

## SELV STØJEN SÆLGER

Grunge og nu metal

Da punken blev populær

"Jeg keder mig så meget, jeg tror jeg besvimer". Sådan siger den opgivende historiefortæller og hovedfigur undervejs i forfatteren Douglas Couplands roman, "Generation X" (1991, dansk "Generation X" 1994). Normalt falder man om af udmattelse efter en hård dags arbejde. I 1990ernes forbruger- og informationssamfund dejsede man om af at lave ingenting. Det var en af Couplands vigtige pointer i en bog, som sammen med filmen "Slacker" (1991) og især gruppen Nirvana tegnede konturerne af den del af 1990ernes unge, der af reklamefolk og kulturskribenter blev døbt Generation X eller slackers.

Lavbudget- og dokumentarfilmen "Slacker" handlede om unge menneskers tilfældige færden i forstædernes tomrum. Seattlegruppen Nirvanas vekslen mellem støjende energiudfald og vege skuldertræk spillede både på en trang til at gøre oprør og en manglende tro på, at man kunne forandre noget som helst. Sammen med "Generation X" var Nirvana og "Slacker" tre præcise bud på en stor gruppe af 1990ernes unge i et årti, hvor man havde alt – lige på nær en mening med tilværelsen.

"Generation X" handlede om tre unge drop outs. Romanens hovedpersoner, Andy, Dag og Claire, ville ikke træde ind i de voksnes rækker som gode, solide samfundsborgere og forbrugere. I stedet for at bruge deres evner og uddannelser til at gøre karrierer foretrak de tilfældige jobs som rengøringsassistenter eller butiksekspedienter. De dryssede tiden væk på at fortælle historier, der handlede om deres inderste drømme og følelser. Som en ikke uvæsentlig sidegevinst udpegede disse fortællinger samtidig svaghederne ved det materialistiske forbrugersamfund, de tre havde valgt fra. Romanens figurer forsøgte at få sig et liv ved at gøre lige det modsatte af, hvad samfundet forventede af dem. Tonefaldet var ironisk, og i modsætning til 1960ernes ungdomsoprørere havde de tre unge i romanen hverken lyst til revolution eller tro på fællesskabet. De var hippier uden håb og punkere uden drivkraft. Belært af, at alting alligevel i den sidste ende – selv de mest oprigtige følel-

ser – endte som en vare på disken i livets store supermarked, var passivitet, dagdrømme og apati den eneste mulige løsning.

Generation X var den første rockgeneration, som ikke havde nogen af de traditionelle institutioner at kæmpe imod. Ingen religiøse institutioner. Ingen krig i Vietnam. Intet generationsskel. 60ernes frihed havde for længst sejret. Både forældre og deres børn lyttede til Jimi Hendrix. De gik i stort set det samme tøj. Tolerancen over for unges sexvaner og brug af stoffer var blevet meget større. Blomsterbørnernes børn mødte ikke meget modstand.

Generation X blev først og fremmest tolket som et udtryk for ironi og kynisme, men der lå mere bag. Både Douglas Couplands efterfølgende forfatterskab og især Nirvanas frontfigur, sangeren, guitaristen og sangskriveren Kurt Cobain var åbenlyse forsøg på at skære igennem tidens medieflimmer og udsalg af værdier for at komme ind til den rene, ægte følelse.

Nirvana er betegnelsen for himlen i den buddhistiske religion. Hippierne havde dyrket den østlige filosofi, men for Kurt Cobain var navnet Nirvana en sarkastisk henvisning til hippiernes utopi og drømme, som aldrig var blevet til noget. Grunge udtrykte en del af en generations vrede, angst, desperation, tabermentalitet og selvhad. "We grew up with this idealization that was never fucking going to come true, and that turned us into a bunch of cynics," sagde Courtney Love, der spillede i gruppen Hole og blev gift med Kurt Cobain. Grunge var et oprør mod, at alting kunne gøres til en vare. Oprøret havde direkte adresse til den midtsøgende del af 1980ernes rockmusik, som Nirvana mente havde solgt ud. Det var et romantisk og smukt, men måske også et naivt projekt, som måtte mislykkes. I den sidste ende var alt til salg. Også grungerocken endte med at skabe øgede indtægter for alverdens multinationalt ejede firmaer inden for musik og mode. Modkulturen var på godt og ondt blevet en del af massekulturen. Denne alliance gjorde alt til en vare, men sikrede samtidig masser af opmærksomhed til nyskabende, kritiske og flertydige kulturprodukter som Couplands romaner, Nirvanas musik og ikke mindst den gådefulde instruktør David Lynchs skelsættende tv-serie, "Twin Peaks" (1990-91).

### UNDERGRUNDSLYD SOM VAREMÆRKE

I januar 1992 slog Nirvana igennem med et brag. Gruppen trak hele den alternative amerikanske rockscene med sig ind på toppen af hitlisterne.

MTV havde sat singlen "Smells Like Teen Spirit" i heavy rotation. Videoen var et dygtigt stykke markedsføring. Billedsiden fangede den gnistrende energi i sammenspillet mellem gruppens hårdtslående trommeslager, Dave

Grohl, bassisten Krist Novoselic og Kurt Cobain. Videoen klippede smart frem og tilbage mellem bandet, begejstrede fans og heppende cheerleaders. Ideen om en fuldt troværdig subkultur med et stort publikum kunne ikke være pakket bedre ind. Netop med brug af cheerleaders, som jo er bestilt til at juble på kommando, var der lagt en kommenterende og ironisk distance til videoens karakter af reklame. "Smells Like Teen Spirit" var et fabelagtigt nummer med et katapultagtigt afsæt i omkvædet og en dynamisk kontrast mellem de spindende passager og de kraftfulde, melodisk skridende guitarbredsider. Melodilinjen var stærk, og teksten var en præcis affotografering af tidsånden. "Here we are now/entertain us" blev råbt ud som en indefra forstået fortolkning af nutidens unge, der var proppet med underholdning og ikke kunne rejse sig fra fjernsynet, computerspillet eller rockbandet for at leve livet. "Teen Spirit" var navnet på en deodorant, og Nirvana brugte ordene, fordi de ville åbne unges øjne, ører og næse for alle tidens forsøg på at erstatte reelle livsværdier med noget, der kunne købes for dollars. Nirvanas hitsingle havde imidlertid en dobbelthed. Det direkte angreb på markedsføringskræfterne og tidens passive forbrugere var musikalsk udstyret med en afbøjende energi i de stejle guitarer og Kurt Cobains tøvende stemmeføring.

Med sådan et nummer og med intensiv afspilning på MTV kunne Nirvana ikke undgå at komme til tops. "Nevermind" (1991) solgte det rekordstore antal af 10 millioner CDer på verdensplan. Resten af albummet var mindst lige så godt som singlen. Musikalsk var der spor af Black Sabbath, Black Flag, The Beatles, Cheap Trick, Pixies og mindre kendte britiske punkbands fra 1970erne, men Nirvana kom igennem med en egen lyd og et samspil, der hele tiden balancerede mellem det højspændte og en sært viggende energi.

Med Nirvana fulgte en lang række orkestre fra Seattle og omegn i den genre, der allerede inden gennembruddet havde fået navnet grungerock. Det var et overraskende og pludseligt gennembrud for en særdeles støjende og undergrundspræget rocklyd, der normalt ikke slår så bredt igennem. Succesen kom imidlertid ikke tilfældigt.

Det lille uafhængige selskab Sub Pop i Seattle havde i årevis arbejdet målrettet på at gøre grungen til en indbringende forretning. Varen skulle have et navn. Da lyden på selskabet var præget af beskidt og larmende rockmusik, kaldte selskabet konsekvent musikken for grunge. Grunge betyder møg, gødning, skidt eller smuds.

Konceptet bag Sub Pop var hentet fra soulmusikkens hitfabrik, Motown,

og punkens chefdesigner, Malcolm McLaren. For at skabe en fælles identitet for produkter fra Sub Pop blev en fotograf og en producer fast tilknyttet selskabet. Producenten Jack Endino fastlagde en "grungy sound". Det var en tungt støjende lyd inspireret af 1980ernes amerikanske hardcorepunk og 1970ernes punk og heavy metal. Fotografen Charles Peterson designede et let genkendeligt image med sine energimættede billeder af musikere på scenen. Billederne blev taget ud fra nogle helt bestemte grundregler. De skulle indeholde langt hår, sved, guitarer, druk, "stage diving", kammerateri mellem fyre, røg, støjende feedbacklyd. Der måtte til gengæld ikke være kvinder i billedet, og fotografierne måtte ikke udsende politiske signaler.

Råstoffet til pladeselskabet kom fra en særdeles aktiv livescene i Seattle. Det var en scene som i kraft af sin isolerede status i det nordvestlige hjørne af USA havde sin egen og egentlig gammeldags lyd. Navne som AC/DC, Led Zeppelin og Black Sabbath var sidst i 1980erne stadig meget populære i Seattle, men koncertbesøg af mere akutte hardcorepunkgrupper som Black Flag, Flipper og Hüsker Dü havde også gjort store indtryk på musikerne i de bands, der blev til Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Mudhoney og Smashing Pumpkins.

Det netværk af spillesteder, collegeradiostationer, plade- og distributionsselskaber, der var blevet opbygget af gør-det-selv-punkbevægelsen i 1980erne fik Sub Pop stor gavn af. Midt i en højteknologisk tid med digital CDteknik og samplere søgte Sub Pop tilbage til rockorkesterets strømførende energier og til rock'n'rollmusikkens oprindelige format: singlepladen. Grungens grusede lyd billede og forvrængede el-guitarer var ligesom Nirvanas ofte kaotiske koncerter et forsøg på at finde tilbage til rockens oprindelige aggressioner og energier. Nirvana sluttede ofte af med at smadre instrumenterne og kopierede dermed det mest klassiske af rockens rituelle og rebelske udtryk. Samtidig med ønsket om at slå igennem til så mange som muligt, dyrkede Sub Pop eksklusivitet med singler i små oplag. Selskabet var et skoleeksempel på, at rockens grundsætning handler om at sælge, men aldrig sælge ud. Samtidig med en stor genkendelighed og gennemslagskraft skulle der hele tiden være stærk subkulturel identitet og troværdighed i musikken.

Efter punken var der igen kommet stor afstand mellem den bredt accepterede hitlistemusik og den nyskabende, støjende undergrund, der kunne sætte spørgsmålstejn ved den etablerede orden – både musikalsk og generelt i samfundet. Det var denne forbindelse, som Sub Pop ville genskabe ved at lancere undergrundsmusikken som en salgbar populærkultur. Tiden var med dem. De dominerende pladeselskaber og dermed hele musikindustrien havde

via opkøb af de mindre, uafhængige selskaber vist stor interesse for undergrundsmusikken. Nu skulle investeringerne hives hjem igen. Med grungen havde Sub Pop en lyd, der appellerede bredt og til flere aldre, fordi den både rummede elementer fra 1970erne og 1980ernes rock. Ikke mindst havde de i Kurt Cobain en figur, som udstrålede troværdighed og kunstnerisk offervilje. Han kunne skrive riffs og melodier, der fængede som en steppebrand.

#### FRA INGENMANDSLAND TIL ROCKHIMLEN

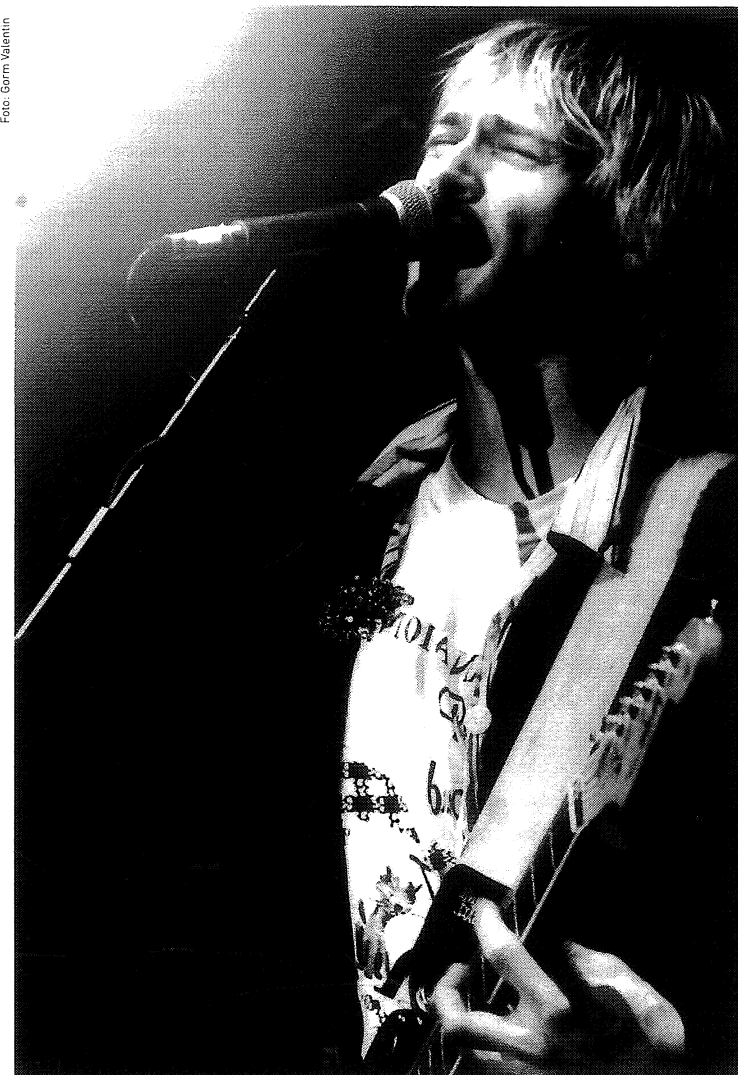
"It's better to burn out/than to fade away", stod der i Kurt Cobains selvmordsbrev. Citatet stammer fra Neil Youngs sang om stofmisbrug, "My, My, Hey, Hey (Out Of The Blue)" (1979). Selv i sin sidste stund skrev Kurt Cobain videre på den rockhistorie, som havde opslugt ham med hud og hår. Han var på en uhyggelig måde et skoleeksempel på en rockkarriere, hvor han selv spillede og levede rollen som både offer og feteret stjerne. Set ud fra en kynisk betragtning kunne det ikke være bedre iscenesat. Nirvanas forsanger fuldførte sit projekt. Han stoppede, før gruppen havde solgt ud. Nirvana blev ikke – som så mange rockorkestre både før og efter dem – en parodi på sig selv. Myten var sikret for eftertiden, og Cobain steg som et udødeligt idol fra ingenting i den kedelige provinsby Aberdeen, der lå lige uden for Seattle, direkte ind i rockhimlen side om side med Jim Morrison, Janis Joplin og Jimi Hendrix, der alle ligesom ham mistede livet i en alder af 27 år.

Sammen med Krist Novoselic og en række skiftende trommeslagere – indtil Dave Grohl i 1990 blev fast medlem – turnerede Kurt Cobain rundt på lokale spillesteder, fik kontrakt med Sub Pop og indspillede for blot 606 dollars debutalbummet "Bleach" (1989).

Albummet var produceret af Jack Endino og lød, som om Nirvana forsøgte at vække rocken fra de døde med forvrængede, pløjende basgange, tunge trommer og langsomt savende guitarribs hentet fra Black Sabbath og spillet med den samme elektriske melodiøsitet som hos gruppen Pixies. Kurt Cobain sang med et desperat, kraftfuldt og hæst skrig, der kom lige så meget fra maveregionen som fra strubehovedet.

Med Dave Grohl som ny trommeslager, en pladekontrakt med det langt større selskab, Geffen, samt Butch Vig som producer fik "Nevermind" en helt anderledes salgbar og mere poppet lyd end "Bleach" uden at det gik ud over energien i musikken. Melodierne stod langt skarpere, og Butch Vigs komprimerede lyd synes at springe ud af højttalerne. Der var riv i guitarerne, og basgangene var aktive og melodiske. Gruppens store interesse for The Beatles skinnede klart igennem. Dynamikken mellem de affjedrede halvakkustiske

Foto: Gorm Valentin



**[Kurt Cobain]** > 1990ernes store rockhistorie var Nirvanas opstigning fra slacker-kulturens randområder til toppen af poppen. Midt i begivenhedernes centrum stod sangeren, guitaristen og sangskriveren Kurt Cobain. Han blev årtiets smertensbarn, der levede og døde for rock. Da berømmelsen og stofferne blev for meget, skød han sig selv og blev ved skæbnens ironi bare endnu mere feteret.

passager og el-forstærkede guitarbredsider med fuldt blæs på lyden var enorm.

Kurt Cobain skreg sig igennem en serie tekster, der kredsede om temaer som voldtægt, uønsket graviditet, selvmord og pistoler og tegnede et helt andet dystert portræt af tidens USA, end man sædvanligvis så og hørte i tidens film såvel som rockmusik. "I'm a product of spoiled America," udtalte Kurt Cobain om lyden og universet på et album, der stillede flere spørgsmål, end det gav svar. Forvirringen blev ikke mindre, da Nirvana steg til tops og med det samme oplevede skyggesiden af berømmelsen. Kurt Cobains stormfulde ægteskab med sangerinden, skuespillerinden og guitaristen Courtney Love fra gruppen Hole, deres nyfødte barn og problemer med heroin var en cocktail, som medierne med stor begejstring kastede sig over. Samtidig var Kurt Cobain meget kritisk og mistænksom overfor Nirvanas succes og nye, talstærke publikum.

Nirvana havde solgt millioner af CDer, men havde de også solgt ud? Var den kunstneriske åre tørret ud? Reaktionen på disse spekulationer og på den pludselige berømmelse var prentet ind i lyden og teksterne på det efterfølgende album, "In Utero" (1993). Den nye producer, Steve Albini, gav gruppen en langt mere flosset og rå lyd, end de havde haft på "Nevermind". Teksterne var et opgør med gruppens succes og udtrykte stor tvivl om eget værd. Nummeret "Rape Me" byggede over den samme rundgang som gennembrudshittet "Smells Like Teen Spirit" og handlede om, hvordan Cobain følte sig voldtaget af succesen og tyngtet af forventningernes pres. "In Utero" var provokation, selvhad, desperation og nihilisme spillet med en rasende indædthed og en lyd, der forsøgte at reducere antallet af lyttere til de mest hengivne fans.

Der var ingen tvivl om, at Kurt Cobain skrev om det liv, han levede. Efter "In Utero" fulgte en række tragiske hændelser med mislykkede forsøg på afvænning fra et tyngende misbrug af heroin, aflyste koncerter og et selvmordsforsøg i Rom, før Kurt Cobain i april 1994 skød sig i hjemmet i Seattle.

Med alliancen mellem subkultur og mainstream, der var muliggjort af de multinationale selskabers opkøb af de små pladeselskaber, rejste en bred og gennemslagskraftig og alternativ amerikansk musikscene sig. Fra 1990 samlede en omrejsende festival med titlen Lollapalooza årligt op mod en halv million tilskuere denne scene med et blandet program af hip hop, grunge, ny rock og heavy metal.

I kølvandet på Nirvana dukkede en lang række orkestre op. Soundgarden med et tungt ælte af metalguitarer, Smashing Pumpkins med et kuldslået

udtryk og en pompøs rocklyd inspireret af 1970ernes progressive orkestre og Pearl Jam, der udsendte debutalbummet "Ten" (1992) blot et par måneder efter Nirvanas "Nevermind" udkom.

Grungen var en revival for rockorkesteret. Det var Pearl Jam et klart udtryk for. Som navnet sagde – det bedste jam – var gruppen et forsøg på at genoplive gnisten og øjeblikkets energi i det sammenspillende rockorkester. I et murrende kollektivt spil med tampende trommer og tungt cirkulerende guitariffs var "Ten" en magtfuld og konservativ rockmusik, skrevet til de store stadionkoncerter, og som med sine tekster om selvmord og personlige kriser hos sangeren Eddie Vedder vakte genklang hos et stort publikum.

Grungen var et opgør med 1980ernes krystalklare CDproduktioner. Den genoplivede en live-i-studiet-lyd og de mægtige energier fra 1970ernes heavyrock og 1980erne hardcorepunk fra før digitaliseringen af musikken. Men grungen var også historien om, at der var salg i negativt ladede værdier. Død, ulykke, skilsmisser, kriser og problemer med stoffer var nøjagtig som gangstarappens kriminelle univers emner, som gav musikerne deres troværdighed og kommercielle gennemslagskraft. Læren af Generation X og Nirvana, som i den grad afviste succes, måtte være, at alt kunne sælges. Selv den mest støjende lyd og de mest ekstreme synspunkter var til salg.

Musikerne fra Seattle gik i slidte cowboybukser, forvaskede t-shirts og ternede skjorter. Denne billige og afslappede tøjstil blev efter Nirvanas gennembrud solgt over hele verden som grunge-mode. Da kilden af nye orkestre fra Seattle og omegn var løbet tør, overtog en række orkestre som Green Day, Rancid og Offspring. De fik stor succes med en ukompliceret punklyd med tre akkorder og den hurtigste genvej til et øjeblikkeligt iørefaldende omkvæd. Generation X var blevet et varemærke. Musikbranchen og samfundet havde absorberet støjen og gjort den salgbar.

#### **OPRØR, BREAKBEATS OG HEAVY METAL-GUITARER**

Den ellers så konservative heavy metalmusik var ligesom andre af 1990ernes musikformer også begyndt at bryde med rutinerne og blande stilarterne på en ny måde. En bølge af amerikanske orkestre sugede indtryk fra støjrock, grunge, psykedelisk rock, progressiv rock, techno, funk og hip hop. På grund af denne mangfoldighed blev musikken rubriceret under den brede betegnelse alternative metal, der adskilte de nye navne fra de eksisterende og konservative heavybands. De gamle navne turnerede stadig rundt, men havde fået et ironisk skær over sig og passede næsten for godt på den morsomme parodi på et heavy metalband, som det blev fremstillet i filmen "This Is Spinal Tap"



**[Slipknot]** ▶ Til maskebal. Slipknot var sammen med navne som Korn og Limp Bizkit toneangivende på 1990ernes nu metal-scene, der i en eksplosiv blanding forenede hip hoppens rap og groove med heavy metalmusikkens guitarer.

(1984). Thrash metal havde moderniseret scenen, der fra midten af 1980erne bestod af en skole af gammelkendte navne og en atomiseret række subkulturer, som konstant fornyede sig ved at overgå hinanden i ekstreme tekster, højere hastighed og større lydstyrke.

To hovedspor på 1990ernes metalscene var tydelige. For det første tog heavy metalscenen musikteknologien til sig og skabte en slagkraftig og nutidig lyd inspireret af techno og industrial. For det andet hentede rock og heavy metal ny energi ved at fusionere med funk og hip hop.

Industrial var begyndt som en avantgardemusik med indarbejdelse af industrisamfundets maskinstøj i en collageform i 1980erne hos navne som Einstürzende Neubauten og Throbbing Gristle. Siden blev genren taget op af hårdtslående navne, Nitzer Ebb og Skinny Puppy, der var orienteret mod dansegulvet. I 1990erne gav amerikanske heavy metalnavne som Nine Inch

Nails og Marilyn Manson genren en mere kommerciel drejning med hamrende beats og bragende guitarbredder samt et skræmmende science fiction-inspireret univers.

Med brug af samleren skabte studieteknikeren og musikeren Trent Reznor i sit enmandsorkester, Nine Inch Nails, en grimt skurrende og iskold, højteknologisk lyd, der blandede 1970ernes David Bowie og industrial med heavy metal. Lyden var designet til at chokere med sine hakkende maskinrytmer, kuldslåede synthesizer-klange, fræsende guitarer, desperat skrigende vokaler og et tekstunivers, der handlede om, at verdens undergang var nært forestående.

Dette ekstreme udtryk gav sangeren Marilyn Manson yderligere en kommerciel drejning. Efter et par middelmådige albums fandt Marilyn Manson en sikker formel. Han opdaterede 1970ernes glamrock og 1980ernes gotiske punkmusik med 1990ernes teknologi og skabte en smældende heavy metal-pop på CD'erne "Antichrist Superstar" (1996) og "Mechanical Animal" (1998).

Marilyn Manson designede sig selv som den amerikanske middelklasses værste mareridt. Han modellerede en provokerende figur, der med sin sammenstilling af sex, stoffer, satanisme, sadomasochisme og show business var som skabt til at chokere borgereskabet. Inde bag dette musik- og mediemonster gemte sig en gammeldags kritik af forbrugersamfundet.

Mest afgørende på metalscenen var dog alliancen med hip hop. Endnu en gang lod hvide musikere sig inspirere af sort musik. Den musikalsk mangfoldige gruppe, Faith No More, det heftigt agiterende venstrefløjs-band, Rage Against The Machine, og især Red Hot Chili Peppers skabte en stærk forbindelse mellem spændstigt håndspillede funkrytmer og hvidglødende rockguitar hentet fra punk, støjrock og heavy metal.

I modsætning til de fleste rockbands var Red Hot Chili Peppers' musik bygget op over groovet i bas og trommer og ikke over riffet i guitaren. Efter næsten ti års hårdt arbejde på scenerne og i studierne og en lige så hård livsstil med stofmisbrug og indbyrdes manddomsprøver slog gruppen internationalt igennem med albummet "Blood Sugar Sex Magic" (1991).

Red Hot Chili Peppers mestrede både et kollektivt knoklende, intenst sammenspil og iørefaldende, følelsesladede ballader. Blokke af seje guitariffs eller komprimerede soli blev sprøjtet ind over det muskuløse tromme- og basspil, der var det kontante modspil til gruppens tekster om depressioner, stofproblemer, død og reportage fra bagsiden af den amerikanske drøm i det Hollywood, hvor sangeren og rapperen Anthony Kiedis var vokset op.

Mod slutningen af 1990'erne muterede denne musik til en kontroversiel og ofte simpel spekulation i heavy metal og hip hoppens rolle som uro-element på en gennemslagskraftig scene, der gik under betegnelserne rapcore (af rap og hardcore) eller nu metal (i betydningen new metal, altså ny heavy metal).

Genren blev til i et sammenstød mellem de oprørske og mest aggressive fløje af heavy metal og hip hop. Med buldrende breakbeats, med sine benknusende, samplerbehandlede guitariffs skudt af i tunge rytmiske salver, med sine rim, fagter og scratch taget fra hip hoppen samt de kogende musikalske energier hentet fra heavy metal fandt grupper som Korn, Limp Bizkit og Slipknot en enkel og aggressiv formel.

Denne kollektivt stampende sportsrock og dens tungt sparkende synkoper blev sidst i 1990'erne kædet sammen med uroligheder blandt publikum og en almindeligt stigende interesse for at prøve kræfter med farlige udfordringer som elastikspring, halsbrækkende akrobatik på skateboard og ekstrem sport.

Koncerterne skulle helst være vilde, og et meget aktivt publikum førte an i en voldelig, kollektiv dans, der fik navnet "moshing". Sportstrænede og muskuløse unge mænd dansede rundt i vilde cirkler. Deltagerne gik gerne derfra med blå mærker, forvredne ankler, brækkede ben og det, der var værre. Elementer i moshing var også "crowd surfing", "stage diving" og "slam dancing". Henholdsvis at glide vandret på ryggen henover publikum båret oppe af hundredvis af hænder, at springe fra scenen ud blandt publikum, og at hamre kroppene mod hinanden.

Moshing var et ritual og havde stor betydning for både musikken og publikum. Dansen og de efterfølgende skader blev brugt som en markering af, hvor intenst fans dyrkede deres bands. Via moshing kunne deltagerne lægge afstand til den ældre og mere satte del af rockpublikummet, som enten sad ned og pænt lyttede til Eric Clapton eller holdt sig i baggrunden ved de vilde koncerter. Moshing opstod i 1980'erne på de mindre spillesteder under koncerter med hardcorepunk og heavy metal. Dansen bredte sig siden til de store haller, udendørs koncerter og festivaler.

Fænomenet kom for alvor på dagsordenen, da Woodstock Festivalen i 1999, hvor blandt andet Limp Bizkit spillede, endte med, at publikum tændte store bål, rev scener itu, sloges og begik voldtægter. Under en koncert med gruppen Pearl Jam på Roskilde Festival 2000 blev ni unge mænd trampet ihjel. Festivalen reagerede ved at øge sikkerhedsforanstaltningerne og forbyde crowdsurfing og stage diving.

Grænsen mellem den virkelige vold og den, der foregik i for eksempel

computerspillet fantasiverden, blev på tragisk vis krydset under Woodstock 1999 og Roskilde Festival 2000 og mange af de andre store koncertbegivenheder, hvor publikum deltog med fare for liv og lemmer.

Nu metal-scenens kredsen om selvhad, selvmord, vold og vrede blev pakket ind som livsstil og solgt fra pladebutikkernes hylder i stort tal. Moshing-kulturens sportsmetal var det mest slående eksempel på, at den ekstreme musik i 1990'erne havde gode muligheder for at slå endog meget bredt igennem. Det var en nøje kalkuleret spekulation i samfundets tolerancetærskel for brug af vold, sex og stoffer i rocksange og mere end blot en flirten med farligheden blandt de bissende og kollektivt stampende publikumshorder i "mosh-pitten" – stedet hvor moshing foregår. Den rebelske holdning, der engang gjorde rockmusikken til en trussel mod samfundets grundlæggende værdier, var blevet til et magtfuldt stykke markedsføringsværktøj. Det gav både rockorkestrene og samfundets konservative kræfter den ønskede medieopmærksomhed.