

## One with the underdogs?

*Over subculturele stijl en individuele expressie in de hardcore punk<sup>1</sup>*

Marc Bevers & Samira van Bohemen

SOC 12 (1): 3–30

DOI: 10.5117/SOC2016.1.BEVE

### Abstract

***One with the underdogs? About subcultural style and individual expression in the hardcore punk scene***

While punk was officially declared ‘dead’ by mainstream media in 1979, it revived with the emergence of the harder and more militant hardcore scene. Initially hardcore punk came about as a reaction to the domestication and commercialisation of punk, which had supposedly lost its ideological edge. This article studies the contemporary Dutch hardcore scene in light of sociological theories about subcultures and their presumed stylistic resistance against hegemonic class structures. It is shown how specific stylistic practices that hardcore punks engage in, like moshing, stage-diving and wearing band shirts, merge individual with collective expression. Not all hardcore punks are in the scene for the same reasons. Some *subcultural consumers* are in it for ‘the fun’ and do not relate much to a collective (class) ideology, while they do embrace the collective style. Their engagement with hardcore punk is contrasted by the commitment of *ultimate insiders* who feel a strong connection to the collective ideology, while they reject the collective style as it is worn by non-ideologists. In between these two positions we also find the *tolerant insiders* who are also very committed to hardcore, but do not consider it to be ‘a way of life’.

**Keywords:** hardcore punk, Birmingham School, stijl, ideologisch verzet, individuele expressie

## Introductie

In sociologisch onderzoek naar subculturen neemt het werk van de Birmingham School nog altijd een centrale plaats in.<sup>2</sup> Met bekende kopstukken als Stuart Hall, Paul Willis, Dick Hebdige en Phil Cohen, introduceerde deze school in de jaren zeventig een neomarxistische benadering van subculturen die gericht was op de symboliek van de voor deze culturen zo kenmerkende 'stijl'. Deze auteurs lieten zich daarbij inspireren door het werk van Antonio Gramsci (1971) en zijn notie van culturele hegemonie, waarmee subculturen beschouwd konden worden als een vorm van symbolisch verzet. Volgens de Birmingham School kwam dit verzet voornamelijk voort uit klassenongelijkheid, met jongeren uit de arbeidersklasse die zich afzetten tegen de heersende sociale orde en hun maatschappelijke achterstelling daarbinnen (bijv. Cohen 1972; Hall en Jefferson 1976). Bestaande vormen van sociale ongelijkheid hadden in deze periode – na de Tweede Wereldoorlog – een verborgen karakter en gingen schuil achter het tomeloze geloof in welvaart en vooruitgang (Clarke et al. 1976). Dick Hebdige (1979) liet in een uitgebreide beschrijving van subculturen als de Teddy boys, rockers, mods, rastafari en punkers, zien dat deze groepen met elkaar gemeen hebben dat ze zich middels hun kleding, rituelen, jargon en muziek, afzetten tegen de heersende norm. Volgens Hebdige legden de subculturalisten op deze wijze 'de norm' bloot; in plaats van aspecten van de werkelijkheid als 'gegeven' aan te nemen, ontmaskerden ze die als een mythe (vgl. Barthes 1972). In de traditie van de Birmingham School heeft de stijl van subculturen daarbij een belangrijke dubbelfunctie: zij smeedt een collectief dat zich afzet tegen 'het' collectief (Cohen 1972; Haenfler 2004; Hebdige 1979).

Deze benadering van de Birmingham School geniet nog steeds populariteit. Zo is een nieuwe uitgave van Paul Willis' *Profane Culture* (2014[1978]) het afgelopen jaar maar liefst 1156 keer geciteerd, daar waar Hebdiges *Subculture* (1995[1979]) jaarlijks nog op ongeveer 397 citaties kan rekenen, en Hall en Jeffersons *Resistance through rituals* (1993[1976]) op zo'n 141 citaties (Harzing 2007). Toch is de Birmingham School niet van kritiek verschoond gebleven. Deze kritiek kwam vooral los in de jaren negentig met de opkomst van meer postmoderne theorie over subculturen die zich liet inspireren door het werk van de Franse sociologen Baudrillard en Maffesoli. Auteurs die onder deze nieuwe traditie geschaard kunnen worden, verwijten de Birmingham School dat zij geen aandacht besteedt aan de subjectieve meningen, waarden en overtuigingen van de subculturalisten zelf (Anderson 2012; Muggleton 2000; O'Hara 1999). In plaats daarvan zou de

Birmingham School een reductionistische zienswijze hanteren door subculturen eenzijdig te beschouwen als een vorm van collectief verzet, geïnspireerd op theoretisch veronderstelde klassenverschillen (Williams 2007). Dit debat werd polemisch ingezet door Steve Redhead (1990, 1995, 1997) die het werk van de Birmingham School wegwijsde als ‘a fantasized academic creation [that] “is seen to be no longer appropriate” (Redhead 1997, in Blackman 2005: 8). In de postmoderne benadering van subculturen staan hedonisme, fragmentatie en vervagende grenzen tussen subculturen onderling en tussen subculturen en de zogenaamde *mainstream* cultuur, centraal (Bennett 1999, 2000; Chaney 2004; Melechi 1993; Muggleton 2000; Rietveld 1993, 1998). Waar de subcultuur volgens de Birmingham School draait om collectief verzet, draait de subcultuur in deze postmoderne benadering veel meer om individuele zelfexpressie. Daarin stelt het individu aan de hand van verschillende subculturele lidmaatschappen en stijlen naar wens een persoonlijke identiteit samen (Polhemus 1996, 1997), op een manier die aansluit op Giddens’ (1991) idee van de *trajectory of self*. Volgens David Muggleton (2000: 49) blijft er verder een inhoudsloos en oppervlakkig stilistisch spel over. ‘[S]ubcultures are just another form of depoliticized play in the post modern pleasuredom’, zo zegt hij.

Postmodernisten verwijten de Birmingham School daarmee teveel nadruk te leggen op de collectieve aspecten van subculturen. Blackman (2005) stelt op zijn beurt echter dat men in de postmoderne benadering te sterk uitgaat van individuele keuzen, waarmee wezenlijke collectieve aspecten van subculturalisme uit beeld verdwijnen. In dit artikel laten we aan de hand van een casestudie naar *hardcore punk* zien hoe er in subculturen een voortdurende en complexe wisselwerking plaatsvindt tussen ‘individu’ en ‘collectief’. Deze wisselwerking vindt plaats aan de hand van stilistische subculturele praktijken: dat zijn praktijken die individuen smeden tot een collectief en in dezelfde beweging ruimte creëren voor individuele expressie (vgl. Hancock en Lorr 2012). Zo bezien zijn de hierboven beschreven benaderingen van subculturen beide reductionistisch. De Birmingham School analyseert subculturen te veel op het niveau van de collectieve stijl en doet daarmee geen recht aan het individu dat de stijl draagt, waar de postmoderne benadering juist te veel kijkt naar dit individu en daarmee het collectief uit het oog verliest. Beide benaderingen zijn daarmee blind voor de tegenstellingen die inherent zijn aan subculturen.

Er is in deze casestudie gekozen voor de *hardcore punk* omdat dit een hedendaagse opvolger is van de punk, een subcultuur die veel is bestudeerd in de Birmingham School en daaropvolgende studies (zie bijv. Clark 2003; Hebdige 1979; Bennett 2006). Tot nu toe wordt de *hardcore*

punk vooral gezien als een ultiem en uitgesproken voorbeeld van een verzetscultuur: hij is sociaal kritisch, soms militant, met uitgesproken ideologische normen en waarden (Haenfler 2004; Kristiansen et al. 2010; Williams 2007; Wood 1999). Daarbij heeft hardcore punk natuurlijk ook onderscheidende stijlkenmerken en rituelen in de vorm van muziek en dans (Haenfler 2004; Hancock en Lorr 2012). Maar daarnaast is de hardcorescene ook een plek voor individuele expressie (ibid.).

In dit artikel kijken we specifiek naar de complexe verhouding tussen deze individuele en collectieve expressie in de hardcore subcultuur. Hoe vindt de wisselwerking tussen die twee plaats? Deze vraag wordt op een inductieve wijze beantwoord waarbij theorie en empirie in de loop van het artikel in samenhang worden besproken. Daarom volgt hieronder eerst een meer uitgebreide beschrijving van onze casus, de hardcore punk, met daarna de methoden van dataverzameling en analyse die we in dit onderzoek hebben gehanteerd. Daarop volgt de analyse en de conclusie, waarin de belangrijkste bevindingen zullen worden besproken in relatie tot eerder onderzoek en relevante theorie. Uiteindelijk komen we tot een typologie van subculturele participatie in de hardcorepunkscene, met daarin een *subculturele consument*, een *ultieme insider* en een *tolerante insider*.

## Hardcore punk

In de jaren zeventig ontstond in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk de muzikale stroming *punk rock*, die al snel overwaaide naar het Europese vasteland. Hierbij kunnen we denken aan bekende bands als de Sex Pistols en de Ramones, die zich middels eenvoudige, snelle en agressieve muziek afzetten tegen commercialisering en wat zij zagen als de ideologische leegte en veiligheid van de westerse cultuur. Veel van de muziek werd gekenmerkt door rebelse teksten over sociale en politieke kwesties zoals werkloosheid, ongelijkheid, sociale vervreemding en depressie. Hieraan gekoppeld ontstond de punk als subcultuur, met jongeren die zich door hun muzieksmaak, maar ook middels *fanzines*<sup>3</sup> en hun unieke kledingstijl – met veel leer, spikes, veiligheidsspelden en de ‘typische’ hankam – onderscheidden van de *mainstream*. Volgens Hebdige (1979) waren dergelijke stijluitingen bedoeld om buitenstaanders te choqueren en om afkeurende reacties op te roepen, daarmee de subcultuur bevestigend in haar ‘status aparte’.

Hoewel nog altijd populair, raakte punk in de Verenigde Staten rond 1976 over haar hoogtepunt als verzetscultuur heen. Punk werd sinds die

tijd heen en weer geslingerd tussen twee strikt gescheiden werelden met ieder hun eigen ideologie. Klassenstrijd was in beide ver te zoeken (Blush 2010). Aan de ene kant was daar een – letterlijk – uitstervende groep aan harddrugs verslaafde, maatschappelijk gemarginaliseerden voor wie punk vooral een excuus was om de maatschappij buiten de deur van het gekraakte gebruikerspand te houden. Aan de andere kant waren daar de pretentieuze avant-garde punkflaneurs voor wie punk vooral een *fashion statement* was. Dit waren interessante klanten voor platenmaatschappijen, die al snel elementen van punk overnamen en op die manier een meer maatschappelijk geaccepteerde en minder ideologisch geladen new wave stroming op gang brachten (ibid.). De symbolen van punk die eens stonden voor maatschappijkritiek werden op deze manier gecommmercialiseerd en gepacificeerd als onderdeel van de hegemonische cultuur (Hebdige 1979). Dat was overigens het lot van veel van de subculturen uit de zogenaamde ‘tegencultuur’ van de jaren zestig en zeventig (Frank 1998; Heath en Potter 2004; Slater 1997).

In Nederland kwam de punkstroming later op gang dan in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. Hier werd punk pas eind 1976 geïntroduceerd als nieuw genre, waarin platenmaatschappijen destijds weinig brood zagen. Volgens radiomaker Hubert van Hoof deed punk het gewoonweg beter in landen met grotere sociale tegenstellingen dan Nederland waardoor hier ‘toch voornamelijk sprake [is] (geweest) van een weekend-punkcultuur’ (Goossens en Vedder 1996: 4). In de beginjaren was de punkscene klein en sterk geconcentreerd in Amsterdam, club DDT en platenmaatschappij No Fun (ibid.). Maar sinds de punk in 1979 officieel ‘dood’ werd verklaard door de mainstreammedia, ontwikkelden zich meerdere lokale scènes rondom linkse bands en collectieven, met daaronder grote scènes in de grote steden (Berkers 2012). Goossens en Vedder (1996) noemen dit de tweede fase in de ontwikkeling van de punk in Nederland, die volgens hen eindigt rond het jaar 1982 met de opkomst van de hardcore punk.

In het begin van de jaren tachtig ontstond in Washington DC een nieuwe punkstroming, vertegenwoordigd door bands zoals Bad Brains, Teen Idles en Minor Threat, op de voet gevolgd door bands afkomstig van de westkust van de Verenigde Staten zoals Black Flag en de Dead Kennedys. Deze bands zetten zich af tegen het, in hun ogen, ‘brave’ en commerciële karakter van de new wave en tegen het verlies van ideologie door de punkscene. Deze nieuwe stroming kreeg de naam hardcore punk, en was muzikaal gezien sneller, harder, agressiever en politieker dan de oorspronkelijke punk (Blush 2010). De dreiging van een aanstaande nucleaire derde wereld-

oorlog, het onder *Reaganomics* ervaren sociale onrecht, en dan met name de onderdrukking van minderheden en lagere klassen, en de ervaring van ongelijke mogelijkheden tot zelfontplooiing, speelden een belangrijke rol in het ontstaan van deze nieuwe hardcorescene (Azerrad 2001).

Vanuit de semiotische benadering die zo kenmerkend is voor de Birmingham School zouden de teksten van hardcorepunkbands inderdaad geduid kunnen worden als een hedendaagse vorm van het protestpamflet van de arbeidersklasse. In een nummer ('One with the underdogs') van de op dit moment populaire band Terror (2004) zijn marxistische noties als *Verelendung* en klassenbewustzijn bijvoorbeeld duidelijk terug te horen:

Born with nothing. And that was most of us. Raised in unemployment lines,  
grew inside domestic crimes. Always against the odds. One with the underdogs.

Vanaf het midden van de jaren tachtig werd de hardcorescene ook in Europa populair, en ontstonden er steeds meer subgenres (Rettman 2014). Deze subgenres hebben vaak een ideologische grondslag. Zo spreekt men zich in de *straight edge* uit tegen drugs, alcoholgebruik, zedeloosheid en het eten van vlees (Kuhn 2010); lieten sommige invloedrijke bands zich inspireren door de Hare Krishna beweging; ontstond er in de jaren negentig een *queercore*-scene rondom gender en seksualiteitsvraagstukken; en zag ook een feministische Riot Grrrl beweging het licht (Peterson 2009). Waar het ideologische verzet dus verdwenen zou zijn uit de originele punk, zou zij nieuw leven ingeblazen hebben gekregen in de hardcore punk (Haenfler 2004; Kristiansen et al. 2010; Wood 1999). Maar dit is dan wel waargenomen op het niveau van de collectieve (muziek)stijl: de teksten van de muziek en de namen en afbeeldingen van de bands waarvan in de hardcorescene T-shirts worden gedragen (dat geldt bijvoorbeeld voor Minor Threat, Terror, Bad Brains, Bikini Kill en Dickless). Dit zegt echter nog niets over de ideologische intenties van de individuen die de hardcorestijl dragen en daarmee net als de bands deel uitmaken van de scene.

## Data en methoden

Omdat wij in dit onderzoek geïnteresseerd zijn in de wisselwerking tussen deze collectieve subculturele stijl en de motieven en ervaringen van individuen die deze stijl dragen, hebben we op verschillende manieren data verzameld. We hebben data verzameld op het niveau van de collectieve stijl door middel van observaties tijdens vier hardcoreconcerten, waar de

eerste auteur van dit artikel met name keek naar sociale omgangsvormen en stijlkenmerken in kleding en dans. Deze informatie is aangevuld met informatie uit *zines*, krantenartikelen en internetfora. Om achter de individuele motieven en de ervaringen van hardcore punkers te komen, zijn diepte-interviews afgenomen van gemiddeld één tot anderhalf uur. Thema's die hierin werden geadresseerd waren onder andere: de betekenis van hardcore voor de respondenten, de kenmerken van de scene, hoe respondenten met de scene in aanraking waren gekomen, waarom zij zich tot de scene voelen aangetrokken, hun persoonlijke betrokkenheid bij de scene en de manier waarop hardcore een rol speelt in hun dagelijks leven.

De diepte-interviews zijn afgenomen door de eerste auteur met in totaal zeventien Nederlandse hardcorepunkfans. Dit waren allen mannen in de leeftijd van 18 tot 42 jaar. Alle mannen die zijn geïnterviewd zijn wit (wat typisch is voor de punkscene); hun opleidingsniveau en sociaaleconomische klasse lopen uiteen (zie appendix A voor een overzicht met achtergrondkenmerken). Het is niet gelukt om vrouwelijke hardcore punkers te interviewen en daarom moet terughoudend worden omgegaan met het ook op vrouwen van toepassing verklaren van de conclusies van dit onderzoek. Het vinden van vrouwelijke hardcore punkers blijkt uitermate lastig, simpelweg omdat de hardcorescene voor het overgrote deel uit mannen bestaat (Bennett 2006; Vroomen 2004).<sup>4</sup> Hoewel er wel vrouwelijke punkbands en hardcore Riot Grrrls zijn die ook feministische thema's aansnijden, en hoewel punk in potentie ook ruimte creëert voor het ondervragen van genderrollen, is punk van oudsher een door witte mannen gedomineerde wereld (Berkers 2012). Met diens hardere, meer masculiene stijl heeft de opkomst van hardcore vrouwen alleen nog maar verder uit de punk verdreven. Dit is de paradox van hardcore, zo stelt Lauraine Leblanc (1999: 51) '[w]hile some of these [important hardcore] bands rhetorically espoused egalitarianism, self-respect, and social change, in reality, they edged women out of the scene.'

De etnografische en interviewdata zijn omgezet in veldwerknottities en interviewtranscripties. Deze zijn geanalyseerd via een constant vergelijkende methode, waarbij analytische categorieën inductief zijn vastgesteld door in verschillende stadia fragmenten en observaties te vergelijken op terugkerende overeenkomsten en verschillen (Charmaz 2014; Corbin en Strauss 2008; Glaser en Strauss 1967). Gedurende dit proces is doorgegaan met de dataverzameling totdat theoretische verzadiging optrad. Om de betrouwbaarheid van het onderzoek te waarborgen is alle informatie die tijdens dit onderzoek is verzameld geordend op thema, gecodeerd en vervolgens opgeslagen in een digitale database (Braster 2000; Yin 1989). Door

middel van het systematisch analyseren van de onderzoeksgegevens zijn we erin geslaagd een aantal thema's en 'typen' subculturele participatie te onderscheiden die een nieuw licht werpen op de complexe verhouding tussen individuele expressie en (collectieve) stijl in de hardcorescene. Deze analyse legt daarmee een aantal fundamentele problemen bloot in de benadering van subculturen door zowel leden van de Birmingham School alsook auteurs die werken vanuit een meer postmoderne traditie.

## Homologie ter discussie

In de traditie van de Birmingham School bestaat het idee dat er in de regel sprake is van een sterke verwantschap tussen verschillende subculturele stijluitingen, ideologieën en de ervaringen van subculturalisten. Dit is het idee van 'homologie' als waargenomen door Hall en Jefferson (1976) in *Resistance through rituals* voor de skinheads en door Paul Willis (1978) in *Profane Culture* voor de rockers en hippies. Subculturen bestaan hier uit een relatief strak omliggende gemeenschap en ontleen coherentie aan het feit dat ze worden gevormd rondom de belangrijkste zorgen van die gemeenschap (zie bijv. Clarke et al. 1976). De stijl van de subcultuur representeert hierin een *way of life*:

The objects chosen were, either intrinsically or in their adapted forms, homologous with the focal concerns, activities, group structure and collective self-image of the subculture. (Hebdige 1979: 114)

Als we dit idee van homologie betrekken op de hardcore punk, dan zouden de teksten en de hardheid van de muziek, de provocerende of maatschappijkritische bandnamen, hun representaties op T-shirts en in zines, en andere stijluitingen van hardcore punkers begrepen moeten worden uit hun gedeelde ervaringen en ideologische wensen. Uit ons onderzoek blijkt echter dat dit idee van coherentie grotendeels op een mythe berust.

Onder de huidige generatie Nederlandse hardcore punkers lijken er op het eerste gezicht weinig gedeelde belangen, ervaringen en waarden te bestaan. Zo laten onze onderzoeksresultaten zien dat de hardcorescene wordt bevolkt door mensen uit alle lagen van de bevolking. Tim (25 jaar, gitarist in de hardcore band Wreckage) is naar eigen zeggen afkomstig uit de middenklasse:



Ik ben opgegroeid in Zwolle. Mijn ouders hebben alle twee een nette baan, werken hard en zitten goed in de centen. Mijn leven was best simpel eigenlijk. Ik had nergens moeite mee, behalve dat ik merkte dat ik niet in de normale groepjes paste.

Van een ‘working class struggle’ die in de Birmingham School vaak wordt aangewezen als de bron voor subculturalisme (bijv. Cohen 1972), is bij Tim dus geen sprake. Dit is een beeld dat wordt bevestigd door Thomas (22 jaar, geluidstechnicus).

Ik kom uit een normaal gezin. Ik woon in Arnhem. Mijn ouders hebben een normale baan. Geen specifieke problemen. Ik ben geen probleemjongere ofzo, nee.

Frank (42 jaar) is als *booker* bij een hardcore platenlabel een oudgediende in de scene. Hij is wel afkomstig uit de arbeidersklasse, maar ook voor hem is dat geen vereiste om volwaardig deel uit te maken van de hardcorecultuur. Hij vertelt dat hardcore een uitlaatklep kan zijn voor individuele gevoelens van frustratie. Dergelijke gevoelens en emoties komen volgens hem in alle lagen van de bevolking voor.

Ik kom zelf uit een arbeidersgezin en ik associeer me meer met mensen die in armoede zitten. En op basis daarvan heb ik wel een stukje frustratie en onbegrip. Maar ik kan me wel indenken dat als je uit de middenklasse komt, dan is ook niet alles koek en ei. Dan kan je ook een scheiding hebben, of een doodgeboren kindje. Kan van alles zijn. En hardcore gaat toch om een onderbuikgevoel, dat mensen via hardcore kunnen projecteren. Ik denk niet dat het met klasse te maken heeft. Je kan wel een hoop geld hebben maar dat hoeft niet te zeggen dat je gelukkig bent.

Nu is er onderzoek dat inderdaad heeft aangetoond dat mensen door het luisteren naar muziek hun gemoedstoestand kunnen reguleren (Saarikallio en Erkkilä 2007), stress kunnen verminderen (Behne en Deliège 1997) en frustraties af kunnen reageren (DeNora 1999, 2000; Tarrant et al. 2002). Belangrijker is echter dat onze interviews laten zien dat subcultureel verzet in de Nederlandse hardcorescene op twee punten afwijkt van hetgeen we op basis van de theorie van de Birmingham School zouden mogen verwachten. Ten eerste gaat het niet specifiek om verzet door de arbeidersklasse; daarvoor blijkt de hardcorescene (hier anno 2016) te heterogeen. Ten tweede gaat het niet om ideologisch ‘collectief’ verzet, dat gebaseerd is

op gedeelde ervaringen, normen en waarden en op een gedeeld beeld van een onwenselijke of onrechtvaardige situatie. Wat hier op het spel staat is veeleer functioneel 'individualistisch' verzet, dat is gericht op wat het ook maar mag zijn waar het individu het niet mee eens is en anders zou willen zien. Henk (36 jaar) geeft bijvoorbeeld aan dat verzet in de hardcore punk, wat hem betreft, op allerlei zaken gericht kan zijn.

Misschien is het meer afzetten in algemene zin. Een gefrustreerde student die niet wordt begrepen. Of een baas die lullig doet. Gewoon een uitlaatklep voor bands om hun gal te spuwen. En als toeschouwer kan je zelf invullen waar het voor jou over gaat. Zoals in dat nummer 'Us Versus Them' van Sick of It All. De maatschappij. De gevestigde orde waar we het niet mee eens zijn en waartegen je je afzet, hoe breed je dat ook kan opvatten.

Henk stelt hier dat de verzetsstijl van hardcore zelf kan worden ingevuld door de individuen die haar aanhangen. De stijl heeft zo geen vastomlijnde ideologische betekenis ('als toeschouwer kan je zelf invullen waar het voor jou over gaat'). Bjorn (32 jaar) vult aan dat het hierbij ook kan gaan om een strijd die iemand met zichzelf voert.

Waartegen? Dat kan iedereen zijn. De baas die je uit je bed belt, alles wat je tegen kan zitten. Ook je innerlijke demonen, dat speelt zeker ook een rol. Empowerment is een belangrijk iets binnen de hardcore.

In veel teksten van hardcore bands komen persoonlijke thema's voor zoals vervreemding van de maatschappij, verlies van een dierbare of de strijd tegen depressie. Fans zien volgens Haenfler (2004) hun eigen problemen terug in deze thema's en ontlenen steun aan het gevoel daarin niet alleen te staan.

Zo wordt de stijl van hardcore hier ingevuld met wat Giddens (1991) een *narrative of the self* zou noemen. De stijl krijgt betekenis in relatie tot een individuele autobiografie van levensverhalen, gemaakte keuzes, problemen en een toekomstbeeld. Het verzet dat de hardcore punkers in onze studie toeschrijven aan hun stijluitingen heeft daarmee veel meer een individualistisch dan een collectief karakter, en deze subcultuur is daarmee ogenschijnlijk veel meer gefragmenteerd dan het idee van homologie toelaat. Dit is ook een veel gehoorde kritiek op de benadering van de Birmingham School (Bennett 1999, 2000; Malbon 1998; Muggleton 2000; Williams 2007). Zo stelt Bennett (1999: 605) in dit verband:

Indeed, at the most fundamental level, there is very little evidence to suggest that even the most committed groups of youth stylists are in any way as 'coherent' or 'fixed' as the term 'subculture' implies. On the contrary, it seems to me that so-called youth 'subcultures' are prime examples of the unstable and shifting cultural affiliations which characterize late-modern consumer based societies.

Hoewel onze bevindingen in deze paragraaf hierop lijken aan te sluiten, zijn er toch ook kanttekeningen te plaatsen bij dit postmoderne idee dat subculturen vluchtig en fluïde zijn en een uitdrukking zijn van hedonistisch utilitarisme: alle geïnterviewden spreken bijvoorbeeld met passie over de gevoelens van eenheid en broederschap die zij binnen hardcore ervaren. Kennelijk weet men in de hardcorescene individualisme en collectivisme met elkaar te verenigen. Ons onderzoek bevestigt op dit punt eerder onderzoek door Hancock en Lorr (2012) dat laat zien dat drie stilistische praktijken hierin een belangrijke rol spelen. Dit zijn: *moshen*, *stage-diven* en *singalongs*.

## Stijl als brug tussen individu en collectief

Moshen is dansen, maar dan *full contact*. Het vindt meestal plaats direct voor het podium, waar een cirkel ontstaat waarbinnen de moshers zich overgeven aan wat er voor buitenstaanders uitziet als een energieke orgie van fysiek geweld. Lichamen knallen tegen elkaar aan en (kenmerkend voor de hardcore mosh pits) gaan op in wilde dansbewegingen geïnspireerd op oosterse vechtsport waarin fysiek contact niet geschuwd wordt. Hoewel hardcore om deze reden door niet-punkers als gewelddadig wordt gezien, vertelt Henk dat dit onterecht is:

Voor buitenstaanders lijkt het altijd een hele extreme scene. Mensen zijn vaak heftig getatoeëerd, en bij concerten ziet het er in de pit allemaal heftig uit. Buitenstaanders worden hierdoor afgeschrikt, terwijl het eigenlijk allemaal wel meevalt. Mijn ouders zeiden dat ze nog nooit zulke zachtaardige mensen hebben gekend als mijn vrienden uit de scene. Als je echt agressie en vechtpartijen wil zien, dan moet je naar houseparty's gaan, daar heb je echt van die opgefokte lui met hun drugs enzo.

Wie bereid is verder te kijken, ziet, behalve zweet en het – niet denkbeeldige – gevaar van blauwe plekken en gekneusde ledematen, een diepere en

complexere betekenis van het moshen. De mosh pit is aan de ene kant een plek van ultieme vrijheid, waar het toegestaan is om alle opgekropte frustratie en agressie te uiten in een fysieke vorm van zelfexpressie die buiten de context van het concert niet zou worden geaccepteerd. Tegelijkertijd is de mosh pit ook een sociaal proces, alleen al omdat fysiek contact met anderen noodzakelijk is om te kunnen moshen.

Uit de chaos van de mosh pit ontstaat een nieuwe sociale orde, met ongeschreven regels die zo nodig met harde hand gehandhaafd worden. De belangrijkste regel van de mosh pit is dat men voor elkaar zorgt. Wie valt in de mosh pit wordt niet vertrappt maar onmiddellijk door anderen overeind geholpen. Een gevonden portemonnee, verloren in het geweld van het moshen, wordt in de lucht gestoken totdat de eigenaar hem terugrijpt. Thomas vertelt dat men in de mosh pit zo enerzijds ruimte heeft om alle frustraties te uiten, ook als dit leidt tot een incidenteel 'ongelukje', maar dat moshers anderzijds weldegelijk rekening met elkaar houden.

In de pit kan je al je frustraties eruit gooien als je de hele week op school hebt gezeten. De één gaat naar de sportschool, de ander naar een hardcoreconcert. Als er iemand valt dan wordt hij meteen opgepakt. Een beetje op elkaar letten. Het mag ruig, maar je gaat niet iemands hersens inslaan. Ja, er gaat weleens iets mis, maar dat hoort er nou eenmaal bij.

Voorafgaand aan een optreden van de metalcoreband Hatebreed, vertelde een anonieme fan:

We kennen elkaar niet. En toch vormen we een eenheid, een groep. Horen we bij elkaar. En toch zijn we ook allemaal verschillend. De één is werkeloos, de ander verdient bakken met geld. Lekker boeiend! Want straks in de pit, als het er hard tegenaan gaat, dan zorgen we voor elkaar. Als iemand valt: you pick their ass up. I don't give a fuck hoe je eruit ziet, of je rijk bent of arm, hoe je over de wereld denkt.

Daar waar postmoderne theorieën over subculturen chaos veronderstellen ('iedereen doet maar wat op basis van persoonlijke gevoelens en behoeften') zien we hier dat er weldegelijk sprake is van orde. Het moshen is in dit geval een stilistische subculturele praktijk die gelijktijdig zorgt voor de mogelijkheid van individuele zelfexpressie en voor collectieve orde. In het moshen wordt van individuen met verschillende achtergronden en ervaringen een eenheid gecreëerd.

Bij de mosh pit zien we dus hoe individuele zelfexpressie afhangt van en

wordt omgezet in een collectieve eenheid. Ditzelfde zien we bij twee andere rituelen in de hardcorescene: stagediven en crowdsurfen. Stagediven is het beklimmen van het podium, of de luidsprekers (bij afwezigheid van een podium), om hier vervolgens vanaf te duiken in de verwachting door het publiek opgevangen te worden. Tim zegt hierover: 'Met stagediven laat je zien dat je elkaar kan vertrouwen. Je laat elkaar niet vallen.' Een variant hierop is crowdsurfen, waarbij men met behulp van een andere fan op het publiek klimt om vervolgens over de hoofden van het publiek doorgegeven te worden. Niek (23 jaar) vertelt vol passie hoe bij stagediven en crowdsurfen, het individu letterlijk gedragen wordt door het collectief.

Stagediven is zo vet. Op dat podium staan of op die versterker en dan languit het publiek in springen. Het gevoel als je dan opgevangen wordt: dat is zo'n enorme kick. Dat mensen die je helemaal niet kent jou opvangen en je niet laten vallen. Dat moment, dan ben je echt één met elkaar. Hetzelfde met crowdsurfen. Mensen geven je een pootje of jij hen. Dat contact op zo'n moment, dat is zo cool. Je kijkt elkaar aan, in alle hectiek van de pit. En dan help je elkaar aan een vette ervaring.

Niek geeft dus wederom aan dat middels deze praktijken binnen de hardcorescene een eenheid wordt gecreëerd vanuit individuele expressie ('dat moment ben je echt één met elkaar'/'je helpt elkaar aan een vette ervaring').

Een derde stilistische praktijk die veel voorkomt in de hardcorescene is de singalong. Hierbij neemt het publiek even de rol van de band over. In zijn lichtste vorm houdt de zanger de controle door zijn microfoon aan het publiek voor te houden en zingen één of meerdere mensen door de microfoon. Het komt echter ook voor dat een fan op het podium komt om gedurende een heel nummer de zang, of zelfs een instrument over te nemen. De afstand tussen band en publiek verdwijnt, en de rol van het publiek verandert van relatief passieve 'ontvanger' van de muziek naar actieve participant. Hiermee laten hardcorefans hun waardering en persoonlijke betrokkenheid bij de teksten blijken.

Singalongs, dat is meezingen met degene op het podium. Laten zien dat wat ze doen, dat je dat vet vindt. Dat je het ermee eens bent. (Tim)

Aan de band laten zien dat je de teksten kent. Dat je weet waar ze het over hebben. (Thomas)

De interviews laten zien dat singalongs een belangrijk onderdeel van hardcoreconcerten zijn, zelfs als dit soms ten koste gaat van de muzikale kwaliteit. Voor Rohrer (2013) wijst dit er op dat het bij een hardcoreconcert draait om betrokkenheid en actieve participatie en dus om meer dan alleen de muziek.

De hierboven beschreven rituelen zijn relevant omdat ze laten zien dat er in de hardcorescene sprake is van een voortdurende wisselwerking tussen individuele en collectieve expressie. In hun werk hierover stellen Hancock en Lorr (2012: 321) dat muziek niet alleen een 'technology of the self is' (DeNora 1999), maar ook een 'technology of the collective' (Roy en Dowd 2010). Ons onderzoek laat daarbij zien dat deze stilistische subculturele praktijken de brug vormen tussen typische subculturele tegenstellingen: tussen individu en collectief, chaos en orde, eenheid en verschil – en tot op grote hoogte ook tussen plezier en politiek (vgl. Van Bohemen 2013). Het is dus niet zo, zoals de postmoderne studies naar subculturen suggereren, dat subculturen bestaan uit individuen met enkel hedonistische motieven waarbij het collectief er niet meer toe doet en orde niet meer bestaat (bijv. Bennett 1999, 2000; Chaney 2004; Muggleton 2000; Redhead 1990, 1995, 1997). Het collectief is hier een belangrijke voorwaarde voor individuele expressie, maar dat betekent ook dat het individu bereid moet zijn om zich te conformeren aan (vaak ongeschreven) collectieve regels. Een voorbeeld is de *mosh pit etiquette*, die dan weer dient om het individu te beschermen tegen het collectieve geweld van het moshen. Andersom geldt dat het individu het collectief nodig heeft om individuele frustraties kwijt te kunnen raken, onder andere door het moshen.

## Varianten in subculturele participatie

De voorgaande paragrafen laten zien dat er achter de stijl van de hardcore punk mensen schuilen die zich vanuit verschillende sentimenten en persoonlijke ervaringen tot de scene voelen aangetrokken. Van de door de Birmingham School veronderstelde homologie tussen stilistische praktijken, ideologie en ervaringen lijkt weinig sprake. Op haar beurt doet de postmoderne benadering, waarin subculturalisme wordt gezien als een relatief oppervlakkig streven naar zelfexpressie en individuele behoeftebevrediging, weer geen recht aan de gevoelens van eenheid die door de stilistische praktijken in de hardcorescene worden gecreëerd. Nu zijn wij natuurlijk niet de eersten die om deze reden pleiten voor een tussenpositie, met meer aandacht voor de specifieke praktijken en contexten waarin

individuele en collectieve subculturele expressie plaatsvinden (zie bijv. ook Haenfler 2004). Wat wij aan dit soort onderzoek willen toevoegen is een typologie van subculturele participatie, waarin de relatie tussen individu en collectief op verschillende manieren gestalte krijgt. Onze interviews wijzen namelijk uit dat er drie voornamelijk vormen van subculturele participatie zijn, die enerzijds voortkomen uit de verschillende ervaringen en ideologische wensen waarmee mensen zich in de scene bewegen, en anderzijds leiden tot een verschillende omgang met de subculturele stijl. Deze drie vormen van participatie betitelen we als: 'de subculturele consument', 'de tolerante insider' en 'de ultieme insider'.

### **De subculturele consument**

Binnen de hardcorescene is er een groep fans die vooral om hedonistische redenen deelneemt aan de subcultuur. Deze groep noemen we de 'subculturele consumenten' omdat zij vooral naar concerten gaan om een leuke avond te hebben, terwijl zij zich niet, of slechts in heel beperkte mate, identificeren met de ideologische en maatschappijkritische aspecten van de hardcorescene. Peter geeft bijvoorbeeld aan dat hij net zo makkelijk een leuke avond heeft in een andere scene.

Ik ben eigenlijk iemand die puur naar de concerten gaat en van de muziek houd. Maar ik ben eigenlijk, ehm... kijk, ik speel zelf ook geen instrument enzo. En mij gaat het ook niet zo om ideologie enzo, wat je bij hardcore nog wel eens ziet. Mij gaat het puur om, nou ja, gewoon een biertje drinken en toffe muziek luisteren. De energie, met zijn allen, lekker naar voren rammen. Microfoon erbij en gaan. Natuurlijk is het lekker om even los te gaan. Maar dat heb ik op een ander feestje net zo. Als ik vanuit mezelf kijk, ik zit ook in heel verschillende groepen en scenes, zeg maar, en dat loopt ook wel wat door elkaar heen. Dus ik denk niet altijd dat er... Kijk ik ga graag naar metalconcerten, naar punk, hardcore. Maar ook naar rockabilly, psychobilly.

Alles wat Peter hier zegt sluit naadloos aan bij het postmoderne idee dat subculturen zich laten kenmerken door de hedendaagse consumptiecultuur. Het gaat hem enkel om plezier maken ('gewoon een biertje drinken'); hij voelt geen ideologische binding en zijn betrokkenheid bij de hardcorescene is vluchtig en niet exclusief. Dit is een punt dat ook Muggleton (2000) aanhaalt: dat mensen tegenwoordig op basis van persoonlijke voorkeuren in meerdere subculturen tegelijkertijd participeren. Polhemus (1996, 1997) spreekt in dit verband over *stylesurfing* als manier waarop mensen op

speelse wijze overschakelen tussen verschillende subculturele stijlen. Dit vinden we ook terug bij Michel (29 jaar):

Ik vind hardcore zeker toffe muziek en ik ga graag naar concerten. Maar ik ga ook naar gewone metalconcerten en daar voel ik mij ook thuis, ook al is het publiek daar anders dan in de hardcorescene. Meer lang haar enzo en wat minder links misschien. Maar daar kan ik het zeker ook naar mijn zin hebben.

Michel is stukadoor en Peter werkt als promovendus aan een universiteit, wat wederom laat zien dat mensen zich vanuit heel verschillende (klassen) achtergronden aangetrokken voelen tot hardcore. Peter geeft wel aan dat hij zich door zijn achtergrond in de middenklasse vaak niet kan vinden in de ideologie van hardcore.

Ik ben niet zo tekstueel gericht. De teksten die ze zingen die gaan eigenlijk een beetje over mij, als tegenstander. Ik zit dicht tegen het bestuur aan, ik ben hoog opgeleid. Dan ben je een lul. Dan ben je de vijand. Maar van die tegenstelling merk ik op concerten eigenlijk niet zo veel. Het is niet zo dat er mensen worden uitgesloten omdat ze niet actief of idealistisch genoeg zijn. Maar ja kijk, als ze beginnen te preken dan ga ik ook meestal bier halen.

Voor Peter is de ideologie van hardcore niet belangrijk omdat hij zichzelf hier niet in herkent, met name omdat hij geen deel uitmaakt van de arbeidersklasse. Hij heeft een 'andere' achtergrond, 'andere' ervaringen, 'andere' motieven om deel uit te maken van de scene. En dat die motieven vooral hedonistisch van aard zijn zien we hier ook terug in het feit dat hij bier gaat halen als het ideologisch wordt.

Interessant genoeg is voor subculturalisten zoals Peter, die niet veel hebben met de verzetsideologie van de subcultuur, de collectieve stijl heel belangrijk; dezelfde stijl dus waaraan in de Birmingham School 'verzet' juist wordt afgelezen. De subculturele consument hecht in het algemeen veel waarde aan het meedoen aan de stilistische praktijken als het moshen en het dragen van bandshirts. Voor de subculturele consumenten is visuele stijl belangrijk juist omdat zij niet over andere manieren beschikken waarmee ze kunnen laten zien dat ze deel uitmaken van de scene, zoals het zelf spelen in een hardcoreband. Dit zien we bijvoorbeeld terug bij Chris (36 jaar):



Ik zie mijzelf niet als 'hardcore'. Dat vind ik veel te beperkt. Dat hele antikapitalistische gelul en *fuck society*, weet je, dat is allemaal leuk maar uiteindelijk moet thuis gewoon de hypotheek betaald worden. Ik vind het eigenlijk een beetje naïef allemaal. Maar als ik naar een concertje ga, natuurlijk, dan trek ik een shirtje aan en schreeuw ik ook mee dat het allemaal kut is en dat we het systeem omver gaan gooien. Dat is gewoon tof om te doen. Maar meer is het ook niet. Ik ga de volgende dag gewoon in mijn leaseauto naar mijn werk.

Net als Peter, herkent Chris zich niet in de ideologie van de hardcorescene: hij heeft een baan als financieel adviseur, heeft een huis en een leaseauto. Toch conformeert hij zich voor de duur van het concert wel aan de hardcorestijl: hij schreeuwt mee en draagt een bandshirt. Ook bij Peter zagen we dat hij juist veel plezier haalt uit het deelnemen aan de stilistische praktijken die zo typisch worden geacht voor de hardcorescene, zoals het moshen ('lekker naar voren rammen') en de singalong ('microfoon erbij en gaan').

De postmoderne benadering van subculturen lijkt de subculturele consument als uitgangspunt te nemen voor de gehele subculturele populatie. In ons onderzoek blijkt echter dat dit een heel specifieke groep is binnen de hardcore-subcultuur, die zich duidelijk onderscheidt van een tweetal andere groepen.

### **De ultieme insider**

Voor de subculturele consument kan subculturele participatie samengevat worden als individualistisch, niet-exclusief maar vluchtig en fluïde. De stijl van de subcultuur (de collectieve expressie) is daarbij vooral nodig om met elkaar een leuke avond te kunnen hebben, maar van bewust symbolisch verzet is geen sprake. Hiermee vertegenwoordigt de subculturele consument een uiteinde van een spectrum waarvan de andere kant wordt ingenomen door de ultieme subculturele insider. Voor deze ultieme insider is hardcore niet vluchtig en niet hedonistisch, maar een gekozen *way of life*. De groep mensen die we onder dit type scharen, hecht juist veel waarde aan de ideologie die met hardcore geassocieerd wordt en die tot uiting wordt gebracht in de songteksten. Frank bijvoorbeeld vergelijkt zijn binding met hardcore met die van sterk religieuzen.

Geloof. Dat vind ik er heel dichtbij komen. Ik kan begrijpen dat mensen bepaalde songteksten uit de hardcore gebruiken als een Bijbel. Ik heb dat bijvoorbeeld heel erg met Bad Religion.

Ultieme insiders zoals Frank hechten veel waarde aan de songteksten, enerzijds omdat zij daarin op individueel niveau elementen van hun dagelijks leven voorbij zien komen, en anderzijds omdat het *collectief-als-ideologie* een belangrijk, terugkerend thema vormt.

Participatie in de hardcore-subcultuur is hier niet vluchtig, maar vast. Zo gaat Frank, die als *booker* bij een platenlabel ook echt werkzaam is in de scene, verder met vertellen dat hij tot aan zijn dood 'hardcore' zal blijven.

Mij werd vroeger, toen was ik 25 ofzo, door familie iedere keer verteld van 'ah joh, jij luistert nog steeds naar die muziek. Maar dat gaat er wel af als je straks een jaar of 35 bent.' Maar ik ben nu 42 en ik luister er nog steeds naar. Ik sta nog steeds volop in de scene. Toevallig sprak ik laatst een collega booker en die zei: 'als het laatste wat ik kan doen een concert regelen is en dat ik dan doodga, dan zou ik het niet laten.' En voor mij geldt precies hetzelfde.

Subculturele participatie is voor de ultieme insider niet alleen vast, ook zien we bij deze groep duidelijk een voor punk kenmerkende 'doe-het-zelfmentaliteit' terug (Hebdige 1979; Barrett 2013). Deze mentaliteit kan de vorm aannemen van het zelf in een band spelen, maar ook in het uitgeven van een zine of het regelen van optredens, zoals we bij Frank zagen. Hiermee levert de ultieme insider een zichtbare en actieve bijdrage aan de scene. Frank bijvoorbeeld is naast zijn werkzaamheden voor een hardcore-platenlabel ook actief voor het lokale poppodium. Zijn werk als programmeur daar stelt hem in staat om vrij eenvoudig een podium te bieden aan onbekende hardcorebandjes en dit maakt hem een belangrijke speler in de scene.

Uit ons onderzoek komt naar voren dat ultieme insiders zich vaak negatief uitlaten over de subculturele consument, die ze niet 'hardcore' genoeg vinden. Iets soortgelijks vond Hodgkinson (2002) in zijn onderzoek naar *gothics*, bij wie hij een 'more Gothic than you'-syndroom aantrof. Ditzelfde syndroom is volgens mensen in de scene terug te vinden onder hardcore-insiders en dit roept aversie op. Zo uit Bjorn, die zelf niet onder deze categorie geschaard kan worden, zijn ongenoegen over wat hij ziet als 'een soort hardcorepolitie': 'Die dan zeggen van "als je deze plaat en dit bandje niet kent en niet goed vindt dan ben je niet hardcore". Daar kon ik echt niks mee, met dat soort lui.' Thomas uit gelijksoortige ongenoegens:

Van dat elitegedrag, ja, die zitten er ook tussen. Van die gasten die echt puur en alleen van *underground*-bandjes houden. Maar als een band goede muziek maakt, en mensen vinden het leuk, tuurlijk worden ze dan meer bekend. Maar

die mensen die denken dan meteen dat het *sellouts* zijn, die alleen maar geld willen verdienen aan de muziek en hun stijl aanpassen aan wat mensen maar willen horen. Ik denk dat dat helemaal niet zo is. Denk bijvoorbeeld aan Terror, die zijn populair geworden maar maken nog steeds dezelfde muziek. Dan is het volgens mij gewoon zeuren om het zeuren.

Bjorn en Thomas beschrijven beiden situaties waarin mensen die wij onder het ideaaltype van de ultieme insiders scharen, zich laatdunkend uitlaten over bands en andere fans die in hun ogen minder 'authentiek' zijn. Dit sluit aan bij eerder onderzoek van Fox (1987) naar de brievenrubriek van alternatieve tijdschriften. Hieruit bleek dat in het merendeel van de brieven een strijd werd uitgevochten over de vraag wat wel en wat niet 'punk' is, en wie wel en wie niet 'authentiek' punk is. In de beschrijvingen van Bjorn en Thomas zien we terug dat de ultieme insider zichzelf ziet als 'meer hardcore' dan anderen omdat hij beschikt over meer subcultureel kapitaal: dat kapitaal neemt de vorm aan van 'kennis', bijvoorbeeld van de gangbare stijl, ongeschreven regels, ideologie, geschiedenis van de punk of het jargon (vgl. Gelder en Thornton 1997; Thornton 1995). Een manier waarop de ultieme insider subcultureel kapitaal claimt is door het kennen van onbekende bandjes en door zichzelf nadrukkelijk te distantiëren van bands die inmiddels bij een groter publiek populair geworden zijn.

Subcultureel kapitaal biedt de ultieme insider de mogelijkheid om binnen het collectief van de hardcorescene ruimte te claimen voor zijn individualiteit door zichzelf dispensatie te verlenen van de collectieve stijlregels, zoals bijvoorbeeld het dragen van de juiste kleding of het actief meedoen in de mosh pit. Dit zien we terug in het interview met Frank, die een duidelijk onderscheid maakt tussen de 'nieuwkomers' en de 'gevestigde orde' waar hij zichzelf toerekent. Voor de nieuwkomers is stijl (muziek, bandshirts, moshen etc.) nog belangrijk. De gevestigde orde, echter, heeft stijl niet meer nodig om te laten zien dat men 'hardcore' is.

Op dit moment, ik vind, noem me maar ouderwets, maar je ziet nu die hipsterscene binnen de hardcore. Zoveel mogelijk *oldschool tattoos*. De meest rare kapsels. Van die *skinnyjeans*. Daaraan herken ik nu iemand die hardcore is. Die hipsterachtige *look*. Kijk, je hoort mij niet zeggen van dat dat allemaal niet echt of authentiek is. Maar het is wel heel sterk van 'ik heb dat merk petje op' enzo. Maar echt pure hardcore? Dan mag je van mij een foto maken zoals ik nu ben. Voor mij heeft dat imago geen stijl. Ik heb altijd een T-shirt, vest, broek, werkkijstjes aan. Ik ben er sinds het begin bij geweest.

Bennett (2006: 225) vond iets soortgelijks in zijn studie naar oudere punks:

From the point of view of older punks themselves, sustained commitment to punk over time has resulted in them literally absorbing the 'qualities' of true 'punkness', to the extent that these exude from the person, rather than clothing and other surface items.

Voor mensen in de hardcorescene die vallen onder de ultieme insider is hardcore punk geen vrijblijvend consumptieartikel. Maar ze hebben wel het idee dat anderen haar zo gebruiken en daarom verzetten zij zich tegen de collectieve stijl van de hardcore: die wordt teveel omarmt door de *mainstream*, de niet-idealisten. Voor hen is hardcore iets dat je vormt, iets dat je bent en iets dat je doet. Teksten en ideologie zijn daarbij belangrijk: de thema's die geadresseerd worden zorgen voor hen voor een gevoel van eenheid.

De bijzondere status die de ultieme insider zichzelf op basis van subcultureel kapitaal toedicht, stelt hem in staat om op te gaan in het collectief en dit tegelijkertijd te ontstijgen. De ultieme insider ontleent op deze manier zijn individualiteit aan zijn exclusieve en sterke verbondenheid aan het collectief van de subcultuur. Dit in tegenstelling tot de subculturele consument, die juist op basis van zijn individualiteit vooral om hedonistische motieven op een relatief oppervlakkige wijze deel uitmaakt van steeds wisselende collectieven. De ultieme insider en de subculturele consument zijn daarmee dus twee uiteinden van een spectrum, waar zich ergens tussenin ook nog een 'tolerante insider' bevindt.

### **De tolerante insider**

Bij de tolerante insider is de subculturele verbondenheid vergelijkbaar met die van de ultieme insider: niet vluchtig maar vast. Maar anders dan bij de ultieme insider het geval is, behoudt de tolerante insider zich nadrukkelijk het recht voor om ook in andere subculturen te participeren. Voor de tolerante insider blijft het zwaartepunt van subculturele participatie wel in hardcore liggen. Daarom is participatie bij de tolerante insider minder fluïde dan bij de subculturele consument het geval is. Voor Bjorn bijvoorbeeld heeft hardcore een belangrijke functie, maar van een *way of life* zoals bij de ultieme insider, is voor hem geen sprake.

Wat hardcore is? Voor mij is hardcore heel veel dingen. Een stukje agressie kunnen uiten op een goede manier. Een plaat opzetten als je een kutdag hebt. Maar echt een levensstijl zou ik het niet willen noemen. Het is wel zo dat ik er

een stukje kracht uit haal. En mijn manier van omgaan met dingen heb ik daar voor een deel ook wel uit terug zeg maar. Ik probeer bijvoorbeeld niet meteen een eerste oordeel te hebben over iemand. Dat besef, van 'ik kan wel meteen oordelen hoe iemand eruit ziet maar dat heeft geen zin', dat komt echt uit de hardcore terug.

Hier zien we dat Bjorn zich om verschillende redenen tot hardcore voelt aangetrokken. Zijn motivatie is niet hedonistisch zoals bij de subculturele consument: hij zet ook een plaat aan als hij 'een kutdag' heeft en hij haalt er persoonlijke 'kracht' uit. De inhoud van de muziekteksten is voor hem dus belangrijk, maar niet zo ideologisch als voor de ultieme insider.

De tolerante insider ontleent zijn naam aan het feit dat hij zich enerzijds heel betrokken voelt bij de scene en vaak ook heel veel kennis heeft, maar zich anderzijds afzet van het separatisme van de ultieme insider en diens kritiek op de subculturele consument. Zo geeft Henk aan dat hij vindt 'dat je iedereen in zijn waarde moet laten'. Tim stelt:

Voor mij is de boodschap van hardcore: gelijkheid, eerlijk zijn, duidelijk zijn. Mensen die het nodig hebben een beetje helpen. Wees een beetje aardig. Doe wat je zelf vet vindt en accepteer wat andere mensen vet vinden.

Anders dan de ultieme insider voelt de tolerante insider zich niet 'meer hardcore' dan de subculturele consument. Dit zien we duidelijk terug in de woorden van Bjorn die zich afzet tegen fans die zich laatdunkend uitlaten over de authenticiteit van andere fans.

Volgens mij hoeft niemand zich in de scene te bewijzen. Doe maar gezellig mee, dan is het al goed. Ik vind het belangrijk dat we de muziek voorop zetten en dat niemand zoiets heeft van 'ik heb de waarheid in pacht'. Ga niet zeuren dat iemand niet hardcore is. Dat vind ik echt onzin, die hardcorepolitie. Prima als je een plaat niet goed vindt. Ik mag mijn eigen mening hebben, jij de jouwe. Als ik de laatste plaat van Lady Gaga leuk vind dan moet dat kunnen.

Voor de tolerante insider geldt dat diens kennis over en betrokkenheid bij de hardcore-subcultuur even groot kan zijn als die van de ultieme subculturele insider. Bjorn bijvoorbeeld kan uitgebreid vertellen over de internationale historie van de hardcorescene. Ook heeft hij een programma op de regionale radio waarin hij veel ruimte biedt aan opkomende bandjes. Maar anders dan de ultieme insider probeert de tolerante insider op basis van zijn subcultureel kapitaal geen onderscheid aan te brengen tussen

zichzelf en het collectief van de subcultuur. De tolerante insider omarmt daarmee de algemene stijl van de hardcore-subcultuur, doet mee in het dragen van bandshirts en in subculturele praktijken zoals het moshen en stagediven. Echter, de redenen om hier aan mee te doen zijn, net als bij de subculturele consument, niet zozeer (klassen)ideologisch van aard.

## Conclusie

Op basis van het werk van de Birmingham School hadden we mogen verwachten dat er een grote gelijkenis zou bestaan tussen het op klassenongelijkheid geïnspireerde ideologische verzet dat kan worden 'afgelezen' uit de bekende stijlkenmerken van de hardcore punk (de muziek, bandnamen, moshen etc.) en de ideologische wensen, motieven en ervaringen van de subculturalisten die deze stijl dragen (Cohen 1972; Hall en Jefferson 1976; Hebdige 1979; Willis 1978). Maar klassentegenstellingen spelen in Nederland veel minder een rol dan in de geboorteplaatsen van de (hardcore) punk: het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. De Nederlandse hardcorescene blijkt veel te heterogeen om te kunnen spreken van homologie. Bovendien laat ons onderzoek zien dat deze zogenaamde 'verzetsstijl' juist wordt gedragen door groepen die vrijwel niets hebben met een collectieve hardcore-ideologie. De tolerante insiders uit ons onderzoek vinden de stijl belangrijk omdat ze hierin persoonlijke problemen en frustraties kwijt kunnen, waarbij het ze veel meer te doen is om functioneel individualistisch verzet dan om ideologisch collectief verzet (vgl. Malbon 1998). De subculturele consument adopteert de stijl vanuit hedonistische motieven: om even een leuke avond te hebben ('een biertje te drinken' en 'naar toffe muziek te luisteren').

Ironisch genoeg is het de groep subculturalisten die het meest op heeft met de collectieve verzetsideologie, die zich het minst kan vinden in de kenmerkende stijl van de hardcorescene. Dit is de groep ultieme insiders die zich verzetten tegen het dragen van de stijl omdat zij vinden dat die te commercieel is geworden, niet authentiek meer is, daar waar zij nu ook wordt gedragen door subculturele consumenten. In het ongenoegen van deze subculturalisten vinden we een paradoxale weerspiegeling van de postmoderne benadering van subculturen. Hierin worden subculturen beschouwd als een reflectie van de laatmoderne consumptiecultuur (Blackman 2005). Net als deze consumptiecultuur zouden subculturen leeg, volatiel, hedonistisch, oppervlakkig, fluïde en gefragmenteerd zijn (Bennett 1999, 2000, 2006; Chaney 2004; Melechi 1993; Muggleton 2000; Redhead

1990, 1995, 1997; Rietveld 1993, 1998), waarbij de meeste van de hier genoemde auteurs het hele concept en bestaan van 'subculturen' in twijfel trekken (zie in het bijzonder Bennett 1999 en Redhead 1990, 1995). Volgens Muggleton (2000: 47) is er slechts sprake van een stilistisch spel dat verder leeg en inhoudsloos is. Mensen participeren op basis van individuele voorkeuren gelijktijdig in meerdere (sub)culturen zonder beperkt te worden door subculturele begrenzingsen.

They do not have to worry about contradictions between their selected sub-cultural identities, for there are no rules, there is no authenticity, no ideological commitment, merely a stylistic game to be played. (Muggleton 2000: 47)

Dit zijn ideeën die overeenkomen met Don Slaters (1997: 30) beschrijving van de laat-moderne consumptiecultuur waarin '[s]ociety appears as a kind of fancy-dress party in which identities are designed, tried on, worn for the evening and then traded in for the next'.

Een dergelijke vorm van *stylesurfing* (Polhemus 1996, 1997) vinden we inderdaad terug in ons onderzoek, namelijk bij de subculturele consument, die de hardcorestijl moeiteloos inruilt voor die van een andere subcultuur. Echter, het feit dat er dus een groep ultieme insiders is die zich hier zo minachtend over uitlaat, toont ook gelijk het ongelijk aan van de postmoderne benadering van subculturen. Er is weldegelijk een groep subculturalisten voor wie betrokkenheid bij de subcultuur nog wel vast is en helemaal niet leeg en inhoudsloos. Voor de ultieme insider is betrokkenheid juist ideologisch en een echte *way of life*. Daar waar subculturen dus niet zo vast en coherent zijn als door de Birmingham School wordt verondersteld, zijn zij ook niet zo fluïde en inconsistent als wordt verondersteld door de postmoderne benadering. In ons onderzoek naar de hardcorescene blijkt dat deze subcultuur bol staat van dit soort tegenstellingen.

Een aanverwante bijdrage van dit onderzoek is dat het laat zien dat deze tegenstellingen keer op keer gemedieerd worden door wat wij hier 'stilistische subculturele praktijken' hebben genoemd. Of we het nu hebben over het luisteren naar een bandje door de tolerante insider of de subculturele consument, of het luisteren naar een 'obscuurder' bandje door de ultieme insider, of het dragen van een bandshirtje door de consument of de tolerante insider, of het dragen van een 'obscuurder' bandshirtje door de ultieme insider, of het in een bandje spelen of het uitgeven van een zine door de ultieme of de tolerante insider, of het meedoen met het moshen en stagediven door de consument en de tolerante insider, of het weigeren om hieraan mee te doen door de ultieme insider – dit zijn

allemaal stilistische praktijken die uiteindelijk een brug slaan tussen individu en collectief, en daarmee ook aanverwante tegenstellingen opheffen, tussen orde en chaos, eenheid en verschil, plezier en politiek, en ook tussen commercie en het verzet daartegen. En daarmee vormen ze uiteindelijk ook de brug tussen de Birmingham School en de postmoderne kritiek op 'subculturen'.

## Noten

1. De auteurs danken Willem de Koster en twee anonieme referenten voor hun constructieve en bruikbare commentaar op eerdere versies van dit manuscript.
2. Hierbij gaat het meer in het specifiek over het *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), maar dit centrum wordt ook algemeen aangeduid als de Birmingham School. In dit artikel zullen we daarom consequent spreken over de Birmingham School om naar dit centrum te verwijzen.
3. Een *zine* of *Punkzine* is een kleinschalige, vaak primitief gefotokopieerde of gestencilde publicatie. Doorgaans bevat een *zine* muziek- en concertrecensies, lokale sceneverslagen, politieke discussie en oproepjes, bijvoorbeeld van mensen die een band willen vormen.
4. Mannelijke fans bevestigden dit beeld desgevraagd en waren terughoudend om contactinformatie van vrouwelijke hardcorefans aan 'vreemden' door te geven. De vrouwen die de eerste auteur van dit artikel aantrof tijdens hardcoreconcerten wilden of geen medewerking verlenen aan het onderzoek, of gaven (in het grootste deel van de gevallen) aan met hun partner mee te zijn gekomen en zelf weinig interesse in hardcore te hebben.

## Literatuur

- Anderson, T. (2012) *The experience of punk subcultural identity*. Pleasant Hill: John F. Kennedy University, proefschrift.
- Azerrad, M. (2001) *Our band could be your live: Scenes from the American Indie underground 1981-1991*. New York: Back Bay Books.
- Barrett, D. (2013) DIY democracy: The direct action politics of US punk collectives. *American Studies*, 52(2): 23-42.
- Barthes, R. (1972) *Mythologies*. London: Jonathan Cape.
- Behne, K.E. en I. Deliège (1997) The development of "musikerleben" in adolescence: How and why young people listen to music. In: J. Sloboda (red.) *Perception and cognition of music*. Hove: Psychology Press, 143-159.
- Bennett, A. (1999) Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology*, 33(3): 599-617.
- Bennett, A. (2000) *Popular music and youth culture: Music, identity and place*. London: Macmillan.
- Bennett, A. (2006) Punk's not dead: The continuing significance of punk rock for an older generation of fans. *Sociology*, 40(2): 219-235.
- Berkers, P. (2012) Rock against gender roles: Performing femininities and doing feminism among



- women punk performers in the Netherlands, 1976-1982. *Journal of Popular Music Studies*, 24 (2): 155-175.
- Blackman, S. (2005) Youth subcultural theory: A critical engagement with the concept, its origin and politics, from the Chicago school to postmodernism. *Journal of youth studies*, 8(1): 1-20.
- Blush, S. (2010) *American Hardcore: A tribal history*. Port Townsend: Feral House.
- Bohemen, S. van (2013) 'Wij zijn ons eigen doel': Kritische vertogen over vrouwelijkheid en leeftijd bij de Red Hat Society. *Sociologie*, 9(1): 30-49.
- Braster, J.F.A. (2000) *Beleidsvaluatie-onderzoek bij het ministerie van SZW: Kwaliteitscriteria en onderzoeksprogrammering in theorie en praktijk*. Utrecht: AWSB.
- Chaney, D. (2004) Fragmented culture and subcultures. In: A. Bennett en K. Kahn-Harris (red.) *After subcultures: Critical studies in contemporary youth culture*. London: Palgrave, 36-48.
- Charmaz, K. (2014) *Constructing grounded theory*. Los Angeles: Sage.
- Clark, D. (2003) The death and life of punk, the last subculture. In: D. Muggleton en D. Weinzierl (red.) *The post-subcultures reader*. Oxford: Berg, 223-236.
- Clarke, J., S. Hall, T. Jefferson en B. Roberts (1976) Subcultures, cultures and class. In: S. Hall en T. Jefferson (red.) *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson, 9-74.
- Cohen, P. (1972) *Subcultural conflict and working class community*. Working papers in cultural studies, no. 2. Birmingham: Center for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Corbin, J. en A.L. Strauss (2008) *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Los Angeles: Sage.
- DeNora, T. (1999) Music as a technology of the self. *Poetics*, 27(1): 31-56.
- DeNora, T. (2000) *Music in everyday life*. New York: Cambridge University Press.
- Fox, K.J. (1987) Real punks and pretenders: The social organization of a counterculture. *Journal of Contemporary Ethnography*, 16(3): 344-370.
- Frank, T. (1998) *The conquest of cool: Business culture, counterculture, and the rise of hip consumerism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gelder, K. en S. Thornton (1997) *The subcultures reader*. London: Routledge.
- Giddens, A. (1991) *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Redwood City: Stanford University Press.
- Glaser, B.G. en A.L. Strauss (2008[1967]) *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. New Brunswick: Aldine Transaction.
- Gramsci, A. (2012[1971]) On hegemony. In: C. Calhoun et al. (red.) *Contemporary sociological theory*. Malden: Wiley-Blackwell, 237-250.
- Goossens, J. en J. Vedder (1996) *Het gejuich was massaal: Punk in Nederland 1976-1982*. Amsterdam: Stichting Popmuziek Nederland.
- Hall, S. en T. Jefferson (1976) *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Haefler, R. (2004) Rethinking subcultural resistance: Core values of the straight edge movement. *Journal of Contemporary Ethnography*, 33(4): 406-436.
- Hancock, B.H. en M.J. Lorr (2012) More than just a soundtrack: Toward a technology of the collective in hardcore punk. *Journal of Contemporary Ethnography*, 42(3): 320-346.
- Harzing, A.W. (2007) *Publish or Perish*. Verkregen op 8 januari 2016, [www.harzing.com/pop.htm](http://www.harzing.com/pop.htm).
- Heath, J. en A. Potter (2004) *Nation of rebels: Why counterculture became consumer culture*. New York: HarperCollins.
- Hebdige, D. (1979) *Subculture: The meaning of style*. New York: Routledge.
- Hodkinson, P. (2002) *Goth: Identity, style, and subculture*. London: Oxford.

- Kristiansen, J., J. Blaney, P. Chidster en B. Simonds (2010) *Screaming for change: Articulating a unifying philosophy of punk*. London: Lexington Books.
- Kuhn, G. (2010) *Sober living for the revolution: Hardcore punk, straight edge and radical politics*. Oakland: PM Press.
- Leblanc, L. (1999) *Pretty in punk: Girls' gender resistance in a boys' subculture*. New Brunswick: Rutgers UP.
- Malbon, B. (1998) Clubbing: Consumption, identity and the spatial practice of every-night life. In: T. Skelton en G. Valentine (red.) *Cool places: Geographies of youth culture*. London: Routledge, 266-286.
- Melechi, A. (1993) The ecstasy of disappearance. In: S. Redhead (red.) *Rave off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Aldershot: Avebury, 29-40.
- Muggleton, D. (2000) *Inside subculture: The postmodern meaning of style*. Oxford: Berg.
- O'Hara, C. (1999) *The philosophy of punk: More than just noise*. London: A.K. Press.
- Peterson, P. (2009) *Burning fight: The nineties hardcore revolution in ethics, politics, spirit and sound*. Huntington Beach: Revelation Records.
- Polhemus, T. (1996) *Style surfing: What to wear in the third millennium*. London: Thames and Hudson.
- Polhemus, T. (1997) In the supermarket of style. In: S. Redhead, D. Wynne en J. O'Connor (red.) *The club cultures reader: Readings in popular cultural studies*. Hoboken: Blackwell, 130-133.
- Redhead, S. (1990) *The end of the century party: Youth and pop towards 2000*. Manchester: University of Manchester Press.
- Redhead, S. (1995) *Unpopular cultures*. Manchester: University of Manchester Press.
- Redhead, S. (1997) *The club culture reader*. Oxford: Blackwell.
- Rettman, T. (2014) *NYHC: New York Hardcore 1989-1990*. New York: Bazillion Points.
- Rietveld, H. (1993) Living the dream. In: S. Redhead (red.) *Rave off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Aldershot: Avebury, 41-71.
- Rietveld, H. (1998) *This is our house*. Aldershot: Ashgate.
- Rohrer, I. (2013) *Cohesion and dissolution: Friendship in the globalized punk and hardcore scene of Buenos Aires*. São Paulo: Springer Science and Business Media.
- Roy, W.G. en T.J. Dowd (2010) What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36 (1): 183-203.
- Saarikallio, S. en J. Erkkilä (2007) The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1): 88-109.
- Slater, D. (1997) *Consumer culture and modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Tarrant, M., A.C. North en D.J. Hargreaves (2002) *Youth identity and music: Musical identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Thornton, S. (1995) *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press.
- Vroomen, L. (2004) Kate Bush: Teen pop and older female fans. In: A. Bennett en R.A. Peterson (red.) *Music scenes: Local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 238-253.
- Williams, J.P. (2007) Youth-subcultural studies: Sociological traditions and core concepts. *Socio-logy compass*, 1(2): 572-593.
- Willis, P. (1978) *Profane culture*. London: Routledge.
- Wood, R.T. (1999) 'Nailed to the X': A lyrical history of straightedge youth subculture. *Journal of Youth Studies*, 2(2): 133-151.
- Yin, R.K. (1989) *Case study research: Design and methods*. Newbury Park: Sage.

## Over de auteurs

**Marc Bevers** studeerde in 2015 cum laude af aan de Faculteit Sociale Wetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij is momenteel werkzaam als zelfstandig adviseur op het gebied van arbeidsmarktbeleid, sociale zekerheid en lokaal bestuur. Samen met prof. Ton Wilthagen stond hij aan de basis van de Startersbeurs, een landelijk succesvol instrument waarmee inmiddels meer dan 3.000 jongeren relevante werkervaring hebben opgedaan. Meer informatie is te vinden op [www.marcbevers.nl](http://www.marcbevers.nl).

E-mail: [info@thinksocial.nl](mailto:info@thinksocial.nl)

**Samira van Bohemen** is postdoconderzoeker werkzaam bij de Faculteit Sociale Wetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam, waar zij onderzoek verricht naar 'goede seks' en subculturen. Samen met collega's heeft zij gepubliceerd over onderwerpen in de populaire cultuur, politieke sociologie en godsdienstsociologie. Meer informatie over haar onderzoek is te vinden op [www.samiravanbohemen.com](http://www.samiravanbohemen.com).

E-mail: [vanbohemen@fsw.eur.nl](mailto:vanbohemen@fsw.eur.nl)

## Appendix A: Achtergrondkenmerken respondenten

Nummer respondent	Naam respondent	Leef-tijd	Opleidingsniveau	Werkzaam als	Werkzaam in hardcore punk scene als
1.	Tim	25	wo (niet afgerond)	kok	gitarist
2.	Thomas	22	hbo (niet afgerond)	barman	geluidstechnicus
3.	Pepijn	23	Geen diploma	marginale baantjes	
4.	Frank	42	Geen diploma	booker bij een hardcore punk platenlabel	booker bij een hardcore punk platenlabel
5.	Rik	24	mbo	werkzoekend	
6.	Henk	36	mbo	werkzoekend	
7.	Michael	29	Geen diploma	verhuizer	
8.	Bjorn	32	hbo	docent bijzonder onderwijs	DJ op regionale radio
9.	Niek	23	mbo	automonteur	
10.	Sido	26	Geen diploma	zzp'er	
11.	Peter	31	wo	PhD-kandidaat	
12.	Bo	24	mbo	horecamedewerker	
13.	Michel	29	vmbo	stukadoor	
14.	Chris	36	hbo	financieel adviseur	
15.	Mark	33	vmbo	verkoopmedewerker in een platenzaak	
16.	Bas	18	mbo	student	
17.	Mathieu	24	geen diploma	vorkheftruckchauffeur	