

# Punk i politika - motivi i teme u britanskoj punk glazbi

---

Macešan, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:012598>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-01**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

Nikolina Macešan

PUNK I POLITIKA – MOTIVI I TEME U BRITANSKOJ PUNK GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Zagreb

2023. godina

Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

PUNK I POLITIKA – MOTIVI I TEME U BRITANSKOJ PUNK GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marijana Grbeša-Zenzerović

Studentica: Nikolina Macešan

Zagreb

siječanj, 2023.

Izjavljujem da sam diplomski rad „Punk i politika – motivi i teme u britanskoj punk glazbi“ koji sam predala na ocjenu mentorici izv. prof. dr. sc. Marijani Grbeša-Zenzerović napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom sveučilištu te da na temelju njega nisam stekla ECTS bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Nikolina Macešan

## Sadržaj

### Popis grafova u radu

<b>1</b>	<b>Uvod</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Politika i društveno stanje u Velikoj Britaniji 1970-ih i 1980-ih godina</b> .....	<b>2</b>
<b>3</b>	<b>Glazba kao pokretač promjene u društvu</b> .....	<b>7</b>
	3.1 Uloga glazbe u društvu kroz povijest .....	7
	3.2 Početak i razvoj punk žanra u Velikoj Britaniji.....	11
	3.3 Punk kao izraz otpora .....	17
<b>4</b>	<b>Metodološki okvir</b> .....	<b>21</b>
<b>5</b>	<b>Interpretacija rezultata istraživanja</b> .....	<b>22</b>
<b>6</b>	<b>Rasprava</b> .....	<b>47</b>
<b>7</b>	<b>Zaključak</b> .....	<b>48</b>
<b>8</b>	<b>Popis literature</b> .....	<b>49</b>
<b>9</b>	<b>Prilozi</b> .....	<b>53</b>

## **Popis grafova u radu**

Graf 1 Spominjanje društveno-političke i ekonomske situacije u nekoj zemlji .....	24
Graf 2 Dominantne teme pjesama .....	25
Graf 3 Reference na utjecajne osobe.....	43
Graf 4 Kontekst u kojem se spominju utjecajne osobe.....	43
Graf 5 Reference na povijesne događaje .....	45

## 1. Uvod

Od svojih početaka glazba je izražavala mentalno stanje zajednice i (ne)zadovoljstvo određenim aspektima društva. Tu ulogu je zadržala i do danas, a možda najpoznatiji žanr koji je služio za prenošenje emocija i kritika društvu je upravo punk koji je tijekom svojeg vrhunca 1970-ih i 1980-ih u Velikoj Britaniji okupio brojne glazbenike koji su javno izražavali što sve ne valja s društvom i politikom u njihovoj zemlji i u svijetu.

Tijekom 1970-ih i 1980-ih u Velikoj Britaniji jača desnica predvođena fašističkom političkom partijom National Front, a premijerka Margaret Thatcher polarizira javnost zbog svojih stavova o Falklandskom otočju i zahtjevima rudara u štrajku. U svijetu žene i nacionalne manjine pojačavaju borbu za svoja prava, jača protivljenje ratu u Vijetnamu, a Hladni rat zateže odnose između Istoka i Zapada, kapitalističkih i socijalističkih, odnosno komunističkih zemalja.

Kao odgovor na svjetska zbivanja pojavljuje se punk glazba, kroz koju glazbenici izražavaju svoje nezadovoljstvo u kojem se pronalazi i obično građanstvo, ponajviše mladež čime se razvija i sama subkultura. Punk je najviše zaživio u Velikoj Britaniji upravo zbog stanja u zemlji – nejednakost stanovništva, siromaštvo i političko vodstvo bili su nepresušne teme o kojima se svakodnevno diskutiralo.

Analizirala sam 128 britanskih punk pjesama koristeći analizu sadržaja te ih provela kroz matricu sastavljenu od sedam kategorija kako bih istražila s kojim su se političkim i društvenim problemima suočavali britanski građani u razdoblju 1970-ih i 1980-ih godina, a britanske punk pjesme o tome pjevale. U radu se najprije iznosi kratki pregled događaja koji su obilježili povijest Velike Britanije 1970-ih i 1980-ih. Teorijski okvir rada govori o društveno-političkoj ulozi glazbe kroz povijest te britanskom punku kao društveno-političkoj kritici i otporu.

Nadalje, slijedi objašnjenje metodologije te objašnjenje istraživačkog rada i matrice. Nakon toga iznose se rezultati istraživanja i njihova interpretacija te rasprava i zaključak. Na kraju rada nalazi se cjelokupna matrica te literatura.

## 2. Politika i društveno stanje u Velikoj Britaniji 1970-ih i 1980-ih godina

Početak 1970-ih godina u Velikoj Britaniji počinje burno političko razdoblje koje se smiruje tek 1990-ih. Dolaskom Konzervativne stranke na vlast 1970. godine dolaze i odluke kojima je cilj preokrenuti promjene koje je Laburistička stranka donijela.

Konzervativci velikih problema imaju sa Sjevernom Irskom. Dolazi do takozvanih *The Troubles* odnosno Sjevernoirskog sukoba – sukoba u Sjevernoj Irskoj koji je trajao do kraja 1990-ih godina. Sukob je bio rezultat stoljeća građanske, etničke i vjerske različitosti Iraca i Engleza, primarno katolika odnosno republikanaca te protestanata odnosno unionista. Pripadnici sjevernoirske udruge za građanska prava (*The Northern Ireland Civil Rights Association*) bune se zbog „institucionalizirane diskriminacije“ koja se odvija u zemlji koja, između ostalog, uključuje „pluralno glasovanje, namještanje rezultata izbora, namještenu dodjelu stanova“ (Lee, 1996, 326). Članove udruge su činili katolici i liberalni protestanti (Lee, 1996., 326).

Tijekom protestnog marša u Londonderryju (provincija Ulster) članove udruge napadaju Ulsterski unionisti čime započinje niz pobuna koje vlast pokušava obuzdati, no neuspješno te sukob dolazi i do glavnog grada Belfasta. Prve britanske trupe tamo dolaze 1969. što se smatra jednim od službenih početaka Sjevernoirskog sukoba. U sukob se uskoro uključuje i IRA (*Irish Republican Army*). Od tada se situacija toliko pogoršava da Velika Britanija i konzervativna stranka na vlasti 1972. godine u Belfast postavljaju vojsku kao stalnu prisutnost. Sukob je prekinut tek 1998. godine „Sporazumom u Belfastu“.

Godine 1973. zemlja je „uvučena“ (Lee, 1996, 274) u krizu na Bliskom Istoku. Rat u Izraelu podigao je cijene nafte čime je ekonomska kriza još više ubrzana što dovodi do zbacivanja Konzervativne stranke s vlasti u veljači 1974. godine (Lee, 1996, 274). Na izborima većinu u Parlamentu osvaja Laburistička stranka. Laburisti kreću u sasvim drugom smjeru od prethodne vlasti – okreću su se socijalnim i ekonomskim problemima građana, a izdaci za obranu su smanjeni. (Lee, 1996, 274-275).

Već spomenuti problemi inflacije i malih plaća ekonomiju su pogoršali zbog vala otkaza i nezaposlenosti. Zbog inflacije vlada je ograničila rast plaća u javnom i privatnom sektoru što dovodi do pobune radnika jer one nisu pratile rast cijena. Pobuna se proširila na većinu industrija, a najglasniji su bili rudari, koji su, osim što su imali jak sindikat (*National Union of Miners* – NUM), kontrolirali većinu goriva u državi.



Štrajk su započeli kada je vlada, zabrinuta potrošnjom električne energije i očuvanjem zaliha ugljena donijela odluku o takozvanog „trodnevnom tjednu“ (*Three-Day Week*) čime je radno vrijeme rudara i više nego prepolovljeno u prosinu 1973. To dovodi do općeg štrajka industrije 5. veljače 1974. godine. Situacija je razriješena općim izborima te je „trodnevni tjedan“ ukinut 8. veljače iste godine (Douglas i dr, 2005, 23-25).

Do listopada 1978. godine britanska ekonomija se koliko-toliko stabilizirala, plaće su porasle i u odnosu na inflaciju te je tada Laburistička stranka bila favorizirana u odnosu na Konzervativce i njihovu šeficu Margaret Thatcher, ali „svi faktori su ukazivali na to da je gospodarstvo dostiglo vrhunac i da se sprema krenuti prema dolje“ (Lee, 1996, 223).

To se i dogodilo u studenom 1978. godine kada nastupa takozvana „zima nezadovoljstva“ (*Winter of Discontent*). To je period obilježen štrajkovima svih sektora, sindikata, zahtjevima za povećanjem plaća, a nezadovoljstvu nije pomogla ni najhladnija zima u posljednjih 16 godina. „Zima nezadovoljstva“ trajala je do veljače 1979. godine (Hay, 2009, 545-552), a do tada je Laburistička partija izgubila gotovo svaku šansu da potvrdi vlast na izborima te godine – u anketama su pali za čak 18 % (Lee, 1996, 223).

Iako Laburisti nisu mogli predvidjeti „zimu nezadovoljstva“, nadali su se kako će tijekom ljeta 1979. uspjeti povratiti povjerenje građana, ali nade su im potonule kad je Škotska nacionalna partija (SNP) izglasala nepovjerenje vladi. Izbori su ipak održani 3. svibnja, Konzervativna stranka osvojila je većinu te su u Parlamentu prevladali s „ugodnim“ 41 glasom (Lee, 1996, 223). Tada započinje novo razdoblje za Veliku Britaniju - dobivaju prvu premijerku, ulaze u 1980-te i 11 godina dugo razdoblje „thatcherizma“.

Margaret Thatcher, s upečatljivim nadimkom *the Iron Lady*, je kao prva britanska premijerka tijekom svoje vladavine izazvala velike kontroverze – ljudi su je ili voljeli ili mrzili. Imala je šest prioriteta kojima je htjela poboljšati život u Velikoj Britaniji: smanjiti ulogu države u životu pojedinca, razviti tržišnu ekonomiju koja će zemlju vratiti na pravi put u odnosu na druge, popularizirati kapitalizam kroz proces privatizacije, uništiti inflaciju, prekinuti industrijski sukob tako što će smanjiti moć sindikata te poboljšati poziciju Velike Britanije u vanjskoj politici (Lee, 1996., 229).

Isprva je napredak vlade Margaret Thatcher bio spor – zbog krivih poteza došlo je do recesije u zemlji, a nezaposlenost je rasla (Lee, 1996, 230). Do 1981. godine popularnost Konzervativaca je u anketama pala za 20 %, a diljem britanskih gradova došlo je do pobuna

(Lee, 1996, 230). No, uskoro dolazi do događaja koji ne samo da izvlači Thatcher i njenu vladu iz krize već je jedan od dva trenutka koji je obilježio britansko društvo 1980-ih godina - rat na Falklandskim otocima.

U trenutku najgore gospodarske krize u Velikoj Britaniji, argentinski general Leopoldo Galtieri odlučuje napasti Falklandsko otočje, britanski prekomorski teritorij koji je dio Velike Britanije od kraja 18. stoljeća. Međutim, Argentina ih svojata te je taj teritorij jako dugo „izvor diplomatskog trenja između Londona i Buenos Airesa“ (Lee, 1996, 276). U prošlosti su postojali pokušaji da se sukob razriješi, no ništa nije funkcioniralo te general Galtieri 2. travnja 1982. godine, suočen s krizom u vlastitoj državi te želeći skrenuti pozornost naroda, napada Falklandske otoke (Lee, 1996, 276-277).

Velika Britanija odgovara u roku nekoliko dana i počinje s pripremama te operativne snage na otočje dolaze početkom svibnja. Krajem mjeseca, 29. svibnja, Britanci ponovno zauzimaju najveće naselje otočja Goose Green, a okupacija završava 14. lipnja kada dolazi do predaje argentinskih snaga (Lee, 1996., 277). Sukob je ukupno odnio preko tisuću argentinskih i britanskih života.

Nakon slabljenja euforije koju je donijela pobjeda nad Argentinom, polako u prvi plan dolaze problemi koji su tih nekoliko mjeseci bili stavljeni po strani. Drugi događaj koji je obilježio Veliku Britaniju 1980-ih i zacementirao Margaret Thatcher kao premijerku koja je polarizirala javnost je štrajk rudara 1984. godine, izazvan najavljenim zatvaranjem dvadesetak rudnika i otpuštanjem 44 000 radnika (Stewart, 2013, 345). Iako se broj rudnika od 1946. godine, kada su nacionalizirani, konstantno smanjuje, a tijekom laburističke vlade ugašeno ih je još i više, radnici nisu bili zadovoljni (Stewart, 2013, 343-344), pa čak i uz ponuđene otpremnine. Gubitak posla kod poslodavca o kojem su ovisila mnoga lokalna poslovanja, ali i gubitak načina života, nije bilo nešto čime su rudari bili oduševljeni, baš kao niti mogućnošću da će u nadolazećim godinama još rudnika biti zatvoreno (Stewart, 2013, 345).

Radnici su bili odlučni zauzeti se za sebe. Štrajk je počeo 5. ožujka 1984., a do 12. ožujka ukupan broj štrajkaša bio je oko 184 000 (Stewart, 2013, 245-246). Pobuna ovakvih razmjera nije mogla proći bez nadzora policije, a da ne bude nasilja i žrtava. Prvi sukob dogodio se već 15. ožujka u Nottinghamshireu kada je pala prva žrtva štrajka (Stewart, 2013, 347-348). Do drugog mjeseca štrajka oko tisuću rudara je već bilo uhićeno (Stewart, 2013, 348).

Štrajk je imao „kolosalne“ troškove - oko 10 000 ljudi je uhićeno, a čak oko 20 000 je zadobilo ozlijede u godinu dana trajanja štrajka (Stewart, 2013, 358). Policijski troškovi iznosili su oko 20 milijuna funti, samu zemlju je štrajk koštao 2,75 milijuna funti, dok je sveukupan minus u nacionalnoj proizvodnji procijenjen na preko 5 milijardi funti (Beckett i Hencke, 2009, 11, prema Stewart, 2013, 358-359).

Do jeseni je elan rudara posustao, a štrajk je završen 3. ožujka 1985. godine općim glasanjem izvršnih direktora sindikata NUM-a (Stewart, 2013, 358) te je Margaret Thatcher dobila ono što je željela od svojeg dolaska na vlast: sindikati su izgubili nadmoć nad državom. Slijedila su nova zatvaranja drugih rudnika, ali proizvodnja ugljena bila je većinom netaknuta dok je Centralni odbor za proizvodnju električne energije bio u rukama države i ovisio o ugljenu lokalnih rudnika. Međutim, 1990. godine Margaret Thatcher ostvarila je još jedan od svojih ciljeva – počeo je proces privatizacije te Odbor nije imao potrebe za cjenkanjem prilikom kupovine ugljena (Stewart, 2013, 359). Do sredine 1990-ih rudarska industrija doživjela je gubitke od kojih se nikad nije oporavila.

Margaret Thatcher smatra se jedom od tri osobe koje su obilježile 1980-te u Velikoj Britaniji, uz princezu Dianu te samu britansku kraljicu Elizabetu II. (Stewart, 2013, 473). Rijetko tko je prije nje tako podijelio zemlju, Britanci su u to vrijeme često „svoj pogled na život identificirali s ili protiv duha 'thatcherizma'“ (Stewart, 2013, 473). Margaret Thatcher je kao najdugovječnija britanska premijerka i prva žena na toj poziciji s nje odstupila krajem studenog 1990., kad joj se kraj ionako već spremao jer ne bi osvojila većinu glasova kao šefica Konzervativne stranke. Kad je odabran njen nasljednik, John Major, kratko je rekla medijima: „Jako smo sretni što Ujedinjeno Kraljevstvo ostavljamo u puno, puno boljem stanju od onog kad smo došli prije 11 i pol godina“ (Margaret Thatcher Foundation, 1990, prema Stewart, 2013, 459).

Tijekom svih godina vladanja, iako je bila prva žena premijerka u Velikoj Britaniji, Margaret Thatcher nije napravila gotovo ništa za položaj žena u zemlji, a od 1979. godine do kraja svoje vladavine u svoj kabinet je uvela samo jednu ženu (Lee, 1996, 344). Stanje ženskih prava u periodu 1970-ih i 1980-ih godina u Velikoj Britaniji bilo je razočaravajuće – tijekom trudnoće žene nisu bile sigurne hoće li imati posao nakon poroda, tijekom krize žene su prve dobivale otkaze, a smatralo se kako bi im bilo bolje da odustanu od poslova i ostanu kod kuće brinuti se za djecu (Lee, 1996, 344).

No, tijekom desetljeća napredak je ipak bilo moguće pratiti. U školstvu je sve veći broj ustanova dopuštao miješanje dječaka i djevojčica, počevši od škola, pa do fakulteta (Stewart, 2013, 340). Žene sve više rade jednake poslove kao i muškarci, dok se nisu počele pojavljivati prilike za rad u takozvanim *white-collar* poslovima, u uredima (Stewart, 2013, 340). Godine 1975. žene čine 4 % pripravnica za menadžere u banci dok na istoj poziciji 1989. žene čine čak četvrtinu zaposlenih, a u istom razdoblju čak polovica odvjetnika bile su žene (Stewart, 2013, 340).

Zajednica koja nije imala sreće kao ženska populacija bili su imigranti. Mnogo Britanaca smatralo je kako se imigranti ne mogu integrirati u britansko društvo (Lee, 1996, 351). Još 1968. godine Enoch Powell, konzervativni član Parlamenta, održao je *Rivers of Blood* govor koji je izazvao zgražanje javnosti. Sam govor bazira se na upozorenju kako će uskoro u Velikoj Britaniji živjeti milijuni imigranata i njihovih potomaka te će se Britanci početi osjećati kao stranci u vlastitoj zemlji. Powell spominje pojam „re-emigracije“ – „velikodušnu pomoć“ imigrantima kako bi se ili vratili u svoju zemlju podrijetla ili otišli u druge zemlje koje traže radnu snagu (Powell, 1969). U slučaju da se priljev imigranata ne ograniči, predvidio je „rijeku Tiber kako se pjenu od krvi“ (Street, 2012, 80). Iako su u idućih deset godina političari bili pažljivi kada se govorilo o drugim rasama, premijerka Thatcher smatra da masovna imigracija od kraja Drugog svjetskog rata stvara probleme, posebno među „siromašnim ljudima (...) koji gledaju kako se njihova susjedstva mijenjaju, a vrijednost nekretnina pada“ (Beckett, 2009, 428). Takva socijalna i politička pozadina bile su plodno tlo za širenje rasizma u zemlji, posebno kad se uzme u obzir da su prve predrasude i neredi izbili još 1919. godine, puno prije kraja Drugog svjetskog rata i masovne imigracije (Beckett, 2009, 429).

Poznata desničarska i fašistička stranka National Front (NF) osnovana je 1966., dvije godine prije Powellovog govora, a okupila je članove manjih desničarskih grupa koji su se do kraja 1960-ih okupili oko zajedničkog protivljenja imigraciji (Beckett, 2009, 430). Do 1972. broj članova stranke narastao je za preko 10 000, ali National Front je bila „previše nestabilna koalicija“ da bi postigla neki konkretan rezultat na općim izborima (Beckett, 2009, 431). Od 1974. godine članovi NF pokreću prosvjede i marševe u imigrantskim naseljima – prijete stanovnicima, a nerijetko se okreću nasilju (Beckett, 2009, 432-433). NF 1977. godine dobiva konkurenciju u obliku Anti-Nazi League (Lee, 1996, 353). Iako je objema grupama podrška do kraja desetljeća pala, „preostali utjecaj krajnje desnice“ (Lee, 1996, 353) osjećao se sve do 1990-ih godina.

### 3. Glazba kao pokretač promjene u društvu

#### 3.1 Uloga glazbe u društvu kroz povijest

Glazba je oduvijek važan dio čovječanstva. Osim što povezuje različite pojedince, glazba je sredstvo preko kojeg se izražavaju bunt i osjećaji vezani ili uz odnose s drugima ili društvenim i političkim stanjem u vlastitoj zemlji, svijetu. Francuski književnik Jean-Jacques Rousseau u svojem djelu *The Discourses and Other Early Political Writings* pisao je za ljudske pretke: „ne glad ni žeđ, nego ljubav, mržnja, sažaljenje, gnjev iscijediše prve glasove iz njih“ (Rousseau, 1997, 253, prema Street, 2012, 144). Tako je i danas.

Protestne pjesme pojavljuju se već početkom 19. stoljeća, a jednom od prvih protestnih pjesama smatra se Beethovenova 9. simfonija odnosno „Oda radosti“. Kroz povijest je korištena puno puta kao iskaz želje za slobodom. Tijekom vladavine generala Augusta Pinocheta u Čileu od 1973. do 1990. godine građani su često na prosvjedima pjevali ovu simfoniju, dok su ju nakon pada Berlinskog zida 1989. Nijemci pjevali na ruševinama, a nekoliko tjedana kasnije, u prosincu 1989. ju je Leonard Bernstein izveo na istom mjestu s internacionalnim orkestrom (Rehding, 2017, 33, 47-49). Bernstein je tom prigodom zamijenio riječ „radost“ pa je tada izvedena „Oda slobodi“ (Buch, 2003, prema Rehding, 2017, 33).

Afroamerička zajednica u SAD-u ima jednu od najplodnijih kultura kada se radi o glazbi. Tijekom 19. stoljeća robovi na jugu SAD-a pjevali su pjesme koje su im olakšavale duge dane koje su neplaćeni provodili na plantažama pamuka. One su u zajednici postale popularne, pa je 1867. godine izdan portfolio s tim pjesmama pod nazivom *Slave Songs of the United States* (Peretti, 2013, 11), prva takva kolekcija. Tijekom idućih desetljeća, osim protestne glazbe, Afroamerička zajednica je pjevala o temama tipičnima za sve ljude: ljubav, samoća, nesreća i slično, no „protest i muziciranje tako su prirodni pratioci da se povezanost mora samo šapnuti kako bi bila istinita“ (Turner, 2013, 45). Iako je ropstvo ukinuto, postojao je velik broj praksi koje su se i dalje provodile, a bile su ponižavajuće za Afroameričko stanovništvo, a kolektivna pobuna dovela je do nastanka pokreta za prava Afroamerikanaca u SAD-u.

Tijekom perioda pokreta za građanska prava 1950-ih i 1960-ih godina glazba je odigrala veliku ulogu: „Povijest nikad nije poznavala prosvjedni pokret tako bogat pjesmama kao pokret za građanska prava. Niti pokret u kojem su pjesme toliko važne“ (Gonczy, 2001, 14-15, prema Fischlin, 2003, 22). Jedna od prvih pjesama koja postaje bitna je gospel pjesma s početka 20. stoljeća *We Shall Overcome* (Phull, 2008, 1) koju u tom periodu, ali i desetljećima kasnije, kada

se koristi za podršku drugim pokretima, izvode i brojni poznati glazbenici. Jazz i swing pjevačica Billie Holiday 1939. godine objavljuje pjesmu *Strange Fruit* o linčovanju Afroamerikanaca na samom jugu Amerike uspoređujući ih s plodovima drveća (Phull, 2008, 8). Ova pjesma često se naziva i „proglasom rata“ i početkom pokreta za građanska prava (Margolick, 2001, 53, prema Phull, 2008, 14, 16). Jedna od prvih pjesama nastala za vrijeme građanskog pokreta je *Mississippi Goddam* Nine Simone koju je niz nasilnih događaja 1964. godine potaknuo da ju napiše (Phull, 2008, 8).

Iako se prakse poput linčovanja nisu vratile, danas u SAD-u postoji nejednakost na više razina – u školstvu, zapošljavanju i sličnim područjima – drugačiji, ali i dalje bitni problemi za Afroamerikance. Zato nije čudno što ove pjesme ostaju popularne (Turner, 2013, 54), ali ni što su se s vremenom u Afroameričkoj zajednici razvili drugi žanrovi kojima njeni članovi pokazuju koliko su nezadovoljni svojim položajem u društvu.

R&B postaje popularan 1950-ih, a glavni predstavnici su većinom Afroamerikanci. Neki glazbenici, poput Chucka Berryja i Sama Cookea otvoreno pjevaju o crnačkoj zajednici i opresiji dok drugi, poput Raya Charlesa uzimaju melodije Afroameričkih crkvenih pjesama te tekstove pretvaraju u sekularne, zadržavajući originalnu emociju (Smethurst, 2013, 110). Rane 1960-te obilježene su porastom pokreta za građanska prava te nacionalizmom potaknutim osobama poput Malcolm X-a i pokretom Crnih Pantera, a tim raste i broj protestnih pjesama, kako u R&B žanru, tako i u jazzu i soulu kojima sve više raste popularnost (Smethurst, 2013, 112). To se nastavlja do 1970-ih godina kada završava desetljeće obilježeno zahtjevima Afroamerikanaca za ravnopravnošću, a u prvi plan dolaze novi žanrovi poput funka, disca i hip-hopa, ali i ideja da bi crnačka glazba trebala biti „stvarna“ odnosno govoriti o socijalnim, emocionalnim i duhovnim stvarnostima Afroamerikanaca (Smethurst, 2013, 119).

Nova generacija ljudi odrasta uz ove žanrove te početkom 1990-ih hip-hop postaje dio *mainstream* glazbe i poručuje pripadnicima Afroameričke zajednice da nisu sami u borbi protiv rasnih predrasuda i nejednakog položaja u društvu. Tako izvođači poput 2Paca, Dr. Drea, Ice Cubea, Public Enemyja i drugih pjevaju o nepravdnosti američkog društva, duboko ukorijenjenom rasizmu, odrastanju u siromašnim četvrtima, tzv. getu.

Rock je kroz cijelu svoju povijest bio poznat kao žanr u kojem će se pronaći buntovnici i oni koji ne pripadaju društvu u kojem se nalaze. Frank Zappa pjevao je o brojnim temama kroz razne žanrove, a da nije sve ostalo samo na riječima pokazuje i svjedočenje pred Američkim

Kongresom 1985. protiv danas poznate naljepnice „roditeljski nadzor“ koje dobivaju pjesme i albumi s osjetljivim temama (Edmonson i Weiner, 2013, 143). Njegov suvremenik John Lennon u svojoj ranijoj karijeri s grupom The Beatles nije bio toliko politički angažiran zbog negativnog imidža koji bi grupa dobila, ali pjesma *Revolution* na albumu *White Album* potakla je da shvati kako „ima političke odgovornosti i da ih mora ispuniti kroz glazbu“ (Wiener, 1984, 61, prema Street, 2012, 50). Nakon raspada grupe Lennon svoju ideologiju počinje više pokazivati kroz glazbu koja postaje „produžetak njegove osobne povijesti“ (Street, 2012, 50), ali i scenskom umjetnošću koju stvara sa svojom ženom Yoko Ono. Isto tako, irska grupa U2, točnije njen frontman Bono (pravog imena Paul Hewson), od svojih su početaka vrlo vokalni kad se radi o sociopolitičkim temama i problemima. Sam Bono se specijalizirao za Treći svijet i često je fotografiran u društvu svjetskih vođa čime želi svratiti pozornost na poboljšanje životnog standarda stanovnika Afrike (Street, 2006, 49). Tako je iskoristio mogućnost kao glazbenik da zastupa ljude, a glazbu kao mogućnost prenošenja ideja (Street, 2012, 41).

Tijekom i nakon završetka američkog pokreta za građanska prava Afroamerikanaca stvara se američki otpor prema ratu u Vijetnamu koji donosi novi val pobuna i politički nabijenih pjesama. Vijetnamski rat imao je toliko protivnika u svijetu da su i glazbenici drugih zemalja kritizirali američku umiješanost te se stvara antivijetnamski pokret u koji su uključeni mnogi žanrovi – od folka do heavy metala. Glazbenik Arlo Guthrie poznat je po pjesmi *Alice's Restaurant Massacre* iz 1967. koja govori o apsurdnosti američkog sustava i novačenju mladića za rat (Phull, 2008, 61-64). Jedan od najpoznatijih britanskih primjera antivijetnamskog pokreta je pjesma Black Sabbath iz 1970. *War Pigs* kojom počinje uspon „težih“ žanrova poput metala i uskoro punka „jer ako *flower-power* glazba već ne može izliječiti društvene bolesti, možda ih barem glasniji rock može zaglušiti“ (Smith, 2006, 33, prema Phull, 2008, 111).

Glazbenik Bob Dylan zaslužuje svoj odlomak kad se radi o protestnoj glazbi jer je upravo on jedan od najbitnijih glazbenika koji je tijekom 1960-ih i 1970-ih bio inspiriran pokretom za građanska prava i Martinom Lutherom Kingom te je predvodio brojne marševe u SAD-u. Zasižno najpoznatija protestna pjesma kako tog doba, a i danas je *The Times They Are A-Changin'* koju je Dylan 1963. napisao upravo kao himnu protestnih vremena. Iako je u periodu od 1939. nastalo oko čak tisuću protestnih pjesama (Lynskey, 2011, prema Street, 2012, 46), sredinom 1970-ih godina njihov broj se smanjuje čime se otvara put razvoju novih žanrova, posebice punka, koji na sebe preuzimaju ulogu vodećeg protestnog i žanra punog kritike, kako u Velikoj Britaniji, tako i u SAD-u.

Glazba u povijesti nije bila od velikog značaja samo u velikim zemljama poput SAD-a i Velike Britanije već diljem svijeta. Jedan od takvih primjera su Aboridžini koji su od dolaska Europljana u Australiju uvelike diskriminirani i marginalizirani naspram bijelog stanovništva. 1970-te i 1980-te su doživjele eksploziju rock pjesama koje govore o nezavidnom položaju Aboridžina u društvu i politici, njihovoj kulturi i načinu života (Dunbar-Hall, 2006, 119). Aboridžini često u svojoj glazbi koriste lokalne jezike i tradicionalne instrumente kako bi prenijeli prošlost svojeg naroda, upozorili na sadašnje probleme i izrazili nadu u bolju budućnost (Dunbar-Hall, 2006, 130-131).

U Južnoafričkoj Republici se glazbom borilo protiv apartheida, a bila je „poziv za borbu protiv sistema koji dehumanizira crnce diljem svijeta“ (Malisa i Malange, 2013, 306). Glavna protestna pjesma tijekom godina apartheida bila je *Nkosi Sikelel' i Afrika* nastala još 1897. godine, a obuhvaćala je zajedništvo Afrikanaca diljem kontinenta koji su bili suočeni s diskriminacijom (Malisa i Malange, 2013, 308). Nakon službenog usvajanja politike apartheida 1948. godine započinju i oružane borbe, a protestne pjesme tada služe za poziv na obranu potlačenih stanovnika (Malisa i Malange, 2013, 310). I za bivšeg južnoafričkog predsjednika Nelsona Mandelu glazba je bila bitan dio borbe protiv diskriminatorne politike, „često premošćujući jaz između teorije i motivacije razumnom upotrebom emocija“ (Malisa i Malange, 2013, 306).

Od 1964. do 1985. godine u Brazilu je na snazi bila vojna diktatura koju je podržavao SAD. Oružane borbe, političke akcije i demonstracije bile su svakodnevne aktivnosti građana nezadovoljnih novim režimom, ali glazbu i pobunu ujedinio je glazbeni spektakl, veliki koncert *Opinião* („Mišljenje“) koji je izveden na početku diktature 1964. te je ujedinio pojedince s istim stavom o tadašnjoj politici (Santhiago, 2013, 295). No vlast to nije dugo tolerirala te je 1968. godine donijela „Institucionalni akt broj 5“ kojim su zabranjene demokratske slobode u državi te je depolitizirana glazbena scena. Glazbenici koji su remetili red izbačeni su s festivala, a njihove pjesme prolazile su cenzuru prije objavljivanja (Santhiago, 2013, 297). Street naglašava kako je „poriv za cenzurom glazbe zbog straha od njenih učinaka star kao i sama glazba“ (2012, 9). Ipak, ova zabrana samo je potakla kreativnost izvođača koji su bili na sceni.

Mnogi autori pisali su o borbi protiv pasivnosti, izražavali nadu u bolju budućnost i općenito kritizirali režim i njegove postupke. Protestna glazba je i danas popularna u Brazilu, s glazbenicima koji pjevaju o raznim društvenim i političkim temama, a dolaze iz različitih žanrova: Capital Inicial, As Meninas, Zélia Duncan (Santhiago, 2013, 301).



### 3.2 Početak i razvoj punk žanra u Velikoj Britaniji

Teško je odrediti točan početak samog punka kao žanra u svijetu. Jasno je da su njegovi rani oblici bili prisutni još tijekom 1960-ih godina, ali i dalje su se uklapali u rock kalup – jedna od pjesama koja se često spominje kao preteča punka je *Louie, Louie* grupe The Kingsmen (Marsh, 1993, 165 prema Osgerby, 1999, 159). Punk se prvotno razvija početkom 1970-ih godina u SAD-u gdje se grupe i izvođači okupljaju u njujorškom klubu CBGB. No, ako uzmemo u obzir kako je jedan od ključnih elemenata punk subkulture bunt i „klasna politika“ tada je prava država podrijetla punka upravo Velika Britanija krajem 1970-ih godina (Sabin, 1999, 3). Jedna od najočitijih razlika ranog američkog i britanskog punka su upravo teme pjesama – one američke su puno manje politizirane jer u Americi punk počinje prvotno radi same umjetnosti (Sabin, 1999, 3).

Kad se spomene britanski punk, uglavnom prva na pamet pada grupa Sex Pistols. Iako kao grupa nisu dugo postojali, izdajući samo jedan album, mogu se gledati kao „uporište glazbenog i stilske oblika koji je redefinirao popularnu kulturu kako u Britaniji tako i šire“ (Worley, 2017, 3). Svoj nastanak Sex Pistolsi duguju Malcolmu McLarenu i Vivienne Westwood koji su početkom 1970-ih godina u londonskoj četvrti Chelsea držali dućan s odjećom, koji se između 1974. i 1976. godine zvao SEX. McLaren, koji se relativno nedavno vratio iz Amerike gdje je svjedočio rastu popularnosti novog izgleda i zvuka, okupio je prijatelje koji su često zalazili u dućan te nastaju Sex Pistolsi: Steve Jones na gitari, Paul Cook na bubnjevima i Glen Matlock na bas gitari, s Johnnyjem Rottenom na vokalima (Worley, 2017, 3-4). Sex Pistolsi 1975. godine održavaju prvi nastup, a tijekom 1976. i 1977. godine stvaraju bazu obožavatelja i rado šokiraju medije i javnost – vole negirati stvari, pa tako frazama poput *No Feelings* i *No Future* mlade britanske punkere navode na „proces preispitivanja“ (Savage, 1991, 478, prema Worley, 2017, 4).

Tijekom cijele karijere Sex Pistolsi su „odisali“ nasiljem i nepredvidljivošću koji su se najjasnije iskazivali na gažama, dok su glavne teme intervjua bile vandalizam i slično (Worley, 2017, 4). Tijekom britanske turneje, čak 12 od očekivanih 19 nastupa je otkazano dok je radijski DJ Tony Blackburn komentirao: „Odvratna je načina na koju punkeri cijelo vrijeme pjevaju o nasilju. Zašto ne mogu pjevati o lijepim stvarima poput drveća i cvijeća“ (Renton, 2019, 60). Sam frontmen Johnny Rotten (pravog imena John Lydon) prvi put se glazbenim medijima obratio kritizirajući popularne stvari toga vremena: „ (...) mrzim hipije i ono za što se zalažu. Mrzim dugu kosu. Mrzim pub bendove. Želim to promijeniti tako da postoje rock bendovi kao

mi (...) Želim da ljudi izađu van i pokrenu nešto (...) Svima je dosta starog načina, i mi smo samo jedna alternativa. Trebalo bi ih biti nekoliko“ (Ingham, 1976, 10-11, prema Worley, 2017, 4). Lydon i ostali članovi uskoro okupljaju velik broj istomišljenika, a uskoro i grupe koje su postojale prije Sex Pistolsa, a imale su „grublji zvuk“ mediji počinju nazivati „punk rock“ grupama (npr., Cock Sparrer, The Jam) (Worley, 2017, 5).

U Manchesteru dvojica glazbenika pokreću svoju diskografsku kuću cementirajući DIY (*do it yourself*) „mantru“ punk subkulture te izdaju ploču Buzzcocks dok Mark Perry iz Londona pokreće fanzin *Sniffin' Glue* čime pokreće trend izrade fanzina, još jedne od okosnica punka (Worley, 2017, 5). Takva kreativnost privlači medije, pa je punk uskoro u centru pozornosti – Sex Pistolsi potpisuju ugovor na dvije godine s diskografskom kućom EMI te izdaju svoj prvi singl *Anarchy in the UK* koji mnogi nazivaju jednom od najvažnijih ploča ikad objavljenih (Worley, 2017, 5-6).

No, uskoro za grupu dolaze problemi. U prosincu 1976. godine gostuju u emisiji *Today Programme* čiji je voditelj bio Bill Grundy. Sex Pistolsi su nastupili kao zamjena za grupu Queen (Worley, 2017, 6). Grundy, koji je bio nedovoljno pripremljen za intervju s članovima isprovocirao ih je na psovanje u emisiji uživo tako što je tada 19-godišnjoj Siouxsie Sioux rekao da bi se trebali vidjeti nakon emisije (Grundy je tad imao 53 godine) (Laing, 2015, 48-49). To je medije učinilo nesklonima grupi, što je dovelo do toga da je Sex Pistols odbacila njihova diskografska kuća EMI, a otkazana ima je i većina koncerata na turneji koja je slijedila (Savage, 1991, 263-275, prema Worley, 2017, 6).

Idući singl grupe izazvao je još veći šok od gostovanja kod Billa Grundyja. *God Save the Queen* izašao je krajem svibnja 1977. godine te se poklopio sa srebrnim jubilejom kraljice Elizabete II. (svakako ne slučajno). Pjesma je bila „buntovna i provokativna“ te je u jednu ruku razotkrila „zastarjelu društvenu strukturu“ (Worley, 2017, 6), a bila je zabranjena na radiju i televiziji iako to nije bio problem jer je *God Save the Queen* uspio doći na prvo mjesto glazbenih ljestvica (Garnett, 1999, 21-22). Umjesto imena grupe odnosno izvođača i same pjesme, prvo mjesto označeno je samo dvjema debelim crtama (Garnett, 1999, 22).

Uskoro izlaze još dva singla: *Pretty Vacant* i *Holidays in the Sun* te u listopadu 1977. godine izlazi prva i jedina LP ploča Sex Pistolsa: *Nevermind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (Worley, 2017, 7) koja je opet potresala glazbene medije. Međutim, Johnny Rotten nakon prve

američke turneje u siječnju 1978. godine najavljuje da odlazi iz grupe. Sex Pistolsi su nastavili postojati još dosta godina, ali nikad nisu ponovno doživjeli uspjeh kao u svojim počecima.

Punk kao žanr glazbe i subkultura doživio je toliki uspjeh u Velikoj Britaniji jer se mladež pronalazila u „socioekonomskim i egzistencijalnim frustracijama“ izazvane tadašnjim stanjem u državi, a osim toga, bio je „vizualno i slušno uzbudljiv“ (Worley, 2017, 7). Sama moda bila je ekstravagantna: poderana odjeća i ziherice, a zvuk „sirov i agresivan“ (Worley, 2017, 8) dok su tekstovi pjesama izražavali bijes zbog stanja u zajednici, kao i nedostatka socijalnih, gospodarskih i političkih resursa za napredovanje u životu. Razvojem ovog žanra pojavljuje se velik broj grupa i izvođača koji su obilježili ovo razdoblje, a samim razvojem punka nastaju i mnogi glazbeni podžanrovi koji se razvijaju paralelno. U suštini je on zapravo mješavina raznih subkulturnih stilova ili ih je bar u tom periodu na neki način spojio – punk su slušali pripadnici različitih društava, što je nekad rezultiralo i konfliktima (Worley, 2017, 10).

Punk je od svojih početaka politički ili vezan uz ljevicu (posebice socijaliste i komuniste) ili predstavlja apolitičnost, ali postoji određen broj grupa koji se identificiraju kao pripadnici desnice. Prvi korak u tom smjeru razvoja punka poduzima National Front (NF) koji krajem 1970-ih godina želi povećati broj članova, posebice onih mlađih, a njih pronalaze u pripadnicima subkultura (Sabin, 1999, 207). Počinju punk pjesme predstavljati kao fašističke, vodeće figure žanra tog vremena predstavljaju kao „svoje“, a dućani NF-a počinju prodavati punk odjeću (Bulldog, 1978, 5, prema Sabin, 1999, 207). Uspijevaju do određene mjere, a najviše novih članova pronalaze u pripadnicima *skinhead* pokreta koji do danas ostaje poznat kao „fašistička“ subkultura (Sabin, 1999, 208). Možda jedna od najpoznatijih punk grupa tog vremena čiji članovi su se identificirali kao fašisti je Skrewdriver, o čemu svjedoče i pjesme poput *White Warriors* i *Race and Nation* (Sabin, 1999, 213-214).

Nakon Sex Pistolsa, druga najpoznatija, a ujedno i najznačajnija grupa je The Clash na čelu s Joeom Strummerom (pravog imena John Mellor). Prilikom uvoda u Kuću slavnih rock and rolla grupa je predstavljena kao „jedna od najeksplozivnijih i najuzbudljivijih grupa u povijesti rock and rolla“ (Rockhall.com, 2022). Kako su nekad Beatlesi bili „popularniji od Isusa“ tako je The Clash često nazivan „jedinim bendom koji je bitan“ (*The Only Band That Matters*) (Leopold, 2013). The Clash je zasigurno bio najveći punk „nusproizvod“ svojeg vremena – Velikom Britanijom je vladala velika nezaposlenost i pesimizam, inflacija, loša ekonomija, društvena napetost raste – sve su to teme kojih se The Clash dotakao u svojim tekstovima kroz svoje postojanje (Worley, 2017, 11-13). Predstavljali su „zrcalni odraz ... iskustva bijele radničke

klase koje se može činiti kao klišej onim ljudima koji to nisu proživjeli“ (Parsons, 1977, 33, prema Worley, 2017, 85).

Još jedna značajka punka je javna „borba“ izvođača s korporativnom stranom glazbe (Worley, 2017, 65). Dok su Sex Pistolsi na jedinom albumu javno prozvali svoju bivšu diskografsku kuću EMI, tako se The Clash uhvatio u koštac s CBS-om nakon što je ta diskografska kuća kao singl objavila pjesmu *Remote Control* bez pristanka članova. Strummer „uzvrća udarac“ pjesmom *Complete Control* (Worley, 2017, 65). Nakon toga grupa je bila ustrajna u tome da svojim obožavateljima pruže *value-for-money* što je uključivalo singlove koji nisu bili na albumima, ploče po sniženim cijenama i slično (Worley, 2017, 65).

The Clash uskoro počinje eksperimentirati s drugim glazbenim žanrovima poput ska, reggaea, pa čak i hip-hopa. Ti žanrovi, ponajviše reggae, bili su u „skladu“ s punkom zbog sličnog cilja: progovaranja o društvenim i političkim nepravdama i problemima (Sabin, 1999, 205). The Clash nisu bili jedini, pa u tom periodu sve više grupa počinje eksperimentirati s drugim žanrovima što s vremenom dovodi do razvijanja podžanrova poput ska punka. U tom periodu i glazbenik Bob Marley objavljuje pjesmu *Punky Reggae Party* u kojoj „sažima savez“ dviju subkultura te pjeva da su i jedni i drugi „odbačeni od društva“, ali „zaštićeni svojim dostojanstvom“ (Marley, 1977, prema Sabin, 1999, 205).

Nakon pet uspješnih albuma, od kojih je jedan nazvan *Sandinista!* po članovima nikaragvanske socijalističke stranke *Frente Sandinista de Liberación Nacional*<sup>1</sup>, The Clash u teoriji prestaje postojati – bubnjar Topper Headon je 1982. godine izbačen iz grupe zbog čega među ostalim članovima raste tenzije te i gitarist Mick Jones odlazi na zahtjev Strummera i basista Paula Simonona u rujnu 1983. godine (Salewicz, 2012, 343-344, 376). U novoj 1984. godini zamjenjuju ih novi članovi te grupa najavljuje novi album. *Cut the Crap* izlazi 1985. godine i od glazbenih kritičara, ali i publike dobiva negativne recenzije – osim pjesme *This is England* koja se svojim sporim tempom i sjetnim riječima može gledati kao „rekvijem“ kako same grupe tako i Velike Britanije pod vlašću Margaret Thatcher (Worley, 1999, 228).

Čak i političniji od The Clasha bili su članovi i tekstovi grupe Crass čiji su politički svjetonazori nastali „kulturnim preokretima 1950-ih i 1960-ih godina“ (Worley, 2017, 80). U tom periodu bili su najglasniji protivnici medija, optužujući ih za svakodnevnu manipulaciju javnosti jer tako zahtijevaju „interesi ustanova“: „ (...) kad medije kontroliraju uglavnom bogate vladajuće

---

<sup>1</sup> <https://www.britannica.com/topic/Sandinista> Pristupljeno 19. srpnja 2022.

elite cenzura postaje nepotrebna; novac govori glasnije od riječi“ (Rimbaud, 2015, 4, prema Worley, 2017., 80). O tome govori i velik broj tekstova pjesama grupe, ali i drugim temama koje su bile bitne za britansko društvo.

Poznati su kao jedan od prvih britanskih punk bendova koji su unijeli anarhizam u žanr. Cilj im je bio šokirati i izazvati javnost na razmišljanje, koristeći logo koji je bio mješavina svastike, križa i *Union Jack-a*<sup>2</sup>: „ (...) pokušavamo izazvati ljude gdje god možemo. Pojava je fašistička (...) Simbol iza nas je mješavina raznih zastava. Kontradikcije su u onome što jesmo i onome o čemu pjevamo“ (Southwood i Nicholls, 1979, 24-5, prema Worley, 2017, 160). To se poklapa s naglašavanjem grupe da svoje ideje ne predstavljaju kao nešto što nužno treba pratiti, što su saželi sloganom „Ne postoji autoritet osim vas samih“ (*There Is No Authority but Yourself*) koji je bilo moguće vidjeti u pozadini bine na njihovim koncertima (Worley, 2017, 161). Tijekom 1980-ih godina i Falklandskog rata zauzeli su pacifistički stav, a njega su izražavali na različite načine. Na koncertima su dijelili antiratne izjave, poslali su otvoreno pismo glazbenim medijima u kojem su tražili veći otpor vladi Margaret Thatcher, a otpor su izražavali i glazbom, kritizirajući premijerku, ekonomsko i društveno stanje u zemlji... (Worley, 2017, 244).

Nažalost, u ostalim dijelovima države, Irskoj, Škotskoj i Walesu žanr punka nije toliko dobio na popularnosti ili se izvođači nisu toliko uspjeli probiti na scenu. Najbliže tome dolaze Stiff Little Fingers, grupa iz Sjeverne Irske koja svoju ranu diskografiju bazira na iskustvu odrastanja tijekom Sjevernoirskog sukoba jer „ljudima oko sebe žele prenijeti što se događa“ (Morley, 1979, 7-8, prema Worley, 2017, 90). Frontmen Jake Burns smatrao je kako punkeri u Engleskoj pjevaju o gnjavažama na ulici, ali „nikad nisu vidjeli ljude u kapuljačama na barikadi. Njihovi policajci ne nose lake strojnice“ (Stewart, 1979, 11 prema Worley, 2017, 90).

Početak 1980-ih godina sam punk, iako još uvijek prikuplja nove pripadnike, više nije u središtu – razvijaju se njegovi novi podžanrovi poput oi! i street punka, a novi život mimo punka dobiva i post-punk koji ga sredinom i krajem 1980-ih polako zamjenjuje dok sam punk „umire“. Oi! i street punk nastali su na „prototipu“ grupe Sham 69 kojeg prate grupe poput 4-Skinsa, The Businessa, Infra Riota, Angelic Upstarts... (Worley, 2017, 102). Teme pjesama ovog žanra, iako manje politične, bile su prepune likova koji su se mogli vidjeti na ulicama Velike Britanije, kao i isječaka svakodnevnog života prosječnog Britanca, njihove frustracije bile su povezane s tim što su bili „mladi, muškarci i radnička klasa“ (Worley, 2017, 102).

---

<sup>2</sup> <https://www.britannica.com/topic/flag-of-the-United-Kingdom> Pristupljeno 20. srpnja 2022.

Iako je punk nastavio postojati sve do danas, prvotno oslabljuje tijekom 1980-ih godina kad se pojavljuju drugi žanrovi. Post-punk nastavlja „kulturnu kritiku“ koja je sredinom 1970-ih godina potakla nastanak punka – oboje nastaje kao opozicija rocku i popu tog perioda (Worley, 2017, 60). Grupa koja je definirala post-punk ovih godina bili su The Smiths - iako su se njihovi tekstovi u većem dijelu fokusirali na međuljudske odnose, sami članovi javno govorili o politici, a frontmen Morrissey pjevao je, između ostalog, o ubojstvima petero djece u Manchesteru (*Moors Murders*<sup>3</sup>) 1960-ih godina, vegetarijanstvu i otuđenju, svakako manje političkim temama, ali jednako bitnima za samu zajednicu (Worley, 2017, 207). Morrissey je često naglašavao kako je bitno misliti svojom glavom, ali nikad nije aktivno nastupao u politici, pa se njegov angažman može nazvati političkim argumentom (Street, 2012, 45-46).

Pojavom novih, „svježih“ i drugačijih žanrova punk pada u drugi plan, nove grupe ne nastaju u tolikom broju, uglavnom nastavljaju svirati one koje su osnovane tijekom vrhunca žanra. Svi smatraju kako je punk mrtav, ali on nastavlja postojati u pozadini, ali i kao britanski klišej: „ (...) od 1990-ih se na punk može gledati kao na još jedan dio londonske turističke industrije, pojavljuje se samo na sjajnim razglednicama pored kraljevske obitelji (ironično) i raznih znamenitosti“ (Huxley, 1999, 98). Isto tako, tržište profitira na „punk nostalgiji“ – kompilacije najboljih pjesama dobro se prodaju, pišu se knjige o povijesti žanra i subkulture, biografije izvođača... (Sabin, 1999, 202).

Čak i onaj punk koji pokušava zvučati kao onaj originalni, iako je ta uspješnost subjektivna, ne proizlazi iz istih društvenih i političkih vrijednosti kao taj žanr kasnih 1970-ih godina. Baziran je na nostalgiji, a „smrtni grijeh“ koji novi punk izvođači, posebice oni koji dolaze iz SAD-a, rade je potpisivanje ugovora s velikim diskografskim kućama te dolazi do komercijalizacije žanra. Zbog toga puno „pravih“ punk rock obožavatelja prezire grupe koje su se prodale, kako je taj rast popularnosti kolokvijalno poznat.

Tijekom 1970-ih i 1980-ih godina u SAD-u nastaje velik broj punk grupa koje su ostale u povijesti zapamćene kao jedne od začetnica žanra: The Ramones, The New York Dolls, Dead Kennedys... Zato što stanje u Americi u tom periodu nije bilo toliko loše kao u Velikoj Britaniji ove grupe nisu toliko glazbeno usredotočene na politiku stoga SAD nije tema rada, no potrebno je naglasiti kako su upravo te grupe zaslužne za takvo širenje punka kod britanske mladeži.

---

<sup>3</sup> <https://www.nytimes.com/2017/05/17/world/europe/moors-murders-ian-brady-myra-hindley-victims.html> Pristupljeno 20. srpnja 2022.

### 3.3 Punk kao izraz otpora

Iako se glazba danas često gleda samostalno, bez obzira na politička i društvena događanja, John Street smatra kako glazba „utjelovljuje političke vrijednosti i iskustva...“ te se ne mogu promatrati odvojeno jedno od drugog (2012, 1). Nadalje, napominje kako je politička glazba „prvenstveno proizvod političkog konteksta“ odnosno da politička promjena utječe na nastanak pjesama koje „odražavaju ili se odražavaju na vremena u kojima su nastale (Street, 2012, 49). Britanski punk se proširio kao posljedica političkog stanja, pa se i ne može gledati odvojeno od njega i vremena u kojem je rastao. Osim što su punk glazbenici pozivali na promjenu i pokretanje publike, širenjem desnih pokreta, posebice National Fronta nastaju i aktivistički pokreti koji su bitno vezani uz punk kao i sam glazbu i politiku.

Vjerojatno najbitniji, ali zasigurno najpoznatiji od tih pokreta je *Rock Against Racism* (RAR). Nastao je 1976. godine te je postojao do 1982. godine, a organizirali su koncerte, konferencije, izdavali fanzine... U kratkom vremenu RAR je stekao veliku popularnost te je izrastao u veliki pokret iz lokalnih zajednica i inicijativa (Street, 2012, 79, 94). RAR je kasnije inspirirao i slične pokrete. 1980-ih godina u Americi je protiv predsjedničke kampanje Ronalda Reagana pokrenut *Rock Against Reagan*, a 2004. i *Rock Against Bush* - organizirani su koncerti, objavljena su dva albuma, a čak je napravljena i stranica koja je pripadnike punk subkulture bodrila da izađu na izbore i glasaju protiv Georgea W. Busha (Dunn, 2016, 112).

Kao što je ranije spomenuto, glazba se i prije pojave punka koristila kako bi umjetnici izrazili potporu slobodi i otpor rasizmu. Nakon *Rivers of Blood* govora su Beatlesi htjeli napraviti pjesmu koja govori o „luđačkom rasizmu Enocha Powella“, ali iako su bili popularna grupa, postalo je jasno kako nema svatko talenta za pisanje politički provokativnih tekstova. Riječi je napisao Paul McCartney, ali ostatak članova ih nije najbolje prihvatio te su se tijekom snimanja šalili na njihov račun, pa je McCartney promijenio tekst i nastao je *Get Back* – odlična pjesma iz 1969. godine, ali politički sasvim neutralna (Renton, 2019, 50).

Par godina kasnije pojavljuje se punk, a zatim i *Rock Against Racism* koji nastaje ujedno kao odgovor sve jačoj desnici, ali i komentarima poznatih glazbenika Davida Bowieja i Erica Claptona na račun rasizma. Bowie je za *Playboy* 1976. godine rekao kako bi Velika Britanija imala koristi od fašizma koji je u biti nacionalizam te je Adolf Hitler bio prva rock zvijezda (Crowe, 1976., prema Renton, 2019, 51). Bowie se kasnije, za razliku od Erica Claptona ispričao za komentar. Clapton je na koncertu u Birminghamu iste godine izrazio veliku podršku konzervativcu Powellu složivši se s njim da Velika Britanija postaje prenapučena, a Enoch

Powell će sve imigrante poslati natrag odakle su došli jer je „ovo bijela zemlja (...) Moramo im jasno dati do znanja da nisu dobrodošli“ (Sandbrook, 2013, 587, prema Renton, 2019, 51).

Do tada samo ideja, *Rock Against Racism* oživljava nakon otvorenog pisma Davida „Reda“ Saundersa koji se i smatra njegovim osnivačem. Saunders je prozvao Claptona te je pozvao na organizaciju pokreta protiv „rasističkog otrova“ te sve zainteresirane zatražio da se jave – kao odgovor javilo se nekoliko tisuća ljudi: „ (...) Podržavaš MP-a i misliš da nas koloniziraju crni ljudi (...) Pola tvoje glazbe je crno. Ti si najveći glazbeni kolonizator. Dobar si glazbenik, ali gdje bi bio bez bluesa i R&B-a? (...) Sačuvajte vjeru, crni i bijeli ujedinite se i borite se“ (Socialist Worker, 1976, prema Renton, 2019, 51-52).

Prvi koncert koji je RAR ikad održao bio je u pubu u londonskoj četvrti Forest Gate u studenom 1976. godine, a nastupili su blues pjevačica Carol Grimes i grupa London Boogie Band, dok im se na idućem pridružuju i reggae grupa Matumbi te soul grupa Limousine (Renton, 2019, 54). Prva RAR konferencija održana je u siječnju 1977. godine, dok prvi broj fanzina *Temporary Hoardings* izlazi u studenom 1976. godine (Renton, 2019, 54-55) te pokret raste kao zajednica aktivista i crnih glazbenika.

Pojavom punka RAR dobiva na važnosti zbog političkih stavova (većine) punk glazbenika – Johnny Rotten je bio poznat po preziranju NF-a: „Nitko ne bi trebao imati pravo reći ikome da ne može živjeti ovdje zbog boje svoje kože“ (Widgery, 1977, prema Renton, 2019, 59) dok članovi The Clasha nose odjeću išaranu karipskim riječima i nose jamajčanski ulični stil mode (Renton, 2019, 60). Zbog ovakvih sitnica spoj punka i RAR-a čini se sasvim prirodan.

Od proljeća 1977. godine sukobi NF-a i RAR-a i ostalih protivnika desnice postaju sve češći, a oni kulminiraju krajem ljeta iste godine prosvjedom NF-a u četvrti Lewishamu u Londonu (Renton, 2019, 69-71). Prosvjed je krenuo nakon što je policija u tom periodu uhitila 18 ljudi pod sumnjom da su planirali krasti torbe – svi sumnjivci bili su crnci te pripadnici National Fronta organiziraju „protu-pljačkaški“ prosvjed (Renton, 2019, 71-72). Vijest o tome se uskoro brzo proširila po Londonu te lokalne aktivističke grupe jačaju. Tijekom tog ljeta lijeve aktivističke organizacije i NF sukobili su se više puta, a takozvana „bitka kod Lewishama“ dogodila se 13. kolovoza 1977. godine kada je 500 članova NF-a odlučilo marširati četvrti te im se suprotstavilo preko 4 000 članova raznih organizacija i dolazi do sukoba u koji se uključuje i policija – bilo je prisutno oko 5 000 policajaca, a 214 osoba je uhićeno te su tada



prvi put u Velikoj Britaniji korišteni policijski štitovi koji se danas vide na prosvjedima (Mackie, 1977).

Do kraja 1977. godine osnovana je i Anti-Nazi League (ANL), organizacija kojoj je bio cilj spriječiti daljnje širenje NF-a, smatrajući da svoje podrijetlo vuku iz nacističke Njemačke (Renton, 2019, 94). Tijekom prve godine svojeg postojanja ANL dobiva veliku potporu od sindikata koji su uvijek bili vitalan dio Velike Britanije i dio radničke klase. ANL je postojao do 1981. godine i pada NF-a, a do tada su organizirane razne podgrupe organizacije. (Renton, 2019, 97). Tijekom svojeg postojanja RAR i ANL često surađuju uzevši u obzir da postaju dvije najpopularnije antifašističke organizacije.

Najbitnija suradnja dogodila se 30. travnja 1978. godine kad je organiziran marš od trga Trafalgar do londonskog East Enda, čestog okupljališta pripadnika NF-a na kojem je sudjelovalo preko 100 000 ljudi te je u Victoria Parku u Hackleyju organiziran jedan od dva takozvana *Carnival Against Racism* odnosno *open-air* koncerta na kojem su sudjelovali izvođači koji su i prije i nakon RAR-a bili dio otpora fašizmu – The Clash, X-Ray Spex predvođeni pjevačicom Poly Styrene (koja je i sama imala afričke korijene), afro-karipska reggae grupa Steel Pulse, Tom Robinson Band koji su se proslavili kao „križari za prava homoseksualca“ i Jimmy Pursey, vođa grupe Sham 69 koji su tijekom svojeg postojanja bili advokati za prava radničke klase (Patton, 2018, 84). Nakon ovog „karnevala“ organizirano je nekoliko sličnih diljem Velike Britanije, iako u manjim razmjerima – u Cardiffu, Edinburghu, Manchesteru... (Renton, 2019, 122).

Drugi *Carnival Against Racism* održan je nekoliko mjeseci kasnije, 24. rujna 1984. godine u Brockwell Parku u Brixtonu, a marširanje je počelo u Hyde Parku te je na fotografijama moguće vidjeti da je bilo prisutno još više ljudi nego na prvom koncertu (Renton, 2019, 125-126). Ovaj put je sudjelovalo još više izvođača – The Ruts, The Straights, Aswad, pa čak i popularni Elvis Costello - dok je *headliner* trebala biti grupa Sham 69. Međutim, nakon što su članovi dobili nekoliko prijetnji smrću zamijenjeni su sjevernoirskim Stiff Little Fingersima (Renton, 2019, 125-126).

Bitna stavka koja je ove događaje izdvajala od ostalih sličnih su suradnja i nastupi bijelih i izvođača drugih rasa koji su pokazali kako izgleda međusobno poštovanje, što je zapravo i bio cilj RAR-a. Nakon velikog uspjeha dvaju velikih *open-air* koncerata odlučeno je kako takvih događaja više neće biti te će u fokusu biti aktivnosti u lokalnima zajednicama (Renton, 2019,

134). Tih godina, zajednička kampanja RAR-a i ANL-a bio je „najveći masovni pokret u Velikoj Britaniji od kampanje za nuklearno razoružavanje 1957. godine (Renton, 2019, 169). Renton navodi neke statističke podatke koji pokazuju razmjor pokreta: distribuirano je preko 9 milijuna letaka, prodano 750 000 značaka, kroz 250 ANL branshi mobilizirano je 40 000 do 50 000 članova, a između 1977. i 1980. godine prikupljeno je oko 600 000 funti (danas: 3,473,773.53 funti<sup>4</sup>) (2019, 169). Sam RAR je samo 1978. godine organizirao preko 300 koncerata i pet „karnevala“. S obzirom na to da je četvrt milijuna ljudi bilo samo na dva najveća karnevala može se reći kako je u ovom periodu oko pola milijuna do milijun ljudi bilo vezano uz antifašističke aktivnosti, a smatrani su dijelom povijesti i od strane onih koji ih nisu izravno podržavali (Renton, 2019, 169). Isto tako, mnoge poznate osobe ponosno ističu sudjelovanje u RAR-u „kao trenutak kad su njihova strast za glazbom i smisao za pravdu pronašli zajednički jezik“ (Street, 2012, 79).

Pripadnicima NF-a bilo je sve teže održavati marševe i prosvjede kako bi prikupili nove članove zbog velikog otpora (Renton, 2019, 151). Zato su se odlučili na identičnu metodu kao i RAR organiziravši pokret *Rock Against Communism* (RAC) kako bi „uzvratili udarac protiv ljevičara i antibritanskih izdajnika u glazbenom tisku“ (Bulldog, 1979, prema Renton, 2019, 122). Održano je nekoliko koncerata na kojima su sudjelovale rasističke grupe poput Damageda, The Dentista, Skrewdrivera, a RAC je postao uvriježen pojam za glazbu koja ima nacionalističke, fašističke i slične teme (Renton, 2019, 154).

Ipak, RAC nikad nije postigao takav uspjeh kao RAR. Do 1981. godine NF gubi šansu za pretvaranje u veliku stranku. Osim unutarnjih previranja i neslaganja članova tom raspadu je zasigurno pridonio i otpor koji su pružali pripadnici ljevičarskih aktivističkih skupina te njihovom trudu u organiziranju marševa, koncerata, aktivnosti. Isto tako u RAR je bilo uključeno mnogo posrednika, od glazbenih medija do kulturnih i političkih zajednica. Sve to je definitivni dokaz kako glazba, a u vrijeme 1970-ih i 1980-ih godina posebice punk, ima snažan utjecaj na politiku odnosno političko djelovanje ako joj se pruži prilika.

---

<sup>4</sup><https://www.inflationtool.com/british-pound/1977-to-present-value?amount=600000&year2=2022&frequency=yearly> Pristupljeno 29. srpnja 2022.

#### 4. Metodološki okvir

U ovom radu kao istraživačka metoda korištena je analiza sadržaja zbog većeg broja pjesama korištenih u istraživanju i nalaženja njihovih zajedničkih obilježja. Analiza sadržaja istraživačka je tehnika koja kombinira elemente kvalitativne i kvantitativne analize, a Holsti ju definira kao „bilo koja tehnika koja nam omogućava da izvodimo zaključke na temelju objektivnog i sustavnog identificiranja specifičnih obilježja neke poruke“ (1969, 14). Krippendorff objašnjava kako je to „istraživačka tehnika za donošenje valjanih zaključaka koji se mogu ponoviti“ u tekstu i njegovom kontekstu (2012, 18). Kvantitativni dio analize sadržaja odnosi se na brojanje određenih tema, motiva i koncepata u nekom tekstu, dok se kvalitativni dio odnosi na interpretaciju istih tih pojmova i povezivanje sa samim kontekstom istraživanja.

Bauer napominje kako ova metoda pridaje mnogo pažnje „vrstama, kvalitetama i razlikama u samom tekstu“ (2000, 132) što ju čini dobrim odabirom kad je riječ o analizi većeg broja jedinica s određeni naglaskom i na samom sadržaju odnosno kvalitativnom elementu metode.

Weber (1990, 12) napominje kako bi različiti ljudi trebali kodirati isti tekst na jednak način. Zato je za ovo istraživanje korišten test pouzdanosti odnosno Holstijeva metoda podudarnosti (1969). Njome se testira pouzdanost matrice odnosno mogli li različiti koderi dobiti jednake rezultate koristeći ju. Za ovu metodu koristi se formula  $2A/(N1+N2)$ . Slovo A označava broj jedinica (pjesama) u kojim se koderi slažu, a N1 i N2 predstavljaju broj jedinica koje je kodirao svaki koder. Ovom metodom napravljen je test podudarnosti s dva nezavisna koder na 10 nasumično odabranih pjesma iz ukupnog uzorka. Prosječni rezultat testa za sve kategorije iznosi 0,82.

Analizirane pjesme odabrane su na temelju perioda u kojem je punk bio najpopularniji u Velikoj Britaniji. Taj period podrazumijeva razdoblje od 1976. godine (kad Sex Pistolsi objavljuju svoj prvi singl *Anarchy in the UK*) do 1987. godine. Istraživanje je rađeno na uzorku od 128 izričito društveno-političkih pjesama koje se nalaze na albumima najmanje srebrne naklade britanskih punk izvođača prema *British Phonographic Industry*<sup>5</sup>.

Tekstovi pjesama preuzeti su sa stranice *Genius*<sup>6</sup>. Izvođači navedenih razdoblja sa srebrnim nakladama albuma su: The Clash, Stiff Little Fingers, Sex Pistols, X-Ray Spex, Siouxsie and

---

<sup>5</sup> <https://www.bpi.co.uk/> Pristupljeno 28. rujna 2022.

<sup>6</sup> <https://genius.com/> Pristupljeno 21. srpnja 2022.

the Banshees, The Damned, The Jam, Tom Robinson Band, The Stranglers te Sham 69. Ovi izvođači su između 1977. i 1987. izdali 50 albuma od kojih je 36 izdano u srebrnoj nakladi što znači da je prodano barem 60 000 primjeraka albuma, dok su neki od izvođača ostvarili zlatnu i platinastu nakladu. Na tih 36 albuma pojavljuje se 419 pjesama, a od tog broja njih 128 bavi se društveno-političkim temama u najširem smislu.

Istraživačko pitanje vezano je uz sadržaj analiziranih pjesama: Koje su glavne teme i motivi društveno-politički angažiranih punk pjesama britanskih bendova objavljenih 1970-ih i 1980-ih godina? Cilj istraživačkog pitanja je utvrditi koji su politički i društveni problemi i događaji zastupljeni u pjesmama.

Matrica se sastoji od sedam kategorija podijeljenih u dvije cjeline. Prva cjelina „općenito“ sadrži dvije kategorije: referenca na sociopolitičke i ekonomske situacije i glavna odnosno dominantna tema pjesme. Cilj ovih kategorija je izbrojati zastupljenost dominantnih društveno-političkih tema u pjesmama i o kojim državama je riječ u pojedinoj pjesmi te odrediti glavnu temu pjesme. Druga cjelina „osobe i događaji“ sadrži pet kategorija: referenca na utjecajne osobe, u kojem se kontekstu spominju te kvalitativna kategorija kako su spominjane. Pojam utjecajne osobe odnosi se na poznate i slavne osobe, stvarne ili izmišljene do tog doba, koje su se na neki način uklopile u teme analiziranih pjesama. To su osobe poput kraljice Elizabete II., princa Phillipa, pjesnika Federica Lorce... Cjelina uključuje i referencu na povijesne događaje te kvalitativnu kategoriju na koji način se spominju. Cilj ovih kategorija utvrditi zastupljenost osoba i događaja koji se spominju u pjesmama, a povezane su uz glavne teme pjesama.

Cilj ovog istraživanja je prikazati društvene i političke teme punk pjesama koje su nastale kao odgovor na političko stanje u Velikoj Britaniji i svijetu 1970-ih i 1980-ih godina i povezati ih s kontekstom punka kao žanra društvenog otpora.

## **5. Interpretacija rezultata istraživanja**

U ovom dijelu rada predstavljeni su rezultati dobiveni analizom 128 pjesama. Rezultati istraživanja pokazali su kako čak 86 pjesama (67,19 %) ne sadrži referencu na određenu zemlju već o temama govore na općoj razini. Ovaj rezultat se može razumjeti kroz tezu da je punk jedan od prvih žanrova koji je na sebe gotovo u potpunosti preuzeo komentiranje društvenih i političkih tema u odnosu na tadašnje ideološke trendove, pa se i općenito pjevanje o njima može

smatrati postignućem (Laing, 2015, 44). Ipak, značajan broj pjesama, njih 31 (24,22 %), motive pronalazi u Velikoj Britaniji. To nije iznenađujuće s obzirom na to da su izvođači Britanci, a Laing u svojoj knjizi naglašava kako velik dio punka čini upravo „autobiografska poruka“ (2015, 38).

Uloga SAD-a u svijetu uvijek je bila bitna, a događaji tamo su utjecali i na ostatak svijeta, pa se jedna od referenci odnosila na SAD. Dvije pjesme (1,56 %) govore o SAD-u dok se šest kodiranih pjesama (4,69 %) bavi motivima i temama vezanima za neku drugu zemlju. Samo tri pjesme (2,34 %) u tekstu spominju više zemalja. Takav primjer je *Washington Bullets*. *Washington Bullets* je pjesma o tome kako se SAD voli miješati u tuđe borbe. Spominju se, između ostalih kubanski revolucionar Fidel Castro i invazija u Zaljev svinja, Sandinisti u Nikaragvi, čileanski predsjednik Salvador Allende. The Clash nabraja događaje u kojima je SAD sudjelovao kako bi „oslobodio narod“. (Vidi Graf 1)

And in the Bay of Pigs in 1961

Havana fought the playboy in the Cuban sun

For Castro is a color is a redder than red

Those Washington bullets want Castro dead

For Castro is the color

That will earn you a spray of lead

For the very first time ever

When they had a revolution in Nicaragua

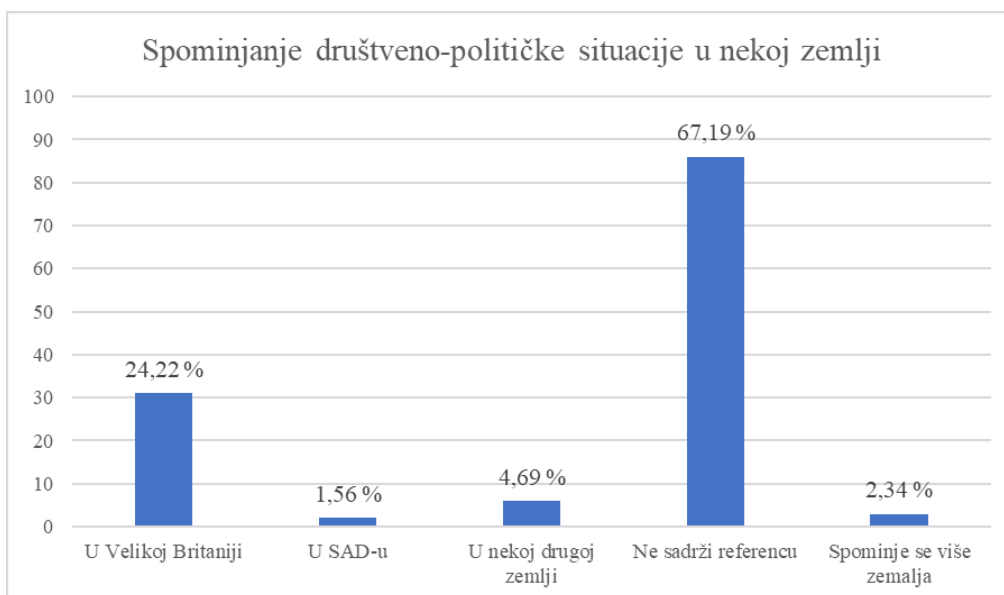
There was no interference from America

Human rights in America

The people fought the leader and up he flew

With no Washington bullets what else could he do?

(The Clash – Washington Bullets)



Graf 1 Spominjanje društveno-političke i ekonomske situacije u nekoj zemlji

Najveći broj, 31 pjesma (24,22 %), bavi se prikazom života radničke klase ili iskazivanjem nezadovoljstva njime. Punk se smatra glasom radničke klase (Sabin, 1999, 206), pa ovakva brojka ne iznenađuje. Punk se ne može smatrati u potpunosti proleterskim žanrom, kako Laing navodi, jer je dio punkera na britanskoj sceni pripadao srednjoj klasi gdje veliku ulogu ima pohađanje fakulteta, ali ipak je većina njih dolazila iz obitelji koje su pripadale radničkoj klasi (2015, 167-168). No pjevanje o životu radničke klase stvara solidarnost među ljudima nižeg i višeg obrazovanja jer osjećaj društvene svijesti od samih početaka „prožima punk kulturu“ (Ambrosch, 2018, 37). (Vidi Graf 2)

Možda najreprezentativnija pjesma 1970-ih i 1980-ih godina koja se bavi svakodnevnim životom Britanaca je *This is England*. The Clash pjeva o Velikoj Britaniji pod vodstvom Margaret Thatcher – propadajuća industrija, velika nezaposlenost, propitivanje ispravnosti Falklandskog rata i rast rasizma usred rasta popularnosti desnice opjevane su teme koje su u to vrijeme činile svakodnevicu običnih britanskih građana

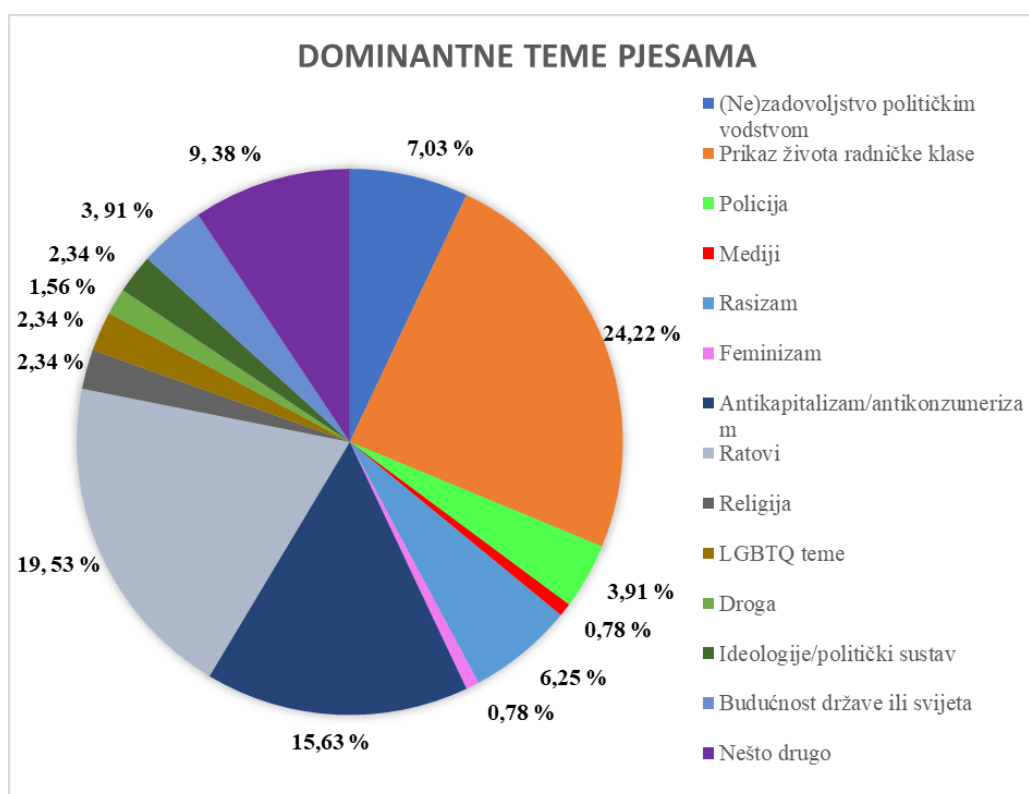
I got my motorcycle jacket

But I'm walking all the time

Hey, British boots go kick Bengali in the head

Police sit watching

This is England  
 This knife of Sheffield steel  
 This is England  
 This is how we feel  
 (The Clash – This is England)



Graf 2 Dominantne teme pjesama

Nešto manji broj pjesama, njih 25 (19,53 %) kao dominantnu temu ima ratove. Spominjanje ratova i sukoba te njihovih posljedica je tema koja je tijekom perioda najveće popularnosti punka bila jako aktualna te šalju jasnu poruku protivljenja ratu. Rat na Falklandskom otočju, Hladni rat, još svježije posljedice Vijetnamskog rata, ali i sukobi u Sjevernoj Irskoj te nestabilna situacija koja bi mogla dovesti do novih ratova glavni su motivi kodiranih pjesama. Kroz povijest su protestne pjesme većinom bile na teme ratova, tako je bilo u punku 1970-ih i 1980-ih godina, a tako je i danas u raznim žanrovima (Street, 2012, 43).

Grupa Stiff Little Fingers dolazi iz Belfasta, odrasli su tijekom Sjevernoirskih sukoba i raniju diskografiju bazirali su pretežito na odrastanju tijekom sukoba. Prije *Sunday Bloody Sunday* grupe U2 postojala je pjesma *Bloody Sunday*. Iako naizgled govori o nedjeljnoj dosadi zapravo je napisana na temu masakra koji su britanski vojnici počinili nad irskim civilima 1972. godine tijekom mirnog prosvjeda, a događaj je postao poznat kao „Krvava nedjelja“<sup>7</sup>. Dvosmislenost riječi je moguće iščitati iz pjesme.

Take a look around you all is dead

A good look around makes me see red

What have they done to us

Taken all the fun from us

We might as well stay all day in bed

(Stiff Little Fingers – Bloody Sunday)

Pjesma *Tin Soldiers* govori o irskom tinejdžeru koji je nakon školovanja otišao u vojsku boriti se za zemlju i nakon nekoliko godina još uvijek je tamo i ne vidi izlaz iz službe. Stiff Little Fingers otpjevali su sudbinu mnogih dječaka koji su mladi otišli u rat, a nisu se svi vratili kući.

He joined up to get a job

And show he wasn't scared

Swapped Boy Scout hat for army cap

He thought he'd be prepared

At the age of 17, he was forced to choose

Now at the age of 21, he's in Catch 22

(Stiff Little Fingers – Tin Soldiers)

Nešto manji broj, 20 pjesama (15,63 %) bavi se temama antikonzumerizma odnosno antikapitalizma. Punk se u Velikoj Britaniji razvio ponajviše zbog loše ekonomske situacije i

---

<sup>7</sup> [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/april/19/newsid\\_2491000/2491125.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/april/19/newsid_2491000/2491125.stm) pristupljeno 8. listopada 2022.



politike kapitalizma koja bogate čini bogatijima, a siromašne siromašnjima. Postoji poveznica između prihvaćanja anarhizma kao političke ideologije, osuđivanja konzumerizma i DIY načina života u punku. Isto tako, mladi nezaposleni ljudi bili su nezadovoljni sustavom, smatrali su da ih je razočarao i pronašli su razumijevanje u punku – još jedan razlog zašto je ovaj žanr uporište našao u radničkoj borbi (Ambrosch, 2018, 121-122). Sex Pistolsi u svojoj pjesmi *Anarchy in the UK* pjevaju „Your future dream is a shopping scheme“ čime ismijavaju britansko društvo i potrebu za kupovanjem nepotrebnih stvari, naglašavajući kako ne postoji budućnost u „konzumerističkim ambicijama“ (Ambrosch, 2012, 197).

Grupa koja je bila kratkog vijeka, s jednim album koji su objavili tijekom najveće popularnosti punka, s pretežito antikapitalističkim i antikonzumerističkim temama bio je X-Ray Spex. Njihova pjevačica Poly Styrene (pravog imena Marianne Joan Elliott-Said) svoj je glazbeni nadimak našla u novinama, a cilj joj je bilo nešto plastično, što je predstavljalo tadašnje doba (polistiren – jedan od najčešćih materijala u izradi dijelova za uređaje ili ambalažu<sup>8</sup>) (Laing, 2015, 66). Grupa je postojala tri godine tijekom koje je izdala jedan album *Germfree Adolescents*, a koji sadrži pretežito pjesme vezane uz temu konzumerizma i kapitalizma. Nakratko su se okupili 1990-ih godina kada su izdali još jedan album sa sličnim temama nazvan *Conscious Consumer*. Pjesma *Art-I-Ficial* govori o odrastanju u umjetnom društvu, kako je normalno nanositi šminku kao „masku“ jer djevojka mora biti takva u „potrošačkom društvu“.

I know I'm artificial  
But don't put the blame on me  
I was reared with appliances  
In a consumer society  
  
When I put on my make-up  
The pretty little mask not me  
That's the way a girl should be  
In a consumer society

---

<sup>8</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=49224> pristupljeno 10. listopada 2022.

(X-Ray Spex – Art-I-Ficial)

O sličnoj temi govori i grupa Stiff Little Fingers u pjesmi *Rough Trade*. Javno prozivaju izdavačku kuću Island Records koja im je ponudila ugovor, članovi su iz Irske došli u Englesku i dali otkaze na poslovima da bi spomenuta izdavačka kuća u zadnji tren povukla ponudu. Naglašavaju kako šefovi sjede u svojim stolcima, misle da su ih nadigrali, ali „snaći ćemo se i sami“. Pjesma je nazvana po izdavačkoj kući s kojom su ipak uspjeli postići dogovor i koja je i izdala njihov prvi album.

We quit our jobs and got all set to fly  
Your promises had us riding high  
And it's a dirty rough tough trade we find  
"Yeah we agreed, but they hadn't signed  
Sorry, son, gonna have to throw you  
Our lawyers say we don't even know you"  
Music is money, kids are no-account fools  
You trade in us, we get betrayed by you  
(Stiff Little Fingers – Rough Trade)

Slično pjevaju i Sex Pistolsi u pjesmi *EMI* nazvanoj po izdavačkoj kući koja je odbila dalje surađivati s njima nakon neugodnog intervjua na *Today Programmeu*. Optužuju kuću da su potpisali ugovor s grupom samo zbog toga što je punk postajao sve popularniji, ne zato što su vjerovali u njih te naglašavaju kako im neće netko drugi govoriti što moraju raditi.

There's unlimited supply  
And there is no reason why  
I tell you it was all a frame  
They only did it 'cos of fame  
Who?

EMI

EMI

EMI

(Sex Pistols – EMI)

O temama koje ne spadaju pod niti jednu kategoriju u kodnoj listi pjeva 12 (9,38 %) pjesama. Najveći postotak pjesama, čak pola, čije teme ulaze u kategoriju „nečeg drugog“ ima grupa Siouxsie and the Banshees. Oni su od svojih početaka eksperimentirali s različitim žanrovima, s vremenom su postali predvodnici goth scene, a to se vidi i u tekstovima pjesama. Teme su raznolike, šarajući od onih koje govore o nekom drugom, fantastičnom svijetu, ljubavnih tema, ali i kritika društva. Neke od tema kodiranih pjesama Siouxsie and the Banshees su obiteljsko nasilje, neizbježnost odrastanja djece koja postaju kao svoji roditelji, mentalna bolest, površnost suđenja ljudi samo po vanjskom izgledu.

Pjesma *Bodies* grupe Sex Pistols govori o pobačaju i osuđivanju istoga, a pjesmu je potaklo iskustvo stvarne žene koja je frontmenu grupe Johnnyju Rottenu slala pisma iz psihijatrijske bolnice, a nakon izlaska pratila je članove grupe i bila „neslavno slavna“ u Londonu<sup>9</sup>. *Bodies* počinje uvodom o spomenutoj ženi, govori o njenom iskustvu, a sam refren napisan je iz perspektive fetusa.

She was a girl from Birmingham

She just had an abortion

She was a case of insanity

Her name was Pauline, she lived in a tree

She was a no-one who killed her baby

She sent her letters from the country

She was an animal

She was a bloody disgrace

---

<sup>9</sup> <https://www.sexpistolsofficial.com/nmtb-track-by-track/> pristupljeno 3. siječnja 2023.

### (Sex Pistols – Bodies)

O rasizmu govori osam kodiranih pjesama (6,25 %). Pjesma *Strange Fruit* grupe Siouxsie and the Banshees obrada je originalne pjesme Billie Holiday iz 1939. godine. Problem s antirasističkim punk pjesmama je što ponekad stavovi nisu dovoljno jasno izraženi, pa je u razdoblju 1970-ih i 1980-ih godinama ponekad i desničarska strana subkulture, ali i NF, spominjala kako punk ipak nije toliko „lijev“ kako se čini. Isto tako je opasno bilo koristiti riječ „bijel“ u pjesama, poput onih grupe The Clash *White Riot* i grupe Stiff Little Fingers *White Noise* (Sabin, 1999, 210). Članovi grupa su više puta naglašavali kako pjesme nisu fašističke, što je i očito iz političkih stavova drugih pjesama grupa, ali i izjava samih članova, no NF je ipak prisvajao te pjesme kao „svoje“. Ako se riječi analiziraju dublje, očito je kako je riječ o pjesmama koje pozivaju na zajedništvo bijelaca i crnaca.

Isto tako, zanimljivo je kako samo osam od 128 analiziranih pjesama govori o rasizmu s obzirom na to koliku ulogu je glazba kroz povijest imala na ovu temu. Isto tako je u periodu najveće popularnosti punka „rasizam bio problem u medijima na način na koji nikad nije bio“ – ljudi poput Enocha Powella i člana NF-a Martina Webstera bili su pozivani iskazivati svoje mišljenje u debatama u novinama, na radiju i televiziji, a rasistički skečevi bili su posvuda na televiziji (Sabin, 1999, 200). Razlog tomu može biti što je većina punk izvođača koji su postigli popularnost bilo bijelo. Iako su simpatizirali s imigrantima, a ponekad i opjevali njihove probleme, nisu imali potrebu stavljati naglasak na njih jer to nisu bili „njihovi“ problemi.

Pjesma *White Riot* poziva bijelce na „bijelu pobunu“ odnosno da se pridruže crnačkom stanovništvu u borbi za svoja prava. The Clash poziva ljude na akciju i optužuju ih za pasivnost jer „svi rade što im se kaže i nitko ne želi u zatvor“. Kontekst pjesme odnosi se na naredbe tijekom karnevala u Notting Hillu 1976. godine, godišnjeg događaja koji organiziraju članovi karipske zajednice u Velikoj Britaniji. Tijekom karnevala 1976. godine sukobili su se britanska policija i crnačka mladež kojima je bilo dosta rasne opresije koju su doživljavali (Ambrosch, 2018, 158-159). Grupa je u potpunosti podupirala prosvjede, a pjesma je nastala kao znak podrške pobunama crnačkog stanovništva. No neki dijeli pjesme mogu se krivo shvatiti ako nije poznat njen kontekst ili ako se on odluči ignorirati.

Black man got a lotta problems

But they don't mind throwin' a brick

White people go to school

Where they teach you how to be thick

And everybody's doin'

Just what they're told to

And nobody wants

To go to jail

White riot, I wanna riot

White riot, a riot of my own

(The Clash – White Riot)

Pjesma *White Noise* govori o rasnim stereotipima kojima se nazivaju imigranti u Velikoj Britaniji. U refrenu se ironično koristi riječ *wog* koja u britanskom slengu označava „tamnoputog stranca, posebice onog koji dolazi sa srednjeg ili dalekog Istoka“<sup>10</sup>. Grupa spominje razne rasne stereotipe o Pakistancima, Ircima (Stiff Little Fingers su i sami Irci), Afrikancima. Pjesma završava riječima „pojačaj bijeli šum“ u smislu da rasne predrasude nemaju smisla i trebale bi se ignorirati.

Paddy is a moron, spud thick Mick

Breeds like a rabbit, thinks with his pick

Anything floors him if he can't fight or drink it

Round them up in Ulster, tow it out and sink it!

Green wogs, green wogs

Our face don't fit

Green wogs, green wogs

---

<sup>10</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/wog> pristupljeno 10. listopada 2022.

We ain't no Brits!

(Stiff Little Fingers – White Noise)

Istu riječ *wog* koristi i grupa The Stranglers u pjesmi *I Feel Like a Wog*. The Stranglers su jedna od najdugovječnijih grupa koja je nastala u doba eksplozije britanskog punka, a Laing ih naziva „najdoslovnijim punk vokalistima“ u smislu da se „vokalne tehnike i ukrasi stavljaju u službu komuniciranja poruke teksta pjesme“ (2015, 82). Grupa je poznata po svojim pretjeranim tekstovima i manjkom potrebe da glazba bude „autobiografska“, no u određenim izjavama članova vidljivo je slaganje osobnih stavova s onima koje iskazuju u svojim pjesmama, posebice pornografskim fantazijama (Laing, 2015, 83, 95). No s vremenom su smanjili šokantne tekstove tu su nakon pada popularnosti punka The Stranglersi postali dio „standardnog rock miljea“ (Laing, 2015, 161).

*I Feel Like a Wog* govori o naratoru koji pjeva o osjećaju nepoželjnosti i osuđivanja od strane drugih ljudi te se osjeća poput imigranata kojima svi poručuju da „odlaze doma“, iako je rođen „ovdje, kao i vi“. Nalazi najlošije poslove, ali ne želi otići „doma“, ima jednako pravo živjeti normalan život kao i svi ljudi.

I feel like a wog people giving me the eyes

But I was born here just like you

I feel like a wog

Got all the dirt shitty jobs

But everybody's got to have something to do with their time

(The Stranglers – I Feel Like A Wog)

(Ne)zadovoljstvo političkim vodstvom iskazano je u devet kodiranih pjesama (7,03 %). Tako malen postotak, iako na prvi pogled čudan, zapravo i nije toliko neočekivan. Naime, u razdoblju između 1976. i 1977. debitantni albumi top pet punk grupa sadržavali su samo 25 % pjesama s „direktnim društvenim ili političkim komentarom“ (Laing, 1985, 27, prema Street, 2012, 46). Isto tako, Street naglašava da političke teme u pjesmama obično dolaze u obliku „društvenog komentara“ (2012, 47). To je vidljivo i u ovom istraživanju jer najveći broj analiziranih pjesama govori upravo o radničkoj klasi koja je činila velik broj stanovništva Velike Britanije, a čiji je

nizak životni standard bio posljedica vlasti koja nije državu mogla izvesti iz krize – što nije direktan „obračun“ s političkim vodstvom, ali je ipak komentar na stanje u državi.

Grupa The Jam u 10 godina postojanja izdala je šest studijskih albuma, a 18 uzastopnih singlova bilo je dio britanske Top 40 liste. No unatoč tolikom broju, manje od polovice pjesama govori o nekom društvenoj ili političkoj temi. Street u svojoj knjizi piše kako nije neobično za „političke“ grupe da imaju broj 1 hit, ali to obično ne bude neka politička pjesma (ovdje spominje i The Jam) (2012, 47).

Pjesma *Standards* govori o tome kako se standardi i pravile te odluke o njima ne smiju preispitivati jer ih donosi vlast, a ona „ima moć kontroliranja cijele zemlje“. Naglašava se kako se motivi i planovi vlasti ne smiju preispitivati jer „može uništiti generaciju“ te nema nikog tko bi „ugrozio poziciju“. The Jam ovdje izražava neslaganje s tadašnjim vodstvom koje nije brinulo o građanstvu nego im je bila bitnija vlastita sigurnost i standardi koje su izgradili koji se ne smiju preispitivati, iako ne donose ništa dobro običnim ljudima.

Oh we make the standards and we make the rules

And if you don't abide by them, you must be a fool

We have the power to control the whole land

You never must question our motives or plans

We'll outlaw your voices, do anything we want

We've nothing to fear from the nation

We'll kick you out your houses if you get too much

If we have to, we'll destroy your generation

We've built up a frontage and we've gained respect

There's no one to endanger our position

Standards rule OK x4

(The Jam – Standards)

Pjesma *Trans-Global Express* govori o svakodnevnom ponižavanju radnika koje je dopustila vlast koja im u suprotnom prijete nedostatkom hrane, ratovima, recesijom. Narator se pita što bi se dogodilo da sutra radnici krenu u štrajk, ne samo u Velikoj Britaniji već diljem svijeta. Poručuje šefovima korporacija da bi se vlast raspala i upozorava kako se ne bi trebali okretati protiv „svoje vrste“ jer im tako političko vodstvo kaže. The Jam ovdje naglašava važnost ljudstva jer obični građani su ipak brojniji od političkih vođa i da se odluče pobuniti vlasti ne bi bilo jednostavno oduprijeti se velikom broju ljudi koji se bori za nešto bitno – političari imaju samo svoje pozicije.

Keep us divided with their greed and hate

Keep you struggling to put the food on your plate

Imagine if tomorrow the workers went on strike

Not just british leyland but the whole world

Get the trans-global express moving

And see our marvellous leaders quiver

They know that if it happens

Their lazy days are over

(The Jam - Trans-Global Express)

O temi budućnosti zemlje ili svijeta, u najširem smislu, govori pet (3,91 %) pjesama. Siouxsie and the Banshees u pjesmi *Monitor* spominju pojavu nadzornih kamera koje će okolinu pretvoriti u nalik na onu iz romana 1984. *London Calling* grupe The Clash i pjesma *Curfew* The Stranglersa govore o mogućim ratovima koji će pogoditi Veliku Britaniju. Ove pjesme slika su vremena u kojem su nastale kada je ekonomska situacija u zemlji bila loša, a budućnost naroda upitna, pa se čak i distopijska budućnost nije činila toliko nevjerojatnom.

U pjesmi *The Winter of '79* Tom Robinson Band govori o svakodnevnom životu u Londonu na privedno nostalgičan način, a pjesma počinje riječima:

All you kids that just sit and whine

You should have been there back in '79



You say we're giving you a real hard time

You boys are really breaking my heart.

Ovime se daje do znanja kako se sama radnja pjesme „zbiva“ u budućnosti i spominju se neka prošla vremena, a sam naziv podsjeća na poznatu „Zimu nezadovoljstva“. Međutim, ono što je zanimljivo kako je pjesma izašla nekoliko mjeseci prije tog razdoblja i *Winter od Discontent*. Tom Robinson Band je zapravo na neki način predvidio ekonomsko stanje, dolazak Margaret Thatcher, lošu društveno-političku situaciju i općenito ponašanje Britanaca tijekom tog razdoblja.

I'd been working on and off

A pint of beer was still ten bob

My brand new Bonneville got ripped off

I more or less give up trying

They stopped the Social in the spring

And quite a few communists got run in

And National Service come back in

In the winter of '79

When Marco's caff went up in flames

The Vambo boys took the blame

The SAS<sup>11</sup> come and took our names

In the winter of '79

Yes a few of us fought

And a few of us died

In the winter of '79

---

<sup>11</sup> Special Air Service

(Tom Robinson Band – The Winter of '79)

Broj analiziranih pjesama koje govore o policiji je pet (3,91 %). Ovo se čini kao mali broj s obzirom na to da protestne pjesme često imaju temu policijske brutalnosti (Weinstein, 2006, 3). Također bi se očekivalo da će punk izvođači koji su nerijetko dolazili u sukob s policijom više pjevati o ovim temama. Najveći broj, četiri od pet kodiranih pjesama dio su diskografije grupe The Clash. Taj uzorak ne čudi jer su članovi grupe bili žestoki zagovornici slobodne djelovanja i mišljenja i nerijetko su dolazili u sukob s policijom. Isto tako, sam naziv The Clash dolazi od riječi *clashes*, medijskog naziva za nasilne sukobe, najčešće policije i prosvjednika (Laing, 2015, 61). Grupa je tijekom svojeg postojanja kombinirala razne žanrove. Osim punka, često su ubacivali ska, hip-hop i reggae ritmove. To je značajno jer reggae glazba od svojih početaka do danas često pjeva o temama policijskog uznemiravanja (King i Foster, 2013, 250). S obzirom na to da je The Clash posuđivao karipske ritmove, ponekad su i teme bile one o policijskom djelovanju.

Jedna od prvih pjesama u kojima je grupa eksperimentirala s reaggaeom bile je *Police & Thieves*, pjesma originalno jamajčanskog izvođača Juniora Murvina. Pjesma govori o ratovima bandi i policijskog brutalnosti na ulicama Jamajke, a 1976. godine postala je himna prosvjeda tijekom karnevala u Notting Hillu (o čemu govori *White Riot*). Na njemu su sudjelovali i Joe Strummer i Paul Simonon (basist grupe) koji su odlučili napraviti *cover* pjesme koja se našla na debitantskom albumu *The Clash* (Dimery, 2010, 370).

U pjesmi *The Guns of Brixton* također je prisutan utjecaj reggae glazbe, a napisao ju je basist grupe, Simonon, koji je i odrastao u londonskoj četvrti Brixton. Četvrt je poznata po velikoj populaciji imigranata. (Lee, 1996, 354). Bila je središte prosvjeda 1981. i 1985. godine kada je došlo do sukoba uglavnom crnačkog stanovništva i policije zbog konstantne diskriminacije pretežito bjelačke policije (Ambrosch, 2018, 159). Iako je pjesma nastala nekoliko godina prije prosvjeda, 1979., savršeno održava nesigurnost i strah od policije, ali i otpor koji će zajednica pružiti bude li prisiljena. Isto tako spominje se i jamajčanski film *The Harder They Come* i njegov protagonist Ivanhoe Martin, uspoređujući fiktivnog lika u pjesmi crnačkog podrijetla s njim. Ivanhoe na kraju filma umre od policijske ruke, a tekst pjesme opisuje sličnu sudbinu njenog protagonista.

When they kick at your front door

How you gonna come?

With your hands on your head  
Or on the trigger of your gun?

You can crush us

You can bruise us

But you'll have to answer to

Oh, the guns of Brixton

You see, he feels like Ivan

Born under the Brixton sun

His game is called survivin'

At the end of The Harder They Come

You know it means no mercy

They caught him with a gun

No need for the Black Maria

Goodbye to the Brixton sun

(The Clash – The Guns of Brixton)

Od 128 kodiranih pjesama tri (2,34 %) spominju religiju na neki način. Prema rezultatima istraživanja iz 2004. sociologa Marc Calmbacha većina pripadnika punk subkulture smatra se ateistima ili agnosticima (2007, 172, 177, prema Ambrosch, 2018, 13). Iako je istraživanje provedeno godinama nakon najveće popularnosti punka 1970-ih i 1980-ih ovaj podatak se sigurno nije puno mijenjao. Dakle ne čudi što punk izvođači u svojim diskografijama nemaju puno pjesama na ovu temu, a ako i imaju to je često kao kritika organiziranoj religiji (Ambrosch, 2018, 130).

Tri pjesme u istraživanju koje spominju religiju su *The Sound of Sinners* grupe The Clash, *Anti-Pope* grupe The Damned i *Non Stop* grupe The Stranglers. Jedina izričito negativna pjesma je

*Anti-Pope*, što se može zaključiti i po naslovu. The Damned je prva britanska punk grupa koja je još 1976. godine izdala singl *New Rose*. Negativna konotacija ove pjesme ne iznenađuje s obzirom na to da se The Damned smatraju prvom goth grupom, s mračnim tekstovima i vampirskim kostimima frontmena Davea Vaniana (Thompson, 2000, 63). Narator govori kako nema ništa protiv ljudi koji odlaze u crkvu, ali smatra ih neukima i slabima te sebe naziva anti-papom zbog svojeg mišljenja. Religiju naziva samo još jednim načinom da osoba bude desničar te smatra krivim traženje odgovora od crkve.

I've got nothing against church  
Or any people who go there  
And show their plain ignorance  
And don't understand  
A congregation at weekends won't change their behaviour  
So many people are weak  
And have to seek answers from pedlars of hope  
I should know, I used to go there myself  
That's until the day I became anti-pope  
  
Religion doesn't mean a thing  
It's just another way of being right wing  
I think sex films are okay  
I don't dig that pope, no way  
(The Damned – Anti-Pope)

U istraživanju također po tri pjesme (2,34 %) govore o LGBTQ zajednici i ideologijama odnosno političkom sustavu u najširem smislu. Biti homoseksualac u razdoblju 1970-ih i 1980-ih bilo je ponekad nesigurno jer su osobe mogle biti „predmet potencijalnog nasilja i ismijavanja“ (Hall, 2000, prema Worley, 2017, 199), pa niti punk supkultura nije bila drugačija.

Ipak, Tom Robinson bio je pokretač promjene na neki način jer je otvoreno pjevao o ovim temama i mnogi mladići i djevojke mogli su se poistovjetiti s njima (Medhurst, 1999, 222).

O LGBTQ zajednici pjeva Tom Robinson Band, a pjesma *Glad to Be Gay* i danas se smatra himnom britanske homoseksualne zajednice<sup>12</sup>. Pjesma govori o mišljenju britanske zajednice kako su homoseksualci nešto nepoželjno.

Don't try to kid us that if you're discreet  
You're perfectly safe as you walk down the street  
You don't have to mince or make bitchy remarks  
To get beaten unconscious and left in the dark

(Tom Robinson Band – Glad to Be Gay)

O ideologiji ili političkom sustavu na općeniti način govore The Clash (*Dictator*), Siouxsie and the Banshees (*Regal Zone*) i The Jam (*Set the House Ablaze*). Ove pjesme spominju diktaturu kao politički sustav koji za ulogu ima ograničavanje slobode pojedinaca na bilo koji način, okretanje glave na drugu strane od strane monarha i opasnostima indoktrinacije:

You know there once was freedom  
You know how dangerous that can be  
The people used to dance and sing  
And they used to run wild in the streets

(The Clash – Dictator)

They look away and they say  
"For the good of the land  
For the love of the man"  
Standing alone, sitting alone

---

<sup>12</sup> <https://www.theguardian.com/music/2013/jul/01/how-we-made-glad-gay> pristupljeno 8. listopada 2022.

On the throne of the regal zone  
(Siouxsie and the Banshees – Regal Zone)

It is called indoctrination  
And it happens on all levels  
But it has nothing to do with equality  
It has nothing to do with democracy  
And though it professes to  
It has nothing to do with humanity  
It is cold, hard and mechanical  
(The Jam – Set the House Ablaze)

Dvije pjesme (1,56 %) bave se temom droga. Čini se kako ova tema nije pretjerano zanimala mlade punkere, barem kad je riječ o glazbi. Jer činjenica je kako je velik broj njih rekreacijski uzimao barem marihuanu, a neki i teže stvari – basist Sex Pistolsa Sid Vicious umro je upravo od predoziranja heroinom.

Pjesma The Clash *Junkie Slip* govori upravo o tome. Nepoznata osoba iz prvog lica priča o tome kako nikad nije mislila da će toliko posrnuti, „založiti kaput i auto, cigarete i staru gitaru“. Tako razmišljaju svi ovisnici, a ova pjesma mogla bi govoriti i o ovisnosti tadašnjeg bubnjara grupe Toppera Headona koji je naposljetku zbog nje i izbačen iz grupe.

And what you knowing before you's a doing  
The things they's a-knowing  
You pawn your coat and your car  
Pawned your cigar and your old guitar  
You pawned your guitar and your saxophone  
You're pawning everything in your mother's home  
Because it's a junkie slip!

(The Clash – Junkie Slip)

U provedenom istraživanju po jedna pjesma govore o medijima (0,78 %) i jedna o feminizmu (0,78 %). O medijima govori pjesma *The Leader* grupe The Clash, a o feminizmu *Right On Sister* grupe Tom Robinson Band. Punk je u medijima predstavljan kao „nacionalna prijetnja“, a kad bi i dospjeli u *mainstream* medije punkeri nisu najbolje prolazili, poput Sex Pistolsa kod Billa Grundyja (Cobley, 1999, 173) stoga ne čudi ignoriranje medija u punku.

Pjesma *The Leader* je u suštini prepričavanje političkog skandala znanog kao *Profumo affair* iz britanske politike 1960-ih godina. Britanski ministar John Profumo nakon afere s tada 19-godišnjim modelom Christine Keeler bio je prisiljen dati ostavku, ali tek nakon što je pred Parlamentom lagao o umiješanosti u vezu. Vijest je došla do medijima te su se britanske novine raspisale o skandalu. Pjesma je nastala na temelju članka o aferi koji je Strummer pročitao<sup>13</sup>. Napominje se kako je bitno ljudima dati da čitaju nešto zanimljivo nedjeljom.

Now the leader's wife takes a government car

In the dark to meet the minister

But the leader never leaves his door ajar

Swings a whip from the Boer War

The people must have something good to read on a Sunday

He wore a leather mask for his dinner guests

Totally nude and with deep respect

Proposed a toast to the votes he gets

The feeling of power and the thought of sex

(The Clash – The Leader)

---

<sup>13</sup> <https://genius.com/8806188> pristupljeno 11. listopada 2022.

Što se tiče malog broja pjesama o feminizmu, on ne čudi s obzirom na pretežito mušku punk scenu tijekom 1970-ih i 1980-ih. I manji ženski broj grupa koji je postojao rijetko je pjevao o ovim temama (Iznimka je grupa The Slits koja se naziva jednom od najutjecajnijih ranih ženskih punk grupa). Tek su se pojavom Riot Grrrl žanra ranih 1990-ih godina žene izborile za veću jednakost na punk sceni i pjevanje o „ženskim“ temama – više nije čudno da budu u središtu pažnje, da sviraju instrumente, a niti pjesme više ne govore samo o ljubavi ili „lijepim“ stvarima. Riot Grrrl je također nastavio tradiciju punka da se progovara o bitnim problemima, povezuju se umjetnost i politika, glazba i društvene promjene (Maskell, 2013, 195).

Pjesma *Right On Sister* prava je himna ženske snage i koliko je bitno biti podrška drugim ženama. Zanimljivo kako je pjesmu napisao i otpjevao muškarac koji u pjesmi naglašava kako žena treba muškarca „kao riba bicikl“. Poručuje muškarcu iz pjesme da ne „gnjavi“ jer dolazi ženska revolucija.

She's a right on sister  
And she knows what she likes  
She needs you and me, man  
Like a fish needs a bike  
Suffragette city  
Don't bother her none  
Cos the women's revolution  
Is bound to come... and I say

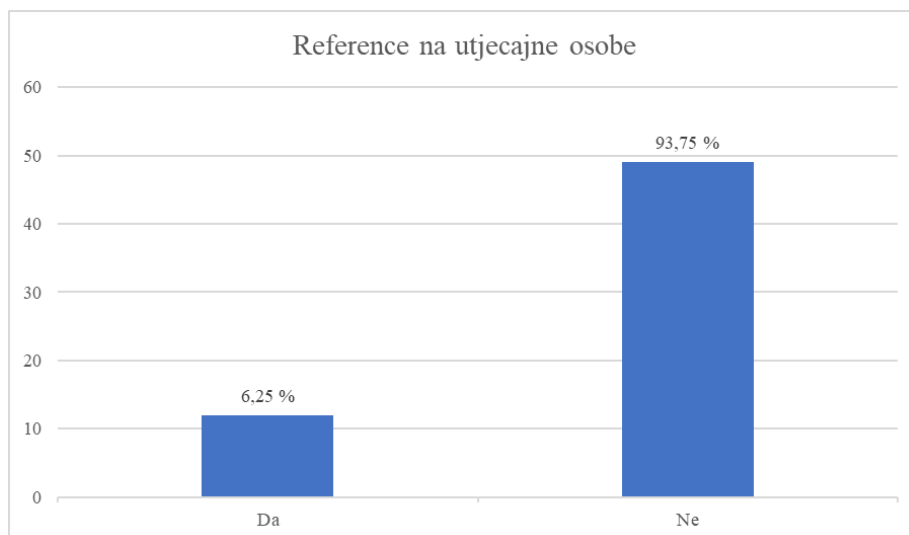
Right on, sister

Right on sister, right on

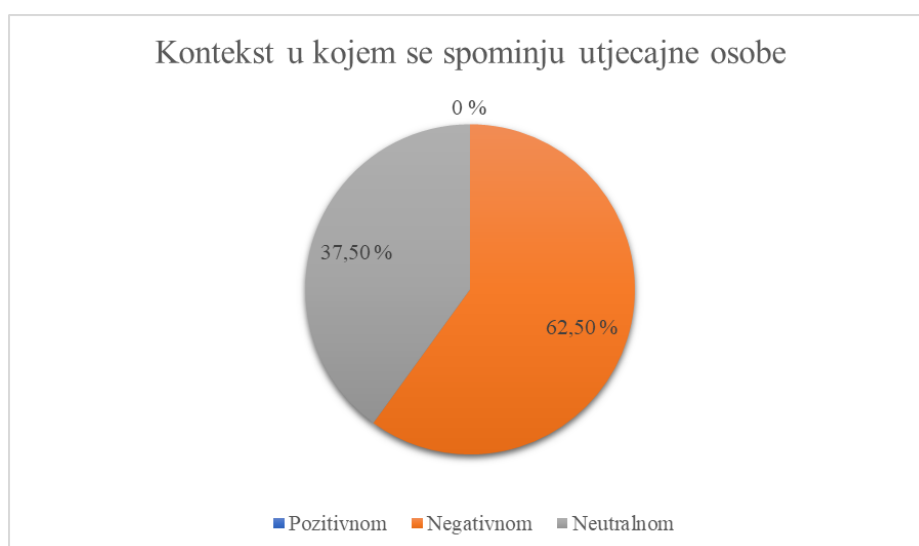
(Tom Robinson Band – Right On Sister)

Što se tiče referenci na utjecajne osobe samo osam od 128 kodiranih pjesama (6,25 %) ih spominje na neki način (Vidi Graf 3). Pet pjesama spominje utjecajne osobe na neutralan način (62,50 %) te tri na negativan način (37,50 %). Nijedna utjecajna osoba nije spomenuta na pozitivan način. (Vidi Graf 4)





Graf 3 Reference na utjecajne osobe



Graf 4 Kontekst u kojem se spominju utjecajne osobe

Tako malen broj spominjanih utjecajnih osoba može se opravdati činjenicom da punk izvođači uglavnom nemaju reference na države u analiziranim pjesmama, pa time nema potrebe za referencom političkih ili drugih javnih figura, kako bi se više ljudi moglo poistovjetiti s temom. Nadalje, s obzirom na to da prevladava tema pjevanja o svakodnevnom životu radničke klase i nezadovoljstvo njime, nije potrebno spominjati javne osobe jer one nemaju puno izravnog doticaja s protagonistima pjesama. Isto tako, poznate osobe se spominju više usput, nisu glavni likovi pjesama, pa su zato pretežito spominjane u neutralnom tonu. Primjerice, u pjesmi *Just Who Is the Five O'Clock Hero?* grupe The Jam koja govori o dosadnom „9 to 5“ poslu nakon

kojeg protagonist dođe kući i sjeda pred televizor i tako svaki dan usput se spominje princ Phillip.

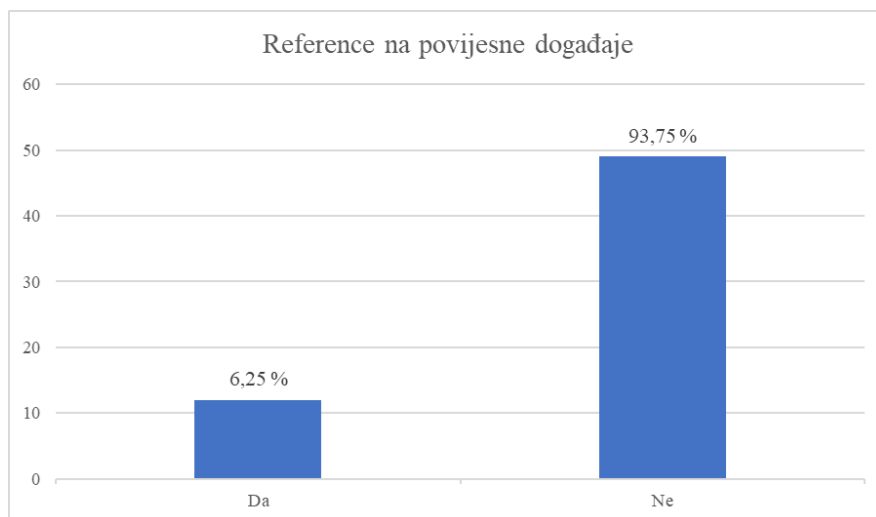
My hard earned dough goes in bills and the larder  
And that Prince Philip tells us we gotta work harder!  
It seems a constant struggle just to exist  
Scrimping and saving and crossing of lists  
(The Jam - Just Who Is the Five O'Clock Hero?)

S druge strane, u pjesmi *God Save the Queen* grupe Sex Pistols izražava se sumnja u ljudskost pokojne britanske kraljice Elizabete II. i njoj se pripisuje loše ekonomsko i političko stanje u zemlji. Tekst pjesme je ironičan, kritizira kraljicu, politički i cjelokupni sustav monarhije te obožavanje kraljevske obitelji od strane britanskog naroda.

God save the Queen  
The fascist regime  
They made you a moron  
Potential H-bomb  
God save the Queen  
She ain't no human being  
There is no future  
In England's dreaming

(Sex Pistols – God Save the Queen)

Referencu na neki povijesni događaj sadrži osam od 128 kodiranih pjesama (6,25 %) (Vidi graf 5). Kod događaja koji se spominju u analiziranih pjesmama prevladavaju ratovi – pet od osam kodiranih pjesama govori o toj temi. S obzirom na politički nemir i nesigurnost 1970-ih i 1980-ih godina nije čudno da se najviše pjeva o ovoj temi. Isto tako, kao i reference na poznate osobe, manji broj pjesama direktno spominje neki događaj jer su fokusi pjesama bili na drugim temama, kao što je spomenuto na životu radničke klase.



Graf 5 Reference na povijesne događaje

The Clash ima tri pjesme koje se bave ratom – *Spanish Bombs*, *Washington Bullets* i *Straight to Hell*. *Spanish Bombs* govori o Španjolskom građanskom ratu i krvavoj vlasti Francisca Franca nakon poraza boraca za slobodu. No grupa povlači i paralelu s tadašnjim (i današnjim) baskijskim separatistima ETA i njihovoj borbi za neovisnost s borcima za demokraciju 1936. godine. *Straight to Hell* govori o tužnoj sudbinu djece rođene tijekom Vijetnamskog rata čiji očevi su bili američki vojnici, ali ih nikad nisu priznali te su ostali u Vijetnamu odrastati – izopćeni od obje strane.

Wanna join in a chorus

Of the Amerasian blues?

When it's Christmas out in Ho Chi Minh City

Kiddie say papa papa papa papa papa-san take me home

See me got photo photo

Photograph of you

And Mamma Mamma Mamma-san

Of you and Mamma Mamma Mamma-san

Let me tell you 'bout your blood bamboo kid

It ain't Coca-Cola, it's rice

Straight to hell, boy

Go straight to hell boy

Go straight to hell boys

Go straight to hell boys

(The Clash - Straight to Hell)

## 6. Rasprava

Najbitniji rezultati ovog istraživanja su pokazali kako su dominantne teme pjesama prikaz života radničke klase i ratova, da malen broj pjesama spominje specifične utjecajne osobe i događaje te da najveći broj pjesama određene probleme spominje na općoj razini, bez specificiranja određenih zemalja.

Za pretpostaviti je kako su se britanski punkeri bavili onime što najbolje poznaju: prvenstveno životom prosječnog britanskog građanina. Većina ih je bila dijelom radničke klase, pa su mogli najrealnije iznijeti probleme s kojima su se njihove obitelji, susjedi ili prijatelji svakodnevno susretali. Vidljivost radničke klase tijekom ovog razdoblja je pojačana i rudarskim štrajkovima koji su pokazali kako radnici nisu netko koga bi se trebalo zanemarivati.

Vrijeme 1970-ih i 1980-ih bilo je vrijeme ratnih događaja u Velikoj Britaniji, ali i svijetu. Tema ratova svoj put našla u društveno-političke pjesme jer su mladi Britanci neprestano bili „bombardirani“ vijestima o Falklandskom otočju, prijetnjama o Hladnom ratu i sličnim temama. Najčešće se povijesni događaji u analiziranim pjesmama spominju u ovom kontekstu. Glazbenici motive crpe iz stvarnih ratova poput Sjevernoirskog sukoba, Vijetnamskog rata, Španjolskog građanskog rata. Tada su to općenite referencije na posljedice odlaska u rat: žrtve, strah ljudi, nemogućnost normalnog života. Kada se spominju ostale države, spominju se također u tom kontekstu.

Najveći broj analiziranih pjesama govori o nekom društveno-političkom problemu na općoj razini te se ne spominju određene osobe ili događaji. Taj rezultat sugerira kako se punkeri nisu htjeli ograničavati na određen teritorij koji će prihvatiti njihovu glazbu, pa su bili općeniti u temama. Isto tako, rezultati sugeriraju kako glazbenicima nije bilo bitno tko je trenutno na vlasti jer trenutni vođe nisu uvijek jedini krivci za stanje u nekoj zemlji pa se nisu htjeli fokusirati na jednu određenu osobu, političara ili vladara.

## 7. Zaključak

Cilj ovog istraživanja bio je saznati koji su društveni i politički problemi najviše utjecali na punk izvođače 1970-ih i 1980-ih godina. Kao posljedica toga nastale su pjesme analizirane u ovom radu te se htjelo istražiti koje su se to teme i motivi najčešće pojavljivali u tekstovima. Velika Britanija i svijet u periodu 1970-ih i 1980-ih godina bile su prepune događaja koje su izazivale nezadovoljstvo, bijes i tugu naroda, od ratova do loše ekonomske situacije i nezaposlenosti, pa su i pjesme sadržavale te teme.

Najveći broj analiziranih pjesama (31) bavi se prikazom života radničke klase ili iskazivanje nezadovoljstva njime. U vrijeme pojave raznih društveno-političkih pokreta diljem svijeta, poput borbe protiv rasizma, antiratnih pokreta i sličnog u SAD-u i Velikoj Britaniji ovakav rezultat pokazuje kako su britanski punkeri više razmišljali o „domaćem terenu“ i problemima s kojima su se susretali Britanci u svakodnevnom životu. Klasna politika bila je velik dio života građana, pa nije čudno kako su se nove generacije bunile protiv iste i razlika koje su se radile među stanovništvom.

Preko polovice pjesama (86) ne sadrži referencu ni na jednu državu. Taj rezultat može se shvatiti tako da je punk jedan od prvih žanrova koji je gotovo u potpunosti komentirao društvene i političke teme koje su bile zajedničke većini zemalja na svijetu, pa naglasak nije bio na podjeli već na zajedničkoj „borbi“. Ova perspektiva pojačana je i rezultatima koji pokazuju kako se slabo spominju poznate utjecajne osobe i događaji jer su radnička prava tema koja se ne tiče nekoliko osoba već cijelog sustava. Najbolji dokaz ovoga je pjesma *Trans-Global Express* koja upravo poziva radnike da se ujedine protiv vladajućih i bogatih jer će biti nemoćni pred „radničkom klasom“.

Pojavom punka počelo se na izravan i javni način govoriti o situacijama s kojima se cijeli svijet susretao do tada, u tom periodu, ali i danas. Iako su i prije postojale protestne pjesme koje su nastale puno prije punka jasno je kako su se mladi punk izvođači počeli sirovo, buntovno i necenzurirano boriti protiv nepravde sustava, besmislenih ratovanja i sličnog.

Punk je nepovratno promijenio način na koji funkcionira popularna glazba. Iako se kroz desetljeća glazbeni trendovi mijenjaju, i dalje postoji buntovan način pjevanja o politici i društvu, a punk je uvelike pomogao kako bi takve teme dobile na važnosti i vidljivosti.

## 8. Literatura

1. Ambrosch, Gerfried (2018) *The Poetry of Punk: The Meaning Behind Punk Rock and Hardcore Lyrics*. New York: Routledge
2. Bauer, Martin W. (2000) Classical Content analysis: a review. U: Bauer, Martin W. i Gaskell, Georg (ur). *Qualitative researching with text, image and sound* (str. 131-152) London: SAGE
3. Beckett, Andy (2009) *When the Lights Went Out: Britain in the Seventies*. London: Faber & Faber
4. Cogley, Paul (1999) „Leave the capitol“. U: Sabin, Roger (ur) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk* (str. 170-185). London: Routledge
5. Dimery, Robert (2010) *1001 songs you must hear before you die*. London: Cassell Illustrated
6. Douglas, David i dr. (2005) *Strike, Not the End of the Story: Reflections on the Major Coal Mining Strikes in Britain*. Overton: National Coal Mining Museum for England
7. Dunbar-Hall, Peter (2006) „We have survived“: popular music as a representation of Australian Aboriginal cultural loss and reclamation. U: Peddie, Ian (ur) *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest* (str. 119-131). Aldershot: Ashgate
8. Dunn, Kevin (2016) *Global Punk: Resistance and Rebellion in Everyday Life*. London: Bloomsbury Academic
9. Edmonson, Jacqueline i Weiner, Robert G. (2013) Radical Protest in Rock: Zappa, Lennon, and Garcia. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 142-156). New York: Routledge
10. Fischlin, Daniel (2003) Rebel Musics: Human Rights, Resistant Sounds, and the Politics of Music Making. U: Fischlin, Daniel i Heble, Ajay (ur) (2003) *Rebel Musics: Human Rights, Resistant Sounds and, and the Politics of Music Making* (str. 10-43). Montreal: Black Rose Books
11. Garnett, Robert (1999) Too low to be low: Art pop and the Sex Pistols. U: Sabin, Roger (ur) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk* (str. 17-30). London: Routledge

12. Hay, Colin (2009) The Winter of Discontent Thirty Years on. *The Political Quarterly* 80 (4); 545-552
13. Holsti, Ole R. (1969) *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Reading: Longman Higher Education
14. Huxley, David (1999) „Ever get the feeling you’ve been cheated?“. Anarchy and control in The Great Rock 'n' Roll Swindle. U: Sabin, Roger (ur) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk* (str. 81-99). London: Routledge
15. King, Stephen A. i Foster, P. Renee (2013) Revolutionary Words: Reggae’s Evolution from Protest to Mainstream. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 248-262). New York: Routledge
16. Krippendorff, Klaus (2012) *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Kalifornija: SAGE
17. Laing, Dave (2015) *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock*. Oakland: PM Press
18. Lee, Stephen J. (1996) *Aspects of British Political History, 1914-1995*. London: Routledge
19. Leopold, Todd (2013) *The Clash: 'The only band that matters' remembers*. Cnn.com
10. rujna <https://edition.cnn.com/2013/09/10/showbiz/music/clash-jones-simonon-q-and-a/index.html> Pristupljeno 20. srpnja 2022.
20. Mackie, Lindsay (1977) The real losers in Saturday's battle of Lewisham. Theguardian.com 15. kolovoza <https://www.theguardian.com/century/1970-1979/Story/0,,106928,00.html> Pristupljeno 29. srpnja 2022.
21. Malisa, Mark i Malange, Nandipha (2013) Songs for Freedom: Music and the Struggle against Apartheid. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 304-318). New York: Routledge
22. Maskell, Shayna (2013) I Predict a Riot: Riot Grrrls and the Contradictions of Feminism. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 184-197). New York: Routledge



23. Meese III, Edwin (2009) *An Insider's Look at the Reagan Legacy*. U: Cannato, Vincent J. i Troy, Gil (ur) *Living in the Eighties (Viewpoints on American Culture)* (str. 23-36). Oxford: Oxford University Press
24. Medhurst, Andy (1999) *What did I get? Punk, memory and autobiography*. U: Sabin, Roger (ur) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk* (str. 219-231). London: Routledge
25. Osgerby, Bill (1999) *Chewing out a rhythm on my bubble-gum': The teenage aesthetic and genealogies of American punk*. U: Sabin, Roger (ur) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk* (str. 154-169). London: Routledge
26. Patton, Raymond A. (2018) *Punk Crisis: The Global Punk Rock Revolution*. Oxford: Oxford University Press
27. Peretti, Burton W. (2013) *Signifying Freedom: Protest in Nineteenth-Century African American Music*. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 3-18). New York: Routledge
28. Phull, Hardeep (2008) *Story behind the Protest Song: A Reference Guide to the 50 Songs That Changed the 20th Century*. Westport: Greenwood
29. Powell, Enoch (1969) *Freedom and Reality*. London: Elliot Right Way Books
30. Rehding, Alexander (2017) *Beethoven's Symphony No. 9*. Oxford: Oxford University Press
31. Renton, David (2019) *Never Again: Rock Against Racism and the Anti-Nazi League 1976-1982*. London: Routledge
32. Rockhall.com (2022) *The Clash*. <https://www.rockhall.com/inductees/clash>  
Pristupljeno 19. srpnja 2022.
33. Sabin, Roger (ur) (1999) *Punk Rock: So What?: The Cultural Legacy of Punk*. London: Routledge
34. Santhiago, Ricardo (2013) *Flowers Made of Lead: Paths, Times, and Emotions of Protest*. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 291-303). New York: Routledge

35. Salewicz, Chris (2012) *Redemption Song: The Definitive Biography of Joe Strummer*. London: HarperCollins
36. Smethurst, James (2013) A Soul Message: R & B, Soul, and the Black Freedom Struggle. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 108-120). New York: Routledge
37. Stewart, Graham (2013) *Bang! A History of Britain in the 1980s*. London: Atlantic Books
38. Street, John (2006) The pop star as a politician: from Belafonte to Bono, from creativity to conscience. U: Peddie, Ian (ur) *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest* (str. 49-64). Aldershot: Ashgate
39. Street, John (2012) *Music and Politics*. Cambridge: Polity Press
40. Thompson, Dave (2000) *Alternative Rock*. San Francisco: Miller Freeman Books
41. Turner, Katherine L. (2013) Sonic Opposition: Protesting Racial Violence before Civil Rights. U: Friedman, Jonathan C. (ur) *The Routledge History of Social Protest in Popular Music* (str. 44-56). New York: Routledge
42. Weber, Robert P. (1990) *Basic Content Analysis*. Kalifornija: SAGE
43. Weinstein, Deena (2006) Rock protest songs: So many and so few U: Peddie, Ian (ur) *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest* (str. 3-16). Aldershot: Ashgate
44. Worley, Matthew (2017) *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture, 1976–1984*. Cambridge: Cambridge University Press

## 9. Prilozi

Matrica

### OPĆENITO

1. Sadrži li pjesma referencu na društveno-političke i ekonomske situacije u Velikoj Britaniji, SAD-u, nekoj drugoj zemlji, ne sadrži referencu ili se u pjesmi spominje više država? (REF)
  1. U Velikoj Britaniji
  2. U SAD-u
  3. Neka druga zemlja
  4. Ne sadrži referencu
  5. Spominje se više država
2. Koja je dominantna tema pjesme? (TEMA)
  - a) (Ne)zadovoljstvo političkim vodstvom
  - b) Prikaz života radničke klase ili nezadovoljstvo njime
  - c) Policija
  - d) Mediji
  - e) Rasizam
  - f) Feminizam
  - g) Antikapitalizam/Antikonzumerizam
  - h) Ratovi
  - i) Religija
  - j) LGBTQ zajednica
  - k) Droge
  - l) Ideologije/politički sustavi
  - m) Budućnost države ili svijeta
  - n) Nešto drugo, što?

### OSOBE I DOGAĐAJI

3. Sadrži li pjesma referencu na utjecajne osobe? (REFOS)
  1. Da
  2. Ne

4. Ako se utjecajne osobe spominju, u kojem kontekstu se u pjesmi spominju utjecajne osobe? (KONTOS)
  1. Pozitivnom
  2. Negativnom
  3. Neutralnom
5. Ako se u pjesmi spominju utjecajne osobe, zabilježi na koji su način one prikazane u tekstu?
6. Sadrži li pjesma referencu na povijesni događaj? (REFDO)
  1. Da
  2. Ne
7. Ako se u pjesmi spominje povijesni događaj, zabilježi na koji način je spomenut?