie van de identiteit of habitus van een jongere. Jongeren krijgen een deel van hun kennis van de wereld door te luisteren naar muziek. Dit geldt zeker voor jongeren die luisteren naar niet-mainstream muziek en die aansluiting vinden bij een subcultuur. Hun wereldbeeld en politieke en sociale overtuiging wordt door de teksten van hun favoriete artiesten en de stijl van de subcultuur gekleurd en vaak blijvend gewijzigd. Het zijn disposities die onderdeel zijn geworden van hun habitus.

3. Punk

De meeste mensen zullen bij punk alleen denken aan felgekleurde hanenkammen, gescheurde kleding, veiligheidspelden door oren en wangen en een asociale houding. Over het algemeen zullen zij wel weten dat punk ook een muzikale stroming is, maar hoe die muziek precies te herkennen is blijft vaak een raadsel. Dat er tal van verschillende muzikale en culturele stromingen binnen de punkscene te onderscheiden zijn is helemaal onbekend. In dit hoofdstuk zal ik het ontstaan en de ontwikkeling van punkmuziek en cultuur beschrijven. Daarnaast zal ik proberen de veelheid aan stijlen en daarbij behorende culturen te categoriseren en beschrijven. Dit om de herkomst van de straight edge beweging duidelijk te kunnen maken en de levendigheid van de punkscene aan te tonen.

De volgende deelvragen zal ik in dit hoofdstuk beantwoorden. Hoe is punk ontstaan? Wat zijn de belangrijkste kenmerken van de punkcultuur? Welke boodschappen naar de dominante cultuur zijn er uit deze cultuur en stijl af te lezen?

3.1 De eerste golf: 1973 tot 1979

Over de precieze muzikale oorsprong van punk wordt veel gediscussieerd. Er zijn mensen die zeggen dat punk is ontstaan in Engeland, met *The Sex Pistols* in 1976/1977 als startpunt, terwijl anderen de oorsprong in Amerika en dan met name in New York zien. Een aantal bands uit beide landen worden genoemd als de muzikale voorlopers van de punk. Deze bands worden soms wel protopunks genoemd.

De meeste Amerikaanse voorlopers van de punkbeweging kwamen voort uit het garageband circuit. Dit zijn kleine bands die oefenden in garages en andere kleine ruimtes en optraden op schoolfeesten en talentenjachten (Bennett, 2001:59). Dit was eens een erg levendige scene, waarin talloze bands bestonden. Vaak echter met weinig succes. Het waren bands die bestonden uit een gitarist, een bassist, een drummer en een zanger die allen redelijk konden spelen, maar geen muzikale virtuozen waren. In die zin waren zij totaal niet te vergelijken met de muzikanten die in de stadionbands uit de jaren zestig en zeventig speelden. Deze stadionbands betekenden dan ook bijna het einde van deze vorm van muziek maken. Pas aan het begin van de jaren '70 was er in New York sprake van een revival van de garagerock. Er werden weer bands opgericht die muziek maakten die misschien simpel was, maar authentiek en levensecht (Bennett, 2001:59).

Ook in Groot-Brittannië was er net als in de Verenigde Staten een geschiedenis van bands die voornamelijk optraden op kleine podia. Het waren in Engeland echter niet de schoolfeesten of talentenjachten die als podium fungeerden, maar de pubs. Bands hadden hun eerste optredens in deze pubs en hoopten van daaruit opgemerkt te worden door een platenmaatschappij. Net als in Amerika ging het hier om bands die gevormd waren door jonge muzikanten die niet geweldig konden spelen, maar wel plezier hadden in hun muziek en authenticiteit toonden.

De eerste belangrijke muzikale inspirator die veel genoemd wordt is de zanger Lou Reed en zijn band *Velvet Underground* (Henry, 1989:9). Reed schreef veel van de muziek voor de band, maar wat belangrijker is, ook alle teksten. In deze teksten zijn veel van de latere punk thema's al terug te vinden. Zo schreef hij over drugsgebruik, sadomasochisme en allerlei andere zaken die de middenklasse niet kon waarderen of zelfs als shockerend of asociaal beschouwde. De muziek had een amateuristisch gevoel ondanks dat de band bestond uit goed getrainde muzikanten. Het klonk spontaan en ongepolijst. Tijdens het opnemen van de muziek werd weinig tot geen gebruik gemaakt van de mogelijkheden die er waren in opnamestudio's. Er werd geprobeerd zo snel, spontaan, rauw en ongepolijst mogelijk te werk te gaan. De opname van het eerste album van de band kostte dan ook slechts elf uur, waardoor er bijna geen tijd was om de plaat te mixen of geluidseffecten toe te voegen (Henry, 1989:15). Nummers van *Velvet Underground* waren onvoorspelbaar. Ze konden lang duren, maar ook zo weer afgelopen zijn. De muziek had een agressieve stijl en klank. Er werd veel gebruik gemaakt van elektronische ruis zoals feedback van de instrumenten en tijdens optredens het volume altijd erg hard.

De *Velvet Underground* is afkomstig uit de tweede helft van de jaren zestig. De band is in niks vergelijkbaar met andere bands uit die periode. De muziek is duister en agressief, net zoals de teksten. Zij handelen over dood, drugs en geweld en geven blijk van een zeer negatief toekomstbeeld. Terwijl andere bands zongen over vrede en liefde en zich kleden in bloemengewaden, waren de leden van *Velvet Underground* gehuld in zwarte kleding en leer. Het was deze afwijzing van de tijdgeest die ook Andy Warhol aantrok. Vanaf 1966 repeteerde de band in Warhol's Factory waar zij ook de zangeres Nico ontmoeten waarmee zij hun eerste plaat opnamen genaamd *The Velvet Underground and Nico*. (Henry, 1989:20). Voor deze plaat maakte Warhol de beroemde hoes met de pelbare banaan. De band nam ook deel aan *The Exploding Plastic Inevitable* optredens die Warhol organiseerde. Al snel hierna kregen Reed en Warhol echter ruzie waarna hun samenwerking eindigde. De band maakte nog een aantal albums die net als het eerste

album, nooit veel commercieel succes hadden. Desondanks wordt de band geroemd als één van de meest invloedrijke van de popgeschiedenis.

Velvet Underground en Lou Reed waren ook een grote bron van inspiratie voor David Bowie. De duistere sfeer van de muziek en de teksten spraken hem aan. Ook Bowie had contacten met Andy Warhol en raakte geïnspireerd door de wijze waarop deze omging met genderverhoudingen en travestie (Henry, 1989:36). Hij begon zich daar als zijn bekende alterego *Ziggy Stardust* ook mee bezig te houden. *Ziggy Stardust* was een androgyne personage die veel make-up droeg, het haar geverfd had en soms vrouwelijke, soms mannelijke kleding droeg. Bowie was als *Ziggy Stardust* niet de eerste die een dergelijke theatrale act had, *Kiss* trad ook al jaren geheel gesminkt en gekostumeerd op, maar hij was wel de eerste die deze kleding en make-up buiten het podium bleef dragen.

Bowie en Reed werkten begin zeventiger jaren verschillende malen samen nadat Reed solo was gegaan. Bowie had grote invloed op Reeds podiumact en uiterlijk terwijl Reed Bowie inspireerde tot het schrijven van teksten waaruit nog minder vertrouwen in de toekomst sprak. Samen inspireerden zij de latere punkbeweging op twee belangrijke punten (Henry, 1989:37). Ten eerste door hun theatrale podiumpersonage die zij ook buiten hun optredens vol bleven houden. Ten tweede door hun onderwerpkeuze; seksuele deviantie, drugs, apocalyptische toekomstbeelden en talloze verwijzingen naar nazi Duitsland.

Een andere naam die genoemd moet worden wanneer de oorsprong van de punkcultuur besproken wordt is de *New York Dolls*. Dit is een band die rond 1972 samen begon te spelen en het eerste album met de titel *New York Dolls* uitbracht in 1973 (Henry, 1989: 38). In 1975 was de Engelsman Malcolm McLaren een aantal maanden manager van deze band. McLaren zou later de eerste en bekendste Britse punkband de *Sex Pistols* oprichtten. De *New York Dolls* waren erg geliefd in New York waar zij een grote fanbasis hadden, maar echt commercieel succes buiten die stad bleef uit. Dit was voor een groot deel te wijten aan hun controversiële uiterlijk, en gedrag. Net als Bowie kleden zij zich zeer opvallend, ook buiten het podium. Hun kleding was controversieel voor die periode, maar zou dat ook nu nog zijn. Zij droegen veel leer, luipaardprints, visnetkousen, plateaulaarsen, cowboyhoeden en hoeden. Het was een zeer persoonlijke en bonte stijl die speelde met gendertyperingen en bedoeld was om op te vallen en te shockeren. Alle bandleden gebruikten drugs en dronken veel en hun gedrag werd daar grotendeels door bepaald (Henry, 1989:43). Hun gedrag werd onhoudbaar, zodat zij niet meer werden geboekt voor optredens en hun platenmaatschappij hen liet vallen.

De stijl en het deviante gedrag van de band zijn echter niet de enige punten waardoor zij worden geroemd als voorlopers op de punk. Ook de muziek van de band was een inspiratie voor veel toekomstige punkbands. Net als Velvet Underground waren zij doelbewust amateuristisch in hun geluid en opnametechnieken. Zij speelden nummers die waren opgebouwd uit slechts een aantal akkoorden en volgden een strak 4/4 schema. Tijdens optredens hadden zij niet onregelmatig last van technische problemen wat hun amateuristische geluid alleen versterkte. Het is volgens Henry (1989) desondanks de stijl van de band, zowel uiterlijk als innerlijk, die de meeste invloed heeft gehad op de latere punkscene.

Eén van de eerste bands die als een echte punkband de geschiedenisboeken in is gegaan is de Amerikaanse band de *Ramones*. De band van vier jongens afkomstig uit Queens, New York die zich voordeden als broers en snelle, korte, energieke rock liedjes speelden. Zij droegen allen dezelfde kleding, een rock 'n roll uniform, bestaande uit een versleten, strakke spijkerbroek, een T-shirt en een leren jack, meestal gecombineerd met Converse All-stars. Daarnaast hadden zij allen lang zwart haar met een lange steile pony en een gezamenlijke artiestennaam, namelijk hun eigen voornaam gecombineerd met de achternaam Ramone.

De Ramones ontstonden, zoals veel punkbands na hen, uit ongenoegen over de staat van rock 'n roll op dat moment in de geschiedenis. De psychedelische rock van veel van de hippie bands kwam hen de keel uit. Nummers bestonden niet meer uit een couplet en een refrein, maar waren uitgegroeid tot uren durende symfonieën met langgerekte solo's en een totaal gebrek aan structuur. De rock die deze bands speelden was elitair en intellectualistisch en had niks meer te maken met de oorspronkelijke kenmerken van het genre (Ter Bogt, 2000:131). De muziek van de Ramones was hier een reactie op. Hun nummers waren kort, snel en luid. En anders dan de concerten van veel van de psychedelische bands duurden hun optredens slechts een klein half uurtje, waarin zij vooral in de begin periode, hun gehele repertoire speelden. De eenheid in kleding, stijl en naam en de korte, strakke nummers en optredens maakten allemaal deel uit van de Ramones filosofie die door Tommy Ramone, de drummer van de band, als volgt wordt uitgelegd:
*"Eliminate the unnecessary and focus on the substance."*²

² www.ramones.com

April 1976 brachten de Ramones hun eerste album uit genaamd *Ramones* (Ter Bogt, 2000:133). Op dit album, dat iets langer dan 29 minuten duurt, staan veertien nummers die geen van allen langer zijn dan twee minuten. Samen met de legendarische concerten die de band gaf in de New Yorkse club CBGB & OMFUG lanceerde het album de band en de punkbeweging.

De club CBGB & OMFUG, die onlangs gesloten werd, neemt een legendarische plek in binnen de punkgeschiedenis.³ Het was in deze kleine zaal waar de eerste Amerikaanse punkbands het leven zagen en hun eerste optredens gaven. De zaak gelegen in Manhattan's East Village werd geopend in maart 1974 (Henry, 1989:8). Al snel werd de club populair bij beginnende bands, omdat zij hier al met slechts een aantal experimentele nummers mochten optreden. CBGB's, zoals de club meestal genoemd wordt, werd hierdoor al snel een belangrijk ontmoetingspunt voor muzikanten die zich buiten de mainstream begaven, zoals de Ramones.

De Ramones waren zeer populair in New York, maar werden buiten deze stad vaak slecht ontvangen. Commercieel succes bleef dan ook uit. Wel deden zij een zeer succesvolle tour naar Engeland, waar zij in juli 1976 optreden in Londen (Szatmary, 1996:257). Dit optreden wordt genoemd als één van de belangrijkste optredens uit de punkgeschiedenis. Aanwezig bij dit concert waren veel van de leden van latere bekende Engelse punkbands zoals *The Clash* en *The Damned*. Deze vonden in die Ramones optredens precies de inspiratie die zij nodig hadden om de Engelse punkbeweging te starten. Geïnspireerd door de korte bondigheid van de nummers en de sterke stijl van de band gingen zij de oefenruimtes weer in. Zanger Billy Idol van de punkband Generation X herinnert het zich als volgt: *"We were playing normal speed until we heard the Ramones. Because of them we revved everything up, everyone did, cause the Ramones really had there groove and we were still looking for ours."* (Szatmary, 1996:257)

Na dit Amerikaanse begin van punkmuziek kon in Engeland de punkbeweging zich verder ontwikkelen. Veel jongeren in Groot-Brittanie hadden flink te lijden onder de economische crisis die de tweede helft van de jaren '70 plaats vond. Ook jongeren uit de middenklasse werden hier door getroffen en zagen hun toekomst somber in. Zij voelden zich niet meer verwant met de bekende artiesten van dat moment en geloofden niet langer in de positieve toekomst die geschetst werd door de hippie artiesten. Andere populaire

³ CBGB & OMFUG is een afkorting van: country, bluegrass, blues and other music for uplifting gourmandizers. (Szatmary, 1996:252)

meer mainstream artiesten zoals *Elvis* of *Elton John* vonden zij zielloos en volgevreten. Veel van deze grote sterren waren het contact verloren met hun fans. Terwijl zij leefden in luxe en overdaad hadden de meeste jongeren geen cent op zak en geen enkel uitzicht op een baan. De muziek en daarmee gepaard de boodschap van deze bands werd door de jongeren niet geloofwaardig meer gevonden. Zij gingen op zoek naar authenticiteit en een geluid dat aansloot op hun leven.

In Engeland was het de band de *Sex Pistols* die door een slimme marketingstrategie en een sterke muzikale en uiterlijke stijl de punkbeweging vorm gaf. De band werd opgericht door Malcolm McLaren, de voormalige manager van de Amerikaanse protopunk band de *New York Dolls*. McLaren was eigenaar van een kledingzaak op Kingsroad in Londen genaamd *SEX* waar hij samen met zijn partner Vivienne Westwood SM kleding verkocht gemaakt van leer en latex. Later verkochten zij ook de kleding die door Westwood zelf ontworpen was. Deze kleding bestond uit gescheurde broeken, shirts met provocerende opdrukken en accessoires zoals hondenriemen en veiligheidspelden.

McLaren vroeg een aantal van zijn vaste klanten om te komen spelen in de band die hij op wilde richten als reclamemiddel voor zijn winkel (Bennett, 2001:60). Enkele van de leden van de band kenden elkaar al van school. Anderen zoals Johnny Rotten werden door McLaren uitgezocht, waarbij hij koos voor personen met een uitgesproken uiterlijk en karakter. Dit om de band een even extreme stijl te laten hebben als de kleding die hij verkocht in zijn zaak.

Ondanks het feit dat de Sex Pistols geïnspireerd waren op Amerikaanse bands zoals New York Dolls en de Ramones had de band een ander, eigen muzikaal geluid. De nummers waren harder en minder melodieus en de teksten waren een stuk provocatiever (Bennett, 2001:61). De bandleden waren geen goede muzikanten, maar wisten van elk optreden een evenement te maken. Ze scholden en schreeuwden en bespuwden de mensen die naar hun concerten kwamen. Na een aantal van deze, nu als zeer invloedrijk beschreven optredens, kreeg de band een platencontract bij EMI, wat ook toen al een grote maatschappij was. De band gaf vier singles uit voordat zij een album op de markt brachten. De eerste *Anarchy in de U.K.* maakte direct duidelijk waar de band voor stond en werd daarnaast ook nog goed ontvangen door de muzikale pers.

Na het uitbrengen van deze single werd de band uitgenodigd om op te komen treden in het live televisieprogramma *Today*. McLaren was een slimme manager en begreep uitstekend hoe je media aandacht kon genereren voor je band. Hij greep deze uitnodiging

dan ook met beide handen aan. Zijn marketingstrategie was erop gebaseerd zoveel mogelijk heilige huisjes om te gooien. Dit bleek een zeer sterke methode te zijn. De presentator van het live nieuws programma Today vroeg de band tijdens de uitzending herhaaldelijk te vloeken en provocerende uitspraken te doen. Een uitnodiging waarop de band en dan vooral zanger Johnny Rotten en gitarist Steve Jones van harte ingingen door de presentator een *fucking rotter* en een *dirty fucker* te noemen (Young, 1977). De volgende dag stonden de kranten vol met berichten over dit interview. In deze berichten ging het niet over de muziek van de band, slechts het slechte gedrag van de bandleden werd beschreven. Hiermee was het sociale imago van punk neergezet en werd punk niet langer gezien als een muzikale stroming, maar slechts als een sociaal probleem (Bennett, 2001:61). Provocatie bleek echter een uitstekende marketingstrategie te zijn. Het eerste en tevens laatste album van de band *Never Mind The Bullocks Here's The Sex Pistols* , kwam na dit interview al snel op nummer 1 te staan in de Engelse hitparades.

Toen de band ten tijde van het zilveren jubileum van koningin Elisabeth het nummer 'God save the Queen' uitbracht ging er een tweede golf van ongenoegen door het land. De tekst van het nummer met daarin het refrein: 'God save the queen, she ain't no human being' werd als anti-nationalistisch opgevat door haast alle leden van de muziekindustrie. Het nummer werd verbannen van de radio en televisie en veel platenzaken wilden de single niet verkopen. Daarnaast wilden veel muziektijdschriften de advertentie voor de single, die bestond uit een foto van Elisabeth met over haar ogen de titel van het nummer en over haar mond *Sex Pistols* geplakt, niet afdrukken (Bennett, 2001:62). Al deze maatregelen om het nummer te verbannen werkten uiteraard averechts. Het nummer stond weken op nummer 1 in de Engelse hitparades en er werden naar schatting 250.000 exemplaren van de single verkocht (Bennett, 2001:62).

Hiermee was de naam van de band en de nieuwe muzikale en culturele stroming gezet. Provocatie en controversen hadden hun werk gedaan. Niets maakte de punkbeweging zo interessant voor jongeren als deze controversen die slim door McLaren was gestart en versterkt werd door de afwijzende houding van muziekindustrie en de pers. De punkbeweging werd niet serieus genomen, wat de cultuur alleen maar meer kracht en inhoud gaf. De Engelse jongeren voelden zich niet serieus genomen, hun problemen werden ontkend, en zij waren hier erg gefrustreerd over. Punk gaf hen een zeer expressieve manier om dit te tonen, terwijl zij daarnaast binnen de punkcultuur zich wel serieus genomen konden voelen en hun identiteit konden vormen.

In navolging van de Sex Pistols vormden zich vele andere bands die een zelfde soort muziek maakten. Muziek die snel en hard was, rauw en eenvoudig te spelen. Iedereen die maar een klein beetje gitaar kon spelen of kon drummen begon een band. Bands speelden een repertoire van eigen nummers met teksten die hun leven beschreven en vaak anti-autoritair waren. Wie geen instrument kon spelen organiseerde concerten, ontwierp kleding of schreef over muziek en politiek in een zelfgemaakt tijdschrift. Samen maakten deze jongeren de punkstijl en cultuur die ik in de volgende paragraaf zal beschrijven.

3.2 De punkcultuur

Waar kan ik dit gedeelte over punkstijl en cultuur beter beginnen dan bij de oorsprong van de naam punk. Het woord punk bestaat al eeuwen in de Engelse taal en het heeft altijd een negatieve betekenis gehad. In het oude Engels van William Shakespeare stond de term gelijk aan prostituee, terwijl het in latere jaren vooral gebruikt werd als aanduiding van homoseksuelen (Henry, 1989:7). In de negentiende en twintigste eeuw verloor het woord die seksuele connotaties en werd het vooral een manier om aan te geven dat iets, of iemand waardeloos is. Kleine criminelen kunnen als punks worden beschreven, maar ook onervaren jongeren met een grote mond.

De huidige term punk werd begin zeventiger jaren af en toe al gebruikt door muzikrecensenten om de garagebands in Amerika te beschrijven. Toch kreeg de naam pas bekendheid nadat er een Amerikaans muziek magazine verscheen dat de titel *Punk* droeg (Henry, 1989:8). In het underground tijdschrift werd voornamelijk geschreven over de nieuwe bands die optraden in de New Yorkse club CBGB & OMFUG. Hiermee was het tijdschrift de eerste die een direct verband legde tussen de term punk en de nieuwe, experimentele, rebelse muziek die daar gemaakt werd. Later werd de term door McLaren als geuzennaam aangenomen voor de muziek en stijl van de Sex Pistols. Tegenwoordig kan het woord punk op drie manieren gebruikt worden. Ten eerste als een manier om de muziek te labelen, al wordt hier vaker de term punkrock voor gebruikt. Ten tweede wordt de subcultuur die rond de muziek is ontstaan als punk beschreven en als laatste is ook een aanhanger van deze muziek en cultuur een punk. Hier moet echter aan toe worden gevoegd dat door de buitenwereld vooral de fans van bands die de Engelse punkvariant spelen en de daarbij behorende stijl hebben als punkers worden aangeduid. In de punkscene zelf wordt dit begrip echter niet alleen voor deze, tegenwoordig vaak als anarcho-punks beschreven, jongeren gereserveerd, maar ook voor fans en bands van andere subcategorieën.

3.2.1 De punkstijl

In deze paragraaf bespreek ik de typische jaren zeventig Engelse punkstijl. Deze wordt gedefinieerd door een aantal zaken. Ten eerste de kleding. De kleding van de Engelse punks werd ontworpen door de inmiddels zeer beroemde en gewaardeerde modeontwerpster Vivienne Westwood. Zij was de partner van Malcolm McLaren in zijn winkel aan Kingsroad. Samen met McLaren ontwierp en verkocht zij hier de kleding die inmiddels zo specifiek is geworden voor de punkstijl.

De kleding die Westwood ontwierp was kleding die bedoeld was om te shockeren. Alles wat door de burgerlijke maatschappij als lelijk, aanstootgevend of vies werd gezien was voor haar en de punks interessant. Zij gebruikte veel (lak)leer en latex en andere materialen die deden denken aan sadomasochistische activiteiten. De kleding was daarnaast vaak gescheurd en zat vol met gaten. Ook het gebruik van shockerende of rebelse teksten en slogans was typisch iets wat Westwood toevoegde aan de punkstijl. Veel van de kleding die zij ontwierp werd gemaakt door andere kleding uit elkaar te halen en op een eigen manier aan elkaar te naaien. Van oude troep maakte zij weer iets nieuws.

Belangrijk voor de door Westwood ontworpen punkstijl was daarnaast ook het toen nog zeer revolutionaire gebruik van accessoires. De meeste van deze accessoires waren dagelijkse gebruiksartikelen die de punks op een geheel andere en eigen wijze droegen. Voorbeelden hiervan zijn de veiligheidsspelden die de punks droegen door hun kleding, maar ook als sieraad door hun oren, lippen of wang gestoken. Een ander veel gedragen sieraad was de hondenhalsband, vaak versiert met metalen studs. Deze studs werden sowieso veel als decoratiemiddel gebruikt. Ze werden op jassen, shirts, riemen en als armen halsband gedragen. Erg bekend is ook het dragen van inmiddels ouderwetse scheermesjes als ketting of ter decoratie op de kleding. Je moet dan niet denken aan de scheermesjes die nu vooral verkocht worden door de drogist, de mesjes die je op een vast handvat kan klikken, maar aan de oudere dubbelzijdige scheermessen. Dit nieuwe gebruik van dagelijkse voorwerpen werd door Hebdige (1979) in zijn boek *Subculture. The meaning of style* bricolage genoemd, het op een geheel andere wijze gebruik maken van normale voorwerpen.

Het laatste onderdeel van de punkstijl is de make-up en het haar. Veel punks droegen hun haar in één of meerdere hanenkammen, een kapsel dat geïnspireerd was door de *mohawks* die Indianen vaak droegen. In het Engels wordt de hanenkam dan ook een mohawk genoemd. Een hanenkam is, zoals waarschijnlijk wel bekend zal zijn een strook

haar die overeind wordt gezet met haarlak, vasaline of zeep, terwijl de rest van het hoofd kaal is geschoren. Andere punks droegen hun haar in *spikes*, dit houdt in dat zij hun haar op hun gehele hoofd in plukken of punten overeind zetten. Vaak was het haar gebleekt of juist zwart geverfd. Later werd het haar ook vaak gekleurd in andere kleuren. Eigenlijk iedere kleur kon gebruikt worden, van geel tot blauw tot rood.

Punks droegen over het algemeen veel oogmake-up, zowel de meisjes als de jongens. De make-up was vaak zwart en dik aangezet, terwijl de rest van het gezicht erg bleek was. Punks zagen er hierdoor vaak ongezond, zelfs junkerig uit. Naast deze oogmake-up werd er ook vaak met zwart potlood getekend op het gezicht. Dit konden figuren zijn, zoals sterren en strepen, maar ook korte teksten of hakenkruisen.

De belangrijkste kracht van deze stijl was dat het naast erg onaangepast, erg makkelijk te kopiëren was. Iedereen kan zelf deze stijl namaken door zijn oude kleren te vermaken. Scheuren en gaten in broeken te maken en met een pot verf en een grove kwast een tekst op zijn shirt of jas te kalken.

In zijn boek *Subculture. The meaning of style* heeft Hebdige (1979) de punkstijl geanalyseerd. Hij stelt dat de wijze waarop de punks zich kleden uiting geeft aan hun ongenoegen met de economische en maatschappelijke verhoudingen in de Engelse samenleving. Hun stijl is een manier om zich te verzetten tegen de dominante cultuur. De punkers toonden hun ongenoegen over hun uitzichtloze positie door alles wat door hun omgeving als lelijk, vies of shockerend werd ervaren te gebruiken voor hun stijl. Deze stijl is hierdoor een zeer belangrijke betekenaar geworden. De stijl van de punkbeweging tekende protest aan tegen de hegemonie door onaangepast en lelijk te zijn. Daarnaast was het een stijl die als anti-mode beschreven kan worden, of anti-volgzzaamheid en anti-commercieel. De kleding werd veel zelfgemaakt net zoals de rest van de stijl, zodat er bijna geen gebruik gemaakt hoefde te worden van de middelen van de reguliere maatschappij en de punks zich volledig konden richten op hun eigen groep.

3.2.2 De punkmentaliteit

De mentaliteit van de punkcultuur is er één van anarchisme, verveling, agressie en uitzichtloosheid. Jongeren in Engeland hadden zwaar te lijden onder de economische recessie van die periode en zagen de toekomst alles behalve rooskleurig tegemoet. Tussen 1974 en 1977 was de werkloosheid met 120 procent gestegen (Szatmary, 1996:257). De inflatie bedroeg in 1975 27 procent. De meeste jongeren hadden geen uitzicht op een goede

baan. Ze waren totaal verveeld en zagen het spelen in een band als de enige manier om hun ongenoegen kenbaar te maken, maar vooral om wat te doen te hebben. Er was geen geloof meer in een betere toekomst. Niet voor henzelf en niet voor de wereld. De door de punks veel gebruikte kreet *no future* stond synoniem aan dit wereldbeeld.

Mede dankzij dit gebrek aan vertrouwen groeide de punkcultuur uit tot een cultuur met een do-it-yourself (D.I.Y.) mentaliteit. Deze mentaliteit is wat de punkcultuur onderscheidt van iedere andere jeugdcultuur en ook datgene wat, naast de muziek, alle verschillende punkculturen die na de zeventiger jaren zijn ontstaan met elkaar verbindt. De jongeren hadden geen vertrouwen meer in de hulp van anderen en vonden onderling de steun die zij nodig hadden.

Iedereen die dat wil kan deelnemen aan de punkcultuur en hier onderdeel van uitmaken. Er zijn geen regels voor hoe je dat zou moeten doen en de mogelijkheden om actief te zijn liggen voor het oprapen. De muziek is niet ingewikkeld dus iedereen die maar een beetje muzikaal is kan zelf een bandje samen stellen en muziek gaan maken. Ben je niet muzikaal, maar organisatorisch wel sterk dan kan je concerten organiseren of een kleine platenmaatschappij opzetten. Journalistieke talenten kunnen zelf een fanzine beginnen en bands interviewen of recensies schrijven. En natuurlijk kan iedereen zoals ik hierboven al aangaf zijn eigen kleding, accessoires en kapsel creëren.

In Nederland wordt punk daarnaast ook vaak in verband gebracht met de kraakbeweging, wat uiteraard ook een D.I.Y. beweging is. Een kraker gaat zelf op zoek naar een leegstaande woning, die hij zelf kraakt, waarna hij er zelf voor zorgt dat de woning bewoonbaar wordt. In deze kraakpanden werden, en worden nog altijd, regelmatig concerten of andere culturele activiteiten verzorgd. Dit allemaal zonder subsidie of andere overheidssteun te ontvangen. Kraakpanden hebben vaak een restaurant en bar waar tegen kostprijs gegeten en gedronken kan worden. In grote panden wordt zelden alleen gewoond. Zij hebben zo goed als allemaal ook een andere, openbare functie die door de krakers zelf ontwikkeld is. De inhoud hiervan is geheel afhankelijk van de talenten en ideeën die onder de krakers te aanwezig zijn.

Niet alleen de punkstijl is een afwijzing van de dominante cultuur, ook deze D.I.Y. mentaliteit is hier een onderdeel van. Punk is een afwijzing van commercie, betutteling en grootschaligheid. Bands regelen zelf hun eigen optredens, nemen hun eigen muziek op en brengen hun eigen platen uit. Hierdoor hoeft er geen gebruik gemaakt te worden van grote platenmaatschappijen, waardoor deze ook geen invloed kunnen uitoefenen op de inhoud van de muziek. Net zoals bij de uiterlijke stijl wordt ook de muziek gemaakt zonder hulp

van de middelen van de kapitalistische samenleving. Het is hierdoor op twee manieren een stelling tegen de commerciële muziekindustrie (Frith, 1984:175). Ten eerste door de muziek zelf uit te brengen bij onafhankelijke, zelf opgerichte platenmaatschappijen en ten tweede doordat de muziek zo makkelijk te maken was. Iedereen met een beetje lef kan punk maken. Hierdoor wordt ook het productieproces van zijn magie beroofd.

3.3 Het einde van de eerste golf

De Engelse punkcultuur, of de anarcho-punkcultuur, kwam na een aantal jaren alweer tot een einde. De muziek en de rebelse stijl werden overgenomen door modehuizen en populaire acts. Grote warenhuizen als Saks en Bloomingdale's verkochten dure varianten op de punkstijl, zoals gouden veiligheidsspelden van 100 dollar per stuk en chique jurken gedecoreerd met ritsen en studs (Szatmary, 1996: 267). Hierdoor verloor de punkcultuur de rebelsheid en de authenticiteit die zo belangrijk was voor de leden van de scene. Punk werd een modegril die gecommuniceerd werd binnen de dominante cultuur. Het verloor zijn kracht en daarmee ook zijn aantrekkingskracht op veel punks van het eerste uur. Zelfs de leden van de bands die de punkbeweging gestart hadden keerden zich van de muziek en de cultuur af. Joe Strummer van The Clash gaf in interview uit 1980 aan waarom hij punk beu was. Hij vond het waardeloos geworden en nep. 'It's just another fashion. It's become everything it wasn't supposed to be. I am emotionally shattered.' (Szatmary, 1996: 267)

Punk werd echter niet alleen door de buitenwereld om zeep geholpen. De punks zelf werkten hier even hard aan mee. Een belangrijke factor voor het snelle einde van de punkbeweging uit de zeventiger jaren was de *no future* mentaliteit en het drank en drugsgebruik dat daarmee gepaard ging. Op 3 februari 1979 overleed Sid Vicious, de bassist van de Sex Pistols, in New York aan een overdosis heroïne (Henry, 1989: 92). Dit gebeurde nadat op 12 oktober 1978 zijn vriendin Nancy Sprungen in hun hotelkamer dood werd gevonden. Zij was om het leven gekomen door steekwonden, terwijl Vicious in de kamer aanwezig was. Hij werd dan ook aangeklaagd voor de moord, waarna hij vier dagen in de gevangenis doorbracht. Na deze dagen werd hij op borgtocht, die betaald werd door de platenmaatschappij van de Pistols, vrijgelaten. De rechtzaak over de moord, die door hem altijd ontkend werd, vond door zijn overdosis nooit plaats.

Met de dood van Sid Vicious stierf ook een deel van de punkbeweging. Jongeren die wilden rebelleren en zich afkeerden van de samenleving hadden geen zin om dit voorbeeld

te volgen. Wat voor de meeste punks een stijl was geweest had één van beroemdste punks het leven gekost, waardoor de aantrekkingskracht van de stijl sterk afgenomen was. Als je dit optelt bij de opname van de punkstijl en muziek in de mainstream dan is het einde van de eerste punk golf een feit.

Conclusie

Punkrock was een reactie op de muziek die gemaakt werd door de bekende bands en artiesten van de zeventiger jaren van de vorige eeuw. Bands uit die periode speelden vooral bombastische stadionrock en zongen over een betere toekomst en een hedonistische levensstijl. Grote artiesten waren het contact met hun publiek verloren. Hun teksten gingen over hun rijke en overdadige levensstijl, terwijl de jongeren die zij wilden bereiken geen baan hadden en daar ook in de toekomst geen uitzicht op hadden. Dit zorgde voor een onmogelijke en onhoudbare situatie.

Jongeren keerden zich af van de mainstream popcultuur, omdat zij geen raakvlakken meer zagen met deze cultuur. Daarnaast keerden zij zich ook af van de dominante burgerlijke cultuur van hun ouders. Jongeren zagen geen toekomst meer voor zichzelf weggelegd en ontwikkelden stap voor stap hun eigen subcultuur. Deze punkcultuur ontstond naar aanleiding van een aantal bands uit Amerika en later ook uit Engeland. Het was een cultuur die bekend stond om zijn *no future* mentaliteit. Een mentaliteit die doorklonk in de muziek van de punkrock bands, maar ook herkenbaar was in de uiterlijke stijl van de punks.

Punkers vielen voor de buitenwereld vooral op door die uiterlijke stijl. Een stijl die bestond uit geverfde haren die waren weggeschoren of overeind waren gezet met zeep en vaseline. De kleding was gescheurd en besmeurd en beklad met provocerende teksten. Jongens en meisjes droegen zwarte oogmake-up, waardoor hun gezichten extra wit leken en zij eruit zagen alsof zij ziek waren. Een stijl dus die gevormd werd door alles wat in de dominante cultuur als lelijk of vies of onbehoorlijk werd beschouwd. Daarnaast droegen de punks, een term die oorspronkelijk gebruikt werd voor hoerenlopers en criminelen, maar door de punkers als geuzenaam werd aangenomen, gebruiksvoorwerpen als sieraden. Beroemd voorbeeld hiervan is de veiligheidspeld die gedragen werd als oorbel of om de gescheurde kleding bij elkaar te houden.

In zijn bekende werk *Subculture. The meaning of style*. benoemd Hebdige (1979) deze stijl voor het eerst als een methode van verzet tegen de dominante cultuur. Volgens

Hebdige is dit vooral een verzet tegen de economische klassenstructuur in de toenmalige Engelse samenleving. Ik wil mij hier deels bij aansluiten. Ik denk dat voor de eerste Engelse punks hun economisch zeer slechte en hopeloze omstandigheden zeker verzet opriepen. Zij kwamen echter niet alleen daartegen in verzet. Zij verzetten zich tegen de positieve toekomstbeelden die hen door de populaire artiesten en hippies, werden voorgeschilderd. Zij verzetten zich tegen de bombastischheid van de muziek van die periode. Zij verzetten zich tegen de preutsheid en de braafheid van hun ouders en de media.

Punk is een cultuur die naast een sterk nihilisme ook voor een grote zelfredzaamheid pleit. De do-it-yourself mentaliteit van de punkcultuur was van zeer groot belang. Punk inspireerde jongeren om zelf een band te beginnen, zelf hun kleding en hun stijl te bepalen en zelf na te denken. Het is een beweging die ervan uitging dat de toekomst niks goeds zou brengen, maar tegelijkertijd ook een beweging die creativiteit hoog in het vaandel heeft. Punks zijn geen mensen die zich neerlegden bij hun gebrek aan mogelijkheden, maar personen die hun eigen leven creëren. Zij plegen verzet door te roepen dat zij geen toekomst hebben, maar ook door zelf een nieuwe toekomst te maken.

De locale Engelse punkcultuur van de jaren zeventig kwam tot een einde toen de cultuur werd opgenomen binnen de dominante cultuur. De uiterlijke stijl was niet origineel meer. Het was modieus geworden, terwijl het oorspronkelijk juist een vorm van verzet tegen de mode was geweest. Commodificatie was de doodslag voor de originaliteit van de punkcultuur. Het einde van de eerste punkgolf had echter nog een tweede oorzaak die door de punks zelf werd veroorzaakt. De no future mentaliteit zorgde ervoor dat de jongeren een levensstijl hadden waarmee maar weinig mensen oud worden. Drank en drugsgebruik en een wilde uitgaansleven eisten hun tol. Veel jonge mensen kwamen om het leven waarna in de oorspronkelijke Engelse scene ook de punklevensstijl zijn aantrekkelijkheid voor een belangrijk deel verloor.

4. Hardcore en straight edge

Hoewel punk in Engeland samen met Sid Vicious stierf bleef de muziek en de punkstijl jongeren over de gehele wereld aanspreken en inspireren. In zeer veel landen ontstond er een op de Engelse punkcultuur geïnspireerde locale scene. Jongeren kochten de muziek van Engelse punkbands en richtten in navolging van deze bands hun eigen groepen op. Als een olievlek verspreidde de punkcultuur zich over de aardbol en vond een plek in de harten van alle jongeren die wilden rebelleren tegen het gezag, hun ouders en hun positie in de samenleving. Jongeren die geen toekomst voor zichzelf zagen en streefden naar een ander leven vonden hun plaats binnen de subcultuur.

In de meeste landen bleef de punkcultuur gelijk aan de Engelse subcultuur. Jongeren kleedden zich als Engelse punks, droegen hun haar in hanenkammen en versierden zich met veiligheidsspelden, scheermessen en hondenriemen. Zij hadden dezelfde *no future* mentaliteit en daarbij passende levensstijl. Natuurlijk waren er plaatselijke verschillen waarneembaar. Ieder land had zo zijn eigen kenmerken en problemen die de plaatselijke punkscene beïnvloedden, maar de grote lijnen bleven gelijk. In Nederland was er veel sprake van werkeloosheid zoals in Engeland, maar ook van gebrek aan woonruimte voor jongeren. Dit is de reden waarom in Nederland de punkscene en de kraakbeweging zo nauw verbonden raakten.

In de Verenigde Staten ontwikkelde zich eind jaren zeventig, begin jaren tachtig echter een nieuwe punkstijl. Hierbij veranderde niet alleen de muziek, maar ook de kleding, haardracht en de levenshouding of mentaliteit van de leden. De economische omstandigheden waren in Amerika beter dan in Engeland, waardoor jongeren over het algemeen op konden groeien met betere vooruitzichten voor hun toekomst. De Amerikaanse jeugd miste dan ook voor een belangrijk deel de verontwaardiging over de uitzichtloosheid van hun toekomst die de Britse jeugd kenmerkte. Zij waren echter net zo ontevreden en net zo verveeld als hun Engelse leeftijdsgenoten. Uit deze verveling groeide de hardcore punkcultuur waarvan straight edge een onderdeel is.

Ik zal in dit laatste hoofdstuk de veranderende punkcultuur beschrijven en de vraag hoe van hieruit de straight edge beweging is ontstaan en zich verder heeft ontwikkeld beantwoorden. Daarnaast zal ik mijn laatste twee onderzoeksvragen beantwoorden.

4.1 Hardcore

Hardcore punk is een van oorsprong Amerikaanse variant op de Engelse anarcho-punk muziek. De muziek is een stuk agressiever, harder en sneller dan de Engelse voorloper. Hardcore is ontstaan als een reactie op de vercommercialisering van punk. Aan het einde van de eerste golf werden er steeds meer platen uitgegeven door de grote platenmaatschappijen die ook een graantje mee wilden pikken van de punkstijl. De rauwe en sarcastische punkstijl werd afgezwakt en makkelijker luisterbaar en verkoopbaar gemaakt. Dit groeide al snel uit tot een nieuwe muzikale stroming die New wave genoemd werd. New wave was een bonte verzameling van bands die een vaak melancholische toon in hun muziek hadden. Bands variëren van *The Cure* tot *U2* en *Joy Division*. De muziek was melodieuzer dan punk en de new wave fans waren minder boos dan de punkers. Zij waren eerder depressief en pessimistisch van aard. New wave was wereldwijd erg populair. Zowel in Amerika als in Groot-Brittannië waren er veel bands die onder de niet duidelijk samen te vatten noemer vielen (Ter Bogt, 2000:137). De gemene deler die de bands hadden was dat zij een vaak duistere sfeer hadden in hun nummers, regelmatig gebruik maakten van synthesizers en dat de bandleden zich hulden in zwarte kleding. New wave was muziek die een stuk makkelijker te verkopen viel dan punk. Het had niet de rebellie in zich die punk had en ook niet het verzet en de eigenwijsheid waar punk om bekend stond. De woede werd ingeruild voor depressie, het verzet voor commercie.

In de Amerikaanse voorsteden woonden begin jaren tachtig van de twintigste eeuw veel jongeren die zich niet in deze muziek konden vinden. De sfeer was te moedeloos, te depressief en te passief om aan te sluiten bij hun belevingswereld. Zij luisterden vaak naar de protopunkbands of naar Engelse punkbands, maar vonden ook in de teksten van die bands geen directe aansluiting meer bij hun leven. Het waren jongeren die op zoek waren naar iets anders, iets nieuws en eigen om hun ongenoegen, nihilisme en verveling te verwoorden.

Hardcore is ontstaan uit deze gevoelens van ongenoegen in de eerste jaren van de jaren tachtig in de suburbs van zuidelijk Californië. (Blush, 2001:13) De jonge fans, vaak afkomstig uit de blanke, rijkere middenklasse, woonden bij hun ouders in de rijkere aan het strand gelegen buitenwijken. Het waren over het algemeen zeer bevoordeelde jongeren die niet hoefden te dromen van de American Dream, omdat zij die al dicht benaderd hadden. Toch kenden zij veel woede en ongenoegen, ondanks het feit dat zij niks te klagen leken te

hebben. Hardcore jongeren, of *kids* zoals zij zichzelf noemden, hadden een hekel aan de commercie van de muziekindustrie. Daarnaast hadden zij een wellicht nog grotere hekel aan alles dat hoorde bij de burgerlijke, mainstream samenleving (Blush, 2001:13). Zij voelden zich de outsiders van de samenleving en waren daar trots op.

Als grote inspiratoren van de hardcore muziek wordt de Engelse band *Sham '69* genoemd, samen met de Ramones en de band *Germes*, afkomstig uit Los Angeles. Sham '69 was een band die in Engeland vaak niet zo hoog gewaardeerd werd, omdat zij niet dezelfde intellectuele basis hadden als de andere punkbands. De band was afkomstig uit een arbeidersmilieu en had een stijl die daarbij aansloot. Muzikaal was de band harder dan de andere bands en tekstueel speelden zij in op hun afkomst uit een arbeiders omgeving. Zij kleedden zich ook niet als punks, hadden geen hanenkammen in hun haar of hondenkettingen om hun hals, maar gewone werkkleding met weinig accessoires. De band had een aantal feestnummers in repertoire, maar waren ook politiek bewust met nummers die daarop aansloten. Eén van hun bekendste nummers had de titel '*If the kids are united.*' De samenhangigheid tussen jongeren en de strijd tegen de samenleving die uit de tekst van dit nummer spreekt is van grote invloed gebleken op de ontwikkeling van de hardcore scene.⁴

De stijl van de Ramones was een andere grote invloed op de zich nieuw ontwikkelende scene. Het was van deze band vooral de no-nonsense houding die de hardcore jongeren aansprak. De wijze van kleden van de Ramones in T-shirt en spijkerbroek was ook van grote invloed. Engelse punk was paradoxaal genoeg van anti-fashion beweging uitgroeid tot een modegril. De Ramones volgden echter nooit de mode, maar bleven zich in de meer dan twintig jaar die de band bestond altijd op dezelfde wijze presenteren. Zij waren een team, hadden een bloedband en waren niet uit elkaar te breken. Deze samenhangigheid was iets waar veel van de hardcore jongeren naar op zoek waren.

De band *Germes* is de eerste band die het label hardcore kan dragen. Deze band uit Los Angeles beïnvloedde vele andere locale bands met hun harde en energieke geluid. De band bestond uit vier leden die tijdens hun optredens vaak zo dronken of stoned waren dat ze omvielen of overgaven over het podium (Blush, 2001:15). Toch wist de band een goed, en

⁴ In 2005 werd dit nummer gebruikt door de Britse Labour partij als het nummer dat de binnenkomst van Tony Blair op het partijcongres begeleidde. Zo werd een nummer dat geschreven werd tegen de politieke autoriteit hier onderdeel van.

wat later bleek, invloedrijk studioalbum af te leveren, met de hulp van Joan Jett als sterproducent. Voor de band echter werkelijk succes kon krijgen overleed de zanger Darby Crash in december 1980 aan een overdosis heroïne waarna de band ophield te bestaan. Hun album had echter een zaadje gelegd voor de ontwikkeling van hardcore punk.

Hardcore is punkrock die harder, agressiever, en masculiener is dan de oorspronkelijke punk. Dit is ook de reden waarom de muziek de naam hardcore kreeg. Net zoals bij hardcore gabber of hardcore porno is het een hardere, explicietere en extremere vorm van het origineel. Door hun muziek en scene hardcore te noemen konden de kids zich onderscheiden van de al bestaande punks. Het was een manier om aan te geven dat zij geen volgers waren van de punktrend, maar echte punks die geheel achter hun muzikale en culturele stroming stonden. De jongeren noemden zich hardcore punks, zodat zij een scheidingslijn konden trekken tussen zichzelf en andere punkliefhebbers die zij niet hardcore vonden.

Dit onderscheid tussen authentieke punks en modepunks, zoals ze ook wel genoemd worden, komt ook naar voren in het onderzoek dat Kathryn Fox (1987) deed. Zij onderzocht de informele stratificatie in een kleine punkscene in een middelgrote stad in de Amerikaanse *Bible Belt*. In haar onderzoek maakt zij een indeling in vier categorieën punks. Deze categorieën zijn: hardcore punks, softcore punks, preppie punks en de spectators of toekijkers (Fox, 1987). Hardcore punks zijn de kleinste groep binnen de scene. Zij worden door zichzelf en door de andere leden van de scene als hardcore omschreven. Zij zijn het meest betrokken bij de scene en halen hier ook de meeste status uit. Punk is voor hen een manier van leven, vergelijkbaar met een religieuze overtuiging. Het bepaalt hun gehele doen en laten en zij zijn erg begaan met het voortbestaan van de subcultuur. Punk is wat hun identiteit definieert.

Softcore punks zijn ook zeer betrokken bij de muziek en de cultuur van de punkscene, maar zijn hier net wat minder toegewijd in. Zij houden evenveel van de muziek, hebben hetzelfde radicale uiterlijk als de hardcore leden, en zijn ook antiautoritair, anti- commercie en verafschuwen de dominante cultuur. Punk is voor hen echter geen ideologie of religieuze belevenis. Zij gaan er niet bij voorbaat van uit dat zij hun leven lang punk zullen zijn. Dit is wat hen met name onderscheidt van de hardcore punks. Punk is voor hen leuk en van groot persoonlijk belang. Het voortleven van de scene is voor hen echter geen doel op zich.

Preppie punks zijn vaak jongere punkliefhebbers die slechts af en toe naar een show gaan. Zij maken slechts zijdelings deel uit van de scene, maar onderschrijven wel de regels van het veld. Vaak dragen zij confectie kleding die qua stijl gebaseerd is op punkkleding. Zij hebben normale kapsels die zij wanneer zij een concert bezoeken punk proberen te stijlen. Preppie punks worden door de hardcore en de softcore punks niet serieus genomen en vaak een beetje belachelijk gemaakt. Dit terwijl haast iedere hardcore of softcore punk ooit een preppiepunk is geweest in een tijd dat hij nog niet alle regels van het punkveld kende. De preppiepunks bewonderen de hardcore en de softcore punks en trachten bij hen in een goed blaadje te komen. Iets waarvan door de eerste twee groepen soms misbruik wordt gemaakt.

De groep van de spectators heeft geen echte band met de scene. Eigenlijk bestaat deze categorie uit alle anderen die wel af en toe aanwezig zijn bij concerten of andere activiteiten, maar op geen enkele manier bij de scene horen. Zij proberen zich niet punk voor te doen zoals de preppie punks en voelen zich ook geen punks. Het zijn personen die punk kennen of onderkennen, maar geen behoefte hebben om er zelf onderdeel van de scene uit te maken. Het is echter een groep die de punks nodig hebben binnen de scene om zichzelf van te kunnen onderscheiden.

Hierboven sprak ik een aantal maal over de regels van het punkveld. Het is een lastige kwestie om over regels te spreken in verband met de punkscene, omdat één van de ongeschreven regels van het veld juist is dat er geen regels zijn, maar ik wil dit toch doen. Punk is begonnen als antiautoritaire beweging, waarbij alles mogelijk was, zolang het maar afweek van de norm in de rest van de samenleving. Deze houding wordt nog altijd nagestreefd. In de praktijk blijkt dit echter een illusie te zijn. Er zijn strikte normen waaraan een echte punk voldoen moet.

Ik onderscheid een aantal regels binnen het punk veld. De eerste hiervan is dat je moet houden van de punk muziek en regelmatig concerten moet bezoeken. Je moet je verdiepen in de muziek, de geschiedenis, de bands en de teksten. Zonder van de muziek te houden kan je geen punk zijn. Een echte punk is ten tweede ook actief binnen zijn scene. Hij luistert niet alleen naar de muziek, maar speelt zelf ook in een band of is op een andere wijze actief. Hij organiseert concerten, maakt flyers of schrijft voor een punktijdschrift. Als derde regel moet een authentieke punk ook de heersende politieke en sociale denkbeelden onderschrijven. Hij moet anti-autoritair zijn, zich verzetten tegen de commercie en de huidige politieke norm. Hij moet zijn eigen leven leiden, waarbij hij zich niet conformeert aan de dominante cultuur. Niet die dominante cultuur, maar de

punkcultuur moet richting geven aan zijn leven. Als vierde en laatste regel moet een echte punk zich hullen in punkstijl. Deze stijl is sterk geëvolueerd door de jaren heen en heeft steeds onduidelijkere kenmerken gekregen, hierop zal ik later, wanneer ik schrijf over de straight edge stijl, nog terug komen. Het dragen van een te opvallende punkstijl kan binnen de hardcore scene juist als teken worden gezien dat het hier gaat om een beginnende of preppiepunk. Deze laatste regel is dan ook de minst belangrijke van de vier.

Door oudere hardcore fans wordt de periode 1981/1986 vaak aangemerkt als de glorie tijd van de hardcore punk (Blush, 2001:13). In deze periode werd er veel muziek gemaakt, terwijl de scene klein en onbekend kon blijven. Hardcore was een beweging voor en door de kids. Het was onopgemerkt door de media of de grotere platenmaatschappijen, waardoor het authentiek en rauw kon blijven. Bands bestonden uit een aantal vrienden afkomstig uit dezelfde buurt die speelden voor andere jongeren uit hun directe omgeving. Jongeren die dezelfde levenservaringen hadden en zich net als zij niet meer konden vinden in de muziek en stijl van de populaire bands.

In die beginjaren was hardcore een zeer bewuste keuze. Door eruit te zien als een punk liep je direct fysiek gevaar. Jongeren met het uiterlijk van een hardcore fan werden met grote regelmaat op school, maar ook op straat door jongeren uit andere subculturen in elkaar geslagen. Hardcore kids hadden meestal geen ouderwets punk uiterlijk, maar waren desondanks makkelijk te herkennen als sociaal onaangepasten. Ze hadden vaak kort, geverfd haar of een kaal hoofd, droegen legerkisten aan hun voeten, gecombineerd met leren jackjes en jeans. De tegendraadsheid en anarchie die daaruit sprak werd niet geaccepteerd door hun omgeving, waardoor zij iedere dag een gevecht moesten leveren tegen de buitenwereld. Iedereen kon een vijand zijn van hippies en bikers tot de sportmannen van de locale college footballteams (Blush, 2001:24). Hardcore werd hierdoor iets waarvoor bewust gekozen moest worden. Wanneer je door je uiterlijk aan de rest van de wereld duidelijk maakte dat jij een hardcore punk was moest je erop bedacht zijn dat je iedereen tegen je had. Dit creëerde een sterke band tussen de hardcore kids die voor hun veiligheid op elkaar aangewezen waren.

De hardcore beweging veranderde door deze constante dreiging van geweld. Niet alleen de muziek werd harder, maar ook de manier waarop er gedanst werd bij concerten. In de oudere Engelse punkscene werd er gepogood. Dit was een, toen het ontwikkeld werd, best radicale dansvorm die gepaard ging met veel springen en duwen. In de hardcore scene werd dit geradicaliseerd. Het dansen veranderde in een soort vechtpartij waarbij iedereen

aan elkaar liep te trekken en duwen en schoppen. Dit wordt slamdancing genoemd, waarbij de ruimte waarin zich dit afspeelt de moshpit is (Blush, 2001:22). Stagediven was ook een onderdeel van de nieuwe dansvorm. Jongeren sprongen van het podium de moshpit in, terwijl zij hoopten daar opgevangen te worden door de andere kids. Niet zelden vielen er gewonden bij concerten, wat door de jongeren als positief op werd gevat. Wanneer je compleet verrot weer naar huis ging wist je zeker dat je ervoor gegaan was die avond (Blush, 2001:23).

De scene werd steeds agressiever en mannelijker. Punkrock was een cultuur die voor vrouwen erg toegankelijk was, maar bij hardcore punk was dit steeds minder het geval. De muziek was zo hard en agressief dat het vrouwen steeds minder aansprak. Daar komt nog bij de wijze waarop het er aan toe ging bij shows. Veel vrouwen haakten af omdat zij het niet langer leuk vonden en zich vaak ook niet welkom voelden. De jongens vonden dit wel prima, zij richtten zich op elkaar en trachtten elkaar te overtreffen in hardheid, agressie en toewijding (Blush, 2001:35). De beweging kreeg ook een steeds militaristischer karakter. Er werd gezongen in termen van *unity*, *war* en *brotherhood*. Bij shows droegen de jongens een soort uniform bestaande uit een jeans, kisten, riemen met studs en een blote bast. Er was veel lijfelijk contact, waardoor de scene aantrekkelijk was voor homo's die zich vaak achter in de zaal ophielden waar zij konden kijken naar de jonge jongens met blote borstkas die met elkaar worstelden op de dansvloer (Blush, 2001:36).

De hardcore scene was erg homogeen. De kids waren over het algemeen afkomstig uit de suburbs en van een middenklasse afkomst. Zij kleden zich hetzelfde vanuit de overtuiging dat zij de werkelijke (hardcore) punks waren. Ze waren tegen modetrends en daardoor ook tegen de oude punkstijl die inmiddels door de mainstream opgepakt was. De muziek volgde een vast stramien waarvan niet afgeweken mocht worden. Het draaide om hard, snel, agressief en simpel. Ook politiek gezien was de scene erg eenduidig. De jongeren waren licht politiek bewust, in die zin dat zij tegen de dominante, burgerlijke samenleving waren. Zij wilden hier geen deel van uitmaken en ontwikkelden om die reden hun eigen cultuur en samenleving. Veel van hen keerden zich tegen hun eigen blanke middenklasse afkomst (Blush, 2001:29). Ze hadden een haat tegen de buitenwereld zowel als tegen zichzelf. Zij waren tegen racisme, tegen consumentisme en tegen alles dat door hen als mainstream werd gezien.

Het duurde slechts een aantal jaren tot de hardcore scene ontdekt werd door de media en vervolgens door een steeds groter publiek. Volgens veel van de grondleggers van de

scene is de echte underground hardcore periode rond 1986 tot zijn einde gekomen. Veel bands stopten er toen mee. Muzikanten werden ouder, konden hun instrumenten beter bespelen en wilden wel eens iets anders spelen dan de snoeiharde drie akkoorden nummers die de hardcore scene hun voorschreef. De belangrijke bands stopten met spelen omdat zij geen zin meer hadden of omdat de leden deel uit gingen maken van de normale maatschappij. Zij kregen banen, kinderen en verantwoordelijkheden, waardoor de rebellie en tegendraadsheid die zij altijd hadden gepropageerd niet meer mogelijk was. Volgens Blush (2001) eindigde die hardcore periode door een aantal factoren. Het was niet mogelijk om eeuwig boos te blijven. Daarbij was de beweging erg dogmatisch en paradoxaal. De muziek moest altijd hetzelfde blijven, bands mochten geen winst maken en de vrijheid van meningsuiting was erg beperkt. Er mocht alleen een bepaalde mening worden verkondigd de rest werd niet hardcore gevonden. Bands die geld verdienden aan hun muziek werden als sellouts bestempeld. De scene werd een soort parodie van zichzelf (Blush, 2001:296). De politieke boodschap had geen echte reactie opgeroepen en de artiesten die voor deze boodschap stonden waren verder gegaan met andere bands, waarna er geen anderen op stonden die de fakkel overnamen. Al deze factoren zorgden ervoor dat de oorspronkelijke hardcore scene, volgens de mensen die er in die tijd deel van uitmaakten, rond 1986 tot een einde kwam.

Net zoals bij de Engelse punk bleef de muziek echter bestaan, doordat anderen hem gingen maken en bleef de cultuur ook voortleven nadat deze door anderen werd overgenomen. De cultuur was echter wel aan verandering onderhevig. De mannelijke, agressieve, militaristische stijl bleef, maar de beweging kreeg een steeds positievere uitstraling. Was de beginnende hardcore scene nog nihilistisch van aard zoals de oorspronkelijke Engelse punkscene, in de latere hardcore scene gelooft men in verbetering en verandering en een positieve levenshouding. De wereld kon misschien niet veranderd worden, maar iedere hardcore fan had zijn eigen leven in zijn hand. Dit zou je een variatie kunnen noemen op de anti commercieële D.I.Y. mentaliteit die de andere twee scenes hadden gekenmerkt. De motivatie werd anders. Niet de nihilistische 'no future' mentaliteit kenmerkte de scene, maar een mentaliteit waarbij iedereen zijn eigen leven vorm geeft.

4.2 Straight Edge levensstijl

De positievere levenshouding in de beginnende hardcore scene had grote invloed op de oorsprong van de straight edge beweging. Zoals de eerder beschreven punk en hardcore cultuur is straight edge spontaan ontstaan naar aanleiding van een muzikale stroming of, in dit geval één nummer, waarna de beweging organisch uitgegroeid is tot een wereldwijde beweging. Eigenlijk heeft één zanger met één songtekst het begin ingeluid van deze nieuwe stroming. Het gaat hier om het nummer genaamd '*Straight Edge*' van de band *Minor Treath*, geschreven door de zanger van de band Ian MacKaye (Blush, 2001:26). *Minor Treath* was één van de belangrijkste bands in de beginnende hardcore scene, waardoor de zanger van de band hoog in aanzien stond. Mede hierdoor kon hij door één tekst te schrijven de denkwijze en levenswijze van veel jongeren veranderen.

In het hierboven genoemde nummer beschrijft MacKaye hoe hij door *straight* te leven een *edge* heeft tegenover anderen die wel veelvuldig, recreatief gebruik maken van drank en drugs. Het nummer begint als volgt:

I'm a person just like you/but I've got better things to do/than sit around and fuck my head/wake up 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.

Met deze tekst en het voorbeeld van MacKaye is een geheel nieuwe en unieke subcultuur en levensstijl ontstaan, waaraan nog altijd wereldwijd duizenden jongeren hun identiteit ontlenu. Dit terwijl het nummer totaal niet geschreven werd om deze reactie te ontlokken. Het was slechts een beschrijving van de overtuiging en levensstijl van de zanger en gaf de redenen aan waarom hij zelf geen gebruik wilde maken van deze middelen.

De band kreeg door veel te touren steeds meer populariteit en er ontwikkelde zich een grote schare fans verspreid over het gehele land. Fans die na het luisteren van de plaat en het bezoeken van de concerten hun idool wilden volgen in zijn overtuiging. Deze fans creëerden de straight edge beweging door zelf te stoppen met roken, drinken en drugs gebruiken. Zij richtten bands op die zij straight edge bands noemden, met teksten bij hun nummers die over deze levensstijl handelden (Wood, 2003:35). Zo groeide een subcultuur binnen een subcultuur, of een tegencultuur binnen een subcultuur die zelf ook vaak als een tegencultuur of counterculture beschreven is.

Zoals ik al aangaf is de belangrijkste onderscheidende factor binnen de straight edge cultuur de wijze waarop er wordt omgegaan met verdovende en stimulerende middelen. Straight edge is een beweging die ervan uitgaat dat je door clean te leven weerstand biedt aan peer-pressure en een betere wereld kunt creëren (Haenfler, 2004:78). Door een heldere geest te houden geloven straight edgers dat zij weerstand kunnen bieden aan negatieve invloeden van zowel de dominante cultuur als van jeugdcultuur. Straight edge wordt door de aanhangers gezien als een levensstijl. Een levensstijl die zij hun leven lang willen volhouden. Dit blijkt wel uit de het volgende deel van de songtekst *Definite choice* van de uit Reno, Nevada afkomstige band *7 seconds*.

Take your pick and take a stand/With no regrets or change of plans/Keep Your head don't be afraid/Be proud of the choice you made/Support your scene, you must believe/Never stop just move ahead/Oh, oh, oh, definite choice!

Er zijn echter weinig straight edgers die de levensstijl daadwerkelijk een leven lang volhouden. De meesten sluiten zich aan bij de beweging in hun tienerjaren en houden de levensstijl tot zij ongeveer drieëntwintig jaar zijn. Daarnaast is de gemiddelde straight edger blank, mannelijk en afkomstig uit de midden klasse (Haenfler, 2004:78, 409).

Positiviteit en een zuivere levensstijl worden door de straight edgers gezien als zaken die hand in hand gaat. Door straight te zijn heb je een positieve levensstijl, waarmee je je verzet tegen de hegemonische samenleving en je inzet voor een betere wereld (Haenfler, 2004:416). Een straight edger is een individu. Hij behandelt zichzelf, anderen en dieren met respect. Protest tegen de dominante cultuur is volgens hen niet mogelijk wanneer je onder invloed bent van verdovende en stimulerende middelen. En wanneer je de dominante sociale conventies doorziet en hiertegen in verzet wilt komen zullen deze middelen hun aantrekkingskracht automatisch verliezen (Haenfler, 2004; 415).

Er is binnen de scene wel discussie over wat wel of niet tot de levensstijl gerekend moet worden. Er is consensus over het niet gebruiken van alcohol, drugs en sigaretten, maar over verschillende andere middelen is er blijvende verdeeldheid binnen de beweging (Wood, 2003:41). Zo zijn er mensen die liever geen pijnstillers of andere lichte medicijnen willen nemen en het drinken van koffie en cola ook niet vinden kunnen. Anderen eten vegetarisch of zelfs veganistisch vanuit hun Straight Edge overtuiging (Wood, 2003:35). Dit is echter pas sinds het einde van de jaren tachtig onderdeel van de subcultuur en de

jongeren die zich ook aan deze laatste regels houden zijn over het algemeen de echte hardliners van de scene. De meeste straight edgers drinken gewoon cola, nemen een aspirine wanneer ze hoofdpijn hebben en lusten ook best een biefstuk of een broodje hamburger.

Belangrijk binnen de cultuur is het wel dat het een bewuste keuze moet zijn om straight te leven. Straight Edge kent in principe geen regels en voorschriften. Je bent niet nuchter omdat het van iemand moet, maar omdat je dat wilt. Eén van de jongeren die ik in april 2007 sprak tijdens een hardcore concert in de Waterfront in Rotterdam legde het als volgt uit:

“Straight edge is een naam voor mensen binnen de hardcore en punk wereld die niet willen roken en drinken en zichzelf dat label willen geven.”

Niet iedereen die niet rookt en drinkt kan zich echter straight edge noemen. Je kunt echter wel slechts straight edge zijn wanneer je niet rookt en drinkt. Wie dat label wil dragen zal dus wel moeten stoppen met die middelen. Het zijn echter slechts diegenen die dit doen uit een bewuste overtuiging en die bij voorkeur daarnaast ook nog actief zijn in de punkscene die tot de subcultuur worden gerekend. Er is dus een paradox in de straight edge beweging aanwezig, die nog sterker is dan in de rest van de punkscene. Straight edge kent geen regels, niks moet. Om onderdeel te worden van de straight edge beweging moet je echter wel stoppen met alcohol drinken, roken enzovoorts. Dit mag echter geen regel worden genoemd. Het is een bewuste en vrije keuze. Zonder deze keuze te maken kan je alleen geen straight edge zijn. Wie het label wil dragen zal dus de regels moeten volgen.

Straight edgers zijn zeer actief op het internet in verschillende forums en groepen over de punkscene en de beweging. Hierdoor zijn er steeds meer jongeren die via deze websites in aanraking komen met de straight edge levensstijl. Jongeren die zich straight edge willen noemen, maar die geen deel uitmaken van de punkscene (Williams, 2006:176). Deze jongeren zijn min of meer toevallig op een website gestrand die de straight edge levensstijl beschrijft. Zij voelen zich aangesproken door de levenswijze en besluiten vervolgens om ook geen drank en drugs meer te gebruiken en zich straight edge te noemen. Door de andere straight edgers worden zij echter niet geaccepteerd binnen de subcultuur (Williams, 2006:176). Straight edge is volgens diegenen die onderdeel uitmaken van de punkscene meer dan alleen niet roken en drinken. Het is onlosmakelijk verbonden met de

hardcore punkcultuur. Zonder deel te nemen aan de punkscene kun je geen volwaardig lid zijn van de straight edge beweging. Muziek, deelname aan een locale scene en straight edge zijn volgens hen onlosmakelijk met elkaar verbonden (Williams, 2006:176; Wood, 2003:42, Haenfler, 2004; 409) Ook de jongeren die ik sprak tijdens concerten gaven dit stuk voor stuk aan, straight edge en hardcore kunnen niet los van elkaar bestaan. Ook dit is dus één van de regels van de scene. Zonder deel uit te maken van een locale punkscene kan je geen straight edger zijn.

Een ander punt van discussie binnen de beweging is de omgang met seks. Er is een grote groep die geen seks buiten een relatie wil hebben, of zelfs seks voor het huwelijk ontoelaatbaar vindt. Over het algemeen is seks voor het huwelijk echter geen probleem, zolang het plaats vindt binnen een vaste relatie. (Wood, 2003:40) One-night-stand worden echter door velen als niet *straight* gezien. Anderen zijn hier echter niet mee bezig en hebben een seksueel leven dat zo is als bij andere jongeren. Of in ieder geval, een seksleven dat los staat van hun andere overtuigingen en straight edge identiteit. Onder de Nederlandse jongeren die ik heb gesproken was er niet één die seks, en dan vooral het *niet* hebben van seks, onderdeel vond van de straight edge levensstijl.

In de locale Nederlandse scene vindt over dit onderwerp eigenlijk geen discussie plaats. Het lijkt dan ook meer een Amerikaans onderwerp te zijn. Wat mij wel opviel in dit verband is dat de meeste jongens of vrijgezel waren of een relatie hadden met een straight edge meisje. Waarbij het duidelijk was dat de meeste van deze meisjes voor zij een relatie kregen niet straight edge waren. Sommigen van hen waren voor de relatie al wel onderdeel van de hardcore scene, maar voor de meeste van hen gold dit niet. Zij kwamen in aanraking met de hardcore scene en vervolgens de straight edge levensstijl via hun vriendje.

Straight edge is geen politieke stroming. Veel straight edgers zijn echter wel politiek bewust en sommigen ook actief, over het algemeen binnen linkse politieke bewegingen (Wood, 2003:48). Velen zijn anarchistisch, socialistisch of antiracistisch te noemen. De vegetarische of veganistisch straight edgers zijn soms actief in bewegingen die strijden voor de bescherming van dieren en dierenrechten (Wood, 2003:48). Songteksten van deze jongeren handelen over deze onderwerpen en ook bij concerten laten bands geen kans voorbij gaan om hun politieke boodschap te brengen. Ook in zijn politieke richting en activiteit is de beweging echter niet eenduidig. Er zijn genoeg straight edgers die niks hebben met politiek en in het geheel niet politiek actief zijn. Ook hier geldt dat de

Nederlandse straight edge scene minder politiek bewust of actief lijkt te zijn dan de Amerikaanse scene. Nederlandse jongeren hebben in hun teksten meer aandacht voor de scene zelf of voor de gedragingen van andere jongeren. Dit laatste over het algemeen in negatieve zin.

Religie is een ander punt dat de straight edge beweging verdeelt. Atheïsme is de meest voorkomende houding tegenover religie, er zijn echter ook Christelijke straight edge bands. Deze bands worden ook wel ondergebracht bij de noemer Christian hardcore. De leden van deze bands kunnen dus wel de straight edge lifestyle hebben, maar worden eerder onder hun religieuze label ondergebracht. Naast Christelijke bands zijn er, vooral in de jaren negentig, ook meerdere Hare Krishna's geweest onder de straight edgers. Dit nadat enkele leden van de band *Youth of Today*, één van de meer prominente straight edge bands zich tot deze religie bekeerden, waarna zij een nieuwe band oprichten genaamd *Shelter*. De teksten van deze, inmiddels niet meer bestaande, band gingen veelal over het nieuwe geloof van de bandleden. In navolging van hen raakten verschillende fans van de band ook betrokken bij de Hare Krishna; een geloof dat door zijn ascetische, veganistische levensstijl goed aansloot bij de levenshouding van veel van de jongeren uit de straight edge scene. De stap om Hare Krishna te worden was hierdoor voor hen wellicht een stuk kleiner dan voor andere jongeren die niet straight zijn.

Hardcore en straight edge zijn beide echte mannen bolwerken. De scene is niet volledig bevolkt door jongens, er zijn ook meisjes die van hardcore houden en zich straight edge noemen, maar zij zijn overduidelijk in de minderheid (Wood, 2003:34). Dit komt deels door de muziek die zo hard is en weinig melodieus dat hij vrouwen minder aan lijkt te spreken. Voor een belangrijk deel ligt het echter ook aan de uiterst masculiene sfeer bij concerten. Het gaat er vaak zo hard aan toe bij shows dat vrouwen zich niet op hun plaats voelen. Het *moshen* is zeer fysiek. Er wordt geduwd, getrokken en op elkaar ingesprongen en gebeukt. Regelmatig zijn er valpartijen, waarbij jongens onder de anderen terechtkomen. Deze jongens worden door de anderen snel weer overeind getrokken en opgenomen in de pit. De sfeer is gemoedelijk en vriendschappelijk. Desondanks kan er niet voorkomen worden dat er regelmatig tanden door lippen gaan of jongens bont en blauw weer naar huis gaan.

Bij grotere hardcore shows lijken er daarnaast ook altijd wel jongens aanwezig te zijn die de pit gebruiken om hun agressie kwijt te raken op een minder vriendelijke manier. Ik

heb dit één keer meegemaakt tijdens mijn onderzoek, maar ook tijdens mijn eerdere ervaringen in de scene ben ik dit gedrag tegen gekomen. In alle gevallen werd dit opgelost zonder dat er geweld aan te pas hoefde te komen. De agressors werden aangesproken op hun gedrag door de band die door hun plek op het podium een beter overzicht heeft over de zaal of door andere dansers. De locale scene is hecht, iedereen kent elkaar, waardoor deze jongens gauw doorhadden dat zij de gehele zaal tegen zich in het harnas hadden gejaagd en hun gedrag aanpasten.

Concerten zijn collectieve activiteiten, waarbij de band figuurlijk, maar in kleinere zalen vaak ook letterlijk, op dezelfde hoogte staat met het publiek. Het is gebruikelijk dat zangers tijdens optredens hun microfoon delen met het publiek, zodat deze de refreinen van de nummers mee kunnen zingen, of beter gezegd schreeuwen. Een aantal maal heb ik meegemaakt dat een zanger zijn voortanden brak nadat in de tumult de microfoon in zijn gezicht geduwd werd. Ook andere concertgangers lopen dit risico wanneer zij de teksten meezingen in de microfoon die zij door de zanger voortgeduwd krijgen. Verwondingen horen echter zoals ik al eerder beschreef bij de concertbelevens.

Bij punkconcerten spelen meestal een aantal bands per avond. Hoe meer van deze bands de hardcore stijl hebben, hoe minder meisjes aanwezig zijn en hoe harder het er aan toegaat in de pit. Meisjes vertonen zich zelden op de dansvloer. Zij kijken vanaf de zijkant van de zaal of staan achterin. Er zijn echter altijd meisjes aanwezig die zich wel volledig in de scene gestort hebben en die alle nummers meezingen. Zij doen dit dan echter wel vanaf een veilige plek. Dit geldt ook voor mijzelf. Ik vind het leuk de jongens tekeer te zien gaan, maar zal mijzelf er niet gauw tussen storten. De veilige plek bij concerten voor meisjes en anderen die wel wat willen zien maar niet willen dansen is vooraan bij het podium. Niet in het midden van het podium waar de pit is, maar aan de beide zijkanten. Hier zie je dan ook meestal een klein clubje meisjes staan.

Vrouwen worden niet doelbewust uit de straight edge scene geweerd. In tegendeel, songteksten zijn vaak pro-feministisch, anti-seksistisch en er wordt regelmatig stelling genomen tegen geweld tegen vrouwen. Vrouwen moeten echter om binnen de scene serieus genomen te worden voldoen aan een nog hogere standaard dan de mannen om hen heen (Haenfler, 2004;89, Wood, 2003;44). Omdat de meeste vrouwen door hun vriendjes in de scene worden geïntroduceerd moeten zij bewijzen dat zij niet slechts daar zijn om tijd met hun vriend door te brengen. Ze moeten tonen dat zij daar zijn voor de muziek en dat ook zij zich onderwerpen aan de regels van het veld.

Naast deze hogere standaard voor vrouwen is ook de retoriek die gebruikt wordt binnen de scene zeer mannelijk, soms ook militaristisch van aard. Er wordt gesproken over 'brotherhood', 'strength', 'honor' en natuurlijk 'discipline' (Haenfler, 2004;89). Alle termen met een zeer mannelijke connotatie. De scene is ook in die zin dus zeer paradoxaal te noemen. Aan de ene kant wordt er gezongen voor emancipatie en tegen seksisme, maar tegelijkertijd worden vrouwen, al is het vaak onbewust, buitengesloten van de scene. Er wordt een aanklacht aangetekend tegen de wijze waarop vrouwen worden behandeld en achtergesteld in de dominante cultuur, terwijl binnen de eigen cultuur het nog veel moeilijker is voor vrouwen om een respectabele plaats te veroveren.

Ook ik heb hier als vrouw in de punkscene mijn ervaringen mee. Ik heb echter nooit de wens gekoesterd of geprobeerd om een belangrijke plek binnen de scene te veroveren. Daarnaast heb ik mij nooit persoonlijk verdiept in de hardcore en straight edge muziek en scene, maar mij altijd alleen geïnteresseerd in de wat rustigere en melodieuze varianten van punkrock. Al zou je dit misschien kunnen verklaren door te stellen dat deze voorliefde voortkomt uit de masculiene sfeer van de hardcore muziek en scene. Misschien heb ik mij nooit tot deze muziek aangesproken gevoeld, omdat ik deze te mannelijk vond. En heb ik nooit een poging ondernomen onderdeel te worden van de scene, omdat ik al door had dat dit voor een meisje zeer moeilijk is. Wel heb ik met vriendinnen vaak gelachen om het haantjes gedrag van de jongens. Ze lijken erg met elkaar bezig te zijn tijdens concerten. De één probeert nog stoerder te zijn dan de ander, harder te zingen, wilder te dansen. Er is een strijd gaande over wie het meest punk is, waarbij concerten het strijdveld zijn. Die strijd wordt gevoerd door mee te zingen met de bands, door de juiste kleding te dragen, de juiste mensen te kennen, de juiste muziek te kopen en door zich op de juiste wijze te gedragen. Kortom door de regels van het veld te volgen.

Straight edgers zijn bij shows soms te herkennen aan grote zwarte kruizen die zij op hun handen zetten met een merkstift (Wood, 2003:35). Met deze X geven zij aan de andere aanwezigen aan dat zij de straight edge levensstijl aanhouden en dus geen drank of drugs nuttigen. De oorsprong van dit kruis ligt in de Verenigde Staten. Omdat je in dat land wanneer je nog geen 21 jaar oud bent geen alcohol mag drinken, maar veel jongeren die nog niet zo oud zijn wel naar concerten of discotheken gaan, is er een manier gevonden om ervoor te zorgen dat minderjarigen geen alcohol geschonken krijgen. Bij de deur van de zaal moet iedereen zich identificeren. Wie onder de 21 jaar is krijgt van de portier op iedere hand een groot zwart kruis (Wood, 2003:35). Hierna is het onmogelijk om eenmaal

binnen bij de bar toch stiekem een biertje te kopen, aangezien de barman op een gegeven moment je handen zal zien met daarop het kruis. Dit gebruik is later door de Straight Edge beweging geadopteerd en eigen gemaakt. Met deze kruizen maken zij voor iedereen kenbaar dat zij straight edge zijn. Daarnaast is het een teken van solidariteit aan de beweging gericht aan andere straight edgers.

Inmiddels is de X het symbool van de beweging geworden, die zoals ik in mijn inleiding al vertelde door aanhangers vaak sXe genoemd wordt. Bands hebben vaak namen waarin de X verwerkt is, net zoals de websites en de fanzines dat hebben. Daarnaast wordt het vaak gedragen op (band)shirts, in combinatie met teksten die de levensstijl beschrijven zoals: 'drug free youth', 'true till death', 'one life drug free' of 'only the strong' (Wood, 2003:36, Haenfler, 2004:415). Het komt ook veel voor dat er drie kruizen (XXX) worden gedragen. Dit is afkomstig van de prints van de band Minor Threat gemaakt door Jeff Nelson, drummer van de band. Op de vlag van Washington D.C., de thuisstad van deze band, staan drie sterren die Nelson in zijn prints verving voor X-en. Ieder kruis zou daarbij staan voor één van de Straight Edge waarden; namelijk geen drank, geen drugs, geen seks buiten een relatie. Sommige straight edgers tatoeëren deze kruizen op hun lichaam als ultiem teken van toewijding aan de scene. Dit is echter niet gebruikelijk, zoals ook het kruis op de handen tekenen bij shows niet alom gebruikelijk is. Sommigen doen het wel, anderen doen het soms en weer anderen doen het nooit.

Straight edgers zijn uiterlijk eigenlijk haast niet te onderscheiden van andere hardcore kids. Ik heb echter gemerkt dat er bepaalde tekenen zijn waaraan je hen kunt herkennen. Ten eerste zijn zij natuurlijk nuchter, wat vooral later op de avond een goede hint kan zijn. Ten tweede kan je zoeken naar de hierboven beschreven X op handen, truien en lichamen. In de punk en hardcore scene is het gebruikelijk om shirts te dragen van bands. Deze kan je kopen bij concerten of via de eigen websites van de bands. Je kunt een straight edger dan ook ten derde herkennen aan de bandshirts die hij draagt. Voorwaarde is dan wel dat je zelf ook weet welke bands sXe zijn, al maken zij dit meestal zelf graag duidelijk door de X te gebruiken in hun artwork. Een vierde weggever zijn vaak de teksten die worden gedragen op shirts, rugzakken of andere kleding en accessoires. De in de vorige paragraaf beschreven teksten worden veel gebruikt, maar ook het cijfer 24, dat staat voor de 24^e letter van het alfabet, of slogans als: 'positive youth crew', 'one truth', 'carry on' of teksten van soortgelijke strekking zijn duidelijke tekenen dat je te maken hebt met een

straight edger. Op deze vier tekenen na zien de straight edge kids er echter hetzelfde uit als anderen in de hardcore scene.

Hardcore punk en straight edge zijn niet los van elkaar te zien. Alle culturele kenmerken die ik over de hardcore scene beschreef zijn dan ook van toepassing op de straight edge scene. Straight edge is een onderdeel van de hardcore scene, wat weer onderdeel is van de punkscene. Straight edge jongeren gaan naar dezelfde bands en dezelfde concerten en gedragen zich daar hetzelfde als de andere punks, op het drank en drugsgebruik na. Zij dansen hetzelfde, zingen hetzelfde, en maken dezelfde keiharde muziek. Zij zijn even agressief op de dansvloer en zijn even actief binnen hun scene, zo niet actiever. Bands zijn lang niet allemaal geheel straight edge. Sterker nog, het merendeel van de straight edgers spelen in bands samen met jongens die niet straight edge zijn. Hier moet ik wel aan toevoegen dat dit het geval is in de Nederlandse scene die ik onderzocht heb. Het is mogelijk dat in de Verenigde Staten, waar de punkscene en ook de straight edge scene groter is dan in Nederland, er een duidelijker onderscheid tussen de twee groepen is te maken.

Binnen de hedendaagse Nederlandse punkscene heb ik tijdens mijn participerende veldonderzoek in navolging van Fox (1987) vier categorieën punks waargenomen die ik onder dezelfde namen als Fox onder wil brengen, namelijk: hardcore punks, softcore punks, preppie punks en spectators. Ik heb deze indeling voornamelijk gebaseerd op mijn observaties tijdens shows en mijn gesprekken met jongeren aldaar.

Hardcore punks zijn zoals Fox ook al aangaf punks die leven voor hun scene. Zij hechten nergens zoveel waarde aan als aan de scene, de punk levensstijl en het voortbestaan van de scene. Straight edgers zijn onderdeel van deze categorie. Zij vinden de scene zo belangrijk en willen zo graag een authentieke punk zijn dat zij bij wijze van spreken alles zouden doen wat van hen gevraagd werd. Je hoeft niet straight edge te zijn om als hardcore punk te worden beoordeeld. Ook andere actieve punks die deelnemen aan de locale underground punkscene kunnen als hardcore punks worden gezien wanneer zij op een andere manier toewijding tonen aan het punkveld. Het is echter wel belangrijk een centrale plek in te nemen in de locale scene die zich voornamelijk in alternatieve zalen en kraakpanden afspeelt. Straight edge is zo een kleine, onbekende beweging dat het onwaarschijnlijk is dat je ervan kennis neemt wanneer je nog geen onderdeel uitmaakt van de scene. Dit maakt de beweging een interessante manier om een plek te veroveren in de hardcore punk categorie.

Softcore punkers zijn jongeren die actief zijn binnen de punkscene, maar hier net iets minder waarde aan hechten dan de hardcore fans. Zij leven niet voor de scene, maar zien het als een manier om plezier te maken en hun vrienden te ontmoeten. Verder zijn zij niet te onderscheiden van de serieuze, hardcore punks. Ook zij spelen in bands of ondernemen andere activiteiten en bezoeken de concerten van kleinere, in de mainstream onbekende bands.

Preppie punks zijn vaak jonge, beginnende punks. Zij bezoeken voornamelijk concerten van de grotere, vaak Amerikaanse bands. Zij zijn niet actief in de locale scene en bezoeken zelden concerten van locale bands. Zij luisteren naar punk en hardcore bands die onder contract staan bij de grotere punklabels en reguliere platenmaatschappijen. Dit zijn vaak bands die al langer bestaan, waarvan de leden als helden worden gezien in de scene, of bands die in de underground punkscene niet worden gewaardeerd, omdat zij als pretenders worden gelabeld. Zulke bands treden ook op tijdens festivals als Pinkpop of Lowlands en zijn eigenlijk onderdeel (geworden) van de mainstream muziekindustrie. Preppie punks zijn bij concerten makkelijk herkenbaar, omdat zij zich vaak te opvallend kleden en gedragen. Zij zijn niet op de hoogte van de nieuwe, subtielere stijlvarianten in de scene.

De spectators categorie is in mijn observatie anders dan in het onderzoek van Fox (1987). Bij haar zijn dit personen die af en toe eens komen kijken uit nieuwsgierigheid, maar geen echte band hebben met de scene. Ik wil deze categorie echter reserveren voor een nieuwe groep punks die punk alleen kennen van televisie. Dit zijn vaak zeer jonge meisjes en jongens die fan zijn van over het algemeen Amerikaanse, poppunk bands, zoals *Good Charlotte* en *Sum 41*, of de Canadese zangeres Avril Lavinge. Dit zijn acts die een platencontract hebben bij een major platenlabel, die videoclippen uitbrengen en zich richten op de reguliere markt. Ook de fans van deze bands noemen zich punks. Deze jonge fans kleden zich vaak extremer dan punks uit de hardcore categorie waarbij zij zwart geverfde haren hebben en veel zwarte oogschaduw dragen. Zij zijn echter eerder te vergelijken met Madonna fans uit de jaren tachtig die zich net zo kleden als haar dan met punks uit de underground categorie. Zij maken echter tegenwoordig wel onderdeel uit van het punk veld, maar dan vooral als een groep waarvan de andere drie categorieën zich willen distantiëren.

4.3 Motivatie

Ik gaf al eerder aan dat het voor straight edgers erg belangrijk is dat de keuze voor de scene en de straight edge levensstijl weloverwogen wordt gemaakt. Je bent niet straight edge wanneer je toevallig geen verdovende middelen tot je neemt. Slechts diegenen die onderdeel zijn van de hardcore punkscene en bewust gekozen hebben om niet te drinken, roken en drugs te gebruiken mogen zich legitiem straight edge noemen.

De keuze om de levensstijl aan te nemen wordt op een verschillende manieren gemotiveerd. Bij onderzoeken van de Amerikaanse scene wordt regelmatig het alcohol en drugsverleden van familieleden genoemd als motivatie om zelf niet te willen drinken of andere verdovende middelen tot zich te willen nemen (Haenfler, 2004;82, Wood, 2003;49). Ik ben deze motivatie bij mijn onderzoek in de Nederlandse scene niet tegen gekomen. Er zullen wellicht wel jongeren zijn die te maken hebben gehad met alcohol en drugsmisbruik in hun directe omgeving, maar dit is door geen van de jongeren die ik heb gesproken als motivatie voor hun keuze genoemd. Dit kan zijn omdat ik die jongeren toevallig niet gesproken heb, of omdat zij mij dit gewoon niet hebben willen vertellen.

Een motivatie die ik wel een aantal maal heb gehoord is dat jongeren zichzelf in bescherming wilden nemen tegen hun, naar eigen zeggen, problematische omgang met drank en drugs door straight edge te worden. Zij merkten dat zij teveel dronken of blowden en voelden zich daar niet prettig bij. Zij kwamen in contact met de straight edge cultuur ontdekten dat het ook anders kon zonder dat zij als mietje gezien zouden worden.

Anderen geven aan dat zij wilden leven zoals hun idolen. Zij wilden het voorbeeld volgen van hun helden die in bands speelden en zongen over de levensstijl. Het werd door deze bandleden niet stoer gevonden om veel te drinken of drugs te gebruiken, maar juist dom. Hierdoor kon je binnen de punkscene prestige verkrijgen door deze middelen niet te gebruiken en nuchter door het leven te gaan. Ook deze jongeren stopten vervolgens met het drinken van alcohol enzovoorts en begonnen zich straight edge te noemen.

Vaak is het echter een combinatie van de hierboven genoemde factoren die de jongeren helpt hun keuze te maken. Eén van de jongens die ik bij hem thuis sprak op 21 maart 2007 legde zijn motivatie als volgt uit:

“Ik hoorde voor het eerst over straight edge toen ik een jaar of achttien was en elke dag blowde na schooltijd. Ik vond de bands cool, bandleden en skateboarders waren mijn helden, en wilde eigenlijk toch al stoppen met blowen. Nu bleek dat er binnen de hardcore

scene een beweging was die zich uitsprak tegen roken en drinken. Een beweging waarbij drinken niet cool was. Ik vond de bands cool. Ik wou stoppen met blowen en drinken en ik vond het straight edge label cool. Dus werd ik straight edge.”

Deze jongen motiveert zijn keuze om straight edge te worden dus door aan te geven dat hij net als zijn helden die speelden in zijn favoriete bands wilde leven. Daarnaast geeft hij aan dat hij het straight edge label interessant vond en toch al ontevreden was met de wijze waarop hij omging met drank en drugs. De combinatie van deze factoren deed hem besluiten straight edge te worden.

Daarnaast is er nog een kleine groep die al voor zij in aanraking kwamen met straight edge de levensstijl hadden. Jongeren die nooit van drinken, roken en dergelijke hebben gehouden. Deze jongeren kwamen via de hardcore scene in aanraking met de straight edge beweging en begonnen zichzelf vervolgens straight edge te noemen. Zij beschouwen straight edge als een bevestiging van hun eigen levensstijl (Wood, 2003;49). Dit zijn over het algemeen de jongeren die ook na hun twintiger jaren, wanneer de meeste anderen weer zijn gaan drinken, straight blijven. Of zij ook het label blijven voeren is echter de vraag.

Een andere factor die meeweegt bij de overweging om straight edge te worden komt voort uit een afkeer ten opzichte van de wijze waarop er door andere jongeren om wordt gegaan met alcohol en andere middelen. Jongeren op school die zich tijdens feestjes compleet lazarus drinken, of jongeren uit de scene die bij concerten zo laveloos zijn dat zij niks van het optreden mee krijgen. In die zin verzetten straight edge jongeren zich tegen andere jongeren, jeugdculturen en de dominante cultuur. Zij zijn het niet eens met de manier waarop er in de westerse samenleving gebruik wordt gemaakt van alcohol, drugs en seksualiteit. Tijdens een gesprek hierover met een voormalige straight edger na een concert in een Haags kraakpand zei hij over zijn persoonlijke motivatie:

“ Het heeft te maken met dat gedoe van punkers VS de massa debielen op school. Wij (straight edgers) waren anders dan de meute die zopen op schoolfeesten enzo. Wij gingen skaten en punk luisteren. Dat was veel toffer”

Hij gaf aan dat hij onder andere straight edge was geworden om anders te zijn dan de anderen op school. Hij wilde niet horen bij de *meute* op school, maar onderdeel zijn van de punkscene. Hij had iets anders, beters te doen.

Volgens Haenfler (2004) is straight edge een vorm van cultureel verzet dat zich op drie verschillende niveau's manifesteert, namelijk op micro, meso en macro niveau. Het micro niveau is het verzet tegen het gebruik van middelen in de persoonlijke omgeving, binnen hun familie of vriendengroep. Hierbij worden ook de veranderingen van de persoonlijke levens gerekend. Het is een individueel protest. Gericht op het maken van doordachte individuele keuzes en het creëren van een persoonlijke, authentieke stijl.

Onder het verzet op meso niveau wordt door Haenfler (2004) het verzet tegen andere jongerenculturen gerekend. Hieronder valt ook het verzet tegen het nihilistische gedachtegoed van de punkscene. Straight edgers richtten zich in hun protest tegen anderen jongeren die zich verliezen in drank en drugsgebruik, tegen de hippiecultuur die dit gebruik verheerlijkte, maar ook tegen de no future mentaliteit van hun eigen scene.

Op macroniveau verzet de straight edge beweging zich tegen de dominante cultuur. Het verzet zich tegen de wijze waarop in die dominante westerse cultuur wordt omgegaan met alcohol en drugs, maar ook tegen wijze van omgang met dieren en de natuur, vrouwen en seksualiteit.

Belangrijkste is echter het persoonlijke verzet op micro niveau. Individualiteit en persoonlijke vrijheid zijn zeer belangrijke waarden in de straight edge beweging. Zelf je keuze maken en een authentieke persoon zijn. Niet drinken omdat de populaire kinderen op school dat doen of omdat dat binnen de samenleving als normaal, gezellig of stoer wordt gezien. Aantonen dat jij anders bent en uniek. Straight edge jongeren zeggen zich te verzetten tegen peer pressure. Door straight edge te zijn voelen zij zich zelfverzekerd, onafhankelijk en soms ook superieur aan anderen om hen heen. Zij labelen zichzelf door niet te drinken als authentieker dan anderen in de scene die door hun drankgebruik geen werkelijk verzet kunnen leveren (Haenfler, 2004;416). Anderen zijn slechts onderdeel van de hegemonie al zijn zij getooid met een hanenkam of tatoeages.

De meeste jongeren zullen na een aantal jaar hun straight edge levensstijl laten vallen. Ook hierin is de beweging vrij streng. Je kunt niet een beetje straight edge zijn, of af en toe. Wanneer je één maal alcohol drinkt, al is het maar een paar slokken, of één sigaret rookt kan je geen aanspraak meer maken op de straight edge identiteit (Wood, 2003:50, Haenfler, 2004:410) Dit stoppen met de straight edge levensstijl wordt wel *selling-out* of het verliezen van je edge genoemd.

Straight edge wordt als overtuiging gezien, waarbij er vanuit wordt gegaan dat de deelnemers hun leven lang de levensstijl zullen blijven volhouden. De beslissing om die

levenstijl op te geven is dan ook vaak weloverwogen. Dit vooral omdat wanneer je eenmaal je edge verloren hebt je niet meer terug kunt. Je bent je aanspraak op de straight edge identiteit dan voor altijd verloren (Haenfler, 2004:418). De motivatie voor deze keuze is over het algemeen, ondanks dat er goed over na is gedacht, vrij eenvoudig. Het nut van het behouden van de levensstijl wordt niet meer gezien. De noodzaak is verloren. In het onderzoek van Wood (2003) legt één van de door hem geïnterviewde jongens het als volgt uit:

“By the time we went to Europe for the second time I still didn’t drink, but I realized that I felt I kind of missed out on a lot of times that people in the band had during the first trip[...] I found that I would rather be involved with experiences around me than stick to an idea, or a kind of philosophy I had in the back of my mind.”

Deze jongen zag dat anderen in zijn band tijdens een tournee meer hadden meegemaakt dan hijzelf. Hij was op dezelfde plekken geweest en had dezelfde mensen ontmoet, maar had hier minder uit weten te halen. Het idee waarvoor hij zijn leven in dienst had gesteld belemmerde hem bij de beleving van de scene.

Zelf sprak ik in februari 2007 met een jongen die meer dan tien jaar straight edge was geweest en zeer actief was binnen de hardcore scene in bands, maar ook met het ontwerpen van platenhoezen en t-shirts en dergelijke. Hij vertelde dat hij op een gegeven moment simpelweg dacht: *“Fuck dit. Ik heb er genoeg van.”* Waarna hij een biertje dronk om zijn beslissing te bezegelen. Desondanks bleef hij wel actief in de hardcore punkscene, waar hij nog altijd even veel respect krijgt en beschouwd wordt als een echte punk. Zijn opgave van de straight edge levensstijl heeft hier niks aan af gedaan.

Door leden van de straight edge gemeenschap wordt het vaak betreurd dat anderen hun edge verloren hebben. Zij voelen zich in de steek gelaten en bedrogen. (Haenfler, 2004:419) De teleurstelling is extra groot wanneer de sell-out iemand is die al lang actief is binnen de scene. Straight edge is een beweging die vooral jongeren gevormd wordt. Al deze jongeren denken op voorhand hun leven lang straight te blijven en kijken op naar diegenen die al jaren onderdeel uitmaken van de scene. Deze personen worden vaak als helden bewonderd. (Haenfler, 2004:419) Jongere straight edgers krijgen wanneer deze helden hun edge verliezen het idee dat de beweging legitimiteit verliest. Dit fragment uit de songtekst van de band *Strife* van hun album *‘One truth’* demonstreert deze gevoelens van verdriet en teleurstelling over een gevallen vriend.

What will remain of those days when it all meant something to you/The kids and me/It was more than just something, yes but it's changed/What will remain of those things that used to be?/Some say they're gone but they're never gone in me/And I will remain to see those days again.

Over het algemeen betekent het einde van iemands straight edge bestaan niet dat de vriendschappen die door de jaren heen zijn ontstaan worden verbroken. Deze blijven bestaan ondanks het bedrog dat wordt ervaren. Jongeren geven tijdens mijn gesprekken met hen aan dat zij erg teleurgesteld zijn, maar de vriendschap gaat inmiddels boven de filosofie. Straight edgers die hun edge verloren hebben kunnen ook gewoon onderdeel blijven van de hardcore scene. Dit is echter vaak niet meer hetgene waar zij hun gehele identiteit en levensovertuiging aan ophangen. Zij zijn ouder geworden, zijn milder geworden in hun overtuigingen en hebben verantwoordelijkheden gekregen die niet samen gaan met een leven dat volledig in teken staat van de punkscene.

Dit veranderen van intensiteit van de punk identiteit wordt ook geanalyseerd door Joanna R. Davies (2006) in haar onderzoek naar ouder wordende punks: 'Growing Up Punk.' In dit artikel beschrijft zij een aantal strategieën die oudere punks kunnen hanteren om hun punk identiteit aan te passen aan hun veranderende levens. Sommige van deze strategieën worden door Davies als onsuccesvol beschreven. Het is deze personen niet gelukt een punkidentiteit te behouden in hun volwassen leven. Dit zijn de mensen die, nadat zij een baan kregen, nooit meer actief waren binnen de scene. Davies beschrijft deze personen als *scene rejectors*. (Davies, 2006:66) Zij hebben volwassenheid verkozen boven de scene. Ook het tegenovergestelde is mogelijk. Punks die hun punkidentiteit verkiezen boven volwassenheid. Dit wordt ook als onsuccesvol gezien, omdat deze personen blijven hangen in kinderlijk en onvolwassen gedrag.

Er worden door Davies (2006) echter ook succesvolle manieren beschreven om punk te blijven in je volwassen leven. De eerste wijze die dit mogelijk maakt is door een held te worden binnen de scene. Helden zijn personen die de scene mede hebben helpen vormen en zo een heldenstatus hebben verworven. Ondanks dat zij ouder zijn geworden en verantwoordelijkheden hebben gekregen zijn zij trouw gebleven aan hun idealen en scene. Straight edge grondlegger Ian McKaye kan als zo een held worden gezien. Hij is ten eerste nog altijd straight edge. Ten tweede nog altijd actief binnen de scene in bands en met zijn eigen onafhankelijke platenlabel Dischord records. Ten derde houdt hij nog altijd vast aan

zijn anti-commerciële standpunten. Zo treedt hij met zijn huidige band *Fugazi* nooit op tijdens concerten waarvan de entreprijs boven de vijf dollar ligt en worden platen van de band verkocht tegen kostprijs.

Een andere meer voor komende manier om succesvol de punk identiteit te blijven houden is door een carrière te maken binnen de scene. Dit kan door in bands te spelen, door als illustrator flyers, platenhoezen of andere zaken te ontwerpen, door een platenlabel op te richten enzovoorts. Deze personen hebben een manier gevonden om hun leven in de punkscene te integreren in alle onderdelen van hun volwassen leven (Davies, 2006:69).

Als laatste zijn er die punk weten te blijven terwijl zij werkzaam zijn buiten de scene. Zij hebben een normale baan, zijn getrouwd en hebben kinderen, maar zijn toch gewaardeerde leden van de scene gebleven. Zij blijven de tijd vinden om shows te bezoeken of in bands te spelen ondanks al hun andere verplichtingen.

Een straight edger kan zoals ik al eerder aangaf zijn straight edge identiteit verliezen, maar desondanks een succesvolle oudere punk worden. Het komt zelden voor dat iemand die straight edge geweest is zijn scene volledig in de steek laat. Een straight edger heeft de hardcore scene zo belangrijk gevonden dat hij jarenlang zijn hele levenswijze naar in heeft gericht. Met het ouder worden wordt de toewijding minder. Hardcore en straight edge zijn niet langer het belangrijkste in het leven van die jongere, het gene waaraan hij zijn hele identiteit ontleent, maar de muziek en de scene zullen over het algemeen altijd onderdeel blijven van zijn leven.

Conclusie

Nadat de eerste punkgolf in Engeland tot een einde was gekomen bleef de muziek en de filosofie van de punkcultuur zich over de wereld verspreiden. Nieuwe lokale punkscenes ontstonden in zo goed als alle grote en kleine steden. Scenes die bestonden uit een handje vol jonge punks die samen in een aantal bandjes speelden. In de Verenigde Staten ontwikkelde zich in één van deze lokale scenes een nieuwe muzikale stroming: de hardcore punk. Deze hardcore punk onderscheidde zich van de eerdere punk door agressiever, radicaler en harder van klank en inhoud te zijn. De beginnende hardcore scene bestond uit een groep boze jongeren uit de blanke middenklasse. Zij keerden zich tegen de commerciële muziekindustrie die de punk van zijn kracht had beroofd en de mainstream samenleving. Deze jongeren waren niet boos omdat zij geen kansen zagen voor zichzelf,

zoals de Engelse punks een aantal jaar eerder. Zij waren kwaad op alles dat hoorde bij de Amerikaanse, dominante cultuur. Zij leefden de Amerikaanse droom, maar deze kon hen niet bekoren.

Vanuit deze hardcore scene onstond een beweging die straight edge wordt genoemd. Jongeren die onderdeel zijn van deze subcultuur onderscheidden zich door principieel geen alcohol te gebruiken, niet te drinken, geen drugs te gebruiken en vaak ook door geen vlees te eten of seks te hebben buiten een relatie. Door straight te zijn zeggen deze jongeren een edge te hebben op anderen in de punkscene, maar ook op anderen in de samenleving. Ondanks dit verzet tegen de punkscene is straight edge onlosmakelijk verbonden met deze scene. Het is volgens straight edgers niet mogelijk straight edge te zijn zonder onderdeel uit te maken van de hardcore scene, bij voorkeur door actief te zijn in een locale face-to-face scene. Concerten zijn de belangrijkste ontmoetingspunten voor hardcore kids en straight edgers. Het bezoeken van shows is een absolute voorwaarde om deel te nemen aan de scene.

Straight edge wordt gezien als een levensstijl. Jongeren die straight edge besluiten te worden doen dit met de overtuiging dat dit voor de rest van hun leven zal zijn. Dit is echter zelden het geval. De meeste van hen worden straight edge tijdens hun tienerjaren en houden dit vol tot zij begin twintig zijn. De beweging is erg streng tegenover deze jongeren. Je kunt de straight edge identiteit één maal verkrijgen. Ga je de fout in dan is er geen weg meer terug. Het is geen label dat je aan en uit kunt trekken.

Straight edgers onderscheidden zich in hun uiterlijk bijna niet van andere leden van de hardcore scene. Zij hebben dezelfde uiterlijke stijlkenmerken als anderen. Er zijn echter enkele kleine tekenen waaraan zij te herkennen zijn. Binnen de hardcore scene is het gebruikelijk om shirts te dragen van bands. Deze shirts kunnen slechts via het internet of op shows gekocht worden. Zij zijn niet te koop in de winkel. Straight edgers zijn herkenbaar aan de shirts die zij dragen. Dit kunnen shirts zijn van straight edge bands, waarop de X, het teken van de scene, vermeld staat of shirts die alleen de straight edge levensstijl beschrijven. Op deze laatste staan teksten als 'drug free youth' of 'strong till death' en soortgelijke boodschappen, vaak in combinatie met één of meerdere X-en. Daarnaast is het gebruikelijk om tijdens shows een X op de bovenkant van je hand te tekenen, waarmee je aangeeft straight edge te zijn. Dit is een gebruik dat afkomstig is uit de Verenigde Staten, waar jongeren onder de 21 een kruis op hun handen krijgen bij binnenkomst bij een concert zodat zij geen alcohol kunnen drinken. Dit kruis wordt soms

ook getatoeerd op het lichaam, vaak in combinatie met één van de hierboven beschreven teksten.

Straight edgers motiveren hun keuze om straight edge te worden op een aantal manieren. De eerste motivatie om niet meer te drinken en dergelijke is dat zij zich verzetten tegen de wijze waarop er in hun familie en directe omgeving om wordt gegaan met alcohol. Zij zien het alcohol en drugs misbruik van anderen en willen anders zijn dan die personen. Een tweede motivatie is het eigen alcohol en drugs gebruik dat als problematisch wordt gezien. Door straight edge te worden beschermen zij zich tegen zichzelf. Ten derde willen de jongeren zo zijn als hun helden uit de punkscene. Zij willen net zo *cool* zijn als de bandleden die zij bewonderen. Een vierde motivatie om de levensstijl aan te nemen is dat zij anders willen zijn dan hun klasgenoten, hun ouders en de rest van de samenleving. Zij gebruiken hun geheelonthouding als een manier om zich af te keren van de wijze waarop anderen in het leven staan. Natuurlijk wordt de keuze om straight edge te worden vaak gemotiveerd door een combinatie van deze factoren. Het is niet één enkel ding dat de jongeren motiveert. Het is een optelsom van factoren.

De sociale organisatie van de hardcore scene is onder te verdelen in vier categorieën punks: hardcore punks, softcore punk, preppie punks en pretenders. Hardcore punks zijn in deze indeling jongeren die leven voor de scene. Softcore punks zijn punks die een volwaardig onderdeel zijn van de scene, maar er niet hun gehele leven naar inrichten. Preppiepunks zijn vaak beginnende punks, die geen onderdeel uitmaken van de underground scene. Pretenders zijn heel jonge punks die luisteren naar top 40 punkmuziek. Straight edgers vallen binnen de eerste categorie. Zij stellen hun leven in dienst van de scene door de straight edge levensstijl aan te nemen. Doordat de levensstijl niet iets is dat je slechts in het weekend kunt doen geven zij aan anders, meer punk te zijn dan preppiepunks en softcore punks. Zij zijn hardcore punks die toegewijd zijn aan de scene en de regels van het punkveld onderschrijven. Ik zie de wens om hardcore punk te zijn ook als een motivatie om straight edge te worden. Dit is echter een onbewuste motivatie. Geen van de straight edge jongeren die ik heb gesproken heeft deze motivatie gegeven. Al kan de derde motivatie, waarbij jongeren aangeven te willen zijn als hun helden, wel als zodanig gezien worden. De helden hebben al een hardcore punk positie veroverd. Door net als hen te leven kan je zelf ook zo een plek verkrijgen.

Volgens Haenfler (2004) is straight edge een vorm van cultureel verzet op micro, meso en macro niveau. Op micro niveau verzetten de aanhangers zich tegen hun omgeving en de wijze waarop daarin om gegaan wordt met verdovende middelen. Dit is een individueel verzet. Op meso niveau verzetten de straight edgers zich tegen andere jongerenculturen en hun omgang met drank en drugs. Het is in dit geval ook verzet tegen de eigen punkcultuur, waarvan drank en drugsmisbruik een onderdeel is. Het verzet op macro niveau is een verzet tegen de dominante cultuur. Straight edgers verzetten zich tegen de wijze waarop in de hegemonie drank en drugsgebruik wordt getolereerd. Daarnaast stellen straight edgers beter verzet te kunnen leveren tegen de dominante cultuur, omdat zij nuchter zijn. Zij verwijten andere personen uit de scene dat zij geen goed verzet kunnen leveren, omdat zij daar niet helder genoeg voor zijn. Sommige straight edgers zeggen dan ook dat andere leden van de punkscene gewoon onderdeel zijn van de dominante cultuur al luisteren zij andere muziek en hebben zij tatoeages.

De straight edge cultuur is moeilijk op te nemen in de heersende cultuur. De twee manieren van incorporatie in de samenleving die Hebdige (1979) beschreef zijn commodificatie en ideologische inkapseling. Beide zijn moeilijk te realiseren bij deze subcultuur. Commodificatie is eigenlijk niet mogelijk, omdat straight edge alleen binnen de hardcore scene bestaat. Zonder actief te zijn binnen die scene kan je volgens de straight edgers niet straight edge zijn. De hardcore scene is zo sterk verbonden met de hardcore punk, die erg hard en agressief is dat het onwaarschijnlijk lijkt dat de muziek ooit populair zal worden onder een groter publiek. Dit is waarschijnlijk ook een belangrijk deel van de aantrekkingskracht van de scene. Hardcore kids voelen buitenstaanders en zijn daar trots op. Zij willen geen onderdeel zijn van de samenleving, maar zich juist opsluiten binnen hun scene.

Er zijn jongeren die zich straight edge zijn gaan noemen nadat zij hierover gelezen hadden op het internet. Zij worden echter binnen de straight edge scene niet geaccepteerd. Pas als zij onderdeel worden van een locale hardcore scene mogen zij zich volgens de regels van de beweging straight edge noemen. Hieruit blijkt wel hoezeer de straight edge beweging zich wapent tegen incorporatie door personen van buiten. De beweging wordt bewust klein gehouden, de regels zijn streng en de uiterlijke stijl van de straight edgers is voor een leek lastig te herkennen. Deze factoren maken de beweging geen waarschijnlijk slachtoffer voor commodificatie.

De tweede vorm van incorporatie in de samenleving is ideologische inkapseling. Ook dit lijkt mij om vrijwel dezelfde redenen niet waarschijnlijk of zelfs onmogelijk. Om ideologisch te kunnen worden ingekapseld is medewerking van de straight edgers nodig. Zij kijken echter vaak zo negatief naar de wereld buiten de scene aan dat deze medewerking niet makkelijk gegeven zal worden. Slechts de scene is voor hen van belang. Straight edge is een afwijzing van de dominante cultuur door jezelf er min of meer van buiten te sluiten en niks van aan te trekken. De wereld van een straight edger begint bij de scene en eindigt daar ook en zo willen zij het ook graag houden. Deze afwijzing van de dominante cultuur is onmogelijk in de hegemonie op te nemen.

In navolging van Bourdieu's veldtheorie noem ik de huidige punkscene een veld, namelijk het punkveld. Volgens Bourdieu wordt er in de verschillende velden door personen met dezelfde kennis gestreden om dezelfde inzet. Punks hebben kennis van punkmuziek, stijl, geschiedenis en de organisatie van hun scene. Met deze kennis strijden zij om de positie van echte of authentieke punk, wat in dit veld naar mijn mening de inzet is van de strijd. Deze strijd vindt plaats op concerten, de ontmoetingsplekken van de punks, waarbij kennis van de muziek, een actieve rol in de scene en toewijding aan de waarden van de scene de wapens zijn waarmee wordt gestreden. Straight edgers zeggen beter verzet te kunnen leveren dan andere punks, doordat zij nuchter zijn en daarnaast zijn zij betere concertgangers om dezelfde reden. Ook dit verhoogt hun status in de scene.

Ook in het punkveld zijn er net als in andere velden bepaalde doxa's te onderscheiden, waarvan de volgende vier de belangrijkste zijn waaraan een punk moet voldoen. Ten eerste moet een echte punk houden van de muziek. Ten tweede moet hij actief zijn binnen zijn locale punkscene. De derde regel is dat de punk de politieke en sociale levensovertuiging van de punkcultuur moet onderschrijven. De punkcultuur en levenshouding moet richtinggevend zijn in zijn leven, niet de dominante cultuur. Als laatste regel moet een echte punk zich kleden in punkstijl. Wanneer een jongere zich houdt aan al deze regels kan hij de gewenste positie van echte punk veroveren.

Nieuwkomers in een veld moeten hun plek nog veroveren. Zij moeten zich positioneren binnen het veld. Wanneer nieuwkomers zich in het veld positioneren doen zij dit vaak door de doxa aan te vallen. Volgens Bourdieu kan dit ook door juist strenger de regels te volgen dan de oudgedienden dit doen. Dit wordt door hem een ascetische strategie genoemd. Nieuwkomers in het hardcore punkveld kunnen straight edge gebruiken als ascetische strategie. Dit is dan zowel een 'rites de passage' als een aanval van de doxa. Door strenger in de leer te zijn, meer toewijding te tonen, geven de straight edge jongeren

aan dat punk het belangrijkste is in hun leven. Daarnaast tonen zij de geschiedenis van het veld te hebben bestudeerd en dat zij de regels van het spel onderschrijven.

In navolging van Bourdieu's distinctietheorie zou ik willen stellen dat de geschiedenis en filosofie van het punkveld onderdeel zijn geworden van de habitus van de jongeren. Waarbij de punkscene onderdeel is geworden van hun secundaire socialisatie. Straight edge jongeren bewijzen door hun levensstijl dat zij beschikken over een hoog subcultureel kapitaal. Met behulp van dit hoge subculturele kapitaal worden zij onderdeel van de dominante klasse binnen de punkscene. Een klasse die zich niet onderscheidt door er zo extreem mogelijk uit te zien, maar juist door kleine stijlvariaties toe te passen. Zij gebruiken middelen die niet zeer opvallend zijn, maar voor kenners van de scene wel maximale distinctie opleveren. Zij lopen over het algemeen niet met hun levensstijl te koop, al geven zij wel signalen af die voor anderen met een hoog subcultureel kapitaal duidelijk herkenbaar zijn. Het is een soort geheim genootschap binnen de punkcultuur. Een genootschap dat zich met onduidelijke tekens kenbaar maakt aan de andere ingewijden.

Jongeren die hun edge verliezen en geen aanspraak meer kunnen maken op het straight edge label zullen over het algemeen wel onderdeel blijven van de hardcore scene. Zij hebben hun plek veroverd binnen de scene als hardcore punk en zullen deze plek niet verliezen doordat zij niet meer straight zijn. Hun vrienden en de nieuwkomers in de scene zullen teleurgesteld zijn, maar wanneer zij zich in blijven zetten voor de scene zullen zij nog altijd als hardcore punk beschouwd worden. Hun positionering binnen het veld is geslaagd. Persoonlijk denk ik dat dit de reden is waarom de meesten na een aantal jaren de levensstijl weer opgeven. Zij hebben de strijd om een plek als echte punk gewonnen en het is niet meer nodig zich op deze wijze te bewijzen.

Conclusie

Het laatste onderdeel van iedere scriptie is de conclusie. In de conclusie worden alle onderzoeksgegevens nog eens kort weergegeven en wordt er een duidelijk antwoord gegeven op de onderzoeksvragen. Daarnaast wordt hier de theorie nogmaals naar voren gebracht om zo theorie en onderzoeksgegevens met elkaar te verbinden. De onderzoeksvragen die ik aan het begin van deze thesis heb gesteld waren:

- 1. Wat zijn subculturen of muzikscenes en hoe zijn deze ontstaan?**
- 2. Wat is straight edge, hoe is het ontstaan en wat zijn de belangrijkste kenmerken van deze subcultuur?**
- 3. Hoe motiveren jongeren hun keuze om de straight edge levensstijl aan te nemen?**

Ik zal beginnen met de eerste onderzoeksvraag. Subculturen zijn culturen die zich over het algemeen ontwikkeld hebben naar aanleiding van een muzikale stroming. Deze culturen worden ook vaak subculturen genoemd. Zij werden voor het eerst onderzocht binnen het Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham. Het zijn culturen die afwijken van de gemeenschappelijke cultuur, die hier zelfs vaak verzet tegen leveren.

Een toonaangevend onderzoek op dit gebied is dat van Hebdige (1978), die het belang van stijl beschreef als een wijze voor jongeren in een subcultuur om verzet te leveren tegen de hegemonie. Alle stijlkenmerken werden door hem als een tekst bestudeerd, om zo al deze tekenen van verzet te kunnen analyseren. Hebdige beschreef in datzelfde onderzoek ook de wijze waarop de vaak zeer vernieuwende subculturen op werden genomen in de hegemonie, waardoor het protest verloren ging. Dit kan op twee manieren gebeuren. De eerste manier is door commodificering, het opnemen van stijlkenmerken binnen de commerciële economie. Ten tweede kunnen de subculturele kenmerken ideologisch worden ingekapseld. Uitingen van de subcultuur worden getrivialiseerd en getemd, of getransformeerd tot betekenisloosheid.

Tegenwoordig wordt er vaak gebruik gemaakt van de term scenes wanneer subculturen worden geanalyseerd. Onderzoekers die het begrip scene gebruiken focussen

zich op situaties waarin artiesten, ondersteunende faciliteiten en fans samen komen en muziek maken voor hun eigen plezier, niet uit commerciële overwegingen. Het begrip scene wordt gebruikt omdat het minder allesoverheersend is dan het begrip subcultuur. Leden van een scene plegen niet per definitie verzet tegen de dominante cultuur en kunnen ook alleen in het weekend onderdeel zijn van de scene. Terwijl het begrip subcultuur de indruk wekt dat de leden van de cultuur op ieder moment van de dag in die cultuur verkeren.

De punkcultuur kwam voort uit een lange geschiedenis van jeugdculturen. Vanaf het moment dat jongeren langer naar school gingen en langer jong konden blijven hebben zij gezocht naar hun eigen plek in de samenleving. In het Duitsland van het einde van de negentiende eeuw, begin twintigste eeuw, was deze plek buiten in de natuur te vinden. Buiten waar de jongeren samen konden wandelen, liederen konden zingen en konden leven in harmonie met de natuur.

Na de tweede wereldoorlog kwam de jongere generatie pas echt los te staan van de volwassenen. Jongeren waren steeds hoger opgeleid en hadden steeds meer geld te besteden, doordat zij een steeds hoger loon betaald kregen. Al snel werd het duidelijk dat jongeren een geheel eigen markt vormden. Een markt waar veel geld te verdienen was. Er werden steeds meer producten ontwikkeld speciaal gericht op deze jongerenmarkt. Rock 'n roll bleek al gauw het ultieme jongeren product te zijn. Jongeren gaven nergens zo graag hun geld uit als in de platenzaak.

Jongeren werden niet alleen door de marketingindustrie ontdekt, ook de jongeren zelf werden steeds bewuster van hun stem. Zij zagen steeds minder in de levensstijl van hun ouders. Een levensstijl gekenmerkt door hard werken, soberheid, zuinigheid en gehoorzaamheid. Een steeds groter deel van het leven van de jongeren begon zich buitenshuis af te spelen. Vrije tijd werd steeds belangrijker en deze werd doorgebracht met andere jongeren. Nieuwe helden werden gevonden, helden die niet leken op de voorbeelden van vorige generaties. Deze nieuwe idolen waren jong, rebels, en leefden een leven van luxe en vrijheid. Jongeren droomden van een zelfde leven en zagen de levensstijl van hun ouders steeds minder zitten. Zij ontwikkelden eigen idealen, een eigen manier van kleden, praten, gedragen, kortom een eigen subcultuur.

Er zijn sindsdien vele subculturen of scenes ontstaan. De meeste van deze subculturen hebben zich naar aanleiding van een nieuwe muzikale stroming gevormd. Nozems luisterden naar rock 'n roll muziek, hippies naar protestliederen of naar

psychedelische- of stadionrock, hardrockers luisterden naar hardrock en metal en hiphoppers naar hiphop. Zo verschillend als deze muzieksoorten zijn, zo verschillend zijn ook de luisteraars en de subculturen. Is de muziek hard en ruig met teksten die gaan over dood en verderf dan zullen mensen worden aangesproken die dat mooi en interessant vinden. De kleding en de haardracht zullen hierop worden aangepast net zoals de beelden die gebruikt worden op platenhoezen en in clips. Hiermee samenhangend zal ook de leefwijze, overtuiging en cultuur van de jongeren zijn kleur krijgen.

2. Wat is straight edge, hoe is het ontstaan en wat zijn de belangrijkste kenmerken van deze subcultuur?

Straight edge is een subcultuur die ontstaan is vanuit de punkcultuur. Een cultuur die zoals de meeste andere culturen ontstaan is vanuit een muzieksoort, in dit geval punkrock. Punkrock was een afwijzing van de psychedelische rock en stadionrock die door de hippies mooi werd gevonden. Muziek die een belevenis was met daarbij horende optredens, of *happenings*. Punkrock was precies het tegenovergestelde. Nummers zijn makkelijk te spelen en zijn hard en snel van klank.

Ook de punkcultuur was het tegenovergestelde van de hippiecultuur. De muziek en de hippiecultuur was positief en hoopvol. Hun muziek en boodschap zou de wereld blijvend veranderen in een plek waar geen oorlog was en iedereen gelijk was. Engelse jongeren hadden tegen het einde van de zeventiger jaren helemaal niks meer met deze gedachte. De economische ontwikkelingen stonden er zeer slecht voor. Het was jongeren onmogelijk een baan te krijgen en van alle veranderingen die de hippies voorspeld hadden was er nog niet één werkelijkheid geworden. Punks geloofden niet in verbetering. Zij zagen geen positieve toekomst voor zichzelf weggelegd. Eén van hun belangrijkste slogans werd dan ook de tekst: *No Future*.

Een derde factor die de punkcultuur vorm geeft is de do-it-yourself mentaliteit van de punkers. Omdat zij geen positieve toekomst voor zichzelf zagen en ook niet verwachtten ergens hulp te krijgen begonnen zij veel zelf te doen. Dit was een manier om actief te zijn wanneer je geen werk had en daarnaast een manier om je betrokkenheid bij de scene te tonen. Deze mentaliteit komt dan ook voort uit de twee factoren die ik hierboven noemde. De muziek was simpel, iedereen die een beetje op een instrument kon spelen kon het maken, daarnaast zag men geen positieve culturomslag in het verschiep. Wat je kon doen was zelf een band beginnen, concerten organiseren of schrijven over muziek. D.I.Y is een

manier om je aan te sluiten bij een groep en tegelijkertijd een manier om de buitenwereld uit te sluiten. Wij doen het zelf wel, zonder jullie hulp of goedkeuren.

Punk was in alles een afwijzing van de dominante, kapitalistische cultuur. De beweging was anti-commercieel, anti-mode en anti-autoritair. Door zich te kleden in een stijl die afweek van alles wat in de hegemonie als mooi werd gezien protesteerden de punks tegen die samenleving. Zij maakten alles wat zij nodig hadden zelf en waren daardoor niet afhankelijk van de commercie. De 'no future' mentaliteit zorgde er echter voor dat protest niet lang stand kon houden, omdat de punks zich met hun levensstijl ten gronde richtten.

Over de gehele wereld voelden jongeren zich echter aangesproken door de muziek, stijl en levensvisie van de punkscene. Jongeren die hun eigen bands begonnen en hun eigen locale punkscene starten. In één van deze scenes in Amerika ontwikkelde zich begin jaren tachtig van de vorige eeuw een nieuwe punkstijl. De muzikale stijl was een duidelijke afgeleide van de oorspronkelijke punkrock, al was hij nog harder, agressiever en sneller. Punk was inmiddels een zeer bekende stijl die gecommuniceerd was door de modebranche. Hierdoor hadden de nieuwe bands en punks een nieuw label nodig om zich van de modepunks te onderscheiden. Dit werd de term hardcore punk.

Eén van deze punks schreef een nummer waarin hij aangaf hoe hij zijn leven leidde zonder alcohol of drugs te gebruiken. Hij gaf aan dat hij door zo *straight* te leven een *edge* had ten opzichte van de mensen om hem heen. Naar aanleiding van deze songtekst ontstond er een nieuwe beweging binnen de hardcore scene genaamd straight edge. Jongeren die deze beweging vorm geven noemen zichzelf straight edgers en gebruiken geen alcohol, geen drugs en geen sigaretten. Daarnaast zijn velen ook vegetarisch of zelfs veganistisch en hebben zij geen seks buiten een betekenisvolle relatie. Straight edgers zijn zeer actief binnen hun locale hardcore scene, spelen vaak in bands of ondernemen andere activiteiten.

Straight edgers onderscheiden zich ook door hun positieve levenshouding. Zij geloven dat zij hun leven en toekomst in eigen hand hebben. Daarnaast zijn zij zeer toegewijd aan hun scene en richten zij hun gehele leven in naar de overtuigingen die in de hardcore scene gelden. Straight edge wordt door hen als een levensstijl gezien die zij hun hele leven zullen houden. Dit is echter meestal niet het geval. De meesten worden straight edge in hun tienerjaren en stoppen er weer mee wanneer zij begin twintig zijn. Ook hierna blijven zij echter over het algemeen actieve leden van de hardcore scene.

3. Hoe motiveren jongeren hun keuze om de straight edge levensstijl aan te nemen?

Straight edgers motiveren hun keuze om straight edge te worden op vier manieren. De eerste motivatie om niet meer te drinken en dergelijke is dat zij zich willen verzetten tegen de wijze waarop er in hun familie en directe omgeving om wordt gegaan met alcohol. Zij zien het alcohol en drugs misbruik van anderen en willen anders zijn dan die personen. Een tweede motivatie is het eigen alcohol en drugs gebruik dat als problematisch wordt gezien. Door straight edge te worden beschermen zij zich tegen zichzelf. Ten derde willen de jongeren zo zijn als hun helden uit de punkscene. Zij willen net zo *cool* zijn als de bandleden die zij bewonderen. Een vierde motivatie om de levensstijl aan te nemen is dat zij anders willen zijn dan hun klasgenoten, hun ouders en de rest van de samenleving. Zij gebruiken hun geheelonthouding als een manier om zich af te keren van de wijze waarop anderen in het leven staan. Natuurlijk wordt de keuze om straight edge te worden vaak gemotiveerd door een combinatie van deze factoren. Het is niet één enkel ding dat de jongeren motiveert. Het is een optelsom van factoren.

Straight edge is een vorm van verzet tegen de dominante samenleving op drie niveau's, namelijk op micro, meso en macro niveau. Op microniveau is het een individueel verzet tegen de eigen omgeving. Op mesoniveau wordt er protest geleverd tegen andere jeugdculturen, inclusief de punkcultuur en op macroniveau is straight edge verzet tegen de dominante cultuur.

Commodificatie in de hegemonie is onwaarschijnlijk, omdat straight edge zo nauw verbonden is met de hardcore scene en het een levensstijl is. Het is niet een uiterlijke stijl die gecommmercialiseerd kan worden zoals de oorspronkelijke punkcultuur.

Ik noem de huidige punkscene een veld, namelijk het punkveld. Punks hebben kennis van punkmuziek, stijl, geschiedenis en de organisatie van hun scene. Met deze kennis strijden zij om de positie van echte of authentieke punk, wat in dit veld de inzet is van de strijd. Deze strijd vindt plaats op concerten, de ontmoetingsplekken van de punks, waarbij kennis van de muziek, een actieve rol in de scene en toewijding aan de waarden van de scene de wapens zijn waarmee wordt gestreden.

In het punkveld zijn vier doxa waar te nemen waaraan een punk zich moet houden. Ten eerste moet een echte punk houden van de muziek. Ten tweede moet hij actief zijn binnen zijn locale punkscene. De derde regel is dat de punkcultuur en levenshouding richtinggevend moet zijn in zijn leven, niet de dominante cultuur. Als laatste regel moet een echte punk zich kleden in punkstijl. Wanneer een jongere zich houdt aan al deze regels kan hij de gewenste positie van echte punk veroveren.

Nieuwkomers in een veld moeten hun plek nog veroveren. Zij moeten zich positioneren binnen het veld. Nieuwkomers in het hardcore punkveld kunnen straight edge gebruiken als ascetische strategie. Dit is dan zowel een 'rites de passage' als een aanval van de doxa. Door strenger in de leer te zijn, meer toewijding te tonen, geven de straight edge jongeren aan dat punk het belangrijkste is in hun leven. Daarnaast tonen zij de geschiedenis van het veld te hebben bestudeerd en dat zij de regels van het spel onderschrijven.

In navolging van Bourdieu's distinctietheorie zou ik willen stellen dat de geschiedenis en filosofie van het punkveld onderdeel zijn geworden van de habitus van de jongeren. De punkscene is hun secundaire socialisatie. Straight edge jongeren bewijzen door hun levensstijl dat zij beschikken over een hoog subcultureel kapitaal. Hierdoor worden zij onderdeel van de dominante klasse van de punkscene. Zij gebruiken stijlkenmerken die niet zeer opvallend zijn, maar voor kenners van de scene wel maximale distinctie opleveren. Zij lopen over het algemeen niet met hun levensstijl te koop, al geven zij wel signalen af die voor anderen met een hoog subcultureel kapitaal duidelijk herkenbaar zijn.

Andersom zou je kunnen stellen dat alleen jongeren die van huis uit een hoog cultureel kapitaal hebben, en de vaardigheden geleerd om een kunstwerk te beoordelen op vorm, kleur, compositie en stijl, de mogelijkheden hebben om genoeg kennis te krijgen van een subcultuur om een goede positie te veroveren. Op deze vraag kan ik echter geen sluitend antwoord geven omdat ik deze vraag niet onderzocht heb. Ik heb niet genoeg gegevens over de culturele en sociale afkomst van de jongeren om hier een mening over te geven. Dit is wellicht een interessante kwestie om verder onderzoek naar te doen.

Bibliografie

- Alexander, V.D. 2003. *Sociology of the arts*. Oxford: Blackwell publishing.
- Bennett, A. 2001. *Cultures of Popular Music*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press.
- Bennett, A. & Peterson, R.A. 2004. *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Blush, S. 2001. *American Hardcore. A tribal history*. Los Angeles en New York: Feral House.
- Ter Bogt, T. & Hibbel, B. (red.) 2000. *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur*. Utrecht: Lemma.
- Ter Bogt, T. 12 december 2003. *Tijd onthult alles...Popmuziek, ontwikkeling, carrières*. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Popmuziek. Amsterdam: Vossiuspers UVA.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction, social critique of the judgement of taste*. Londen/ New York: Routledge.
- Bourdieu, P. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep.
- Brentjens, H.J.H. 1983. *Visies op jeugd. Een systematische vergelijking van theorieën over jeugd en maatschappij*. Deventer: Van Loghum Slaterus.
- Davies, J. R. 2006. Growing Up Punk: Negotiating Aging Identity in a local Music Scene. *Symbolic Interaction*, 29 (1) 63-69.
- Frith, S. 1984. *Rock! Sociologie van een nieuwe muziekcultuur*. Amsterdam: Elsevier.
- Fox, K. J. 1987. Real punks and pretenders. The social organisation of a Counterculture. *Journal of contemporary Ethnography*, 16 (3) 344-370.
- Hall, S. & Jefferson, T. (red.) 1976. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londen: University of Birmingham.
- Haenfler, R. 2004. Collective Identity in the Straight Edge Movement: How diffuse movements foster Commitment, encourage Individual Participation, and Promote Cultural Change. *The Sociological Quarterly*, 45 (4) 785-805.
- Haenfler, R. 2004. Rethinking Subcultural resistance: Core values of the Straight Edge Movement. *Journal of Contemporary Ethnography*, 33 (4) 406-436.

- Haenfler, R. 2004. Manhood in Contradiction: The two faces of Straight Edge. *Men and Masculinities*, 7 (1) 77-99.
- Hebdige, D. 1979. *Subculture. The meaning of style*. New York: Methuen.
- Henry, T. 1989. *Break all rules. Punk rock and the making of a style*. Michigan: UMI Research Press.
- Jager, De H. & Mok, A.L. 1999. *Grondbeginselen der Sociologie. Gezichtspunten en begrippen*. Bussum: Educatieve Partners Nederland.
- Janssen, J. 1994. *Jeugdcultuur. Een actuele geschiedenis*. Utrecht: De tijdstroom.
- Jenkins, R. 1992. *Pierre Bourdieu*. Londen en New York: Routledge.
- Jenks, C. 1993. *Culture. Key Ideas*. Londen en New York: Routledge.
- Nooij, A.T.J. 1997. *Sociale methodiek: normatieve en beschrijvende methodiek en grondvormen*. Leiden: Stenfert Kroese.
- Righart, H. 1999. De muzikale formattering van een generatie. Popmuziek en de jaren zestig. *Sociologische Gids*, XLVI, 5. 391-406.
- Sabin, R. e.a. 1999. *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk*. Londen en New York: Routledge.
- Szatmary, D. 1996. *A time to rock. A social history of rock 'n roll*. New York: Schirmer Books.
- Widdicombe, S. 1999. Being versus doing punk: on achieving authenticity as a member. *Journal of Language and social psychology*. 9, 257-277.
- Willis, P. 1978. *Profane culture*. Londen: Routledge.
- Williams, J. P. 2006. Authentic Identities: Straight Edge Subculture, music, and the internet. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35 (2) 173-200.
- Wilterdink, N. & Van Heerikhuizen, B. 2003. *Samenlevingen. Een verkenning van het terrein van de sociologie*. Groningen: Wolters-Noordhoff bv.
- Wood, R. T. 2003. The straightedge youth subculture: Observations on the Complexity of Sub-Cultural Identity. *Journal of Youth Studies*. 6, 33-52.
- Young, Charles M. 1977. Sex Pistols: Rock Is Sick and Living in London. Dividers? Conquerors? The filthy rotten punks are 'avin' fun. *Rolling Stone Magazine*.