

AZ AMERIKAI HARDCORE SZIMBÓLUMVILÁGA

F E K E T E R A J M U N D

Talán nem telik el úgy hét a celebek világában, hogy egy filmbemutató, jótékonyági rendezvény vagy díjátadó fotógalériáját böngészve ne botlanánk bele a Black Flag vagy a Dead Kennedys zenekarok ikonikus logóját viselő hírességbe. Filmekben (*Zöld szoba, A téglá*), sorozatokban (*Szívek szállodája, Jóbarátok*), animációs filmekben (*South Park, Simpson család*) vagy a divatboltok próbababáin (H&M) köszönnek vissza ránk egy markáns szubkultúra és korszak jelképei, jelezvén popkulturális hatásukat, miközben azok valódi jelentéstartalmáról csak keveset vagy semmit sem tudunk.¹

LÁZADÁS A LÁZADÁS ELLEN

Az amerikai hardcore a '70-es évek végén kezdett el terjedni az Egyesült Államokban, amely egyszerűbb, gyorsabb, agresszívabb és a végletekig lecsupaszított formája volt a brit punkzenének. A *hardcore* (keménymag) elnevezés a szubkultúra gyökereire utal, valamint a punktól való elhatárolódás szándékát is jelzi. De amíg a brit punk kimerült a Sex Pistols jelszová nemesedő *No Future!* (*God Save the Queen*, 1977) refrénjében és a szó szoros értelemben vett nihilizmust, anarchiát, jövőnélküliséget és kilátástalanságot hirdetett, addig például a Kaliforniában alapított Black Flag „íroniával kezelte a punk-életstílust, életmódot, amely a maga gyökereit mindig a szülői és a társadalmi elhanyagoltságban látta, [...] soha nem rajzoltak dicsfényt, és soha nem tettek úgy, mintha a punkéletmód más lenne, mint zsákutca.”²

Ebben természetesen közrejátszott az eltérő politikai, társadalmi és kulturális közeg. A brit punk a szigetország büszke és széles hagyományokkal rendelkező munkásosztályának rossz közérzetét szóltatta meg (*The Vibrators: Warzone*), amelynek kaotikus, polgárpukkasztó stílusa folyamatosan visszaköszött a dalszövegekben is (*The Exploited: Sex and Violence*). Az amerikai hardcore viszont egy hitében elbizonytalanodott, álmaiban csalódott korosztály (*Bad Religion: American Dream*) dühös kiáltása volt. Ezeket a frusztrációkat pedig fizikai valójában az éppen hivatalba lépő Ronald Reagan testesítette meg, akit „imádtak gyűlölni” a szubkultúrán belül (*Reagan Youth: Reagan Youth*).³

Már az amerikai punk is eleve sokkal átgondoltabb, „művészből” és szarcastikusabb volt a britnél. Az ellenkultúrára adott egyfajta reakció volt, azaz

1 Hálás köszönet illeti KisG-t, a magyar hardcore szintér egyik megkerülhetetlen arcát, aki tanácsaival, ötleteivel még életszagúbbá tudta tenni írásomat.

2 Robert PALMER: *Black Flag Adds a Soupçon of Sophistication to Punk Rock*, The New York Times 1986. február 23.

3 Dewar MACLEOD: *Kids of the Black Hole: Punk Rock Postsuburban California*, University of Oklahoma Press, Norman, 2010.

IF A VIETNAMESE COUNTS AS HALF A MAN, LET HIM DIE A MILLION DEATHS.

BLACK FLAG



REDD KROSS
DESCENDENTS
HÜSKER DÜ

st V: LUS



FRI. JAN. 14
MI CASITA
24650 CRENSHAW BLVD
TORRANCE
8pM

SST RECORDS GIG INFO CALL. (213) 372-1848

LEGAL BENEFIT, BLACK FLAG \$6.00

VS UNICORN

az ellenkultúrán belüli ellenkultúra. Lázadás a lázadás ellen. A rastafarik alkotta Bad Brains 1982-es *Attitude* című száma tökéletesen leképezte az amerikaiak és a britek közti különbséget („Don't care what they may do, we got that attitude / Hey, we got that PMA!” [PMA = *Positive Mental Attitude* – a Szerk.]), táptalajt adva ezzel a pozitív gondolkodásmódnak a szubkultúrán belül. Az 1978-ban, San Franciscóban alakult Dead Kennedys rendkívüli intelligenciával nyúlt bizonyos témákhoz: a legendás *California Über Alles* (1979) szerzemény például a délnyugati állam demokrata-párti kormányzó-jelöltjét figurázta ki. A Black Flag dalszövegei dühösek, egyenesek és érzelmesek voltak: „I smash fists / Into my face / I can feel it / And this is good” – éneklí Henry Rollins az 1985-ös *This is Good*-ban.

Politikailag inkorrekt –
A Black Flag
1983. január 14-i
koncertplakátja

Mivel a hardcore a társadalom romlottságának megváltoztathatatlanságából indul ki (Circle Jerks: *World Up My Ass*), ezért a saját közösségére (DYS: *Wolfpack*) és a független egyénre (Suicidal Tendencies: *I Want More*) fókuszál. Érdekes ellentmondás, hogy a társadalom szervezett formáit (egyház, iskola) elutasították, miközben értékrend alapján (Better Youth Organization), lokális közösségként (Lower East Side Crew) vagy egy erősen maszkulin közegben akár nemi alapon (Warzone Women) „törzssé” szerveződtek.⁴

STRAIGHT EDGE

Az amerikai hardcore kialakulásával szinte egy időben jelent meg a *straight edge*-mozgalom. Kialakulásának története kiválóan beleillik abba a pozitív társadalomkritikus szemléletbe, amely a hardcore egyik alappilléreinek számít. Az általuk megfogalmazott üzenet egyértelmű volt: az elmúlt évtizedek tudatos önpusztító életmódjával való szembehelyezkedés, amely a tiszta életvitelt, a világos egyéni döntésekért vállalt felelősséget, a káros szenvedélyektől való tudatos tartózkodást képviselte, mégpedig személyes választás útján.⁵



Ki a sorból! –
A Minor Threat
klasszikussá vált
nagylemezborítója (1983)

4 Freddy ALVA: *Brotherhood and Sisterhood: Looking Back with New York Hardcore's Warzone Women*, Vice 2015. június 10. Lásd még bővebben: Steven BLUSH: *American Hardcore: A Tribal History*, Feral House, Los Angeles, 2001.

5 BÉKÉS Márton: *Egyenes élet – A józanság lázadása*, Jobbklikk, 2011. december 27. <<http://jobbklikk.hu/index.php?Cikk=695>>.

Ian MacKaye, a Minor Threat frontembere két dalszövegben (*Straight Edge*, *Out of Step*) megfogalmazta az alkohollal, a drogokkal és a promiszkuitással kapcsolatos ellenérzéseit (utóbbiban igen nyersen: „I don’t smoke, don’t drink, don’t fuck / At least I can fucking think”), amivel megkérdőjelezte saját közege normáit is, különvéleménye pedig akaratlanul is termékeny táptalajra hullott. Ezt a különvéleményt jelképezi az 1983-as *Out of Step* borítóján a nyájtól elszakadó és ellentétes irányba induló fekete bárány.

Később a *straight edge* szimbólumává váló X-jel először Ian MacKaye egy korábbi zenekarának, a The Teen Idles *Minor Disturbance* című EP-jén jelent meg. Egy San Francisco-i koncertjük során csak úgy engedték be a zenekar Amerikában kiskorúnak számító tagjait a klubba, ha a kézfejükre fekete ikszet rajzoltak, ezzel jelezvén a pultosoknak, hogy nem szolgálhatják ki őket alkohollal. Az ötletet átmentették Washington DC-be is, és az X hamarosan a *straight edge* jelképévé vált. Az *all ages*-t jelképezi a DC Hardcore színtér logója is, amely a város zászlaját értelmezte újra, mégpedig olyan formában, hogy a három csillag helyére három X került.

A ’80-as években szövegileg megalapozott (Minor Threat), majd mozgalommá teljesedő irányzat (SS Decontrol) után az évtized közepén kezdődött el maga a *straight edge* életforma (Youth of Today). Az X ennek az életmód-filozófiának az enigmatikus jelévé vált. A *straight edge*-albumok mára már klasszikusnak mondható ikonográfiája egészen az SS Decontrolig vezethető vissza, hogy aztán a Youth of Today tökéletesre fejlessze azokat. Ennek elemei az ikszek, rövidítések használata, az ikonikus épületek közösségi kódként való feltüntetése és az együvé tartozás szimbólumainak (különösen koncertképek) beépítése voltak, az amerikai egyetemek fiatalos, mégis fegyelmezett tipográfiájának használatával együtt.

tiszta életvitelt,
az egyéni döntésekért
vállalt felelősséget
képviselte



DO IT YOURSELF

Az *establishment* kijátszásának eszköze volt a *do it yourself* (DIY), azaz „csináld magad” szellemiség, amelyet a punk kommercializálódását követően a briteknél az anarcho-punk,⁶ az amerikaiaknál a hardcore igyekezett kiteljesíteni. A „csináld magad” szellemiséghez való visszatérést és az ebből következő underground logikát tehát tekinthetjük a punk *mainstream*mé válására adott reakciónak (ezt visszhangozta a következő Warzone-sor is: „We feel that hardcore music should stay out of big business” [*Don’t Forget The Struggle, Don’t Forget The Streets*]). Az amerikai hardcore azonban nem csak a brit punkzene energiáját újította meg, hanem kontrollt szerzett a zenei termékek felett is.⁷ A hardcore a DIY-attitűdnek köszönhetően alulról szerveződő, 20. századi folk-kultúrává vált.⁸ Olyan független kiadók jöttek létre, mint a washingtoni Dischord Records, amelyek a lemezkiadás során a felvételtől kezdve a borítók nyomtatásán át azok kivágásáig és ragasztásáig mindent saját maguk csináltak. A Dischord azért is említésre méltó, mert a lemezkiadásokon túl másik fő célja a washingtoni színtér dokumentálását volt.

A koncerteket sokszor elhagyatott épületekben, garázsokban vagy csarnokokban tartották, ahol egyesek életvitelszerűen is laktak (171A, New York). A turnét a zenekarok a legapróbb részletekig saját maguk szervezték. A velük készült interjúk, koncertbeszámolók vagy lemezkritikák nyomtatott formában jelentek meg (The Big Takeover), amelyek szintén arra buzdítottak mindenkit, hogy legyen részese az eseményeknek, amint a *Flipside* fanzine mottója is mondta: „Be more than a witness”, azaz légy több szemtanúnál.

Egyedien alakult az öltözködés is. A koncerteken feltűntek a tarajok, a bőrdzsekik és a melósbakancsok, amelyeket lassan-lassan felváltottak a tarkopasz

6 Bővebben: *There Is No Authority But Yourself* című dokumentumfilm (2006).

7 Steve WAKSMAN: *California Noise: Tinkering with Hardcore and Heavy Metal in Southern California*, *Social Studies of Science* 2004/5.

8 AL LARSEN: *Fast, Cheap, and Out of Control: The Graphic Symbol in Hardcore Punk, Punk & Post-Punk* 2013/1.

» a hardcore alulról szerveződő, 20. századi folk-kultúrává vált

fejek (ez is a punk elleni lázadást jelképezte), valamint az átlagos amerikai középosztálybeli fiatal olyan jellegzetes ruhadarabjai, mint az edző- és sportcipő, a vászonnadrág, a flaneling (innen eredeztethetők kicsit későbbi a grunge flanelingjei). A pólókra fekete filccel rajzolták fel kedvenc együttesük nevét, logóját. Ahogy a zenében, úgy az öltözködésben is voltak regionális különbségek: a skinhead szubkultúra New Yorkba való exportálása Harley Flanagannek volt köszönhető, aki Dublinban találkozott a „Fekete Katolikusok” nevű skinhead bandával, akik a beszámolók szerint „leborotválták a fejét, adtak rá egy Ben Sherman inget és feltűrték a farmernadrágját”. Mikor visszatért a metropoliszba, ő is ugyanezt tette néhány barátjával. A házi körülmények között, tüvel és tintával készült tetoválások sem voltak még igazán elterjedtek, bár

voltak azért kivételek, mint Henry Rollins (Black Flag), Roger Miret (Agnostic Front), Harley Flanagan (Cro-Mags) – többek között nekik is köszönhető, hogy mára mennyire népszerű lett a tetoválás.

Ahogy a zenére, úgy a különböző grafikai elemekre is az egyszerűség, az agresszió, a spontaneitás és a kaotikusság volt jellemző. Egyszerűségükből fakadóan könnyen lehetett reprodukálni az utcák falán, az iskola padján, a ruhákon, plakátokon, lemezborítókön ezeket a mintákat, amellyel hozzájárultak ahhoz, hogy akarva-akaratlanul is megismerhessék szimbólumrendszerüket a hétköznapi emberek is.

SPONTÁN ÉS KAOTIKUS

A vizuális arculat tudatos művészi formaként való használata már a '60-as években megjelent a rockzenében (Kinks). A Rolling Stones legendás kinyújtott nyelve a hatalommal való szembenállás és a szabályokkal való szembeszegülés tökéletes példája volt, amely először a banda 1971-es *Sticky Fingers* című albumborítójának belső részén volt látható. Mick Jaggert erősen érdekelt minden fotó, grafika, karikatúra, ami a bandával kapcsolatban megjelent, pontosan tudta, milyen fontos szerepe van a zenekar sikerében az imázsuknak. Az intézményes művészettől való tartózkodásra utalt a Really Red sora is: „I go to an art museum / It's more like a mausoleum” (*No Art In Houston*).

E „jagger-i tudatosság” figyelhető meg a brit punkzenénél is: elég, ha csak felidézzük a The Exploited csonttaréjos koponyáját vagy a Sex Pistols újságcikkekben kivágott betűlogóját. Az anarcho-punk banda, a Crass logója a katolikus keresztet és a Nagy-Britanniát jelképező Union Jack sávokat tökéletes körformában bekerítő kétfejű kígyóval az egyház- és aktuálpolitika-ellenességét egyszerre jelenítette meg, ami ráadásul még valamiféle náci felhangú emblémára is emlékeztetett. Dick Hebdige brit szociológus szerint a punk gyönyörűen törte át a szabályokat, hiszen ideológiailag és ikonográfiailag egybe nem illő szimbólumokat használt, mégpedig egyszerre.⁹ A Vivienne Westwood és Malcolm McLaren által készített Destroy-póló tökéletes példaként szolgál erre, hiszen a ruhán egy horogkereszt és egy fordított kereszt látható – mindez mögöttes tartalommal egyáltalán nem rendelkezett, egyetlen célja csupán az üres provokáció volt.

A horogkereszt az amerikai hardcore-ban is megtalálható. De amíg a briteknél a horogkereszt szimpla provokáció volt, addig a hardcore-ban annak használata sok esetben mögöttes tartalommal bírt. Használták bizonyos személyek vagy intézmények megbélyegzésére, mint az austini Stains (később MDC), akik előszeretettel ábrázolták John Wayne korábbi filmsztárt náci karszalaggal a koncertplakátjaikon, aminek oka az volt, hogy a színész egy 1971-es *Playboy*-interjúban büszkén beszélt a fehér felsőbbrendűségről. A Dead Kennedys 1981-es *Nazi Punks Fuck Off!* című kislemezén áthúzva jelent meg a horogkereszt, ezzel egyértelmű ideológiai irányvonalat adva meg. A New York-i Agnostic Front – amely a hardcore-on belül érdekesmód képviselte az Oi!-irányzatot

⁹ Dick Hebdige: *Subculture: The Meaning of Style*, Taylor and Francis Ltd., London, 1979.

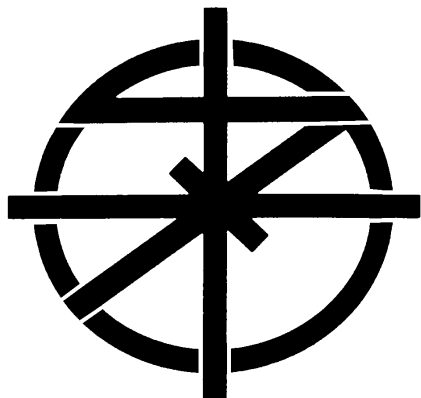
a munkásbakanccsal, vaskereszttel és patriotizmussal – 1984-es *Victim in Pain* című albuma keltett hatalmas felháborodást s vádolták meg őket antiszemitizmussal, amiért albumborítónak *Az utolsó zsidó Vinnicjában* című fényképet választották; miközben ezzel arra akarták felhívni a figyelmet, hogy milyen szörnyűségekre képesek az emberek. Természetesen az Agnostic Front énekesétől sem állt távol a Sid Vicious-i provokáció, amikor a Sex Pistols drogtúlada-golásban elhunyt basszusgitárosát utánozva rajzolt horogkeresztet, csak nem a pólójára, hanem egy kipára. (Mike Muir, a Suicidal Tendencies énekesének középiskolai karrierjét pedig egy horogkeresztes póló törte derékba.)

Az anarchia jelet (illetve egyes elemeit) is sikeresen vitték át az óceán túl-oldalára. A washingtoni The Faith logója egy F betűt közrefogó három elvá-lasztott ívből állt. A texasi The Big Boys logójában kreatívan értelmezte újra az anarchia jelet, amikor az A betű két szárát egy gördeszka kötötte össze.

A szimbólumok közül a kör az egységet, az összetartást jelképezte: a Hüsker Dű köre a zenekart jelképezte, a vízszintes vonalak a három tagot (Bob Mould, Grant Hart, Greg Norton), a függőleges vonal pedig kreatív kapcsolatukat. A DRI logója eredetileg egy iskolai projekt volt, ahol azt kérték, hogy készítsenek logót egy vállalatnak. Eric Brecht, a zenekar akkori dobosa a kiadójuknak (Dirty Rotten Records) szánta a piros körben skankingelő (eredetileg ska/reggae tánc) figurát, de végül a zenekar használta azt. A chicagói Articles of Faith eredetileg egy körben lévő fordított keresztet szeretett volna, de mivel azt túl snassznak találták, ezért az egészet eltolták bal oldali irányba, amiből ki lehet venni egy eltolt célkeresztet, de akár egy fordított keresztet is. Az 1980-ban ala-kult 7 Seconds logója egy célkeresztben álló hetes szám volt. A körrel azonban nemcsak az egység, de valaminek a tagadása is megjelent. A kaliforniai Bad Religion áthúzott keresztje talán a legismertebb, ezt Brett Gurewitz gitáros raj-zolta. De az Artificial Peace fordított békejele is sokatmondó.

Az olyan zenekarok, mint a Verbal Abuse, a Wasted Youth vagy a Dead Kennedys a kezdőbetűikből alkották meg logóikat. Jello Biafra, a Dead Kenne-dys énekes egy interjúbán elmondta, hogy olyan logót szerettek volna készíteni

7SECONDS



7 Seconds



Dead Kennedys



Washington DC Hardcore



New York Hardcore

Winston Smith grafikussal, amit bárki könnyen le tud rajzolni. Így született meg a mindössze négy vonalból álló DK logó. A Raymond Pattibon által készített, négy fekete vonalból álló, fekete zászlót (vagyis a Black Flag együttes névadóját) formáló szimbólum talán mind a mai napig az egyik legismertebb zenekari logó.

Természetesen voltak zenekarok, amelyek a fentieknél jóval bonyolultabb jelképeket használtak. A washingtoni Bad Brains 1982-es „sárga albumán” egy villám csapódik a Capitolium kupolájába, ami jelentheti a hatalommal és a politikával való szembenállást, de mindez valójában csupán egy washingtoni klubból való kizárás eredménye volt. A horrorpunkot játszó Misfits koponyáját az 1946-os *Crimson Ghost* című horrorfilmből kölcsönözték. A Circle Jerks Shawn Kerri képregényrajzoló skankingelő kölykét használta logójául. Az MDC pisztolyt tartó, félig rendőr, félig Ku-Klux-Klán-os alakja egyszersmind agresszív, sokatmondó és hátborzongató.

Nemcsak a zenekarok, de a közösségek számára is fontos és igazodási pont volt a szimbólumok használata: Kevin Crowley, az Abused zenekar énekese találta ki a legendás NYHC logót, amelyen vízszintesen látható az N és az Y, függőlegesen pedig a H és a C betű, amelyeket elválaszt egymástól egy X.

Ahogy a logók, úgy a plakátok is rendkívül egyszerűek, agresszívek, kaotikusak és spontánok voltak. Az illusztrációk, a rajzok, a montázsok vagy a betűtípusok alapján könnyen beazonosíthatók lett a hardcore színtér. Ahogy a dalok szövegvilágában, úgy a „művészetben” sem voltak tabutémák. A Reagan iránti gyűlölet leginkább a plakátokon köszönt vissza, szinte nem volt olyan zenekar, amelyiknek ne lett volna legalább egy, az elnököt ábrázoló plakátja. De rajta kívül a vietnámi háború, a B-kategóriás mozifilmek esztétikája is széles tárházat biztosított a plakátok készítőinek, amiket előszeretettel vegyítettek pornográf tartalmú képekkel, gombafelhőkkel vagy újságból kivágott híreségekkel. Ezeket az egymáshoz nem illő képeket aztán egy A4-es lapon egymás mellé ragasztották és addig játszottak a fénymásoló fényerősségével, míg a képekből egységes egész nem lett. A fénymásolón túl a másik fontos művészeti eszköz a fekete filctoll volt.

A grafikusok „művészi értelemben” kiválóan lefordították egy-egy zenekar szövegvilágát és látásmódját. Winston Smith (nevét George Orwell 1984 című könyvének szereplőjétől kölcsönözte) politikai kollázsai rendkívül erősen hatottak a Dead Kennedys énekese, Jello Biafra satirikus szövegvilágához mellékelve, mint például az 1981-es *In God We Trust, Inc.* című album borítójának dollárjaiból kirakott keresztje. A műfaj másik legendája Raymond Pettibon, aki kreatívjain tökéletesen közvetítette a Black Flag dühét, elkeseredettségét és cinizmusát: elég, ha csak a saját magát fejbe lövő férfi „máris jobban érzem magam” kijelentésű plakátjára, vagy a Nixont „ha egy vietnámi feleannyit ér, mint egy ember, hadd szóljon milliószor” szövegű plakátját hozzuk fel például.¹⁰ A két művész mellett érdemes megemlíteni Brian „Pushhead” Schroeder grafikusát is, akinek koponyái jelentették később számára a világhírnevet, hiszen olyan előadókkal dolgozott együtt, mint a Metallica vagy Dr. Dre, sőt a Zorlac gördeszkamárkának, valamint a Nike-nak is készített grafikákat.

ÉRTÉKREND

A hardcore-nál korántsem valamiféle konzervativizmus játszott szerepet, hanem a lázadás pozitív formája. Kifejezetten nem nihilista oldalról, hanem az értékek felvállalásával támadt, amit jól jelzett a „pozitív ifjúság” jelszava is. A pozitív üzenetek, úgymint az egyén morális minőségének megerősítése, a közösség kohéziója és az iránta való lojalitás, a személyes hit, a becsület, a kiállás és a büszkeség állt szemben a világ adott állapotával, melynek hibáit (korrupció, képmutatás, embertelenség, háború, gazdasági kizsákmányolás, fajgyűlölet) szintén markáns kritikával illették. ■

¹⁰ Henry ROLLINS: *Punk a platón*, ford. LACFI András, Cartaphilus, Budapest, 2008.

értékek
felvállalásával
támadt