

# Michał Rauszer

---

## Od subkultury do kultury DIY : miejskie ewolucje kultury punk

---

Kultura Popularna nr 3 (53), 86-93

---

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Rauszer

**Od sub-  
kultury  
do kultury DIY**  
*Miejskie ewolucje  
kultury punk*

Kultura ruchu punk (razem ze wszystkimi odmianami, jak hardcore czy crust) jest nieodłącznie związana z miastem. Jej ewolucja przebiega na podobieństwo ruchu spiralnego. Należy wprowadzić zasadnicze rozgraniczenie na dwie formy czy dwa nurty w obrębie ruchu. Różnicują się one w zależności od stosunku do inicjującego Wydarzenia<sup>1</sup>. Wydarzenie oznacza tutaj pewien moment graniczny, przy którym suma poszczególnych zróżnicowanych zdarzeń historycznych, społecznych i kulturowych osiągnęła taki poziom, że wytworzyła się nowa jakość. Za takie Wydarzenie możemy uznać powstanie ruchu punk (oraz każdej innej subkultury) (por. Marchart, 2003: 84–86). Nie da się wskazać jednej przyczyny powstania tego ruchu, trudno nawet określić mniej lub bardziej dokładną chronologię, brak też postaci o historycznym znaczeniu, bez wątplenia możemy jednak stwierdzić, że pomiędzy rokiem 1960 i 1970 wydarzyło się coś, co spowodowało, że zaczęto mówić o subkulturze czy ruchu punk. W koncepcji Wydarzenia ważne jest to, że retrospektywnie wytwarza mit o własnym początku. Przykładem takiego mitu jest twierdzenie, że ruch punk został wymyślony przez zespół Sex Pistols czy wręcz przez ich słynnego managera Malcolma McLarena (Clark, 2003: 223–225). Zamiast tego, można wymienić serię mniej lub bardziej powiązanych ze sobą zdarzeń inicjujących, jak ewolucja subkultury skinheadów (oi!), powojenny baby boom, upolitycznienie młodzieży lat 60., konstruowanie młodzieży jako odrębnej grupy przez media (panika moralna), ludowa reakcja na status wielkich rockowych gwiazd, uproszczenie technologii muzycznej i technik grania na instrumentach. Wszystkie te zdarzenia razem tworzą inicjujące Wydarzenie, które staje się podstawą powstania subkultury czy ruchu punk.

**Michał Rauszer** – doktor etnologii, kulturoznawca. Specjalizuje się w badaniach nad buntami, rewolucją i oporem kulturowym. Jest autorem *Homo Frajer. Nieświadome wymiary kultury*.

## Rekonstrukcja i usieciowienie

Subkultura punk w momencie swojego powstania wytworzyła szereg znaków tożsamościowych, które określały przynależność do niej. Na znaki te składają się: charakterystyczny styl uprawiania muzyki (nie tylko styl grania, ale także sposób reprodukcji kodów, a więc to, jak powinny brzmieć piosenki), charakterystyczny sposób ubierania się (nieuporządkowany strój, fryzura, na przykład irokez, i tym podobne) oraz charakterystyczny sposób zachowania, który można zawęzić do określenia włóczęgowski (Hebdige, 1987: 107). Ten zespół cech składał się nie tylko na to, czym punk w początkowym okresie był, ale też na to, jak go społecznie postrzegano. To bardzo ważne dlatego, że pierwszy nurt punka, który da się obserwować także dzisiaj (choć oczywiście w mniejszym zakresie), polega na reprodukcji cech społecznie rozumianych jako bycie punkiem (wygląd, włóczęgowski styl zachowania i tak dalej).

W pierwszej fazie punka, a więc między latami 70. a 80., włóczęgowski styl był wyraźnie wymierzony w społeczne wyobrażenia na temat grzesznej młodzieży. Punk odwracał te wyobrażenia na zasadzie niemalże strukturalnych opozycji, wychodząc oczywiście od podstawowego przeciwstawienia: czystość-brud (Douglas, 2007: 155). Tym samym styl ubierania się, zachowania i grania muzyki polegał w pierwszej kolejności na, by posłużyć się analogią do Alaina Badiou, wierności Wydarzeniu. Wierność ta polegała na wywracaniu na opak wszystkiego, co społecznie uważano za porządne, dobre, czyste. Do dzisiaj istnieje nurt punka, który odwołuje się do tej tradycji, w rozumieniu

<sup>1</sup> Nie należy mylić tego Wydarzenia z koncepcją Alaina Badiou. Choć korzystałem z pracy francuskiego filozofa, to jednak u Badiou chodzi o coś innego (Badiou, 2009: 45–46).

stylu ubierania się i stylu życia. Robi to nie przez odwracanie wszystkiego, co społecznie pożądanego, ale przez naśladowanie i reprodukcję znaków (charakterystycznego ubioru, stylu grania, zachowania), jakie cechowały punk w początkowym okresie rozwoju (Murdock, McCorn, 1991: 192–195). Mówiąc jeszcze inaczej: punk przez lata został oswojony w społeczeństwie i charakterystyczny ubiór jego przedstawicieli stał się synonimem młodzieńczego buntu. Stąd też to naśladowanie ma dwie podstawy. Z jednej strony jest to odgrywanie tego, co społecznie postrzega się jako „bycie punkiem”, z drugiej – odgrywanie tego, co było wizualnie charakterystyczne dla punka pierwszej fali. Można wręcz mówić tutaj o swego rodzaju historycznej rekonstrukcji.

Ten przydługi wstęp ma posłużyć jako podstawa do analizy i ukazania złożoności ruchu punk oraz jego związków z miastem. Forma czy postać ruchu punk, którą będę tutaj opisywał, jest dość luźno związana z pierwszą formą, o której pisałem wyżej. Choć światy te czasem się przecinają, to są to raczej przecięcia sporadyczne i działające mimo świadomości odrębności obu rzeczywistości. Opisując punk jako całość, mógłbym wprowadzić czytelnika w błąd, dlatego, że procesy, jakie będę opisywał, zostałyby prawdopodobnie skojarzone z punkiem w tej pierwszej formie (rekonstrukcji historycznej). Ruch punk, jaki będę opisywał, choć wyrasta na fundamencie pierwszej formy, to jednak zdecydowanie i wielokrotnie się od niej odcina<sup>2</sup>. Punktem wyjścia dla obu postaci ruchu jest różnica pomiędzy rekonstrukcją i usieciowieniem. Rekonstrukcyjna forma ruchu polega na odgrywaniu pewnej roli, wyobrażenia o tym, czym jest punk. Z moich badań wynika, że forma rekonstrukcyjna z czasem się kończy i albo taka osoba przestaje „być punkiem” (okazjonalnie wspominając to jako formę karnawału, młodzieńczego buntu) albo przechodzi do formy usieciowionej (Latour, 2010: 66–67)<sup>3</sup>.

## Trzy akordy darcie mordy

Zasadniczą część mojego artykułu dotyczy drugiej formy punka, nazwanej przeze mnie usieciowioną. Historycznie oczywiście wywodzi się ona z pierwszej fazy, która jednak, kiedy została oswojona przez kulturę popularną, straciła swój wyrotowy pazur. W tym momencie punk przekształcił się z subkultury w kulturę alternatywną, a więc zbudował własny wewnętrzny świat, opierający się na niezależnej sieci i obiegach własnej kultury. Nastąpiło to na początku lat 80. i trwa do dzisiaj. W Anglii i szerzej w Europie zjawisko to łączy się z powstaniem tak zwanego anarcho-punka, ruchu squatterckiego (upolitycznieniem sporej części ruchu) oraz z początkiem muzyki crust i grind core. W Stanach Zjednoczonych to okres powstania i rozwoju sceny hardcore.

Najważniejszym spoiwem miejskiej sceny punkowej była i jest muzyka. To ona tworzy specyficzną oś, wokół której obraca się reszta sceny alternatywnej. Elementem dodatkowym w latach 1990–2000 były polityka i polityczność, współcześnie są to weganizm i wegetarianizm oraz związane z nimi otoczenie. Najważniejszym wkładem punk rocka w dzieje muzyki jest przekonanie, że każdy, niezależnie od umiejętności, słuchu muzycznego i stanu instrumentów,

2 Wiele osób, które znalazły się w sieciach ruchu drugiego, zaczynało w pierwszym.

3 Badania te rozpocząłem na potrzeby pracy doktorskiej. Z wykorzystania ich w doktoracie zrezygnowałem, ale prowadzę je nadal. Są one prowadzone metodami wywiadów autobiograficznych, obserwacji uczestniczącej i analizy dyskursu (zinów, stron internetowych, wywiadów z zespołami). Należy dodać, że ruch punk lata świetności ma dawno za sobą i nie jest już tak popularny, jak na przykład w latach 90.

może grać. Popularny punkowy wokalista Patyczak w latach 90. wydał kasetę *Brudne dzieci Sida* z piosenkami na gitarę akustyczną, do której dołączył samouczek gry na gitarze. Samouczek zaczynał się tak: „pożycz od kolegi gitarę i poproś go, żeby nauczył cię stroić [...]”. Dalej następowało kilka prostych chwytów gitarowych i teksty z zaznaczonymi chwytami, żeby można było grać razem z Patyczakiem jego przeboje, takie jak: *Trzy akordy darcie mordy* czy *Lubię laski z małymi cyckami*. Nauka grania na scenie punkowej polegała przede wszystkim na naśladownictwie. Starano się odtworzyć rytmy lub melodie, jakie słyszało się z płyt czy kaset. Co ciekawe, taki styl uczenia się muzyki dokładnie odpowiada temu, jak uczyli się grać muzycy ludowi – przez naśladowanie melodii. Proces budowania zespołu zawsze wygląda podobnie i jest uzależniony głównie od zasobności portfela. W pierwszej kolejności gra się bardzo proste melodie, najczęściej covery innych zespołów grających w stylu pierwszej fazy punk rocka. W ramach prężnej sceny punkowej działa także scena muzyki oi! lub skinheadzi (należy odróżnić tę scenę skinheadów od sceny nazistowskich skinheadów). Charakteryzuje się ona świadomym graniem prostych melodii, nawiązujących do stylu grania zespołów oi! i wczesnego punka.

Poza klasycznym punkiem, na scenie punkowej można wyróżnić takie gatunki jak: anarcho-punk, crust (później stench core, d-beat, neocrust), grind core, emo, noise. Działa także scena hardcore, która bardzo często postrzegana jest jako osobny byt. Bierze się to z odmiennych korzeni tego zjawiska. Scena hardcore pojawiła się w Stanach Zjednoczonych i od swojego zarania (początek lat 80.) funkcjonowała jako kultura alternatywna (Filipiak, 1999: 13–15). Choć wywodzi się z punk rocka, to nie przechodziła przez fazy jego ewolucji od początkowej kontestacji. Elementy kontestacji pojawiają się w niej jako wtórne, zresztą nierzadko kontestowała ona scenę pierwszej fazy punk rocka. Przykładowo, to ze sceny hardcore wywodzi się zjawisko Straight Edge. Osoby identyfikujące się jako Straight Edge nie piją alkoholu, nie biorą narkotyków, nie uprawiają przypadkowego seksu (wiąże się też ona z niejedzeniem mięsa), co było i jest postrzegane jako opozycja do klasycznego, korzystającego z używek punka (Haenfler, 2006: 58).

## Punk jest ekskluzywny

Jednym z najważniejszych elementów drugiej fazy punka są koncerty. Koncert ma na scenie punkowej znaczenie kulturotwórcze, ale jest także przestrzenią, którą osoby rozpoznające się jako punki niejako wyznaczają jako własną, „wykrawają” dla siebie ten kawałek miasta (klub czy jakieś inne miejsce). Takie samo znaczenie mają squaty, pełniące funkcję niemal „Niezależnych Republik Punkowych” w tym znaczeniu, że odbywa się w nich wszystko, co dla ruchu punk ważne, tylko w wymiarze dwudziestoczworgodzinnym.

W pierwszej kolejności należy odróżnić punkowy koncert od standardowego koncertu rockowego, który jest spektaklem, mniej lub bardziej zaplanowanym przedstawieniem scenicznym, mającym na celu zabawienie publiczności. Koncert punkowy nie jest spektaklem, ale czymś, co zmienia społecznie nieoswojoną przestrzeń w konkretne i jakościowo oswojone miejsce. Koncert niejako zaklina przestrzeń, by stała się miejscem wyłączonym ze społecznego obiegu, a stała się miejscem właściwym dla kultury alternatywnej punk. Koncert zawłaszcza miejsce. Ponadto na koncert nigdy nie

przychodzi się tylko po to, by słuchać muzyki, muzyka jest na nim jednym z wielu elementów.

## Zrób sobie koncert

Proces organizacji takiego koncertu jest czymś niezwykle charakterystycznym dla całości ruchu (Fornarow, 1997: 360–370). Cała punkowa scena muzyczna ma jedną naczelną zasadę: pod żadnym pozorem nie może być nastawiona na zarabianie pieniędzy. Każdy z elementów koncertu czy, szerzej, funkcjonowania na scenie (niezależne dystrybucje płytowe, robienie koszulek, zinów i tak dalej) opiera się na zasadzie bezwzględnego przeciwieństwa wobec jakiegokolwiek praktyki związanej z zarabianiem pieniędzy. Zdarza się oczywiście, że ktoś zarabia na jakimś elemencie funkcjonowania na scenie, ale takie zjawisko jest piętnowane, chyba, że zysk zostaje przeznaczony na inną działalność. W skrócie punk jako kultura alternatywna jest zjawiskiem niekomercyjnym. Przy okazji organizacji koncertów, działalności zespołów czy innych inicjatyw, ta zasada ma zastosowanie nieomalże do wszystkich dziedzin funkcjonowania ruchu punk.

Organizacja koncertów nie zaczyna się nigdy w próżni, by jednak zrozumieć to zjawisko, przyda się krótkie wyjaśnienie zasad funkcjonowania zespołów. Zespoły punkowe są niekomercyjne, w związku z tym przynależność do nich wiąże się z działaniem poza właściwym źródłem utrzymania. Zespoły zakładane są po pracy, a na czas tras koncertowych bierze się urlop i właśnie ten niekomercyjny charakter powoduje, że często są one efemeryczne. Wpływa na to wiele czynników: uciążliwość łączenia kilku wymagających zajęć, koszty niekomercyjnego grania (sprzęt muzyczny i tak dalej), założenie rodziny, które powoduje, że nie ma się czasu jednocześnie na pracę, rodzinę i zespół.

Analizując modele organizacji koncertów, można dostrzec, że mają one strukturę silnej sieci. Dlatego też rozciągnąłem tę metaforę na określenie całego nurtu czy fali punka. Sieć taka tworzy się nie tylko z kontaktów międzyludzkich, ale także z połączeń między koncertami i materialnym (koszulki, organizowanie sprzętu), metaforycznym, symbolicznym i wieloma innymi wymiarami ruchu punk (Latour, 2010: 91–93). W przypadku organizacji koncertów możemy powiedzieć, że struktura ta przypomina zachodzące na siebie kręgi. Omówmy je na przykładzie osoby, która wyjaśniła mi to zjawisko i była aktywna w organizowaniu koncertów na scenie punkowej w latach 2003–2008.

Na scenie większość osób posługuje się we wzajemnych kontaktach pseudonimami, ta osoba miała pseudonim Max. Max zorganizował swój pierwszy koncert razem z grupą znajomych w Rybniku (województwo Śląskie), zaprosili na niego zaprzyjaźnione zespoły z okolicy. Koncert taki promowało się wtedy, poza tradycyjnymi formami takimi jak plakat, za pomocą specjalnego forum internetowego (Silesia Punk Forum, HardCore.pl), gdzie zamieszczało się informacje o koncercie, razem z kontaktem do organizatorów. W związku z liczebnością i wielkością sceny w danym mieście, bardzo często jeździ się na koncerty pomiędzy miastami (na przykład jeżeli jest się ze Śląska, wybiera się ze znajomymi pociągiem do Wrocławia czy do Krakowa). Jak już wspomniałem, koncerty to w dużej części po prostu miejsce pewnej wspólnoty punkowej. Dlatego ogłoszenia o koncertach przeglądają wszyscy. Ogłoszenie o tym koncercie zobaczył ktoś, powiedzmy, z Górnego Śląska, kto już dłużej był na scenie, miał więc szersze kontakty, a dodatkowo bywał, ze względów rodzinnych, w Niemczech. Do osoby tej zwrócił się zespół z Finlandii, który poznał

na koncercie w Berlinie – organizował trasę koncertową po Europie i szukał w określonym terminie kogoś, kto zorganizuje im występ gdzieś pomiędzy miejscami, jakie już wcześniej udało się załatwić. Przykładowo: zespół ma koncert w poniedziałek we Wrocławiu, w środę w Krakowie, więc na wtorek próbuje zorganizować koncert po drodze na Śląsku<sup>4</sup>. Przez znajomość ze wspomnianą osobą z Górnego Śląska zespół dowiaduje się, że jest osoba, wspomniany Max, który może taki koncert zorganizować i wysyła do niego wiadomość.

Takie kręgi sieci polegają więc na tym, że osoba, która dłużej działa na scenie i funkcjonuje w ramach dużych kręgów kontaktów, poznaje się z Makssem (który działa w małych) i łączy jego krąg z kręgiem kontaktów zespołu. Zespół przyjeżdża na koncert organizowany przez Maksa. Koncert wypadła dobrze, choć jest wtorek, ale wiele osób chodzi na koncerty, nawet nie tyle dla zespołu, ile dla tego oswojonego miejsca, spotkania ze znajomymi i tak dalej. Po koncercie najczęściej odbywa się mała impreza w domu, w którym zespół nocuje (choć nie jest to reguła). Drugiego dnia zespół może się umyć, zjeść śniadanie i jechać na koncert do Krakowa. Na razie pokazałem, jak działa krąg Maksa i jego kolegi z Górnego Śląska. Zespół z Finlandii gra dalej trasę koncertową i trafia do Pragi, w Pradze gra z zespołem, który za dwa tygodnie będzie grał w Polsce, i przekazuje kontakt do Maksa jako osoby, która może ewentualnie zorganizować koncert. To kolejny krąg. Zespół z Finlandii wraca do swojej rodzinnej miejscowości, w której jest jeszcze pięć innych zespołów punkowych (albo crustowych). Jeden z tych zespołów jedzie w trasę w kolejnym miesiącu i szuka osób, które zorganizują im koncert po drodze. Pierwszy zespół przekazuje drugiemu kontakt do Maksa (to kolejny krąg). Drugi zespół pisze do Maksa, że będzie za miesiąc grał trasę i czy nie pomógłby zorganizować im kilku koncertów w Polsce. Max, jako że zna osoby organizujące koncerty w innych miastach oraz udziela się na forum internetowym, wysyła zapytanie do tych wszystkich swoich kontaktów o to, czy ktoś nie zorganizowałby w danych terminach koncertu zespołu z Finlandii (tutaj zachodzą na siebie kolejne kręgi). Udaje się zorganizować kilka koncertów, drugi zespół z Finlandii przyjeżdża i po koncercie udaje się w trasę do Niemiec. W Niemczech na koncercie w squacie spotyka zespół z Hiszpanii, który jest w trasie, za kilka tygodni będzie grał w Polsce i szuka kogoś do organizacji koncertu. Zespół z Finlandii przekazuje kontakt do Maksa i pojawia się kolejny krąg.

## Zrób to sam

W jednej z dolnośląskich miejscowości wrocławscy squattersi około roku 2005 odnaleźli opuszczony dom, doskonały do tego, by organizować w nim niezależne koncerty. Na miejsce docierało się własnymi siłami (autostopem, komunikacją miejską, pociągami i tak dalej). Ekipa squatterska spotykała się tam wcześniej i urządziła miejsce, dokonywała drobnych napraw i tak dalej. Przyjeżdżały też zespoły. Budynek podłączano do sieci w ten sposób, że na trakcję elektryczną zarzucano specjalnie skonstruowane haki na drutach (zrobione przez znających się na rzeczy członków załogi), które w razie

4 W związku z tym, że działalność na scenie jest niekomercyjna, żelazną zasadą organizowania koncertów jest to, że zespół powinien otrzymać zwrot kosztów paliwa, jedzenie i nocleg po koncercie. Inne rzeczy podlegają osobnej negocjacji. Stąd też takie trasy koncertowe, trwające czasem po dwa miesiące, finansują się ze zwrotów kosztów podróży, noclegi są organizowane w domach organizatorów lub znajomych za darmo.



nalotu policji łatwo można było zdjąć i schować. W jednym pomieszczeniu urządzano tak zwaną koncertownię, gdzie rozstawiano sprzęt do grania, inne przeznaczano dla tak zwanych „distr”, a więc dystrybucji wytworzonych metodą DIY płyt, kaset, koszulek, bluz, naszywek z logotypami zespołów i hasłami społeczno-politycznymi czy „badzików” (przypinek). Jeszcze inne pomieszczenie przeznaczano na bar, gdzie serwowano własnoręcznie zrobione posiłki wegańskie lub wegetariańskie oraz sprzedawano piwo. Alkohol na potrzeby koncertu był kupowany w jakiejś hurtowni i sprzedawany oczywiście bez jakichkolwiek upoważnień i zezwoleń. Marża ze sprzedaży alkoholu i posiłków przeznaczana była albo na jakieś lokalne akcje (Food not Bombs), albo na wydawanie zinów, albo na organizację kolejnych wydarzeń, czasem kupowano z niej sprzęt na inne koncerty, przeznaczano na potrzeby lokalnych centrów alternatywnych czy squatów, a czasem po prostu kolektywnie przepijano.

## Dialektyka punka

Choć związki kultury alternatywnej z miastem są dość dobrze rozpoznane, to bardzo rzadko zdarza się, by udało się je uchwycić w ich zmiennej strukturze relacji. Zasadniczą cechą kultury alternatywnej jest to, że ulega nieustannym dialektycznym przekształceniom, przez co to, co jeszcze do niedawna było kulturą alternatywną, nagle staje się częścią mainstreamu (na przykład muzyka rockowa). Choć teza ta może wydawać się dyskusyjna, to właśnie zmiennej charakter kultury alternatywnej może świadczyć o tym, że jest ona współczesną emanacją folkloru, ale folkloru rozumianego nie jako wcielenie ducha ludu, tylko folkloru jako pewnego sposobu przeżywania świata przez pewną grupę ludzi. Wielu badaczy wskazuje na antyhegemoniczny (Satriani, 1974: 103–105) charakter folkloru, a więc folklor byłby żywiołową odpowiedzią na (hegemoniczne) wzorce i normy kulturowe, które funkcjonują w ramach kultury oficjalnej. W ten sposób patrząc, zjawiska kultur alternatywnych mogą dostarczyć nam nie tylko wiedzy o interesującej formie bycia w mieście, ale także posłużyć jako wskaźnik tego, co postrzega się jako ideologicznie dominujące i tego, co może być na tę dominację odpowiedzią.

### BIBLIOGRAFIA

- Anderson N. (1967). *The Hobos. The Sociology of Homes Man*.  
 Badiou A. (2009). *Etyka*. Warszawa ... .  
 Clark D. (2003). The Death and Life of Punk. The Last Subcultures, [w:] Muggelton D. (red.), *The Post-Subcultures Reader*. Berg.  
 Dale P. (2008). It was Easy, It was Cheap, So What? Reconsidering The DIY Principle of Punk and Indie Music, „Popular Music History”, 3–2, (171–193).  
 Douglas M. (2007). *Czystość i zmaza*. Warszawa.  
 Filipiak M. (1999). *Od subkultury do kultury alternatywnej*. Lublin.  
 Fornarow W. (1997). The Spatial Organization of the Indie Music Gigs, [w:] Gelder K. (red.), *The Subcultures Reader* Londyn–Nowy Jork.  
 Haenfler R. (2006). *Straight Edge. Clean-Living Youth, Hardcore Punk And Social Change* New Brunswick, New Jersey, Nowy Jork.  
 Hebdige D. (1987). *Subculture. The Meaning of Style*. London–New York.  
 Latour B. (2010). *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*. Kraków.



- Lombardi Satriani L. (1974). Folklore as Culture of Contestation, „Journal of Folklore Institute”, 1-2, (99-121).
- Marchart O. (2003). Bringing the Micro-Macro Gap: Is There Such Thing as a Post-subcultural Politics, [w:] Muggelton D., Weinzierl R. (red.) *The Post-Subcultures Reader*. Berg Oksford, Nowy Jork.
- Murdock G., McCorn R. (1991). Consciousness of Class and Consciousness of Generation, [w:] Hall S. (red.) *Resistance Through Rituals*. Londyn-Nowy Jork
- Pomiciński A. (2012). *Alterglobaliści. Antropologia ruchu na rzecz globalnej odpowiedzialności*. Poznań
- Rauszer M. (2011). Społeczna krytyka, czy młodzieżowy eksces? Punk, G.G. Allin i rozkosze kontestacji w perspektywie lacanowskiej, [w:] Łeńska-Bąk K., Sztandara M. (red.), *O rozkoszach wszelakich... Od przyjemności do ekstazy w kontekstach kultury*. Opole