

NAGY TERÉZIA

## Az *underground* zenei szubkultúra a mai nagyvárosban

A szerző tanulmányában egy ifjúsági szubkultúra jelenlétét értelmezi főleg Szege- den végzett terepmunkája és interjúk alapján. A bemutatott két profil az *underground* elektroze- nei szcénához kötődik részben a *party* élményfogyasztó kulturális tere- ként, részben a szubkulturális tevékenységeket bemutató virtuális térként. E ket- tő leírása során a hangsúly az *underground* elektroze- nei kultúrához kapcsolódó érték- és élményorientáció helyeződik, miközben a kulturális cselekvések helyei és mód- jai kerülnek számbavételre. A nagyvárosi fiatalokat egyre inkább megérintő szub- kulturális minták a nagyvárosi léttől el, a liminális valóságok felé mutatnak. Az el- távolodás liminális fázisai visszatérnek az egyén életében, lehetőséget teremtve a közösségi élmény megélésére és sajátos, szubkulturális értékek megteremtésére. Mindez a kulturális mintához való adaptálódás és a szubkulturális cselekvések befogadása, illetve átélése által lehetséges. A szerző e jelenségegyüttest a limina- litás, a deviáns (szubkulturális) karrier értelmezési keretei mentén értelmezi. Az adaptálódást a befogadói-átélői-fogyasztói stratégiák kiépüléseként, ezen belül az átélést pedig élmény-fogyasztásként, a transzra irányuló tevékenységként mutat- ja be.

**E** tanulmány egy 1997 óta folyó kutatás tapasztalatain alapul.<sup>1</sup> A kutatás témája a jelen ifjúsági szubkultúrák világában megjelenő szubkulturális tér – az *underground* elektroze- nei szcénája – néhány csoportja. Az elektroze- nehez kötődő csoportokon belül az *underground* képviseli a popularitástól és piacorientált művészettől való elfordulást, egyfajta esztéti- kai-egzisztenciális lázadásként. Mindez érték- és életmódszemléletekbe sűrítve fogalma- zódik meg, s a szubkulturális tevékenységekben jelenik meg. A megjelenés formáit az *underground partyk* világában, illetve a *hip-hop* kulturális mintáiban és az ahhoz kötődő tevékenységekben figyelhettem meg. A megfigyelés módszerül a részt vevő megfigye- lést választottam, a tapasztalatokat az értékorientációkra fókuszáló interjúkkal egészít- tettem ki.

A globális szubkulturális minták és tevékenységek a fiatalok által időről időre létreho- zott liminális térben (liminális valóságban) jelenik meg, így értelmezésemben ez is sze- reptet játszott. A *partykon* és más tereken részt vevő fiatalok által létrehozott és dinami- kusan változó valóságokból kialakított értelmezéseim annak bemutatására irányul, ahogy egy szubkulturális szcénája a domináns társadalomból és annak korlátaiból a kifelé vezető utat keresi a többségi társadalom által deviánsként értelmezett tevékenységek vagy a tudatmódosítás által.

## Szubkultúrák, ifjúsági szubkultúrák

A szubkultúrák a domináns társadalom kulturális mezejében jelennek meg, annak egy értékét, értékkomplexumát középpontba állítva, választanak olyan kulturális cselekvéseket, amely eltérő a többségi kultúráétól, de a csoporton belül azonosak. A csoportok létrejötte egy közös válasz megtalálásában, hasonló érték- és tevékenységorientációk mentén lehetséges. A hiányra adott kulturális válaszokat a szubkultúrák jelenítik meg az egyének számára. A kulturális megoldások és a közösséghez való tartozás biztonsága teszi lehetővé, hogy az egyén számára elfogadhatóvá váljon egy, a dominánstól eltérő cselekedet. A domináns kultúra mezején belül több szubkulturális megoldási modell választható – a választás azonban függ a látómező szélességétől, a szubjektív értékpreferenciáktól és egy sor döntéstől. A kiválasztás után az egyén azonosulása is fokozatos, a szubkulturális karrier kiépülése nem azonnali.

A szubkultúrák olyan problémamegoldási modellek, melyeken belül az egyén érvényesülni képes (Rácz 1989:25), ugyanakkor kifejezheti másságát. A csoport kész kulturális választatot kínál (Hoppál 1984:386), melynek mentén az egymással interakcióban állók között olyan pozitív belső klíma jön létre, amely az összetartozás érzését kelti – kifelé pedig ellenséges vagy zárt (Brewer 1998). Közös csoportnorma, kulturális ízlés és fogyasztás, szimbólumrendszer és nyelvi szimbólumrendszer jellemzi a szubkulturális csoportokat. Ezek alapvetően eltérnek a többségi társadalométól, ugyanakkor a csoporton belül nem homogének, mert az egyes egyének különböző módon és mértékben azonosulnak a szubkulturális mintával.

A szubkultúrák nem függetlenek a többségi társadalom kultúrájától és normájától – inkább tekinthetők azon belül sűrűsödési pontoknak. Ezzel párhuzamosan az általuk bemutatott kulturális mintákat kulturális szöveggként kell kezelni, melyben a kultúra nyelve mindaz a szellemi és materiális termék, melyet létrehoznak a résztvevők, csoporttagok, akik maguk egyénekként is részesei a domináns kultúrának (is).

Ezáltal a többségi társadalom és az abban megjelenő más szubkulturális csoportok kontextusai a vizsgált szubkultúrának. A vizsgált szubkultúra pedig csak ebben a kontextusban, pillanatnyi tér-idő kontextusában érthető, ezért annak interpretálásakor ezt figyelembe kell venni.

A kutató által létrehozott képek egy nem létező valóságot hoznak létre, mindazokból az információkból, melyet egy hosszabb időintervallum folyamán gyűjt össze. Lehetőség van a szubkultúrában részt vevők látásmódjának, életstílusának, kulturális mintáinak megragadására, ahogyan a társas kontextusban megjelennek, de azok mind egyszeri és megismételhetetlen, eseti konstrukciók. Ezeknek az egyedülvaló jelenségeknek az értelmezése során megfigyelhető azonban, hogy amikor a fizikai, pszichés készletekre megjelennek a cselekvések, azok bizonyos kulturális minták mentén szerveződnek. Ezek a kulturális minták egy közös kulturális-társadalmi valóság válaszmodelljei; a valóság felszeletelését jelenti azokat külön vizsgálni, ám ugyanakkor ezzel válnak megfoghatókká. E minták egymás viszonylagosságában nyerik el értelmüket (lásd Hebdige 1989:130), egymástól eltérnek. Még ha valamelyik domináns is, egy másik szemszögből – a szubkulturális aspektusból – bizony eltérő.

## Az ifjúsági szubkultúrák megközelítése

A szubkultúrák egy adott nyelvi, etnikai, társadalmi státusbeli dimenzió mentén alakítanak ki szubkulturális modelleket; az ifjúsági szubkultúrák egy közel azonos társadalmi valóságban választanak különféle minták közül, habár a fentiek indukálhatnak bizonyos típusú választást. Ez az indukálás azonban sokkal inkább arra irányul, hogy adott spektrumot kínál fel a modellekből.

Az ifjúsági szubkultúrák a saját társadalmon belüli különlegességként és másságként jelennek meg a kutató számára, azaz „egy közös, a kutató és kutatók számára egyaránt ismert valóság kontextusába vannak beágyazva” (Niedermüller 1984; Harman 1998; Thornton 1996). S ha ez a közös kontextus létezik is, annak értelmezése és a szubkultúrák sajátosságai szűk kódokkal bírnak. A vizsgált kultúra és a kutató, a kutató és az olvasó diskurzusában válik nyilvánvalóvá a realitás, s ennek segítségével kell kialakítani egy interszubjektív fogalomkészletet, amelynek kialakítása során a megfigyelésnek és részvételnek, az interpretációnak kell eszközzé válnia.

Az ifjúsági szubkultúrák a nagyváros kulturális terén belül jelennek meg, s olyan konfigurációknak tekinthetők, melyeknek története rövid, s maguk változékonyak. Kialakítanak egy viselkedési mintát, amely csak rájuk jellemző, és „bár az egyének természetesen különböznek, az adott kultúra stílusa egy egységes és ideálisnak tartott életmódot alakít ki, illetve annak követésére szorítja az egyént. [...] egyúttal egy alapvető ethosz jön létre a közösségen belül, amely áthatja a viselkedés mindennapi szféráit éppúgy, mint az ünnepi rítusok világát.” (Hoppál 1984:375).

Az ifjúsági szubkultúrákkal konzisztens kulturális minták a mindennapok világából kiemelkedő szent tér és idő konstellációiban jelennek meg. Ezek a szent terek és idők nem az évkörhöz, életciklushoz kapcsolódnak, hanem bárhol megnyílhatnak, ahol a kortársak megjelennek, és a maguk közötti lét pillanatait élik meg. A kulturális minta a mindennapokat is áthatja, mégis a szubkulturális cselekvés a szubkulturális közegben manifesztálódik, amely közeg a liminális terekre jellemző sajátosságokat mutat.

## A kutatás során alkalmazott értelmezési keretek

### A deviancia, mint lehetséges értelmezési keret

Terepmunkám olyan területen folyt, amelyet a devianciaértelmezés is magáénak vallhat. A saját kultúrájából felbukkanó kutató számára az eltérés ugyan lehet szembeötlő, de a deviancia tradicionális értelemben alkalmazott fogalma nem fér meg a kulturális pluralizmus fogalma mellett. A normális és nem normális felosztás – amely egy szociális konstrukción nyugszik – csak szigorú határok között alkalmazható. A (szub)kultúrák normális és abnormális kategóriáit – belső kategóriáit – éppúgy relevánsnak kell tekintenünk, hiszen az egyes élethelyzetekre kidolgozottak, a szubjektum intimitását védő normatív rendek egymás mellett működnek, és jól működnek. A domináns kultúra irányából megjelenő értékelések – mint amolyan értékelések – a „mi”-tudatunk kiterjesztései, a megismerőtevékenység során tartózkodni kell tőle.

## A deviáns karrierként való értelmezéséhez

A deviáns karrier – esetünkben a fentieket posztulálva a szubkulturális karrier – a szubkultúra előterébe való belépéssel kezdődik. Előzményeként a valahová tartozás igényét kell feltételeznünk, valamint egy, a szubjektum látóterébe kerülő mintákból álló halmazt. A választásával integrálódik egy-egy kulturális mintához. Az integrációval párhuzamosan az alternatív státus-presztízs keresés is megjelenik.

A csoporton belüli norma határozza meg azt, hogy mi karrier, és mi nem az. Az általam megismert területen ez gyakran egybeesik egy, a domináns társadalomban nem normalizált tevékenységgel<sup>2</sup> és annak negatív megítélésével, de a karrier mégis a vonatkoztatási csoporttól függ. Eppen e kettős értékelés miatt fontos a szubkultúra belső értékei szerint való értelmezés.

A szubkulturális karrier értelmezése során a *befogadói-átélői-fogyasztói stratégia* kiépülése vált megfigyelhetővé, azaz a szubkulturális tevékenységek és a kulturális tudás elsajátításában való előrehaladás lépcsőfokai. Ezek a lépcsőfokok: a megismerés, a kulturális tevékenységek jelentőségének megismerése, a tevékenységekben való részvétel és a kulturális tudás elsajátítása.

## A liminalitás mint értelmezési keret

A szubkulturális cselekvések helye és ideje liminálisnak tekinthető, hiszen a hétköznapi munkahely-iskola-otthon terétől legtöbbször távol esik, a nappal szemben az éjszaka a hangsúlyos, a hétköznap szemben a hétvége. A fiatalok maguk között vannak, s a konszenzuális mintáknak megfelelően viselkednek, egymás közötti szabályok szerint; nincs hierarchia, egalitáriusak... A hétköznapi normát, struktúrát, szerepeket, személyiséget, kapcsolatokat felváltja az, ami a liminális térben jóváhagyott és kialakított.

A hagyományos turneri liminalitás (Turner 1977; 1998; Pentikäinen 1981) fogalmától ez annyiban tér el, hogy az átmenet két hétköznapi között jelenik meg, és ugyanolyan helyzetbe tér vissza a liminalitás teréből a résztvevő. Az átmeneti szakasz itt már nem életszakaszokat köt össze, hanem egy nagyon fontos esemény (a stresszoldó társas együttlét) vissza-visszatérése és ismétlődése az egyén életében.

A fiatalok a megszokott norma- és struktúarendszert elhagyva lépnek be a preferált szent térbe, ahol egyforma állapotra redukálódnak, és magukra vehetnek viselkedésmintákat. A viselkedésminták felvétele kapcsán a szubkulturális karrierértelmezésnek lehet hely adni, miszerint az egyének a szubkulturális minta által felkínált lehetőségekből nem egyforma arányban fogyasztanak, és ez a csoporton belül presztízs, karrier építésére ad lehetőséget, amely alternatívája lehet más, a domináns kultúrában legitim karriernek. E karrier mentén értelmezik maguk is a részvételt, a közös mintához való integráltság fokát.

A közös liminális tér megnyilvánulása lehetőséget enged az egyénnek a saját liminális valójában történő megjelenésre – azaz saját, megkonstruált énje és narcisztikus fantáziavilága jelenik meg e tereken. A különálló, a kortársak által preferált tér hátrahagyásával visszatér a normális, a felnőttek normarendje által uralt hétköznapiokba.

Az ifjúsági szubkulturák liminoid tere<sup>3</sup> olyan élményt nyújt a részt vevő fiataloknak, amely annak az ismétlésére készíti őket. Az élmény, a szubkulturális tevékenységben

való részvétel kiemelten fontos, s annak átélése és fogyasztási módja még inkább. Az átélés és kulturális tudás mélysége hangsúlyos az általam vizsgált szubkultúra életében, ennek mentén határozzák meg a presztízst, annak relatív értékét.

## A transz és a transztechnika

Az átélés tehát kulcsfontosságú, esetünkben a kulturális tudás elsajátításának egyetlen módjaként kerül számbavételre. Elsősorban a *party* kulturális tere és a zene, valamint az elérni kívánt élménykomplexumok kapcsán lehet a transztechnikákról beszélni. Mindezek egy közösségi érzés (*communitas*) elérésére és az abban, a közösség által birtokolt tudásból való merítésre irányulnak. A kollektív tudás buboréka a megváltozott tudatállapot liminális terében van jelen, ott birtokolható, az ahhoz vezető út sok és sokféle.

A transz megváltozott tudatállapotra utal (Grynaeus 1998), amely nem irányítható, látszólag törvényszerűség nélküli, akritikus, így értelemmel értelmezhetetlen. A megértésre az átélés lehetőségét kínálja fel.

A sámánizmust, a sámánzertartást sokszor használják mind a résztvevők, mind pedig a kutatók a *party*élmény analógiájaként. Mindkettőben ismert a transz elérésének három módja: az önhipnózis, a zene és a tánc ritmusának átélése, a tudatmódosító szerek alkalmazása.

A *party*kon jól megfigyelhető az, ahogyan a résztvevők a zenével eggyé válnak, kidolgozott mozdulatsorokat ismételve. A monotonitás és a dobritmus stimuláló hatása önmagában is elegendő a transz eléréséhez, de gyakran segítik elő stimulánsok és hallucinogén anyagok fogyasztásával. A beavatottság mércéje is lehet az, ahogyan az egyes zenei stílust, az elérni kívánt élményt és fogyasztott drogot kombinálják, hogy egy meghatározott élménykomplexum felé induljanak el. Az *élmény-drog kompatibilitás* helyes megválasztása a befogadói-átélői stratégia kiépülésének része, majd pedig a helyes kombináció megismétlése a fogyasztói stratégia felé mutat. A személyes biztonságérzet határain belül szívesen próbálkoznak még ezután is más drogokkal és drogkombinációkkal. A szubkulturális csoportba való adaptálódás során az egyén sok drog-élményről szóló narrációval találkozhat, illetve a beavatásszerű droghasználat során is, a mentor felügyelete alatt.

A megváltozott tudatállapot szubkulturális értelmezésben egy olyan, a tudatban megnyilvánuló nyitottságot jelöl, amely a valós világ más dimenzióira irányul. A nyitottsága folytán jut a résztvevő pszichedélikus élményhez.<sup>4</sup> A beavatottság szempontjából magasabb *in-group* presztízst elérők a mindennapokba, a liminoid téren túlra is magukkal tudják vinni a transz során megszerzett tudást: megértésről, átélésről beszélnek, melynek során az értékek átrendeződnek, a világ összhangzata pozitívvá válik, „elfelejtett tudások” válnak hozzáférhetővé. A rekreációs droghasználók ezért is nem tartják deviánsnak a drogfogyasztást.

A transz elérése érdekében a különböző transztechnikák megválasztása már annak a tevékenységnek a része, amelynek során a *set* és *setting* tényezőket befolyásolni igyekeznek. A tevékenységhez hozzátartozik az egyént körülvevő társas és fizikai környezet kiválasztása: annak pozitív, bensőséges volta jó élmény irányába terelheti a *party*-utazót.

## A városi kultúra mint kulturális szöveg

Az életmódkutatások a mindennapira irányulnak, a városi kultúrában végzett, az életmódra irányuló megfigyelések pedig sokszor olyan területen zajlanak, amely a mindennapok során is elérhető lehet. Az általam vizsgált terület mégis a család (otthon) és a munkahely (iskola) területén kívül esik, oda, ahol a részt vevő fiatalok a maguk közötti lét örömeit átélve hoznak létre különálló, virtuális tereket. Ezek olyan szenttér- és -időkonsztaellációk, amelyek a mindennapok során jelennek meg.

A szubkultúra sajátosságait mint összefüggő részterületeket kellett vizsgálni, még ha az egyes területek megfigyelése önálló értelemmel is bírt volna. Az, ahogyan az egyes területek az értékrendszeren, az esztétikumon és az egzisztencián keresztül összefüggnek, legalább olyan fontos, mint maguk a részletek.

A résztvevők konstruált valóságainak megragadása a feladat, mely egy minden érzékszervre ható valóságban jelenik meg a kutató előtt. Közöttük lenni és a sajátosságokat, különbözőségeket éppúgy felismerni, mint az azonosságokat, a kutató feladata, aki természetszerűleg modellekbe, kulturális mintákba rendezi a konstruált valóságról alkotott valóságát. Az általa konstruált imaginárius művek egy, a valóságban nem létező valóságot hoznak létre. Amiatt, hogy a résztvevők a saját konstruált valóságukat pillanatnyi relációban jelenítik meg, az értelmezés sokszor eltérő narratívákká lazult. Mindegyik szükségszerűen a valóság egy szelete.

## A terepmunka és a kutatás módszerei

A terepmunkám 1997-ben kezdődött Szegeden, majd a későbbiekben Budapesten és környékén zajló partykhoz kapcsolódott. Több irányból találtam ugyanahhoz a kulturális térhez, melyet az *underground* elektrozenéhez kötődő kisebb, egymással interakcióban álló csoportok alkottak. A csoportok két kulturális térben jelennek meg, az egyes szubjektumok azonban esetlegesen csak egyik felé éreznek kötődést. E két tér egyike a party tere, a másik pedig a *hip-hop* életmódhoz kötődő szubkulturális tevékenységek virtuális terei.

Az *underground* elektrozenei szcénában több stílus is bír *in-group* kódokkal, mégis e két profil mentén adódik jó lehetőség az interpretációra.

A csoport, melyet vizsgáltam, több kisebb csoportból és más, azokkal interakcióban álló személyekből állt. Mindannyian részt vettek (különböző intenzitással) az említett kulturális tereken folyó tevékenységekben. A megfigyelést tehát egy egymással intenzív interakcióban álló csoportra és az annak perifériáin megjelenő személyekre kellett koncentrálnom (Cohen 1969:273). A csoportok egy-egy közel azonos értékvilághoz integráltak, tevékenységük ezt az integráltságot és az egyén által a kulturális tudás elsajátítását és az átélést megköveteli.

A résztvevőket beavatottságuk szerint (az átélői stratégia szerint) koncentrikus körökként lehet elrendezni a kutatói konstrukcióban. A szubkultúra főáramában, közép-pontjában (*mainstream*) azok jelennek meg, akik a szubkulturális tevékenységekből intenzíven kiveszik a részüket: DJ-ék,<sup>5</sup> MC-k,<sup>6</sup> profi és magas (*in-group*) esztétikai szintet képviselő graffitisek és az extrém sporttevékenységben részt vevők. Idetartoznak azok

is, akik szinte állandóan és hosszabb időintervallumban jelen vannak. A következő szintet a beavatottak, de nem állandó résztvevők jelentik, míg az azt követő szinten vannak jelen mindazok, akik a beavatottság legszélesebb körű fogalmát tekintve sem beavatottak – ők azok, akik külsődlegesen vagy néhány cselekvési formában adaptálódtak a kulturális mintához (mintakövetők), de a kulturális tudás elsajátítása nélkül.

A csoportok a rivalizálás ellenére is a szubkultúra körvonalain túlra közösen lépnek fel a közös esztétikai érték világának és az életstílus-konceptciónak a védelmében. A közös tevékenységek és kulturális-virtuális terek mellett ez tette lehetővé az együttes vizsgálatot.

A terepmunka során előnyben részesítettem a részt vevő megfigyelői módszereket és a strukturált és strukturálatlan interjútechnikákat.

A party terében az úgynevezett üldögélős helyeket preferáltam, ahol szinte mindenki megfordult, és ami a zenei térnél valamivel csendesebb: ez a verbális kommunikáció szintere. Itt nyílt alkalom újabb kapcsolatok kialakítására, megerősítésére, gyors információ- és élménycserére.

Az interjúk és beszélgetések további részei délutánonként, kora esténként, esetleg a partyk után, reggel folytak. Ezek egy része klubként is funkcionáló kultuszboltokban, míg mások kevésbé jellegzetes helyen történtek. A kiemelt jelentőségű tereken való részvétel egy fokozott és állandóan változó megismerést eredményezett. Az értelmezési keret is fokozatosan változott. A modellek, amelyeket megpróbáltam felrajzolni, szükségszerűen változtak, hasonlóan ahhoz a komplex kontextushoz is, amelyben a szubkulturális csoportok jelen voltak, s interpretálták önmagukat. Így egy időintervallumon belül összeszedetett képek montázsa az, amely rendelkezésemre áll, melynek sajátosága még az is, hogy a képek különböző megértési szinteken jutottak el hozzám.

Az interjúk során igyekeztem elsajátítani a szubkultúra nyelvét, ennek interpretálásához egy részben már meglévő interszubjektív fogalomkészlet vált szükségessé. A szubkulturális csoport által használt szlengnek jelentős része angolból átvett, a szövegekben keveredett a magyar nyelvi környezettel; gyakori a kettős fogalomhasználat.

A megismerőtevékenység során az élményközelebi és -távolsági beszámolók, a saját szubjektív benyomásaim hatottak a dinamikusan változó értelmezésekre és annak kereteire.

## Két kulturális tér – közös résztvevők

A két kulturális tér, amely most bemutatásra kerül, néhány vonásában megegyezik. Először is a résztvevők köre közel azonos, azaz mind a két szubkulturális közegben megjelennek, részt vesznek. Másfelől a közös vonás az elektrozenéhez való kötődés, ahhoz valamiféle ideologikus módon kötődő fogyasztási minta és értékpreferencia követése. Elsőként az elektrozenéhez kapcsolódó partyteret fogom szemléltetni. Az elektrozenei szcena egy sokszínű kulturális tér, több kulturális törzset vonz magához, ennek csak egyike a hip-hop – amely utóbb kerül bemutatásra.

A party és partykultúra bemutatása során egy közel általános profilra koncentráltam, a specifikus vonásokra csak néhány helyen állt módomban kitérni.

## A party, az elektrozene és a DJ

A party a zene és a tánc, a társas és a narcisztikus együttlét színhelye, amely speciálisan élményfogyasztásként is értelmezhető. Ugyanakkor olyan liminális térként funkcionál, amelyben a beavatás és az átélés kiemelkedő jelentőségű.

A zene a DJ kezén válik valósággá, mágia, amely elvarázsol, a hétköznapokon belüli ünnepeket jelenti, a liminoid térben pedig a transz, a transzperszonális kommunikáció eszköze. A zene segítségével a DJ élményt, hangulatot közvetít, játékot hoz létre, magával viszi a party résztvevőit egy létező világ reflexiója vagy egy pszichédélikus élmény felé, amely a jövőt vetíti előre, vagy az éteren át a világ más dimenzióit nyitja meg. Az elektrozene folyamatos és monotonnak tűnő ritmusa, a dobritmus, a hangminták sokfélesége és effektjei, a kaotikus motívumok struktúrája a DJ kezén, technikai eszközök (lemezjátszó, keverő, sampler) és bakelitelemek segítségével jön létre (Bockie–Fever 2001). A zene szinte végtelen lehetősége több formalizált stílus és a közöttük való kalandozás színtere lett – a hangeffektusok pedig egy eksztatikus állapotra irányulnak. A zenei transztechnika azon alapul, hogy a zenei snittek ismétlődése, a ritmus fokozatos gyorsulása a szívritmust stimulálja, ez azonban a részvétel intenzitásától és a beavatottságtól függ. A zene és a DJ közvetlen interakcióban áll a partyrésztvevőkkel, akik tömegként, de korántsem tömegizléssel vannak jelen, és kontroll alatt tartják a befogadhatónak ítélt zenét. A DJ által felkínált élmények bizonyos műfaji és stíluskereteken<sup>7</sup> belül elasztikusak, képlékenyek. Mint transztechnikának nagyon fontos a ritmus, mégpedig a két ritmus: az egyik, amelyet a dob gép segítségével kevernek a zenére, illetőleg a zene ritmusa, amely a DJ felszerelésével befolyásolható.

A zene átélése során a ritmus birtokba veszi a testet, önmagára hangolja az „utazó” tudatát. Ezt ritmusos mozgás kíséri; a partykon jól megfigyelhető, hogy a beavatott utazók kidolgozott mozgásokat alkalmaznak, amelyek monotonon ismétlődnek, s a ritmussal együtt gyorsulnak. A nem ritmusra alapozó zenei transztechnikák a befelé figyelés önhipnotikuságára támaszkodnak.<sup>8</sup> Az introspektív magatartás gyakran párosul narcisztikussággal, amely a party kulturális terében visszatérő motívumnak tekinthető. Az egyén narcizmusa és a liminalitás mezejére kreált énjének együttese a világtól való teljes elkülönülést még inkább segíti (Fejér 1997; Lajtai 2000.)

Mindezeket a hallucinogének vagy stimulánsok<sup>9</sup> megválasztásával segítik. Azaz a tudatos tudatmódosításhoz szükséges ismeretek birtokában a kívánt élménykomplexum (egy igen tág intervallumon belül) megválasztható. Az élmény-drog kompatibilitás rossz vagy jó megválasztása rossz vagy jó élményhez, sikeres extázishoz vezethet. Beavatottsági szintjükhöz mérten képesek megválasztani a módot, ahogyan a transz élményét megközelíthetik, illetve annak átélési módját.

A megváltozott tudatállapot szubkulturális értelmezésben egy olyan, a tudatban megnyilvánuló nyitottságot jelöl, amely a valós világ más dimenzióinak meglátását is lehetővé teszi. A beszámolólok megértésről, átélésről, olyan dolgok átéléséről szólnak, melyet tudatosan nem érthetünk. A transz élményén keresztül egy intuitív és a normáktól felszabadult megértés válik lehetővé. A világ jelenségeinek összhangzata nyilvánul meg benne.

A transz a befogadói-átélői-fogyasztói stratégia mentén a kipróbálástól a bevett mód



irányába hat, ez a kulturális tevékenységekből való választás és fogyasztás mennyiségére is utal, azaz a nem fogyasztást is egy „fogyasztói magatartásként” lehet értékelni.

A party 7–12 vagy ritkán ennél több órás összejövétel, melyen a tánc és a zene mellett a vizuális élményeknek is kiemelkedő szerepük van. A party a résztvevők egy olyan, nem mindennapi élményben vesznek részt, melynek során a több információs csatornán feljüket áramló, önmagában is transzélményhez hozzásegítő részek egységként vesznek igénybe fizikai és pszichés valójukat.

A pszichésen rendkívüli módon hangolt közönség audiovizuális élmények által jut eksztázishoz, mintegy önmagát a zene és ritmus részeként átélve. Az interjúalanyok többsége arról számol be, hogy eggyé válik a ritmussal. A ritmus a test perifériáin keresztül a test belsőbb pontjai felé haladva az egészet birtokolni akarja, és képes is erre. A kezek, lábak, fej ritmosos mozgása után többen arról referálnak, hogy a bensőjükben is „éreznek valamit”. Ez elsősorban a szívre koncentrálódik, hiszen míg a zene ritmusa a bemelegedés szakaszában a szív dobogásának ritmusával közel azonos, a ráhangolódást követően fokozatosan gyorsul. A zene és a szívdobogás együttes gyorsulása, a vizuális élmények általi izgalmi állapot létrejötte egyfajta eksztázishoz vezet.

A zene és ritmus egészének megkomponálása, a résztvevők ráhangolása az alkotás folyamata. Mint ahogyan a hagyományos, népi alkotásokban a közösségi alkotás és egyéni kreativitás összekapcsolódott, s kialakította a mindkettőjük számára elfogadható alkotást, akképpen a DJ és a party résztvevői is egymást figyelve és kontrollálva hoznak létre egy alkotást, mely a DJ technikai, zenei ügyességét fémjelzi, megfelelkezve a másik oldalról. Mivel az *underground* DJ-k alkotásai a jelenben jönnek létre, és a jövőben nem reprodukálhatók, hiszen esetiek, azt kell hogy lássuk, hogy a party résztvevőinek is szerepük van az alkotás folyamatában, hiszen állandó visszajelzői az élménynek. Annak, hogy jó-e az élmény, s hogy egyáltalán képesek-e fogni az éterben úszó jeleket, s a maguk számára dekódolni.

A party jelentése: lerázni a stresszt és élményekkel feltöltődni. Ahhoz, hogy ez minél tökéletesebben végbemenjen, a DJ mintegy élményeket nyújt át zeneileg, segítői pedig vizuálisan. A mű „egy *interpretációban* válik befejezetté, amely ugyanakkor *alkotás* lesz, mert *választás és kompozíció* volt – még ha a kiválasztást és a komponálást nagymértékben igénylő eseményeké is. [...] az esztétikai minőség annál evidensebb lesz, minél tudatosabb a szándék, hogy az események tág kontextusában előforduló tapasztalatokat azonosítsák és kiválogassák azzal az egyetlen céllal, hogy felismerjék és legalább mentálisan reprodukálják őket. Koherencia és egység kutatása és létrehozása ez az események közvetlen kaotikus változatosságában; egy olyan befejezett egész keresése, amelyben az alkotórészeknek »úgy kell összekapcsolódnuk, hogy egyetlen rész áttétele vagy elvétele nyomán szétessék és összezavarodjék az egész.«” (Eco 1998:240.)

Az egész élmény eljuttatása és befogadása különös közösségélményt („*tribal feeling*”) hoz létre (Fejér 1997), amelyben mindenki a maga élményére koncentrálni várja a feloldódást. Ugyanakkor a közösségiség is szerepet játszik, az hogy sokan ugyanazt élvezik. A feloldódást a közösségben sokszor az egyéniség elvesztéseként értékelik, míg interjúalanyaim többsége ennek ellenkezőjéről győződött meg: úgy élték meg, hogy az egyéniségükön keresztül sokféleképpen látták a világot, a többi résztvevőt, s egy sokkal szélesebb spektrumú látásmódról számoltak be. A közösség egyenlő tagjaként értékelték helyzetüket, amely együttlétben a közös eksztázisélmény a preferáns.

A party több térkomponens szerveződése. Szükségképpen eleme egy centrum, amely a tánc és a táncos mozgások színtere, ennek periferiáján a résztvevők más transztechnikákban mélyednek el: a zene, zene-drog, zene-drog-élmény preferenciák megjelenésének helye. Az e térben való mozgás a kontaktusok, interakciók megidézésére ad lehetőséget.

Más téregyüttesek is fontos részét alkotják e kulturális tér fizikai összetételének: a beszélgetős-üldögélős *chill-out room*,<sup>10</sup> a büfé frekvenciált helyei, a bejárat és az azon kívül eső rész, a mellékhelyiségek a találkozások speciális interakciós területei.

A partynek időben is több elkülönülő szakasza van. A party terén kívül még megelőzi a készülődés szakasza: a találkozások, öltözködések, a drog beszerzésének és az informálódásnak az időszaka. A partyra való megérkezés első szakasza lezáródik éjfélig, de a nagyobb létszámú jelenlét időszaka ekkor kezdődik, s ekkor indul meg a tánc is. Hajnali kettőig szinte mindenki megérkezik. Az audio- és vizuális élményekkel megidézett élmények tetőfoka fél kettő és három óra között következik be általában, illetve szabadtéri (*open air*) partyk esetében a hajnali napsugár megjelenésekor. Három óra után, a party végéig, reggel hatig vagy kilencig folytatódik a tánc és az élményszerzés más technikái. Ha a party délután végződik, a délelőtti órák beszélgetésekkel és pihenésekkel (is) telnek. Többnapos összejövetelek esetén e szakaszok megismétlődnek, de abban az esetben a rekreációs tevékenységek hosszabbak, s a party teréhez kapcsolódnak. A nagyobb partykat követően „after partykat” szoktak szervezni, amely hangulatában és helyszínében eltérő a partytól.

A vizuális élmények a partytechnika fényeffektusaiból, a kivetítőn pergő filmből, a társak látványából táplálóknak. A stroboszkóp fénye által felszaggatott vizuális élmény sajátos *body-artot* teremt: a narcisztikus táncmozgás pillanatai ezek. A társak látványa sajátos *setting* tényezőként fogható fel, melynek során a party többi résztvevőjének hangulata, pozitív vagy negatív megélése befolyásolja az egyén hangulatát, s ez öngerjesztő folyamatként is működhet. A speciális gép által létrehozott füst és a füstön megtörő fények a *láthatóság és rejtettség káoszát* teremtik meg, melyben a narcisztikus és a társas élményvilág elegyedik.

A stimulánsok és hallucinogén szerek használata a szubkultúrán belüli normák szerint legálisnak minősül, a party élményét segítő fogyasztásuk természetes. A fogyasztási szokások megismerése a deviáns és normális, a szubkultúra kontextusában való újraértelmezéséhez vezetett. A kulturális minta életfilozófiája, az egyéni és közösségi drogpreferenciák, a kognitív és kollektív útkeresés dimenziója mentén kell értelmezni. Az ételés fontossága a party kulturális terében és a hozzá kapcsolódó tevékenységekben kiemelt, az interjúalanyok által többször említett dolog. Élményorientált, maximalista és beavatott rítus része a drog fogyasztása. A fogyasztói stratégiák körül a virtuális térben posztmodern törzsek alakultak és alakulnak ki, melyek bizonyos életstílusok, zene és élmény mentén formálódnak. Az *élmény-zene-drog kompatibilitások* tudatos használata részben kötött (ajánlatos) az elérni kívánt élménykomplexumhoz, másrésztől egy nem biztosított élmény irányába szabadon választható... A partykon megjelenő drogok eufóriát, szuperszenzibilitást váltanak ki a használókból, azoknak introspektív vagy élményorientált magatartása sajátos feelinget teremt, melynek során a *set és setting tényezők* befolyásolják az egyéni élményt. A saját élmény másokra való kivetítése (s a *feedback*<sup>11</sup>) sajátos közösségiséget (*communitast*) teremt (Turner 1998). Az élmény

mintegy *transzperszonalíssá* válik, melyből bárki meríthet; a résztvevők több csatornán át – a hagyományos kommunikációs csatornát nélkülözve – szereznek információkat, mely a tudatalattiba szorul, s a szakértői, specialista droghasználat segítségével gondolkodják a tudatba visszaemelhetőnek (Fejér 1997:18).

A „partyutazó” sajátos módon felkészül arra az élményre, amely várni fogja őt. Várakozik, ismerkedik és beszél a lehetséges élményekről, merít a korábbi élményeiből. A kollektív élmény, a közös tudat egy, a stressztől felszabadított helyre kerül, a *horror vacui* élmény helyére, s a várakozásnak megfelelően integrálódik. Az integrált élmény felfogása a liminális helyzetben lehetséges, amikor elcsendesedik a státus és a hierarchia, s nem marad más, csak az egyenlő együttlét. A partyélménytől való eltávolodás után kevés lehetőség adódik annak átérésére, a mindennapi stressz visszafoglalja helyét. A liminális élmény pozitív érzetei azonban ismétlésre orientálják az egyént. Nem tudatosan dolgozza fel az illető, ezért csak jó vagy rossz voltát tudja pontosan meghatározni, azt nem, hogy mit él át. Az élmény tehát a transztechnika által felszabadított stressz helyére kerül, amennyiben szükséges feltétele a transzélménynek, s egyáltalán a valóságérzékelés e módjának, hogy feszültségektől mentesen fogadják be. A party liminális helyzete több-kevesebb rendszerességgel visszatér az egyén életébe.

A test lesz a jelentésközvetítő a külvilág és a tudat(alatti) között. A testben nyilvánul meg az a szimbolikusan konstruált rendszer, amely tulajdonképpen sem a jeladóban, sem a jelvevőben nem tudatosul, a kettejük közötti teret tölti meg, s nyeri el önálló létét, a két jelmachinátorral pedig nem tudván mit kezdeni, érzetekkel bombázza.

A bekövetkező látomás egyfelől szubjektív élmény, másrésztől a világnézet által befolyásolt látomás egy valóságon túli valóságról (lásd pszichédélikus élmények). Az érzetek nem dolgoznak szűk kódokkal, a legszélesebb spektrumú jelentéstartalmak jelennek meg, mintegy asszociációként. Az értelmezést befolyásolja a fizikai környezet (például a látvány), illetőleg a társas környezet, minthogy az ezek által keltett hangulatok befolyásolják az élményt.

Alig tudatosult valóságélményekről számolnak be a sámánok is, amikor különböző hallucinogén szerek hatása alatt az élet és halál, a valós és a transzcendens között lebegnek. Ez a liminoid szakasz hasonló talán leginkább a partyrésztvevők élményéhez, függetlenül attól, hogy az utóbbiak használtak-e valamilyen tudatmódosító szert.

Szemben tehát a turneri liminalitásfogalommal, a party résztvevői úgy élik meg az átmenetet, hogy az nem egyik életrészből egy másikba vezet át, hanem a mindennapok közötti olyan szakasz, amely kiemelt fontossággal bír. Itt már nem az új, a társadalmi státusban való előrelépés az, ami a liminális szakasz fő funkciója, hanem maga a *liminális szakasz nyer különös szerepet az egyének életében. A maguk között levés, az egyenlőség és az érvényes normák másságának szenzációja a vonzó ebben az állapotban.*

A party *communitas*ában mindenki egyenlő, de nem egyforma, a jelenben való cselekvés lehetőséget ad a valami másként való megjelenésre. Az egyenlőség lehetőséget teremt az ismerkedésre, a továbbállásra. Az érvényesülő normarendszer nem bonyolult, az alapvető megbecsülésen és megbecsültségen túl a legfontosabb, hogy a résztvevők úgy legyenek jelen, hogy az másokat ne bántson.<sup>12</sup> Azaz elmondható, hogy a csoport által szabályozott norma érvényesül, amelyet maga a csoport kontrollál és dinamikusan változtat is. A kontrollt egymás közelsége teremt meg, de valójában flexibilis.

A *partyn* a *communitas* annyiban érvényesül, amennyiben közvetlensége és egalitarizmusa teret enged a lehetőségeknek, annak, hogy a kollektív tudásból mindenki egyformán részesüljön. Valójában azonban a résztvevők egyénekként, különálló egységként vannak jelen, s a közöttük lévő interakció esetleges, sokszor csak a liminalitásban gyökerezik, azon túl nincs is helye.

A *party*utazók egyedül vannak, s mint a látvány velejáróját értelmezik a társas környezetet. A barátok és ismerősök jelenléte a pozitív vagy negatív ráhangolódást segítik, az ekstázis felé vezető úton mindenki maga van, az érzékelés relatív, mindenki a maga valóságát éli meg, mely a *setting*tényezőktől és az elvárt élményektől befolyásolt konstrukció.

A mozgás már nem partnerfüggő, de az együttes mozgás mégis szükséges. Az egyedüllet érzete nyomasztóbb egy *communitas*ban, mint a normál struktúrában, ott valahol ez a természetesebb. A jelenlét nem elegendő, a társak jelenléte nem elegendő, át kell érezni az éterben jelen lévő intenzív hatásokat.

Az átérés mélysége sokszor a befelé figyelés intenzitásával mérhető. A *party* résztvevői az érzetekre figyelnek, tudatosan, de ugyanakkor nem értelmező attitűdökkel, sokkal inkább hagyatkozva egy természetesebbnek tekintett transzperszonális élményre, amelyben a világ rejtett dimenziói megnyilvánulnak.

A befelé figyelés során a *party*résztvevők sokszor a fizikai környezettől független vagy arra asszociáló (audio)vizuális élményekben részesülnek, azt interaktív fraktálgrafikákként, fragmentált képekként írják le.

A beavatottság mélysége azt jelenti, hogy a stroboszkóppal szétszaggatott vizuális élmény, a kaotikus gondolatok, a monoton elektrozene és a transz által felszabadított érzelmek mennyire állnak össze egy egységes képpé. Az egységesítést a droghasználat mint tudattágító segítségével is elérhetőnek tekintik, amely lehetővé teszi a rálátást a világra, mélyebb összefüggéseket világít meg.

A drog használatától független transztechnika is segíti az egyént a beavatottság eléréséhez. A beavatottság mibenléte nem nyilvánvaló, első szintje az egyszeri belépés, melyben képet alkothat az élmény minőségéről, a következő szintek a kulturális megértés, belsővé tétel folyamatának szintjei. A folyamat tárgya ismeretlen, általában nehezen megfogalmazott „jelenség”. A lényege egy olyan, a beavatottak által birtokolható kollektív bölcsesség, mely a hétköznapi érzékeléssel nem birtokolható, ahhoz a liminális szakasz értékei és nyitottsága, valamint a normatív társadalom értékein való kívül-/felülállás szükségeltetik – mondják.

A liminális szakaszon túlra ezekből az értékekből nem tudnak vinni, a kapcsolatok intenzitása is erre a területre korlátozódik; az integrálódás során pozitív vagy szükségképpen néha negatív élménnyel távolodnak el a liminoid szakasztól. A *party* utazója az élmény sajátja miatt – ha az pozitív élményeket tartalmaz – visszatér a liminalitásba, vagy megteremti azt újra. Ennek következtében vissza-visszatérő élmény az integritástól, megszokottságtól való elszakadás. A személyiség érettségének függvénye, hogy a liminális szakasz élményeit a hétköznapi sorából kiemelkedő pozitív élményekként vagy a hétköznapiakat hideg és üres térként érzékeli. Mindenesetre megállapítható, hogy mindkettő a visszatérésre inspirálja a *party*utazót (Lajtai 2000).

Mindezek, a *party* mint liminoid szakasz kapcsán leírtak más, a szubkulturális tevékenységben megjelenő tereken és időkben is jelen vannak, ha nem is ilyen arányban.

## Az elektrozei szcena szubkulturális tevékenységei

A *hip-hop* mint globális szubkulturális minta és az ahhoz tartozó tevékenységi modellek erősen befolyásolták a szcena tevékenységi körét. Az elektrozene világában csupán egyetlen stílus a *hip-hop*, de az ahhoz kötődő életstílusmodell áthatotta a más stílusok világát is, elsősorban az úgynevezett 4/4 világot.<sup>13</sup> A stíluskompatibilis tevékenységek – a modell követése, a trendiség – sok szempontból, többek között az identitásépítés és a szubkulturális karrier szempontjából fontosak.

Az ízlés, a drogfogyasztási szokások, a közös nyelv, a szubkulturális hagyományokba illeszkedő kulturális minták trendje az, ami meghatározza egy-egy – zenei műfaj szerint is jól körülhatárolható – csoport szubkulturális tevékenységét. A tevékenységek szimbolikus és gyakorlati jelentőséggel bírnak, a jelentőség a beavatottság mélységére is utal. Az egyes tevékenységekben való részvétel együtt jár (együtt kell járjon) a kulturális tudás elsajátításával, mely a tevékenység és a szubkulturális értékkomplexum közötti kapcsolat megértését is jelenti. Az egyénnek saját szubkulturális valósága konstruálódik a megértés, a fogyasztásválasztás dimenzióinak mentén – mindezek az eseti választások állnak össze egy kulturális minta mentén.

Az *életmód és értékrendszer* a résztvevők narrációiban nyilvánultak meg, mint életmód- és értékkonceptiók, amelyek a csoport egésze mentén kulcsmotívumok szerint rendeződnek el.

A szubkulturális tevékenységek megfigyelése mentén több olyan érték merült fel, melyeknek értelmezése sokszor egymással oppozícióban álló tényeket is magában foglal (Jankowski 2001). Civilizációellenes, amennyiben egyes tényeket a civilizáció eredményének tekint és elutasít, így a technokrácia homogenizáló hatását. Ezzel szemben minden tekintetben használja a csúcstechnológiákat. Nonkonformista, ha azt tekintjük, hogy az ifjúsági szubkulturák mezején ellenkulturaként lép fel, de az egyének szintjén a konformitás is jelen van. Egalitárius a szubkultúra tevékenységeiben, nyitott a társak felé, de ugyanakkor a fiatalok és idősebbek, a profik és kezdők, a fiúk és lányok bipolaritásában már nem feltétlenül kimutatható ez. Egalitárius a szubkulturális tevékenységben részt vevők között, ha azok hasonló teljesítményt produkálnak, hasonló a beavatottsági szintjük. A személyek közötti kapcsolatokat az indulásukkor nyitottság és előítélet-mentesség övezi, de ez csak az *in-group* szintjén valósul meg feltétel nélkül. Kiemelten fontos az egészség, de a hagyományos felfogástól eltérő az értelmezése. A test egészsége a mozgás képességével van kapcsolatban, ha az csökken, akkor betegségként értékelik. Ellenben nem számít betegségnek a drogos befolyásoltság alatti esetleges csökkent aktivitás. A lelki, szellemi egészség pedig a valóságra való nyitottság és átélés, befogadás függvénye.

A *hip-hop* elektrozei stílusként definiálható, melyhez szorosan kapcsolódik egy előadói stílus, a *rap*.<sup>14</sup> Zeneileg áthatották a megújuló új stílusok, önmagában ritkán található fel, sokkal inkább gyűjtőneve néhány stílusnak és egy értékrendszernek, mely a *rap* szövegeiben manifesztálódik. A verbális nyelvben, tehát annak szimbolikus értékű bemutatásában, a *rap*ben is, a *pidgin* egy sajátos szubkulturális változatát beszélik, azaz angol kifejezéseket adaptálnak a magyar nyelvi kontextusba. A nyelvi kódolás során az *in-group* kommunikáció szubkulturális, elsősorban a társas környezetében dekódolható, mert rengeteg képszerű élménnyel él, illetve a tartalmi és formai kapcsolat a szavak,

kifejezések esetén sokszor helyzetfüggő, a közösen megélt eseményekre asszociál. A jelek befogadása kultúránkban itt és most történik, az átérzés és nem az értelmezés vált fontossá. A *nonverbális* kommunikáció és az információk többcsatornás fogadása természetessé vált.

Az egyik ilyen nonverbális eszköz a *graffiti*, melynek esztétikai igényességgel kódolt jelei szimbolikus, hírnévszerző, jelhagyó, csoportkohéziós funkcióval bírnak (Nagy–Rác 2001). A csoporttal való azonosulás az *öltözködésben*, *gesztusnyelven* is megjelenik. Az öltözködés a szubkultúra *mainstream*jét követi, a minőség prioritást élvez az árral szemben, sokszor a lehetőségek határán felül is. Viszont ezáltal kiválasztható, megvehető és hazavihető az identitás, jobb esetben az identitást kifejező szimbólum.

A mozgáskultúrában jól elkülöníthetők a szubkulturális tevékenységekhez kötődő formák: a *breaktánc*, a görkorcsolyázás és gördeszkázás, a *BMX*, a *snowboard*, a *snakeboard*, a *roller*, valamint a *jojó* és a *footbag*,<sup>15</sup> azaz elsősorban az extrém sportoknak minősített tevékenységek. Ezeknek külön-külön is kis csoportokat integráló szerepük van, olyan csoportokat integrálnak, amelyek ezeken a tevékenységeken keresztül kapcsolódnak a globális szubkultúra vérkeringésébe, versenyek és mintakövetési gyakorlat formájában (Nagy 2001).

Az alkohol és drogfogyasztási szokások vizsgálata szorosan összefügg a csoport életfilozófiáinak megismerésével. A tágabb értelemben vett tudatmódosító technikák a világ és valóság megismerésére és átélésére irányulnak. A liminális tereken ezek a technikák mintegy legalizáltak a szubkulturális minta által. A marihuána, a hallucinogének és stimulánsok, valamint a „legális” herbadrogok használata elfogadott és preferált, különösen mint élményszerző vagy azt katalizáló eszköz. Az átélés és beavatottság egymástól el nem különülő fogalmak e szubkulturális térben, s ennek mentén lehet értelmezni az egyén szubkulturális karrierjét is. Az egyének presztízse a kulturális tudás elsajátítása mentén alakul a csoportokon belül, a csoportok számára létezik néhány preferált érték vagy tevékenység, melynek mentén a presztízsz meghatározható. A szubkulturális karrier a domináns kultúra értékeitől való elhatárolódás mentén egy közösségekben való integrálódásban jelenik meg: a valamivel való azonosulás és az abból való kitűnés egyszerre hat az egyénre. A szubkulturális térben a fiúk karrierlehetőségei jobbak, a lányok a periférián állnak, mert a csoporton belül kételkednek abban, hogy a kulturális tudást képesek elsajátítani. A csoporton belül a liminalitás közösségi szelleme uralkodik, a csoportok között pedig a rivalizálás. A szubkultúra – domináns kultúra interakciós viszonyában azonban az *underground* elektrozenéhez kapcsolódó csoportok egységesebben (szükség esetén összefogásban) jelennek meg.

## Globális szubkultúra, szubkultúra vagy ellenkultúra

A szubkultúrák a domináns kultúrán belül, értékek köré szerveződnek, s annak mentén alakítanak ki kulturális mintákat, amely eltérő lehet a többségétől. Maga az érték a többségi kultúra sajátja is, csak itt kap különös jelentőséget. Ezzel szemben az ellenkultúrák más értékrendszert kínálnak, és dominanciára törekednek.

Előállt egy olyan posztmodern alakzat, mely természeténél fogva ötvözi a szub- és ellenkultúra jellegzetességeit, szembeszáll az önpusztítással, a technokráciával, annak

embereket egyformává csonkoló világával, s olyan alternatívát kínál, melyben a többség szempontjából maga is önpusztító, technokrata homogén massa.

A nyitott művek, a szabad és pszichedélikus filozofálások helye, ahol a *mainstream* értékek alatt feszülő, ellentmondásos kultúra alakul ki. A kívülállásukat önmaguk teremtették azzal, hogy elutasították a tágabb értelemben vett középosztályi lehetőségeket annak homogenizáló, kiút- és karriermentes mezején.

Úgy váltak civilizációellenessé, hogy maguk aktív használói annak. Úgy kívánják a valóságot megismerni, hogy ősi transztechnikákat ötvöznék a technika lehetőségeivel. Az agy fény és zene által való stimulálása hanggenerátorokkal és stroboszkópokkal – lehet-e a valóságról alkotott kép alapja? Igen, ha a valóságot az egyéni konstrukciók végtelen halmazának és közös átélésének tartjuk.

Tehát szubkultúra, amennyiben a társadalom egyes értékeit kiemelve, aköré szerveződve jön létre, s az élet legtöbb területére kidolgozott kulturális mintával rendelkezik. Ellenkultúra ugyanakkor, mert a domináns társadalom értéknélküliségére helyezve a hangsúlyt szembeszáll azzal, de ismét szubkultúra, mert csupán alternatívát kínál, s nem akar maga is populáris-domináns kultúrává válni. Ezenfelül globális szubkultúra, amennyiben mindenhol visszatérően felbukkannak ugyanazok a minták, válaszként egy kérdésre.

Létezése az adaptációra való alkalmasságot és létjogosultságot bizonyítja, azt hogy szükséges egy ilyen kulturálismodell-alternatíva. Ez az alternatíva nemcsak szimbolikus-társadalmi értékmező, hanem *élménypreferencia* is, amely a világra való nyitottság számára egy különleges lehetőséget nyit meg: a sámánizmus világlátását, ősi érzéseit enged be.

## Összegzés

Több szubkulturális tér és esemény során végzett terepmunkám folyamán a beavatottságra és az arra irányuló stratégiákra koncentráltam, a nyitottság és fogyasztói magatartás részben szemben álló fogalmi szerepet játszottak értelmezésemben, s ezek azok a fogalmak is egyben, melyek a résztvevők valóságkonstrukcióiban jelennek meg.

Mindkét – az *underground* elektrozenei világhoz tartozó – virtuális tér bemutatása során jól érzékelhetők azok az értékfókuszok, amelyek köré szerveződnek a szubkulturális csoportok.

A stílusok és az ahhoz kötődő értékek színes kavalkádjából egyéni igényekhez igazítottan válogathatnak a valóságokból, s ez a válogatás eredményezi azt a dinamizmust, amelynek során folytonosan változik – e szcénán belül is – a szubkulturális minta.

## JEGYZETEK

1. A terepmunka egy jelentős szakasza és annak összegzése az Andorka Rudolf Társadalomtudományi Társaság 2001. évi tematikus ösztöndíja és Demetrovics Zsolt segítségével valósult meg. Az összegzés *A hip-hop mint globális szubkultúra megjelenése egy nagyvárosi (szegei) kulturális térben* címmel készült el, a jeleni tanulmány ezen alapul.
2. Ilyen például a graffitizés vagy a tudatmódosítás különböző drogok fogyasztása által.
3. A liminális és a liminoid tér közötti különbség értelmezését lásd Turner 1982:94–95.
4. Ezen élmények során a test és lélek különbsége, a kollektív tudat és tudás, a transzcendens válik valósággá.
5. A DJ a bakelitlemezekre és hangmintákban meglevő zenei anyagot technikai eszközök segítségével újra- és átformálja, azt új mondanivalóval ruhazza fel. A party hangulatát ő teremti meg: stílusokon és fogyasztói igények keretein belül, egyéni esztétikai koncepciót valósítva meg.
6. Az MC a zenei és előadói megjelenés irányítója; a rapszövegek előadója.
7. *Breakbeat, trip-hop, hip-hop, drum and bass (d&b), jungel, nu skul, nu jazz, acid, tribal, dub, psy(chedelikus), goa, trance, ambient* [...] és más, a stílusjegyek ötvöződéssel keletkező új stílusok.
8. A figyelem beszűkítéséről lásd Lajtai 2000.
9. Amfetaminszármazékok, *ecstasy*, LSD, mágikus gomba, varázskaktusz, lufi; aromacseppek, herbateák, herbáldrogok, valamint a marihuána.
10. A party terében elkülönülő hely, mely a megnyugvást és pihenést, feltöltődést teszi lehetővé, hang- és fényhatásaiban, hangulatában eltérő a party centrumától. Lágy fények, kellemes hangok és illatok, teák és gyümölcsök, puha ülő- és fekvőhelyek teszik kényelmessé.
11. Visszacsatolás.
12. A kontroll nélküli kontrollt lásd Cohen 1996:277–278.
13. A 4/4 a zene ütemére utal.
14. A hip-hop előadói műfaja, pergő, ritmikus szövegelés.
15. *Breaktánc*: futurisztikus táncos mozgás. *Snowboard*: hódeszka. *Snakeboard*: a gördeszka egy speciális változata. *Footbag*: apró textillabda, mely társas és egyéni játékra is alkalmas. A jojó ismét teret hódít, de technikailag a játék módja változott.

## IRODALOM

BOCKIE, W. J. – FEVER, D. J.

2001 Technó – a jövő kultúrája (legalábbis ami a közeljövőt illeti). [www.replika.hu](http://www.replika.hu).

BREWER, MARILYNN B.

1998 A saját csoport iránti elfogultság és a minimális csoportközi helyzet: egy kognitív – motivációs elemzés. In *A csoportok percepciója*. Hunyady György – David L. Hamilton – Nguyen Luu Lan Anh, szerk. 49–72. Budapest: Akadémiai Kiadó.

COHEN, ALBERT K.

1996 A szubkultúrák általános elmélete. In *Ifjúságszociológia*. Huszár Tibor – Sükösd Mihály, szerk. 264–286. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.



ECO, UMBERTO

1998 Nyitott mű. Budapest: Európa.

FEJÉR BALÁZS

1997 Az LSD kultusza. Egy budapesti kulturális színpad krónikája. Budapest: MTA PTI. /MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont munkafüzet-sorozat, 48./

GRYNAEUS TAMÁS

1998 A megváltozott tudatállapotok pszichiátriai értékeléséről. In Eksztázis, álom, látomás. Vallás- etnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben. Pócs Éva, szerk. 213–228. Budapest: Balassi – University Press.

HARMAN, LESLEY D.

1998 Közöttük lenni: megfigyelés és marginalitás. In Deviációk. Válogatott tanulmányok. Bíró Judit, szerk. 60–92. Budapest: Új Mandátum.

HEBDIGE, DICK

1989 Subculture: The Meaning of Style. London: Methuen.

HOPPÁL MIHÁLY

1984 Életmódmodellek – kulturális paradigmák. In Életmód: modellek és minták. Hoppál Mihály – Szecskó Tamás, szerk. 374–390. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

JANKOWSKI, MARTIN

2001 Tánc éjfél után. A techno mint a Demokratikus Decadance Reality megjelenési formája. Nagyvilág 46(2):297–309. (Számban hozzáférhető: [www.inaplo.hu/nagyvilag/200102](http://www.inaplo.hu/nagyvilag/200102).)

LAJTAI LÁSZLÓ

2000 Nárcisztikus jelenségek az aktuálisan jellemző drogfogyasztó magatartásokban. In A szintetikus drogok világa. Diszkódrogok, drogfogyasztók, szubkultúrák. Demetrovics Zsolt, szerk. 183–197. Budapest: Animula.

NAGY TERÉZIA

2001 A hip-hop mint globális szubkultúra megjelenése egy nagyvárosi (szegedi) kulturális térben. Kézirat.

NAGY TERÉZIA – RÁCZ ATTILA

2001 Falfirka vagy graffiti. Kommunikáció, deviancia avagy művészet II. Csoportstruktúrák, szabályok, kapcsolatok. Dolgozat a XXV. Országos Tudományos Diákköri Konferencián. Piliscsaba.

NIEDERMÜLLER PÉTER

1984 Az életmód mint a mindennapi élet stratégiája. Megjegyzések a városantropológia életmód-kutatásához. In Életmód: modellek és minták. Hoppál Mihály – Szecskó Tamás, szerk. 360–373. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

PENTIKÄIEN, JUHA

1981 The Symbolism of Liminality. Studia Fennica 26:154–165.

RÁCZ JÓZSEF

1989 Ifjúsági szubkultúrák és fiatalkori „devianciák”. Budapest: Magyar Pszichiátriai Társaság.

THORNTON, SARAH

1996 *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Hanover – London: Wesleyan University Press. University Press of New England.

TURNER, VICTOR

1977 *The Ritual Process*. 94–130. Ithaca – New York: Cornell University Press.

1982 Acting in everyday life and everyday life in acting. *Humanities in Review* 1:83–105.

1998 Liminalitás és communitas. *In Politikai antropológia*. Zentai Violetta, szerk. 51–63. Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium.

TERÉZIA NAGY

## The underground music scene in a contemporary city

This essays focuses on an youth sub-culture in Szeged, Hungary. On the basis of interviews and field-work it will be described as it is located in two sub-cultural spaces. The two profiles are closely tied to the underground music scene in the form of the party as a space for cultural consumption and as a virtual space of sub-cultural behavior. The youth in the city are particularly attracted to the value systems of this scene that seem strange to them, especially compared to the city's own, everyday life style. The successful adaptation to this cultural pattern requires from the individual the acceptance and experiencing of the sub-cultural activities. It will be interpreted with the help of a theoretical framework that concentrate on liminality and deviancy. The whole process of adaptation can thus be analyzed as the acquirement of strategies of reception, experience and consumption. The act of experience will be further depicted as a trance-consuming behavior.