

Kacsuk Zoltán

Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma¹

A szubkultúra mint társadalomtudományi elméleti eszköz használhatósága jelenleg igen sok szempontból kérdéses. Egyrészt magát a fogalmat számos értelemben használták, illetve használják (részkultúra, alárendelt kultúra, speciális csoportok kultúrája stb.), illetve ezzel összefüggésben igen különböző csoportokat tekintettek és tekintenek a különböző elméletalkotók szubkultúrájának (minden elképzelhető alcsoport, fogyasztási csoportok, etnikai kisebbségek, szexuális kisebbségek, foglalkozási csoportok, különleges helyzetben lévők csoportjainak kultúráit stb.). Másrészt nagyon sok alternatív fogalom van használatban azoknak a társadalmi jelenségeknek és csoportoknak a megnevezésére, amelyekre a szubkultúra kifejezést is alkalmazták már, illetve jelenleg is alkalmazzák (pl. hobbi, csoportkultúra,² ifjúsági kultúra, rajongói kultúra, milió, életstílus-csoport, színtér, neo-törzs stb.).

Mindezek ellenére a szubkultúra mint hívószó, valamint elemzési keret továbbra is igen életképesnek bizonyul. Mi sem mutatja ezt jobban, mint a napjainkban magának nevet és tradíciót kanyarintó számos egyéb téma mellett a szubkultúra-kutatás (subcultural studies) mint elkülöníthető kutatási terület megkülönböztetése (lásd Gelder–Thornton 1997), és – ami talán még fontosabb – a témával foglalkozó elemzések újabb és újabb hullámainak napjainkban is folytatódó megjelenése.

Rác Zósef, aki a magyar szociológia területén talán a legkövetkezetesebben alkalmazta munkáiban a különböző szubkultúra-elméletek megkö-

¹ Ez az írás a *Replika* 53. számában megjelent azonos című szövegnek (Kacsuk 2005) apró módosításokkal ellátott változata. A módosítások a szövegnek a *Replikában* megjelent fordításoktól, illetve az abban szereplő szójegyzéktől függetlenül is kerek egészként való olvashatóságát szolgálják. Köszönettel tartozom Keserű Bálintnak és Kosztolányi Bálintnak egyes szubkultúra-magyarázatokhoz nyújtott értékes segítségükért.

² Szapu Magda kaposvári fiatalok között végzett kutatását bemutató könyvében például következetesen az ifjúsági csoportkultúra kifejezést használja (Szapu 2002).

zelítéseit és módszereit,³ a következőket írta 1990-ben: „Az ifjúsági szubkultúrákkal kapcsolatos nemzetközi szakirodalomban három hullám körvonalazható. Az első a *klasszikus* megközelítés, mely az 1950-es években érte el csúcspontját, és többnyire amerikai vizsgálatokat vonultatott fel. [...] A szubkultúra-kutatások »új hulláma« (ahogyan a kutatók magukat nevezték) Angliában bontakozott ki [az 1970-es évek során]. [...] Végül az ifjúsági szubkultúrák vizsgálatával kapcsolatban jelentkező harmadik hullám a *posztmodern*. Kialakult irányzatról – »hullámról« – igazából nem lehet beszélni, inkább csak egyedi vizsgálatokról” (Rác 1998b: 51–53).

Az idézett tanulmány megírása óta eltelt tizenöt év során továbbra sem alakult ki olyan erős és egyértelmű ortodoxia a szubkultúra-kutatások területén, mint amilyennek visszatekintve az 1970-es években született munkák tűnnek. Számos jelentős kísérlet történt azonban a korábbi kutatási irányok által felvetett kérdésekkel és állításokkal való megbirkózásra, valamint a szubkultúra fogalom kritikai átalakítására, illetve meghaladására. Ennek az írásnak a fő célja tömören áttekinteni az 1990-es évek során és napjainkban megjelent fontosabb brit szubkultúra-kutatással foglalkozó műveket, amelyek mind nagyobb számukból következően, mind pedig az egymással folytatott folyamatos viták miatt sokkal töredezettebben, de mégis kirajzolják egy olyan harmadik hullámnak a képét, amely nem feltétlenül csak a posztmodern, avagy – az utóbbi években teret hódított szóhasználatával élve – a késő modern állapot problematikájával foglalkozik (bár kétségtelenül válaszokat igyekszik keresni az azáltal felvetett kérdésekre is).

Ennek a harmadik hullámnak a továbbiakban az egyszerűség kedvéért két időszakát fogom elkülöníteni. Az első az 1980-as évek második felétől kibontakozó, az 1990-es évek közepéig pedig fősodorbeli csúcspontját és hanyatlásának kezdetét elérő elektronikus tánczenei irányzatok körüli ifjúsági kultúrákat vizsgáló, *klubkultúrák* címkével illetett irányzat. A második, időben az előbbit követő és annak eredményeire építő időszak munkáira pedig a *poszt-klubkultúrák* irányzat megnevezést fogom most bevezetni.

Ami igazán indokoltá teszi azt, hogy mind a *klubkultúrák*, mind a *poszt-klubkultúrák* időszakának szerzőit egy közös harmadik hullámhoz soroljuk, az elsősorban a második hullámot döntően meghatározó birminghami szubkultúra-kutatási hagyományhoz fűződő viszonyuk. A harmadik hullám mindkét időszakának szerzői számára egyszerre szolgáltak ezek a korábbi

³ Magyar ifjúsági szubkultúrákkal kapcsolatos vizsgálataiból született tanulmányai már összegyűjtött formában is elérhetőek (Rác 1998a).

munkák inspiráció és kiindulási pont gyanánt, valamint a kritika folyamatos tárgyaként.

A következő részben áttekintem azokat a fontosabb elméleteket és kutatásokat, amelyekre a harmadik hullám szerzői a legnagyobb mértékben építenek, amelyekhez képest saját álláspontjukat meghatározzák. Annak érdekében, hogy ha csak jelzésértékűen is, de felvázoljam a szöveg utolsó harmadában részletesebben taglalt szerzők által követett szubkultúra-kutatási hagyomány teljes ívét, először pár bekezdés erejéig felvillantom az első hullámot képviselő chicagói iskolához kötődő szubkultúra-kutatást, majd ezt követően kicsit részletesebben áttekintem a második hullám azon szerzőit is, akiknek ismerete a harmadik hullám megértése szempontjából a legfontosabb.⁴

A szubkultúra-kutatás kezdetei – a chicagói iskola

A szubkultúra chicagói – utólag determinisztikusnak bélyegzett – modellje megjelenése idején jelentős újítást hozott a korábban uralkodó megközelítésekhez képest, melyek a fiatalkori bűnözést és devianciákat pszichológiai jellemzőkre – az úgynevezett bűnöző személyiségre – vezették vissza (Bennett–Kahn–Harris 2004). A chicagói iskola szerzői különböző irányokból tárgyalva ugyan, de alapvetően ugyanarra a következtetésre jutottak a deviancia és a deviáns szubkultúrákat⁵ illetően: e jelenségek a társadalmi viszonyok és az egyének azon belül elfoglalt helyzetének eredményeképpen jöttek létre (Rác 1998b). Így például Albert K. Cohen értelmezése szerint az alacsony osztályhelyzetben lévő fiatal fiúk előbb-utóbb szembesülnek az uralkodó középosztályi társadalmi elvárások és aspirációk, valamint a rendelkezésükre álló erőforrások és tényleges kilátások között feszülő ellentmondással (Cohen, A. 1955). Majd az elérhetetlen társadalmi célok és az azokhoz kapcsolódó értékek leértékelése és kiforgatása mellett döntve az ifjúkorú bűnözői szubkultúrában találnak kölcsönös megerősítésre.⁶

⁴ A chicagói iskola valamint a második hullám szubkultúra-elméleteiről magyarul lásd még: Rác 1998b.

⁵ Erdemes megjegyezni, hogy amíg a szubkultúra fogalma korai, részskultúra értelmével – például Albert K. Cohennél (Cohen, A. 1955) – sokkal tágabb volt, mint napjaink definíciói, a szubkultúrák vizsgálatának kérdése általában az ifjúkorú bűnözői illetve egyéb deviáns szubkultúrákkal kapcsolatban került terítékre.

⁶ A könyvből magyarul is olvasható egy fejezet: Cohen, A. 1969.

A chicagói iskola munkájához köthető számos igen jelentős elemzés közül a szubkultúra-kutatások későbbi hullámai szempontjából kiemelkedően fontos Howard S. Becker *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* [Kívülállók. Tanulmányok a deviancia szociológiai problémaköréből] című, 1963-ban megjelent tanulmánygyűjteménye.⁷ A könyvben kifejtett tranzakciós devianciaelmélet avagy címkézés elmélet – amelynek értelmében a deviáns viselkedés az adott gyakorlatot *deviánsnak minősítő közösségi lépések*, és nem pedig valamilyen, az adott egyénben vagy cselekedetben *benne rejlő* minőség eredménye –, illetve a morális vállalkozók és keresztes hadjáratok elmélete⁸ egyaránt meghatározó kiindulópont volt a következő részben bemutatásra kerülő Stanley Cohen, valamint a birminghami szubkultúra-munkacsoport számára.

Az *Outsiders* azonban nem csak emiatt emelkedik ki jelentőségében a chicagói iskola szubkultúrákkal kapcsolatos munkái közül. A könyvben szereplő, jazz-zenészekről írt tanulmányok elsőként vetnek fel számos olyan kérdést, amelyek napjainkban is a szubkultúra-vizsgálatok középpontjában állnak: hogyan határozódik meg a hitelesség a szubkultúra tagjai között; hogyan viszonyulnak a piachoz, a piaci nyomáshoz; milyen a tagok viszonya a társadalom egészéhez, és annak nem jazz-zenész tagjaihoz. Howard S. Becker beszámolójában a hitelesség, a stílus és a külvilágtól (a fősodortól) való elhatárolódás dimenziói a jazz-zenészek kifejezéseivel a – még valószínűleg ma is ismerős, sőt használatos – *hip/square* (menő és kockafej) ellentét párba sűrűsödnek.⁹ A jazz-zenészek magukat menőnek, míg a közönséget, a „normális embereket”, akiktől különbözőnek érezték magukat, kockafejűnek neveztek. A homogén, unalmas egyéniséget nélkülöző sűrű masszaként érzékelt fősodortól való elkülönülés érzése és ezzel összefüggésben a szubkulturális résztvevők egyediségének és sokszínűségének hangsúlyozása a szubkultúra elemzések harmadik hullámának elemzéseiben is központi fontosságú témák lesznek, például a később bemutatásra kerülő Sarah Thornton (1995), David Muggleton (2000) és Paul Hodkinson (2002) munkáiban.

⁷ A könyvből magyarul megjelentek fejezetek: Becker 1974.

⁸ Howard S. Becker elméletében a morális vállalkozók olyan egyének, akik vagy a deviancia kategóriájának különböző átdefiniálásáért küzdenek, avagy akik a deviancia fennálló meghatározásainak értelmében járnak el a társadalmi szabályokat, normákat megszegőkkel szemben (ez utóbbi csoportba tartoznak például a rendfenntartó erők). A morális keresztes hadjáratok a morális vállalkozók által kezdeményezett norma-megerősítési, átdefiniálási küzdelmek, amelyek gyakran egyes csoportok, illetve gyakorlatok ellen irányulnak.

⁹ Paul Hodkinson magyarul is olvasható írásában (Hodkinson 2005) is találhatunk például aktuális párhuzamot az ilyen jellegű elkülönítésre és elnevezésre.

„összecsapások” eredetileg nem az egymástól stílusuk alapján elhatárolódó csoportok között bontakoztak ki, hanem a helyi és környékbeli, illetve a Londonból érkezett fiatalok csoportjai között. A mod–rocker szembenállás már az esemény médiafeldolgozásai során született, és így maga a mod és rocker korábban nem létező alakjai is felismerhetővé váltak. Ez azt jelenti, hogy – a beckeri címkézésméletet kicsit tágabban értelmezve – a két ifjúsági stíluscsoportot a már létező elemek együttállásainak halmazaiából az elnevezés ténye kristályosította ki. Az állítás másik, és talán a későbbi szubkultúra-értelmezések szempontjából még inkább hangsúlyos eleme az, hogy az elnevezés a tömegmédiában jelenik meg, illetve annak aktorai (újságírók, szerkesztők stb.) hozzák létre. Ezt az utóbbi megállapítást későbbi szerzők előszeretettel egyszerűsítették le arra, hogy a *Folk Devils and Moral Panics* szerint a szubkultúrákat egyértelműen a tömegmédiá hozza létre; ez az állítás azonban nem fedti Stanley Cohen sokkal árnyaltabb megközelítését.

A szubkultúrák rejtett jelentései – a birminghami iskola

A birminghami Kortárs Kritikai Kultúrakutatási Központot (*Centre for Contemporary Cultural Studies* – továbbiakban CCCS) Richard Hoggart hozta létre 1964-ben azzal a céllal, hogy a Központ egy akkor még úttörőnek számító interdiszciplináris – irodalmi és szociológiai – képzést nyújtó, illetve kutatásokat folytató intézményként működjön.¹³ Az irodalom és a szociológia kettős hatása a CCCS kutatók szubkultúra-elemzéseiben is tükröződik. Például abban, ahogy a szubkultúrák külső megjelenési formáját – mint olvasható jelek rendszerét – Roland Barthes-től kölcsönözött szemiotikai elemzésnek vetették alá, és az így előállított jelentéseket a társadalmi struktúrában bekövetkező változásokra és az azokat kísérő feszültségekre vonatkozó üzenetként értelmezték.¹⁴ Ebben a gesztusban egyúttal tetten érhető a birminghami kultúrakutatási hagyomány marxista gyökereinek és adott időszakbeli strukturalista értelmezési keretének hatása is. Leegyszerűsítve tehát a marxista-strukturalista képletnek a fényében a szubkultúrákat – mint a kulturális szféra elemeit – a mélyebb társadalmi struktúrák

¹³ A birminghami központhoz kapcsolódó *cultural studies*, avagy (kritikai) kultúrakutatás történetéről magyarul lásd: During 1995. A kritikai kultúrakutatásról magyarul lásd továbbá: Nagy–Vörös 1995.

¹⁴ Erre a megközelítésre kiváló példa Dick Hebdige-nek a punk stílusról kínált, részben magyarul is olvasható értelmezése: Hebdige 1995.

és erőviszonyok kifejeződéseinek tekintették, amely lehetővé tette, hogy a felszínen is megfigyelhető látványos stílusok ezen mélyebb konfliktusokra utaló jelentéseit a szintén strukturalista szemiotika eszközeivel igyekezzenek megfejteni. Az alábbiakban a CCCS-nek a harmadik hullám szempontjából legfontosabb szubkultúrákkal kapcsolatos munkáit és azok szerzőit kívánom jelzésszerűen felvillantani.

A munkásosztályi közösségek felbomlása – Phil Cohen

A birminghami iskola szubkultúrákkal kapcsolatos munkásságához kötődő első jelentős – és gyakorlatilag programadó – írása Phil Cohen *Subcultural Conflict and Working Class Community* [Szubkulturális konfliktus és munkásosztályi közösség] című, 1972-ben megjelent írása. Phil Cohen elemzési megközelítése is a chicagói iskola munkáihoz nyúl vissza, egész pontosan annak városzociológiai, és azon belül városökológiai megközelítéséhez, amely szerint a különböző városnegyedek a társadalmi viszonyok, épített környezet, lakosság stb. egymással szoros kapcsolatban lévő sajátos és jellemző karakterével rendelkeznek. Ennek megfelelően Phil Cohen szubkultúrákkal kapcsolatos megállapításai a hagyományos avagy „tisztességes” munkásosztályi közösségekre jellemző városnegyed-struktúra, illetve a társas kapcsolatok és gazdasági viszonyok ahhoz szervesen kötődő rendszerének átalakulására vonatkozó elemzésének kontextusában kerülnek megfogalmazásra.

A második világháború utáni brit ifjúsági szubkultúrák Phil Cohen értelmezése szerint szülőkulturájuk, a hagyományos munkásosztályi kultúra válságaira adott válaszkísérleteknek tekinthetők. Ebben az olvasatban a munkásosztályi szubkultúrák – és tegyük hozzá, hogy a CCCS elemzési keretében a továbbiakban a szubkultúrák definíció szerint csak munkásosztálybeliek lehetnek – egyszerre egy osztály- és egy generációs konfliktus sajátos kifejeződései, illetve e konfliktus különböző megoldásaira tett kísérletek. Így például a modok Phil Cohen szerint a felfelé való mobilitás lehetőségeit jelenítették meg a jólöltözöttséget és a külső megjelenést fetisizáló stílusukban, ezzel szemben a *skinheadek*¹⁵ pont fordítva, munkásosztályi

¹⁵ A skinheadek az úgynevezett *kemény modokból* nőttek ki önálló, jól elkülöníthető szubkultúrává az 1960-as évek végére, a divat, rhythm'n'blues és divatos szórakozóhelyek iránt érdeklődő *pávaskodó modokkal* szemben – akik az 1960-as évek második felében a divattudatos hippikkel és a születőben lévő undergrounddal stílusosan közeledni kezdtek egymáshoz. A bakancsot, farmert, nadrágtartót viselő, rövid hajú és gyakran kevésbé jó anyagi körülményekkel rendelkező kemény modok – a mod stílusból megőrizve az

hagyatékok elemeiből – azok túlstilizálásával – alkottak egy, a hagyományos osztályértékeket igenlő szubkultúrát. Ebben az értelmezési keretben a szubkulturális megoldások azonban csak az ideológia szintjén működnek, és a mélyebben fekvő osztálykonfliktusokat és strukturális (gazdasági, politikai) okokat érintetlenül hagyják; ezért nevezik ezt a megközelítést a szubkultúrák *mágikus* megoldásokként való értelmezésének.

Szubkultúrák és szimbolikus osztályharc – ellenállás rítusokon keresztül

A CCCS-ben működő szubkultúrákutató-csoport munkájának első összefoglalása 1975-ben jelent meg a *Working Papers in Cultural Studies* című folyóirat tematikus duplaszámaként. A szám tartalma később faksimile kiadásban *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* [Ellenállás rítusokon keresztül: ifjúsági szubkultúrák a háború utáni Nagy-Britanniában] címmel jelent meg (Hall–Jefferson 1975). A gyűjteményt, bár igen sokféle kérdést és megközelítést felvonultat,¹⁶ mégis a Phil Cohen által vázolt szubkultúra-értelmezés kiterjesztése és kidolgozása határozza meg. John Clarke és szerzőtársai (Clarke et al. 1975) bevezetője szinte érintetlenül emeli át Phil Cohen ifjúsági szubkultúrákra vonatkozó megállapításait, ám fontos változás, hogy míg Phil Cohennél az ifjúsági szubkultúrák megjelenése a munkásosztályi negyedek változásaihoz kötődik, a *Resistance through Rituals* nyitótanulmánya a városökológiai nézőpont helyett

egyértelműen munkásosztályi elemeket – megszabadultak minden képzelt középosztályi befolyástól (öltönyök, nyakkendők, lakk, csinosság). A munkásosztályiság mellett a nyugat-indiai (jamaicai) bevándorlók kultúrája szolgált a skinhead stílus alapjául. A skinheadek kedvelt zenéit a jamaicai kultúrában gyökerező ska, reggae és rocksteady ütemek határozták meg. Továbbá mindig jól vasalt, polírozott megjelenésük a munkásosztályi tisztellettéméltség mellett a jamaicai *rude boyok* megjelenését és kiállítását is visszhangozta. (A korai 1960-as évek jamaicai szubkultúrájának tagjai gyakran az amerikai gengszterfilmek világa által ihletett feszes öltönyöket, vékony nyakkendőket és jellegzetes kalapot viseltek.) A hagyományos munkásosztályi büszkeség, a lokalitás és közösség jelentősége mellett a skinhead kultúra eredetileg nem kötődött jobb- vagy szélsőjobboldali politikai nézetekhez – voltak például kifejezetten baloldali skinhead csoportok –, és ma is számos olyan irányzata van a skinhead kultúrának, amely apolitikus vagy egyenesen szemben áll a jobboldali, illetve rasszista politikai nézetekkel.

¹⁶ Ez a gyűjtemény kiváon szemlélteti a chicagói hagyomány és a formálódó – és részben az előbbiből táplálkozó – birminghami megközelítés egymásmellettségét a CCCS-műhely munkáján belül. Sajnos, ebben az írásban azonban nincs mód részletesen bemutatni a témák és megközelítések azon gazdagságát, amely a *Resistance through Rituals*-t valójában jellemzi.

az osztály nélküli társadalom kialakulásáról szóló hivatalos diskurzus átfogó kritikájába ágyazza a szubkultúrák kérdését.

Az osztály nélküli társadalom kialakulásáról szóló hivatalos diskurzus alapját a második világháborút követő brit gazdasági fellendülés, és az annak eredményeképpen a szigetországi társadalom egésze számára bekövetkező anyagi jólétnövekedés képezte. Különösen jelentős volt a munkásosztálybeli fiatalok keresetének növekedése, akiknek az átlagbére gyakran akár szüleik fizetésnövekedési ütemének kétszeresével is emelkedett.¹⁷ Az uralkodó politikai diskurzust a „jólét”, „egyetértés” és „középosztályosodás” hármas jelszava határozta meg, és sokan úgy gondolták, hogy a fiatalok és az ifjúsági kultúra testesíti meg legjobban azt a formálódó osztály nélküli társadalmat, amelyre ezek a hívószavak utaltak. John Clarke és szerzőtársai ezzel szemben pontosan arra hívják fel a figyelmet, hogy éppen az ifjúsági szubkultúrák¹⁸ fejezik ki a legjobban az ideológia és a valós társadalmi-gazdasági viszonyok között feszülő ellentmondást, nevezetesen azt, hogy a brit társadalom semmivel sem került közelebb az osztályok felszámolásához. A CCCS számára pontosan ezért válik kiemelten fontossá az ifjúsági szubkultúrák stílusainak vizsgálata, mivel a kutatók szerint azokon keresztül – a Paul E. Willis munkája kapcsán az alábbiakban kifejtett *strukturális homológiák*¹⁹ révén – fejeződnek ki azok a társadalmi ellentmondások, amelyeket a szubkultúrák *mágikusan* próbálnak feloldani.

A strukturális homológiák – Paul E. Willis

Paul E. Willis 1978-ban megjelent *Profane Culture* című könyvében bár – feltehetőleg a tudatos elmozdulás szándékával – nem használja a szubkultúra kifejezést, művét mégis minden szerző a CCCS szubkultúra-kutatási hagyományának részeként tárgyalja. Ez egyrészt abból fakad, hogy az általa vizsgált két csoport – a *motorbiciklis fiúk* és a *hippik* – tekinthetők szub-

¹⁷ Számos elemző szerint ez a korábban ismeretlen anyagi jólét, valamint a tinédzser fogalmának és a tizenéveseket megcélzó piacnak a kialakulása nagyban hozzájárultak a második világháború utáni látványos ifjúsági szubkultúrák megjelenéséhez. Például: Cohen, P. 1972 és Cohen, S. 1972.

¹⁸ A szerzők szerint az ifjúsági kultúra fogalma túl általános és semmitmondó, ráadásul kifejezetten a piac szemszögéből látszik megragadni a jelenséget, éppen ezért is kívánják a strukturális viszonyokat jobban számbavevő szubkultúra fogalommal helyettesíteni azt.

¹⁹ A strukturális homológiák mélyebb összefüggéseket érintő, párhuzamos, egynemű tulajdonságokra utalnak, amelyek alapján bizonyos dolgok egymás mellettisége nem csak esetinek, hanem szinte szükségszerűnek és egyfajta belső logika szerint kibomlóknak tűnik.

kultúráknak is,²⁰ másrészt abból, hogy a kutatásának elméleti háttérét alkotó strukturális homológiák gondolata a *Resistance through Rituals*-ben is meghatározó jelentőségű.²¹ A *strukturális homológiák* keresése azt jelentette a CCCS munkáiban, hogy az egyes szubkultúrák résztvevőinek társadalmi helyzete, konfliktusai, törekvései, valamint az általuk választott különböző stílárius elemek között a kutatók egy a véletlen választásnál mélyebb strukturális párhuzamosságot, azaz homológiát véltek felfedezni. Így például Paul E. Willis elemzésében a motorbiciklis fiúknak a dinamikus, jól táncolható zenék – a korai rock 'n' roll – iránti rajongása, az erőteljes motorbiciklik szeretete, és a férfias machizmo mind szervesen illeszkedtek egymáshoz egy mélyebb strukturális logika mentén.

A hasonló átfogó strukturalista elméleti keret ellenére Paul E. Willis számos ponton fontos elmozdulást is képvisel a *Resistance through Rituals* megközelítéséhez képest. Egyrészt John Clarke és szerzőtársai megközelítésével szemben (Clarke et al. 1975) Paul E. Willis érdeklődésének középpontjában nem az osztályproblematikába ágyazott szubkulturális válaszok elemzése állt, hanem az, hogy hogyan hoznak létre különböző csoportok sajátos, koherens és egy belső logika szerint értelmesen kibomló kultúrákat. Másrészt fontos különbség a CCCS többi szubkulturális elemzéséhez képest az is, hogy bár a *Resistance through Rituals* nyitótanulmánya kimondott célként fogalmazza meg az elemzésnek a társadalmi struktúra, a kultúra és az életrajz szintjére való kiterjesztését, a harmadik szint, vagyis a szubkultúrákban résztvevők megélt élményeinek vizsgálatára egyedül Paul E. Willis munkájában került sor, aki komolyabb terepmunkát folytatott az általa vizsgált két csoport körében.

Fekete gyökerek – Dick Hebdige

Az 1977-es gyűlölet nyarán²² a Malcolm McLaren és Vivienne Westwood által saját, *Sex* nevű boltjuk népszerűsítésére toborzott és boltjuk ruháiba öltöztetett *Sex Pistols* zenekar bombaként robbant a gazdasági válságtól és

²⁰ A hippimozgalmat azonban John Clarke és szerzőtársai nem szubkultúráként értelmezték, hanem ellenkulturális miliőként (Clarke et al. 1975).

²¹ A válogatásban Paul E. Willisnek is megjelent egy a különböző drogok tulajdonságait és azoknak egyes csoportok egyéb jellemzőihez való homologikus illeszkedését tárgyaló esszéje: Willis 1975.

²² *Summer of hate*, ami egyszerre utalás az egy évtizeddel korábbi *summer of love*-ra, valamint az akkori londoni nyár végett nem érő forróságára (*heat-hate*).

kilátástalanságtól sújtott brit fiatalok körében: megszületett²³ a *punk*²⁴ és felborított minden korábbi, a kutatók által feltételezett szubkulturális játékszabályt. Dick Hebdige 1979-ben megjelent *Subculture: The Meaning of Style* [Szubkultúra: a stílus jelentése] című könyve²⁵ – a CCCS szubkultúramunkacsoportjához kötődő utolsó, ámde hatásaiban gyakran a *Resistance through Rituals*-t is beárnyékoló mű – már a minden korábbi stílust gátlástalanul fosztogató és egymás mellé dobáló punk nézőpontjából íródott.

Már az 1975-ös gyűjteményben is megjelent Dick Hebdige-nek két esszéje, a *Subculture*-ben azonban újraértelmezi az egész korábbi CCCS-hagyományt. A könyv könnyen fogyasztható formában foglalja össze a *Resistance through Rituals* számos kulcsállítását, ugyanakkor annak a második világháború utáni, látványos brit ifjúsági szubkulturákról kialakított (valójában Phil Cohentől átemelt) osztályközpontú olvasatával szemben a rassz dimenziója mentén értelmezi újra ezen szubkultúrák időben egymást követő sorát.²⁶ Egyrészt megvizsgálja a fekete – nagyrészt karibi, azon belül is

²³ Vagyis a különböző létező stílus- és zenei elemek hirtelen egy jól megragadható címke alatt, „felismerhető” kulturális formációvá álltak össze.

²⁴ A *punk* az 1970-es évek közepének Amerikájában alakult ki a New York-i CGBG klubban, ahol olyan együttesek és énekesek léptek fel, mint a Ramones, a Television, a New York Dolls vagy Patti Smith. Ezekre az előadókra az 1960-as évek ellenkultúrájának meghatározó zenekarai közül az MC5, a Stooges és a Velvet Underground gyakoroltak jelentős hatást – tulajdonképpen ezek az utóbbi együttesek tekinthetők a punk előfutárainak. Malcolm McLaren, a szituacionista internacionálé korábbi tagja és a Sex Pistols későbbi menedzsere New Yorkban ismerkedett meg ezzel az iránnyal. A stílus népszerűsítése érdekében McLaren a botrányt és a sokkolást alkalmazta. A gyakran közfelháborodást kiváltó üzenetek mélyebb visszhangra találtak a gazdasági válság sújtotta Nagy-Britannia fiataljainak körében. A punk harcosan hirdette a depresszióba süllyedt országban, hogy nincs jövő, nincs remény; és bár a legtöbben a punkot az anarchizmussal és a szélsőbalos eszmékkel rokonítják, születése idején inkább a nihilizmus, illetve a felnőtt társadalom kétségbeesett elutasítása volt eszmei hajtóereje. A punk népszerűségének csúcását 1977-ben érte el (a sajtó az 1967-es *summer of love* kiforgatásaként *summer of hate*-nek nevezte ezt az évet), amikor a királynő koronázásának huszonötödik évfordulójára megjelent a Sex Pistols *God Save the Queen* című kislemeze. Az irányzat – amelyet más fontos brit csapatok is fémjeltek: The Clash, Buzzcocks, Stranglers, UK Subs, Crass, Damned – azonban rövid virágzás után visszaszorult egy szűkebb és marginálisabb zenei színtérré, illetve Anglián kívül sehol sem ért el jelentős fősodorbeli népszerűséget.

²⁵ A könyvből magyarul is olvasható részlet: Hebdige 1995.

²⁶ Fontos hangsúlyozni, hogy bár tárgyalásában kétségtelenül központi jelentőségű a rassz dimenziója, a korábban hangsúlyos osztály és generációs konfliktusok figyelembe vétele mellett Dick Hebdige elemzésében még a szexualitással és nemi szerepképzészekkel kapcsolatos feszültségekre, illetve az ifjúsági szubkulturákhoz kötődő, azokkal szembeni lázadásra is kitér.

jamaicai – diaszpóra ifjúsági kultúrájának alakulását,²⁷ másrészt megvizsgálja, hogy milyen hatással volt ez és a fekete jelenlét a különböző brit munkásosztályi szubkultúrákra, illetve hogy e szubkultúrák hogyan kölcsönözték egyes stíluselemeiket és zenei ízlésüket a különböző fekete szubkultúrákból és stílusokból. Ilyen kölcsönhatásra példa a skinhead stílus kialakulása, amely hangsúlyozott munkásosztályisága mellett a karibi bevándorlók kultúrájából építkezett mind zenei, mind öltözködési stílusában.²⁸

Bár a homologikus kapcsolatok gondolatával még nem számol le, Dick Hebdige másik fontos újítása a CCCS korábbi strukturalista megközelítésének lazítása Umberto Eco, Roland Barthes és a *Tel Quel*-csoport munkáira építve. Olyan fogalmi újításokat vesz át, mint például a *poliszémia*, vagyis annak a felismerése, hogy a különböző szavak és dolgok egyszerre több jelentéssel bírhatnak, illetve hogy az egyes tárgyak és jelek jelentéséért szemiotikai küzdelem zajlik, amelyben a szubkultúrák aktívan részt vesznek a különböző ruházati elemek, használati tárgyak és gyakorlatok kisajátításával és újraértelmezésével. Így kezdi ki például az öltöny és nyakkendő mint a tiszteletreméltóság és konformitás jeleit az, hogy a mod stílus teljesen más értelemben, kontextusban használja azokat.

²⁷ Különös tekintettel a *Rasztafari* hatás megjelenésére. A *raszta* megnevezés a Rasztafari mozgalomra utal; ez egy olyan, a zsidó-keresztény kultúrkörbe tartozó vallási irányzat, amely I. Hailé Szelassziét (1892–1975), Etiópia utolsó császárát Isten földi megtestesülésének, a szentháromság tagjának tartja. A rasztafari elnevezés Hailé Szelasszié koronázás előtti nevéből – Ras Täfäri – származik. Ez az új vallási mozgalom az 1930-as években jelent meg Jamaicán a munkásosztálybeli és parasztsorban élő feketék körében, profétájuk, a fekete publicista és társadalmi mozgalmár Marcus Garvey tanításai nyomán. A *raszta* haj, a *dreadlocks* mellett, hogy a hajvágás vallási tilalmából ered, az eurocentrikus értékekkel szembeni ellenállást is szimbolizálja/szimbolizálta. A többségi jamaicai társadalom „borzalmasnak” (*dreadful*) nevezte ezt a hajviseletet, ezt az elnevezést pedig a *raszták* felvállalták és magukévá tették. A *raszta* hajviselet harmadik értelmezése szerint a *Lion of Judah* (Júda Oroszlánja) sörényét testesíti meg. A *Lion of Judah* az etiópiai királyok egyik titulusa volt; Hailé Szelasszié is sok oroszlánt tartott „háziállatként” a palotája körül. A *raszták* értelmezése szerint az oroszlán békés állat, de ha provokálják, akkor demonstrálja erejét. Az 1970-es évektől kezdődően a *roots reggae*, majd az 1990-es évektől a *dancehall* betörése a világ zenepiacára a *raszta* vallás és kellekeinek ismertségét és népszerűségét is radikálisan megnövelte. A *dreadlock*-frizurát ma már sokan hordják a világ számos pontján, legtöbb esetben valamiféle, a „fennálló renddel” szembeni lázadást szimbolizálva. De nemcsak a hajviselet, hanem más kiegészítők – a ruhák, az etióp zászlót idéző jellegzetes piros-sárga-zöld színkombináció – is elterjedtek, sokszor az eredeti kontextustól teljesen függetlenül. A *raszták* által szent növényként tisztelt marihuána és annak fogyasztása szintén gyakran kapcsolódik össze a *rasztafari* mozgalom különböző külsőségeinek átvételével.

²⁸ Lásd a 15. lábjegyzetben írottakat.

Lányok, piac, média – a CCCS megközelítés kritikái

A birminghami szubkultúra munkacsoporthoz kötődő elemzéseket nagyon sok kritika érte – az utánuk következő munkák egész sorának fő, de legalábbis rész célja a CCCS-megközelítés hibáinak bemutatása, állításainak megcáfolása volt. A kritikák egyik célpontja a CCCS különböző szubkultúrákról szóló leírásaiban a lányok jelenlétének szinte teljes hiánya, mellyel kapcsolatban az első észrevételek már a *Resistance through Rituals*-ben megjelentek Angela McRobbie és Jenny Garber *Girls and Subcultures: An Exploration* [Lányok és szubkultúrák: vizsgálódás] című fejezetében (McRobbie–Garber 1975). A magyarul is olvasható Andy Bennett-írás (2005) elég jó összefoglalást kínál a lányok és szubkultúrák kapcsolatát taglaló Angela McRobbie- és Jenny Garber-féle kritikák főbb megállapításaiból, így ezek közül most csak kettőt emelnék ki, David Muggleton témába vágó, fontos meglátásához kapcsolódóan.

David Muggleton elemzése (2000) a CCCS-megközelítés egy sokkal általánosabb hibájából vezeti le a lány résztvevőkre való odafigyelés teljes hiányát a birminghami munkákban. David Muggleton hangsúlyozza, hogy a CCCS kutatói egy adott olvasatot fogadtak el az általuk vizsgált szubkultúrák kapcsán – általában a látványos stílust öltő férfitagokét. Ez egyszerre megmagyarázza, hogy hogyan gondolhatták olyan egyértelműnek az egyes szubkultúrák értelmezését, másrészt pedig magyarázattal szolgál a lányok marginalizációjára is, hiszen őket ebből a nézőpontból nézve nem tekintették hiteles résztvevőknek. Angela McRobbie és Jenny Garber szerint a férfiak középpontba állítását a szubkultúra-kutatásokban egyrészt az magyarázza, hogy a kutatók – maguk is férfiak lévén – saját pozíciójuk torzításaiból fakadóan eleve csak a férfi résztvevőket vették figyelembe a szubkultúrákban, másrészt pedig az, hogy e férfiak „az utcán” voltak, és így a CCCS szerzői számára oly fontos ellenállás gesztusait a nyilvános térben villogtathatták; míg a lányoknak a szorosabb szülői kontroll miatt sokkal inkább az otthon és a saját hálószobájuk kellett, hogy teret biztosítson a kortárs csoportok által létrehozott – például poprajongói – kultúra számára.

Angela McRobbie későbbi munkái, amelyek szigorú értelemben véve nemcsak szubkultúrákkal foglalkoztak, hanem a populáris kultúra és a feminizmus kérdéseivel általában, szintén jelentős hatással voltak a szubkultúra-kutatás harmadik hullámának szerzőire, többek között Sarah Thorntonra, David Muggletonra és Paul Hodkinsonra is. A használtruha-piacnak a szubkulturális stílusok alakulásában játszott szerepéről szóló, illetve a CCCS piaccal kapcsolatos pozícióját kritizáló elemzése (McRobbie 1989) hozzájárult a szubkulturális vállalkozók, a kereskedelem és a vásárlás szubkultúrákban játszott szerepének

újrágondolásához. Tanulmányában Angela McRobbie rámutat a használtruha-piac, mint nyersanyagot biztosító erőforrás jelentőségére az új szubkulturális stílusok létrehozásában, továbbá kiemeli a – gyakran női – szubkulturális vállalkozók korábbi ruhastílusokból való válogatásában, a ruhák felújításában és azoknak a szubkulturák világába való becsatornázásában játszott szerepét.

Továbbgondolva a CCCS-munkák férfi nézőpontjából fakadó torzításokra vonatkozó saját kritikáit, Angela McRobbie arra hívja fel a figyelmet, hogy a birminghami kutatók figyelmét azért kerülhette el a ruhákkal, illetve azok szabásával-varrásával és vásárlásával való foglalatosság jelentősége, mert az hagyományosan női szerepekhez kötődik. Ebből a hiányból is adódhatott, hogy e szerzők a szubkulturák által megtestesített hiteles ellenállással szemben a piaci mechanizmusokban – és tegyük hozzá: a média működésében – csupán a szubkultúra áruvá tételének és kiüresítésének eszközét látták (Clarke 1975, Hebdige 1979). Angela McRobbie ezzel szemben éppen azt hangsúlyozza, hogy a piaci mechanizmusok, amelyről e szerzők azt gondolták, hogy csupán semlegesítik a szubkulturák által a különböző jelölőkbe (ruházati és egyéb stíluselemekbe) fektetett, gyakran a fennálló rendhez képest felforgató, és így a CCCS-kutatók által az ellenállás hordozójaként fetiszált – és nem ritkán általuk is kreált – tartalmakat, valójában ugyanúgy hozzájárulhatnak a szubkulturák működéséhez.

A harmadik hullám szerzői Angela McRobbie iránymutatását követve különös figyelmet szentelnek annak elemzésének, hogy milyen szerepet játszanak a média, illetve a piac mechanizmusai a szubkulturák létrehozásában és fenntartásában. Ezekben az elemzésekben e mechanizmusok már nem csupán egy a szubkulturákon kívülről érkező, azok logikájával szembenálló erőt képviselnek; különböző formáik és csatornáik szervesen illeszkednek a szubkulturák működéséhez. A vásárlás gyakorlatai például a szubkulturális hitelesség megkonstruálásának kiemelten fontos terepeiként jelennek meg mind David Muggleton (2000), mind pedig Paul Hodkinson (2002) később bemutatásra kerülő elemzéseiben.

Klubkulturák és poszt-klubkulturák – a szubkultúra-kutatás harmadik hulláma

Az általam a szubkultúra-kutatás harmadik hullámába sorolt és e bevezető további részében tárgyalt szerzők munkáit egyrészt a fiatalok, a stílus, az öltözködés, a zenei ízlés és a fogyasztás kérdési iránti érdeklődés, másrészt a CCCS ezen témákra vonatkozó állításaival való leszámolás határozza

meg. E szerzők egyrészt elmozdulnak a CCCS-t jellemző látványos ifjúsági szubkultúrák vizsgálata felől a fiatalokat jellemző fogyasztási gyakorlatok általánosabb kérdései felé, másrészt azonban az általuk vizsgált speciális fogyasztói csoportokkal – mint látni fogjuk, több esetben már az is kérdéses, hogy egyáltalán szubkultúrákról van-e szó – kapcsolatos releváns kérdéseket még mindig részben a CCCS, illetve kisebb mértékben Howard S. Becker és Stanley Cohen munkáinak állításai mentén határozzák meg. Ilyen kérdések például a strukturális homológiákkal, a szubkultúrák egyértelmű, illetve átpolitizált olvasataival, a jól körülhatárolható szubkultúrákkal, az egyértelmű szubkulturális azonosulással való leszámolás, továbbá a piac és a média szubkultúrákkal kapcsolatos szerepének a felülvizsgálata.

Klubkultúrák – az 1980-as évek végének és az 1990-es évek első felének szubkultúra-kutatásai

A punk az 1970-es évek utolsó negyedében lezajlott „felemelkedését és bukását” követően úgy tűnt, hogy az 1980-as évek meghatározó zenei irányzatai nem képesek jól körülhatárolható és megfelelően sokkoló szubkultúra kitermelésére Nagy-Britanniában, így a morális vállalkozók és felügyeleti szervek érdeklődése a futball-lelátók irányába fordult (Redhead 1997). Egészen 1988-ig, amikor is az *acid house*-nak²⁹ keresztelt zenei irányzat, illetve az azzal szorosan összefüggő illegális – például elhagyott raktárházakban rendezett – buli, a *rave* fogalma berobbant a köztudatba, ami egyrészt hamarosan a morális pánikok új hullámát indította be, másrészt pedig ismét felkeltette a szubkultúra-kutatás iránti érdeklődést. A populáris és ifjúsági

²⁹ Az *acid house* az ibizai partivilágban is dolgozó brit DJ-k révén érkezett Nagy-Britanniába, akik az 1980-as évek közepén hazájukban megpróbálták újrat teremteni azt a sajátos zenei és hangulati elegyet, amelyet az üdülősziget szórakozóhelyein ismertek meg, majd alakítottak tovább. Ibiza volt az a terep, ahol egymás mellé kerülhetett a *house* – a chicagói fekete meleg szubkultúrák *diszkó* és *soul* zenékre építő elektronikus tánczenéje –, az europop és a pszichedelikus drogok, amelyeket feltehetőleg az Ibizára még korábban a világtól elvonuló hippiknek köszönhetett ez az elegy. Az *acid house*, amely Nagy-Britanniában kapta ezt a nevet, 1988-ban került a figyelem középpontjába. Egyrészt a drogfogyasztás kapcsán – a szigetországból az LSD-vel szemben már az *ecstasy* lett a védjegye – másrészt a zenéhez kötődő illegális, raktárházakban, szabadtéren és hasonló szokatlan helyszíneken rendezett, *rave*-nek nevezett táncos mulatságok miatt. Az irányzat hangzását különböző szintetizátor-specifikus hangok fémjelezték. Az *acid house* partikat látogató közönség, a raverek öltözködését idővel az eklektika, a meleg gyökerekről szolidan árulkodó camp (gicces és bohókás öltözködési és egyéb stíuselemeknek túljátszott, ironikus kisajátítása) és transzvesztita elemek, illetve a rikító és neon színek előnyben részesítése jellemezte.

kultúra 1980-as, illetve kora 1990-es évekbeli fejlődésének ez a *post-punk* és *acid house* időszaka az, amivel Steve Redhead (1990, 1997) és Sarah Thornton (1995) munkái foglalkoznak.

Maga a *klubkultúrák* elnevezés Sarah Thornton alább tárgyalandó könyvének címéből származik, amit később Steve Redhead is átvett, és kis módosítással (egybeírva a korábban két szóból álló klubkultúrák kifejezést, feltehetőleg azért, hogy még jobban rímeljen a szubkultúra elnevezésre) beleszótta egyik kötetének címébe (*Subculture to Clubcultures – Szubkultúrából klubkultúrák*, 1997), illetve egy részben általa is szerkesztett szöveggyűjteménynek is a *The Clubcultures Reader* (Redhead–Wynne–O’Connor 1997) választották címül. Így – bár mint látni fogjuk, az időszak főbb elméleti újításai Sarah Thornton nevéhez fűződnek – Steve Redhead az, akinek az erőfeszítései révén a *klubkultúrák* mint a szubkultúra-kutatás egy adott időszakát és témaválasztását jelölő elnevezés meghonosodott.

Szubkultúráktól klubkultúrákig – Steve Redhead

Steve Redhead a Manchesteri Populáris Kultúra Intézettel (*Manchester Institute for Popular Culture*) az ifjúsági kultúrák kutatásának a CCCS szubkultúra-csoportjához hasonlóan nagyszabású és -hatású szövegegyüttetést kívánta létrehozni az 1990-es évek során.³⁰ Bár ez az ambiciózus terv abban az értelemben nem valósult meg, hogy Steve Redheadnek és az intézetnek nem sikerült olyan elméletformáló hatást elérnie, mint korábban a CCCS-műveknek, mégis a brit ifjúsági szubkultúrák alakulásának számos érdekes fejleményét rögzítették, különös tekintettel a foci-szurkolók³¹ és a partikultúra³² világára.

Steve Redhead vizsgálatainak egy jelentős része a fiatalok felügyeletének és szabályozásának törvényhozási részleteit, illetve politikai tőke felhalmozására való felhasználását vizsgálja (Redhead 1997). Munkájának ezen vonulata részben támaszkodik Howard S. Becker és Stanley Cohen írásaira

³⁰ Kilenc év leforgása alatt több saját könyve (például Redhead 1990 és Redhead 1997) és két válogatott tanulmányokból álló kötet (Redhead 1993 és Redhead–Wynne–O’Connor 1997) került ki a manchesteri műhelyből.

³¹ Steve Redheadnek több olyan, itt most nem idézett könyve is megjelent, amely csak a foci-szurkolók kérdéseivel foglalkozik.

³² A két válogatáskötet (Redhead 1993 és Redhead–Wynne–O’Connor 1997), de különösen a második, számos fontos aspektusát dolgozza fel a partikultúráként számon tartott jelenségnek.

is. Rámutat a futballhulliganizmus, valamint a *rave*- és *dance*-partik elleni kormányzati küzdelmek közötti folytonosságra, továbbá felhívja a figyelmet az 1980-as évek során a futballszurkolói keménymagok soraiban lezajlott stílusbeli változásokra (Redhead 1997). Ez utóbbinak egyik legfontosabb eleme a korábban mindenütt jelenlevő és a rend felügyelői által is könnyen beazonosítható skinhead-stílus elemeinek drága sport- és férfi ruházati márkákkal történő felváltása.

Steve Redhead munkáinak (Redhead 1990, Redhead 1997) egy másik fontos gondolati szála a populáris zenei divatok és stílusirányzatok alakulása, valamint a szubkultúrák változásai között korábban kimondatlanul feltételezett szoros együttmozgás szétbontásának igénye, illetve annak levezetése. Sajnos, mind a populáris zenével, mind pedig a fiatalok szabályozásával foglalkozó fejtegetései többnyire publicisztikai elemzések formájában láttak napvilágot, így azok kötetben való megjelentetése sem változtat azon a tényen, hogy az elméleti mélység, illetve a különböző szálak összekapcsolása általában hiányzik ezekből az írásokból.

A szubkulturális tőke – Sarah Thornton

A több szubkultúrával foglalkozó könyv és tanulmánygyűjtemény ellenére mégsem Steve Redhead, hanem Sarah Thornton az, aki az 1990-es évek közepén megjelent *Club Cultures* [Klubkultúrák] című munkájával (Thornton 1995) szinte egy csapásra átdefiniálta a szubkultúrákról való gondolkodás több kérdését is. A ma már sziklaszilárdan a szubkultúra-kutatási kánon nélkülözhetetlen darabjaként számon tartott könyv középpontjában az *acid house*-nak nevezett zenei stílus 1988 és 1992 közötti brit fénykora, illetve az ahhoz szorosan kötődő partivilág³³ vizsgálata áll.

Könyvének bevezetőjében Sarah Thornton párhuzamot von a szubkultúrák és a magas-, avagy elitkultúra között. Állítása szerint mindkét kultúra elitista: saját értékét részben exkluzivitásából vezeti le. Mind az elit-, mind pedig a szubkultúra résztvevői kívülállók számára hozzáférhetetlen tudások és ízlésvilágok birtokosai. Mindkét kultúra képviselői rettegnek a tömegkultúrától, a popularizálódástól és ezáltal a profanizálódástól. A magaskultúra szakralitását a tömegkultúrába való *leszivárgás*, míg a szubkultúrák exkluzivitását a populáris kultúrába való *felkapottság* veszélyezteti. A szubkultúrák a

³³ A partik világról magyar vonatkozású leírást kínál: Fejér 2000.

fennálló értékrend önkényes átértékelése révén, a magaskultúrához hasonlóan, saját magukat tekintik az ízléshierarchia csúcsának.

E párhuzam arra világít rá, hogy az értékhierarchiáktól általában mentesnek vélt – durvábban fogalmazva: egyformán értéktelen szemétnek tartott – populáris kultúra valójában ugyanúgy a distinkciók, ízléshierarchiák megalkotásának a terepe, mint a magaskultúra. Ennek megfelelően Sarah Thornton elemzéséhez – Pierre Bourdieu tőkeelméletére építve – bevezeti a (magas)kulturális tőkével párhuzamos *szubkulturális tőke* fogalmát. A szubkulturális tőke a megfelelő szóhasználatról, lexikai ismeretektől, hajviselettől és öltözködéstől a táncparketten való mozgás és a különböző dolgok megfelelő fogyasztásának és értékelésének képességén, a saját ízlést tárgyiasított formában megjelenítő otthoni lemezgyűjteményen át a viselkedés, a tudáselemek és a felhalmozott javak széles skáláját öleli fel. Sarah Thorntonnál ez a szubkulturális tőkefogalom valóban egy bourdieu-i elméleti keretbe illeszkedik, későbbi munkákban azonban attól függetlenül is visszaköszön mint a szubkulturális jártasságok és az azokból fakadó státus szinonimája.

Sarah Thornton kiemeli, hogy a szubkulturális tőke sokkal lazábban kötődik a bourdieu-i kulturális tőke szempontjából központi jelentőségű osztályhelyezethez, ellenben erősebb kapcsolatot mutat a társadalmi nem dimenziójával. Ehhez kapcsolódóan arra a következtetésre jut, hogy a szubkulturális résztvevők – nagyon hasonlóan Howard S. Becker jazz-zenészeihez – autonóm ízléssel rendelkező egyének heterogén csoportjaként alkotják meg magukat egy ízlés és egyéniség nélküli, kereskedelmi és divattrendeknek tökéletesen engedelmessé, homogén masszaként elképzelt és hangsúlyosan *feminin* fősodorról szemben. Saját terepmunkája során Sarah Thornton arra az újszerű megállapításra jutott, hogy a fősodor valójában nem létezik, legfeljebb a szubkulturák és a szociológusok belső diskurzusaiban. A fősodor, állítása szerint, a legkülönbözőbb csoportok halmaza, amelyeket igen problémás lenne akár csak homogénnek is tekinteni, de különösen olyan negatív tulajdonságokat társítani hozzájuk, amelyekkel a fősodorbéli „másikat” rendszeresen felruházzák.

Sarah Thornton a szubkulturális tőke fogalmára építve új vizsgálati keretet vezet be a média és a szubkulturák összefüggéseinek elemzésére is. A média kiemelt vizsgálatát az is indokolja elemzésében, hogy a saját szubkulturális és a bourdieu-i kulturális tőkefogalom közötti egyik meghatározó különbség az, hogy míg az utóbbi nem veszi számba például a televízió és a rádió szerepét, addig az előbbi számára központi fontossággal bír a populáris média. A média és a szubkulturák kölcsönhatásainak megértésére egy

olyan részletes elemzési keretet állít fel, amelyben a média nem egy egységes, hanem differenciált entitás, és ennek megfelelően az egyes médiaüzenetek hatása és szerepe is igen eltérő lehet azok helyzetétől függően.

Sarah Thornton állítása szerint a szubkultúrák szempontjából három különböző szintjét különböztethetjük meg a médiának: a tömegműveket fedő *makró-médiát*;³⁴ a különböző zenei, divat- és egyéb szaklapokat, műsorokat, honlapokat stb. magában foglaló *niche-médiát*, amely – miközben a szélesebb közönség számára is elérhető – egyszerre szolgálja ki a szubkulturális piac igényeit, és járul hozzá a trendek nyomon követéséhez, illetve a névadás gesztusával a formálódó szubkultúrák világra segítéséhez; végül a különböző szórólapokból, levelezőlistákból, fanzinokból³⁵ stb. álló *mikró-médiát* mint a szubkultúrák belső kommunikációjának fontos csatornáit. Ennek az elméleti újításnak a segítségével Sarah Thornton egyszerre oldja fel a Stanley Cohenhez kötődő „a szubkultúrák a tömegművelemben születnek” és a CCCS-megközelítés „a szubkultúrákat a forradalmi potenciáljuktól megfosztó, azokat a kapitalista termelésbe inkorporáló média” képzeteit.

Sarah Thornton kutatásai nagy hatással voltak az alábbiakban bemutatásra kerülő David Muggleton és Paul Hodkinson munkáira. Egyrészt a – leggyakrabban médiareprezentációk alapján elképzelt – fősodortól való különbözőség érzése, illetve a szubkulturális részvétel azzal szemben történő megkonstruálásának a jelentősége mindkét szerzőnél fontos elemzési szál,³⁶ másrészt a *Club Cultures* hatása tükröződik az említett szerzők médiával kapcsolatos vizsgálati keretében is.

³⁴ A makró-média Sarah Thornton értékelése szerint kétféle hatással lehet a szubkultúrákra. Egyrészt egy-egy morális pánikkal nagymértékben megnövelhetik a szubkultúrák élet-tartalmát és vonzerejét, hiszen a lázadni avagy lázadást sugallni kívánó fiatalok szemében még tovább emelkedhet egy a közfelháborodás védjegyével ellátott stílus ázsiója. Másrészt egy adott szubkultúrának a makró-médiában való nem elutasító, még rosszabb esetben pozitív megjelenése nagyon könnyen annak a stílusnak a halálos ítélete lehet – gondoljunk csak a szubkultúrák fölkapottságtól való ózdkodására.

³⁵ A *fan* (rajongó) és *magazine* szavak összevonásával létrehozott *fanzone* kifejezés rajongók által előállított, általában kis példányszámban megjelenő, gyakran házi sokszorosítási és előállítás technikkal készülő kiadványokat jelöl.

³⁶ Lásd Paul Hodkinson magyarul is olvasható szövegében (Hodkinson 2005) ennek a *goth* szubkultúra esetében való megnyilvánulásait.

A poszt-klubkultúra időszak kutatói – elemzések az ezredfordulón

A posztmodernitás, avagy a késő modernitás *elméletalkotók festette világában* a felgyorsult divatciklusok, az identitások játékos-ság vagy felszínessé válása, a korábbi osztálytársadalmak látszólagos felbomlása, a különböző fogyasztói csoportok közötti egyre nagyobb átjárhatóság, a stíláriis jegyek szemmel látható, egyre szabadabb keveredése, az egységes uralkodó kultúra fokozatos visszaszorulása a média- és egyéb fogyasztás egyre erősödő szegmentációjával mind-mind ahhoz vezettek, hogy kérdésessé vált az uralkodó kultúrától világosan elkülönülő hagyományos, jól körülhatárolható szubkultúrák lehetősége.³⁷

Már a harmadik hullám első felének *klubkultúrák* elnevezésének többes számában,³⁸ illetve a *szub-* előtag *klubra* való cserélésében benne volt a szubkultúra korábbi fogalmának meghaladására tett kísérlet. Más szerzők azonban ennél is továbbmennek: nem egyszerűen a szubkultúra fogalmának átdefiniálás által történő meghaladására törekcszenek, hanem magától a fogalomtól is megszabadulnának. Ted Polhemus (1997) például a *stílus áruháza* (*supermarket of style*) elnevezést javasolja az egyre felszínesebbé váló és folyamatosan változó fogyasztói *elkötteleződések* jelölésére, míg Andy Bennett itt közölt írásában (1999) Michel Maffesoli *neo-törzs* (*neo-tribe*) koncepciójának használatát veti fel termékeny alternatívaként a már teljesen használhatatlan, mindent és semmit sem jelentő szubkultúra fogalommal szemben.

A továbbiakban részletesebben bemutatásra kerülő három szerző mind a szubkultúra-kutatás legújabb hullámához tartozik. A három szerző három különböző megközelítéssel és vizsgálati fókusszal jut részben hasonló, részben különböző eredményekre. David Muggleton (2000) látványos öltözködési stílusokat képviselő egyének saját beszámolóira és véleményeire alapozza megállapítását, Andy Bennett (2000) egy-egy helyhez kötődően vizsgált különböző zenei színtereket különféle etnográfiai eszközökkel, míg Paul Hodgkinson (2002) egy adott szubkultúra országos szintű és az internet

³⁷ Ráadásul egy ilyen világból nézve még könnyebb a korábbi évtizedek szubkultúráit jól körülhatároltnak, stílusriis egységesnek és jelentéseikben homogénnek feltételezni.

³⁸ Sarah Thornton hangsúlyozottan többes számban beszél klubkultúrákról, mivel állítása szerint kutatása nem igazolta semmilyen egységes jegyeket hordozó, jól meghatározható szubkultúra létét a vizsgált területen (Thornton 1995).

közegére is kiterjedő etnográfiai vizsgálatát végezte. Ami közös mindhár-
mukban – azon túl, hogy munkájuk középpontjában a fiatalok bizonyos
csoportjainak zenei és öltözködésbeli ízlései állnak –, az saját érintettségük
a vizsgált kultúrákkal kapcsolatban. David Muggletonra annak idején ha-
tással volt a punk irányzat, Andy Bennett zenekarban játszik, és maga is ak-
tív résztvevője egy konkrét, helyi zenei színtérnek, míg Paul Hodkinson az
általa vizsgált *goth*³⁹ szubkultúra aktív, résztvevő tagja volt már a kutatását
megelőzően is. Fontos kapcsolódási pont továbbá a három szerző esetében,
hogy mindannyian az angol akadémiai életben tevékenykednek, és részben
egymással is vitatkozva, illetve egymásra építve fejtik ki saját gondolataikat.

David Muggleton magyarul (2005) megjelent írása (1997) később meg-
valósult kutatásának (2000) elméleti problémafelvetését tartalmazza arról,
hogy mennyiben tekinthetők a szubkultúrák a posztmodern korban valóban
csak ironikusan üres, naponta változtatott szerepeknek.⁴⁰ Andy Bennett ma-
gyarul (2005) is olvasható írása (1999) részletesen tárgyalja a CCCS szubkul-
túra-elméletének több problémás pontját, majd lehetséges alternatívaként
megvizsgálja az életstílus és a neo-törzsi fogalmait, végül saját kutatásának
eredményeit felvillantva az utóbbi alkalmazása mellett érvel. Paul Hodkin-
son magyarul (2005) is közölt fejezetrészletében a goth szubkulturális iden-
titásnak a résztvevők önképében játszott kiemelkedő szerepéről, valamint
ezzel összefüggésben a fősodorhoz igazodó „trendik” szubkulturális megal-
kotásáról és a goth hitelesség hangsúlyozásának túlzásairól olvashatunk. A
továbbiakban a három szerző azon egy-egy könyvét fogom röviden áttekin-
teni, amelyhez a magyarul is hozzáférhető szövegeik kapcsolódnak.

³⁹ Az 1970-es évek végén, 1980-as évek elején megjelenő post-punk rock stílus, amelyre
hatással volt mind a *glam*, mind a *new romantic* mozgalom, illetve sajátos ízként a *gótikus
horror* látvány- és témavilága. A goth stílusra David Bowie androgün szexualitása, a Joy
Division számainak komor és depresszív világfájdalma és szorongása, a punk Siouxsie
and the Banshees által képviselt sötétebb továbbgondolása voltak többek között alapvető
hatással. A stílusirányzat megszületését többen a Bauhaus együttes *Bela Lugosi's Dead* című
számának 1979-es megjelenésétől számítják. Az 1982-ben megnyitott The Batcave nevű
szórakozóhely fontos találkozási pontként működött az induló stílusirányzatot képviselő
különböző együttesek – például a The Cure, a Southern Death Cult (később Death Cult,
végül The Cult), a Bauhaus, a U.K. Decay, az Alien Sex Fiend – és azok rajongói számára.

⁴⁰ Érdemes megjegyezni – többek között az itt vázolt klubkultúrák/poszt-klubkultúrák
felosztás határának elmaszátolása végett is –, hogy David Muggleton elméleti expozejá a
*Clubcultures Reader*ben (1997) jelent meg.

Poszt-szubkultúrák – David Muggleton

David Muggleton *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style* [A szubkultúra belülről: a stílus posztmodern jelentése] – Dick Hebdige kulcsművére rímelő – című könyvében a szubkultúra-kutatásnak a CCCS által alapvető fontosságúnak ítélte, azonban teljesen elhanyagolt dimenziója, az életrajz – avagy a megélt szint – mentén vizsgálja a szubkultúrákat (Muggleton 2000). Fontos hangsúlyozni, hogy az 1970-es évek birminghami munkái óta számos kutató állt neki komolyan meghallgatni a szubkulturális résztvevők beszámolóit saját élményeiről, de talán egyikük sem fordított olyan komoly figyelmet a személyes *életrajz* kérdéseire, mint a saját megközelítését neoweberinek nevező David Muggleton, aki elemzése során részletesen foglalkozik a szubkultúrákba való belépés, illetve az azok között történő átmenetek személyes beszámolóinak értelmezésével.

Munkája továbbá abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy elsőként építi be a divat- és fogyasztáskutatás eredményeit szubkultúrákról szóló tanulmányba. Figyelembe véve, hogy a szubkultúra-kutatások fókuszába egyre inkább a fogyasztás és az öltözködés gyakorlatainak speciális csoportok esetében történő részletes vizsgálata áll, nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek az elméleti újításnak a jelentőségét.⁴¹ A szerző magyarul is megjelent írását (Muggleton 2005) olvasva – amely a Steve Redhead és szerzőtársai szerkesztette *The Clubcultures Reader*ben jelent meg először (Redhead–Wynne–O’Connor 1997), és amely egyben az itt ismertetett könyvének egyik elméleti bevezető fejezete is lett – teljesen világosan rajzolódik ki a fogyasztás- és divatkutatás hatása elméleti hipotéziseinek kialakításában. Bár sajnos a magyarul is hozzáférhető cikk még a vizsgálati eredmények híján csak a kutatási terv felvázolásáig jut – amely hiányosságot a következő néhány bekezdésben próbálom pótolni –, egyértelműen hatással volt az alábbiakban bemutatásra kerülő Andy Bennett (Bennett 1999, Bennett 2000) kutatására és kérdésfeltevéseire is, és talán nem is olyan meglepő, hogy a két szerző több ponton is hasonló következtetésekre jut.

⁴¹ Itt jegyezném meg, hogy a szubkultúra-kutatások szempontjából tehát kiemelten fontos fogyasztáskutatás területéről jó áttekintést kínál magyarul például Zentai Violetta szövege (Zentai 1996), illetve kapcsolódik Simányi Léna, akinek a fogyasztói társadalom elméleteiről szóló ismertetésében a David Muggleton által vizsgált kérdésekhez igen hasonlóakat találhatunk a fogyasztással kapcsolatban általában (Simányi 2005).

David Muggleton kérdésfeltevése a szubkultúrákban résztvevők képzeire irányul. Arra kíváncsi, hogy ők maguk hogyan értelmezik a hitelességet, a szubkulturális kötődést, és annak változását. Hipotézisei, könyvének címével összhangban, a posztmodern társadalom koncepciójának szubkultúrára vonatkoztatott következményeiből állnak. Feltételezi, hogy a posztmodern szubkultúrákban a résztvevők nem fogják magukat kollektív kategóriákkal azonosítani; egyre nehezebb lesz fenntartani a szubkultúra határait a konvencionális stílussal való összevetés révén; a különböző szubkulturális és hagyományos stílusok közötti átjárások eredményeképpen egyre felületesebbé fognak válni a szubkulturális kötődések; a meggyengült határok és az ezzel járó stílusok közötti mobilitás mellett a csoport-szembenállásoknak el kell tűnniük; a résztvevők pozitívan fognak viszonyulni a stílushoz, a divathoz és a médiához, saját kötődésüket nem normatívként, politikai gesztusként vagy az ellenállás jeleként fogják értelmezni.

Vizsgálata eredményeképpen azt találta, hogy hipotézisei csak részben igazolódtak. A szubkulturalisták valóban nem azonosultak egy egyértelmű csoport-meghatározással, sokkal gyakoribbak voltak a különböző perem- és hibridkulturális önmeghatározások, illetve a változásnak, fejlődésnek a hangsúlyozása; ezek összefüggnek a szubkultúrák közötti átjárhatósággal, amellyel kapcsolatban ismét csak az eredeti hipotézis megerősítését találta. Ugyanakkor a hitelesség hiányának ünneplése, a gyors stílusváltásokban való lubickolás helyett azt találta, hogy a szubkulturalisták úgy gondolnak választott stílusukra, mint amely kifejezi egyéniségüket, tehát rendelkezik valamilyenfajta belső referenciaponttal. A gyors váltásokat továbbra is a divatkövetés jeleként értékelték interjúalanyai, ugyanakkor hangsúlyozták a fokozatos változás jelentőségét, amely egyrészt hitelességet termel, másrészt idővel újabb szubkulturális azonosulásokba való átfolyást tesz lehetővé. Az ellenállás és politizáltság kérdésében David Muggleton a politikától való teljes elfordulást találta.⁴² Összegezve arra a következtetésre jutott,

⁴² Ehhez hasonlóan Paul Hodkinson (2002) is tagadja, hogy bármilyen kapcsolatot lehetne felfedezni az általa vizsgált goth szubkultúra stílárís elemei és bármiféle a mélyben meghúzódó közös strukturális, pszichológiai vagy politikai jelentéstartalom között, ahogy azt például a CCCS elemzései tették. Hangsúlyozza, hogy bár a goth stílusjegyek alapján sokakban felmerül a depresszió, az élettől való elfordulás és hasonló képzetek egyértelműsíthető kötődése ennek a szubkultúrának a résztvevőihöz, a valóságban ez közel sincs így; sokkal inkább a közös esztétikai irányultság az, ami összekapcsolja a tagokat, illetve az, ami – gyakran éppen a külső várakozásokkal ellentétben – lelkesedéssel és örömmel tölti el őket.

hogy a szubkultúrák a felfokozott individualizmust jelenítik meg, és tagjaik számára ennek a kifejezését teszik lehetővé.

David Muggleton egy igen fontos felvetéssel zárja könyvének gondolatmenetét. Azt állítja, hogy létezik a szubkultúrák történetének egy hagyományos verziója, amely szerint voltak a régi szubkultúrák, amelyek erős csoport-identitással, egyértelmű politikai tartalommal, jól körülhatárolt stílussal rendelkeztek. Aztán megérkezett a punk, ami gátlástalanul fosztogatta az összes korábbi kultúrát stíluselemekért, és onnantól fogva már nem lehetett világos határokkal rendelkező szubkultúrákat leírni. David Muggleton részben interjúalanyainak a beszámolóí alapján, részben korábbi szerzők munkáira támaszkodva (például Redhead 1993) arra a következtetésre jut, hogy felvázolható egy alternatív történet, amely szerint azoknak a tisztán látható szubkultúráknak is csak utólag rajzoltak kontúrokat.

Neo-törzsek – Andy Bennett

Andy Bennett részben a populáriszene-kutatás területe irányából közelít az ifjúsági (szub)kultúrák vizsgálata felé, ennek megfelelően érdeklődésének középpontjában nem az ifjúsági (szub)kultúrák állnak, hanem a fiatalok különböző csoportjainak zenefogyasztási szokásai, és az azokhoz kapcsolódó jelentések, kulturális gyakorlatok. A helyi zenei színterek⁴³ sajátosságainak vizsgálata szintén részben a populáriszene-kutatáson belüli hagyományra és fogalmi keretre támaszkodik.

Magyarul is olvasható írása (Bennett 2005) a *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place* [Populáris zene és ifjúsági kultúra: zene, identitás és hely] című könyve (2000) egyes részleteinek korábban cikk formájában megjelent változata. A cikk elég jól érzékelteti a könyv tartalmát – annak mind elméleti, mind esettanulmányokat bemutató részeit felvilágosítja. Andy Bennett a könyv első felében részletesen áttekinti az ifjúsági kultúra, a populáris zene és a helyi zenei színterek és kultúrák összefüggéseit és kérdéseit, majd a második felében négy esettanulmányon mutatja be a zene-előállítás és -fogyasztás helyi kontextusokba ágyazott jellegét. (Példái

⁴³ Amíg Andy Bennett a helyi zenei színterek sajátosságainak bemutatására összpontosít, Paul Hodkinson éppen a goth szubkultúra transz-lokális jellegét hangsúlyozza, vagyis azt, hogy hiába található helyi variációk, a szubkultúrán belüli kapcsolatok, áramlások nagyobb földrajzi egységekre is kiterjednek. A szubkultúrák ilyen transzlokális kapcsolatrendszerére és áramlásaira összpontosító elemzésre kiváló példa magyarul: Vályi 2004.

Newcastle upon Tyne városában, illetve Frankfurtban végzett etnográfiai terempunkájának eredményeit tartalmazzák.)

Az első – magyarul is megjelent írásában is tárgyalt – példa a newcastle-i dance-zenei színteret mutatja be, illetve annak kapcsán veti fel a könyv szubkultúra-elméletek szempontjából talán legfontosabb gondolatmenetét. Elmélete szerint az a stíluskeveredés, amelyre a dance-zene közönsége esetében rácsodálkozunk, nem valami újfajta posztmodern érzékenység kifejeződése, hanem az ifjúsági kultúrát az 1920-as évek óta mindig is jellemző trendek és érzékenységek megjelenésének egy újabb formája. Ez az új forma részben az új zenei technológiák által a korábban is meglévő hallgatói érzékenységeknek az előállítási, illetve az előadási folyamatba történő becsatornázása révén tette – látszólag hirtelen – szembetűnővé a fogyasztók gyakran plurális zenei ízlését.⁴⁴

Ismét csak utalnék rá, hogy Andy Bennett és David Muggleton magyarul is olvasható cikkeinek gondolatmenetei ezen a ponton erős párhuzamot mutatnak. Amikor David Muggleton arról beszél, hogy a posztmodernnel összefüggésben emlegetett jelenségek – játékoság, töredékesség, tűnékenység – tulajdonképpen mindig is jelen voltak a modernitásban, annak a romantikában gyökeredző, *esztétikai modernitás*nak nevezett vetületéhez kötődve, akkor tulajdonképpen ugyanazokra az érzékenységekre mutat rá a divat és az öltözködés terén, amelyekről Andy Bennett a zene kapcsán ír.

Andy Bennett könyvének esettanulmányai további példákkal szolgálnak a helyi kontextusoknak a kulturális – ebben az esetben a zenei – teremtésben és fogyasztásban betöltött meghatározó szerepéről. A *bhangra* zene ázsiai fiatalok életében betöltött szerepéről szóló fejezetében azt vizsgálja meg, hogy a newcastle-i ázsiai fiatalok hogyan értelmezik és használják ezt a hagyományos ázsiai zenei formát saját etnikai identitásuk hangsúlyozására, illetve annak újraértelmezésére. A frankfurti és newcastle-i hip-hop színterekkel foglalkozó részben a hip-hop és a helyi nyelv – a német, illetve a newcastle-i dialektus, szemben az amerikai angollal – használata, illetve a hip-hop és a rassz/etnikum kérdése közötti feszültségekkel és megfelelésekkel ismerkedhetünk meg. Frankfurtban a német nyelvű szövegek megjelenésével vált a hip-hop egyszerre hiteles és helyileg átdolgozott önkifejezési formává, amelynek jellemző témái a nemzeti/etnikai kisebbségeknek

⁴⁴ Az elektronikus tánczene létrehozása, terjesztése valamint a technológiai változások és újítások közötti kölcsönhatásokról magyarul lásd például: Maughan–Smith 2000 és Sanjek 2005.

a rasszizmus és nemzetiségük megkérdőjelezése felett érzett frusztrációi. A túlnyomó részben fehérek lakta Newcastle-ben a fekete zeneként számon tartott hip-hop és annak fehér befogadói között feszülő ellentmondás feloldásáról olvashatunk két példát. Az első stratégia a zenét előállító afro-amerikaiak és annak angol munkásosztálybeli hallgatói társadalmi helyzete közötti kapcsolat kiemelése – emlékezzünk Dick Hebdige elemzésére –, míg a második a hip-hop alapvetően városi kultúrához, illetve utcai valóságához kötődő jellegének hangsúlyozása. Utolsó esettanulmányában Andy Bennett a newcastle-i Benwell Floyd zenekar példáján tekinti át a pubzenekarok és közönségeik között szövődő kapcsolatokat, és ezeknek a helyi identitás erősítésében játszott szerepét.

Szubkultúrák és kulturális szubsztancia – Paul Hodkinson

2002-ben jelent meg Paul Hodkinson *Goth: Identity, Style and Subculture* [Goth: identitás, stílus és szubkultúra] című könyve, amely az utóbbi idők legkomolyabb szubkultúra-újraderfiniálási kísérlete. Nagy szó ez, egyrészt azért, mert a legtöbb, a szubkultúra fogalmát alkalmazó elemzés általában nem foglalkozik azzal, hogy megfogalmazza, hogy mit is ért pontosan ezen a kifejezésen, másrészt azért, mert már szinte minden irányból megmutatták, hogy ez a fogalom teljesen használhatatlan elemzési keretként. Paul Hodkinson azonban felmutat egy valóban szubkultúráként működő csoportot, valamint annak példáján részletesen bemutatja, hogy miben is rejlene a szubkultúrák sajátossága más fogyasztói, életstílus, milió és így tovább csoportokhoz képest. Szubkultúra-definíciójában egyszerre számol le a korábbi elemzésekben már módszeresen eltakarított romokkal, és kínál egy olyan képet, amely teljesen összhangban áll a mai szubkultúra-elemzések deviancia és ellenállás helyett fogyasztás és önkifejezés kérdéseit előtérbe állító irányával.

Paul Hodkinson elképzelése szerint a szubkultúrák elemzésének új elméleti kerete a kulturális szubsztanciára kell, hogy épüljön. Négy elemet sorol fel, amelyek álláspontja szerint segítenek megragadni ezt a bizonyos kulturális szubsztanciát. Az elsőt *következetes jellegzetességnek* (*consistent distinctiveness*) nevezi, amely az ízlések és attitűdök egy adott, térben és időben viszonylagos konzisztenciát mutató készletének a meglétére vonatkozik. A második elem az *identitás*, amely arra utal, hogy a tagoknak valamiféle azonosságtudattal kell rendelkezniük annak a közösségi kultúrának az irányában, amelyben maguk is osztoznak. A harmadik az *elkötelezettség*,

amelynek értelmében a résztvevők szabadidő-eltöltésének és társas kapcsolatainak egy jelentős része a szubkultúra köré kell, hogy szerveződjön. A negyedik az *autonómia*, amely alatt a szerző a tömegmédiától és a fő előállítási és kereskedelmi csatornáktól való függetlenséget érti, azaz azt, hogy a szubkultúrának rendelkeznie kell a kommunikáció, a rendezvények, a kulturális termelés és terjesztés alternatív hálózatával és csatornáival, amelyek lehetővé teszik, hogy az olyan időszakok során is fenn tudjon maradni, amikor kiesik a közfigyelem és az aktuális divathullámok érdeklődési köréből.

A könyv egyes fejezeteiben Paul Hodkinson módszeresen mutatja be ennek a négy elemnek a meglétét, illetve tartalmát a goth szubkultúra esetében. Számba veszi a goth stílusra jellemző elemeket, kitérve a komor és borzongató dolgokhoz való vonzódásra, a szubkultúra feminin és szexuális határáthágások irányába hajló jellegére, illetve a különböző más szubkultúrákból kölcsönzött elemek megjelenésére, és ezzel összefüggésben a stílus folyamatos alakulására is. Magyarul egy rövidített változat olvasható abból a fejezetből (Hodkinson 2005), amelyben a szerző azt vizsgálja meg, hogy a szubkultúrával való azonosulás hogyan határozódik meg az identitás különböző egyéb dimenzióihoz képest, illetve, hogy hogyan függ össze a szubkultúra határainak és belső hierarchiájának folyamatos újratárgyalásával. Ezt követően a kulturális szubsztancia harmadik elemeként beazonosított elkötelezettséget veszi részletesebben szemügyre a szubkultúrába való bekerülés, az azon belül kialakuló kapcsolatok kérdésein keresztül. Ehhez szorosán kapcsolódva végül a szubkulturális rendezvények különböző formáit, az azokon való részvételhez kapcsolódó jellegzetes élményeket, valamint azoknak a résztvevők számára nyújtott szubkulturális jutalmait mutatja be.

A könyv második felében négy fejezeten keresztül ismerkedhetünk meg a szubkultúra autonómiáját biztosító alternatív kereskedelmi és médiacsatornákkal, illetve a nem szubkultúra-specifikus boltokhoz és médiatermékekhez való viszonytal. Paul Hodkinson például a kívülről érkező piaci érdeklődés mellett részletesen tárgyalja a szubkulturális önkéntesek és vállalkozók szerepét a különböző goth árucikkek előállításában illetve forgalmazásában. Külön figyelmet szentel annak a kérdésnek is, hogy az ilyen karrier milyen szubkulturális jutalmakkal és megtérülésekkel jár a benne résztvevők számára. Ilyenek lehetnek például annak az öröme, hogy az érdeklődési területük válhatott a megélhetési forrásukká, a szubkultúrán belül élvezett különböző kiváltságok (például VIP-listás ingyenbelépők koncertekre), és ezzel összefüggésben a magas szubkulturális tőke (úgymond ismert alakjai a közösségnek), továbbá az a jó érzés, hogy maguk is hozzájárulnak a szub-

kultúra fennmaradásához és gyarapodásához. Hasonló alapossággal kerülnek terítékre a goth ruhák és kiegészítők vásárlásának különböző stratégiái (goth boltokban való vásárlás, egyéb boltokban történő „kincskeresés”), illetve az azokkal járó költségek és jutalmak.⁴⁵ Fontos továbbá kiemelni, hogy a gothok médiafogyasztásán és speciális médiatermékein, fanzinjain és szórólapjain túl Paul Hodkinson – korábbi szubkultúra-elemzésekhez képest újdonságként – igen részletesen kitér a goth közösség online bonyolódó kommunikációinak bemutatására és elemzésére is.

Merre tovább?

A szubkultúra kifejezés, ahogy arra Andy Bennett korábban emlegetett írásában (2005) is felhívja a figyelmet, csak nem akar eltűnni, sőt úgy látszik, nagyon szépen virágozik az elvetéséről, meghaladásáról szóló diskurzus közegében is. A szubkultúra kifejezéssel mindketten a maguk módján leszámolni kívánó David Muggleton és Andy Bennett fent bemutatott könyveik megjelenése óta maguk is részt vettek szubkultúra-kutatással foglalkozó szöveggyűjtemények szerkesztésében. Bár ezek a címükben jelzik a továbblépés igényét – *The Post-Subcultures Reader* [Poszt-szubkultúrák szöveggyűjtemény] (Muggleton–Weinzierl 2003); *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture* [A szubkultúra után. Kritikai tanulmányok a kortárs ifjúsági kultúráról] (Bennett–Kahn–Harris 2004) – úgy tűnik, hogy a szubkultúra kifejezés – legalábbis hívószóként – még mindig nem veszített az erejéből.

Persze az sem elképzelhetetlen, hogy a Paul Hodkinson által megkezdett ígéretes csapásvonalon továbbhaladva idővel mégis létrejön egy olyan szubkultúra fogalom és elemzési keret, amely önálló létjogosultságát nem pusztán marketingerejéből, hanem a számos rokon fogalomtól – mint a színtér, neo-törzs, életstílus, milió, hobbi stb. – való valós elhatárolhatóságából meríti. Avagy másképp megfogalmazva a kérdést: létezik-e valóban egy sajátos társadalmi-kulturális képződmény, amely olyan különleges jellemzőkkel bír, melyeket nem megfelelően fednek le a számos szinonim fogalom jelentéstartalmai, és amelyet éppen ezért indokolt lehet a szubkultúra fogalmával illetni? És amennyiben igen, érdemes-e egyáltalán ragaszkodni továbbra

⁴⁵ Könyvében David Muggleton is részletesebben foglalkozik a vásárlás különböző gyakorlatainak a szubkulturális hitelesség megteremtésében játszott szerepével (Muggleton 2000).

is a szubkultúra kifejezéshez, vagy célszerűbb egy elméletileg és jelentését tekintve kevésbé túlterhelt fogalommal próbálkozni, mint amilyennek például a posztszubkultúra vagy a neo-törzs kínálkozik?

Szakirodalom

BECKER, Howard S.

[1963; 1973] 1991 *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. The Free Press, New York

1974 A kívülállók. Tanulmányok a deviancia szociológiai problémaköréből. In: ANDORKA Rudolf – BUDA Béla – CSEH-SZOMBATHY László (szerk.): *A deviáns viselkedés szociológiája*. Gondolat, Budapest, 80–113.

BENNETT, Andy

1999 Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste. *Sociology* XXXIII. (3) 599–617.

2000 *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Macmillan, London

2005 Szubkultúrák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újragondolása. *Replika*. (53) 127–143.

BENNETT, Andy – KAHN-HARRIS, Keith

2004 *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Palgrave Macmillan, Basingstoke

CLARKE, John

[1975] 1993 Style. In: HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony (eds.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London, 175–191.

CLARKE, John – HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony – ROBERTS, Brian

[1975] 1993 Subcultures, Cultures and Class. In: HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony (eds.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London, 9–74.

COHEN, Albert K.

[1955] 1971 *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. The Free Press, New York

1969 A szubkultúrák általános elmélete. In: HUSZÁR Tibor – SÜKÖSD Mihály (szerk.): *Ifjúságszociológia*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 264–286.

COHEN, Phil

1972 Subcultural Conflict and Working Class Community. *Working Papers in Cultural Studies* 2. 5–51.

COHEN, Stanley

[1972] 1980 *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. Martin Robertson, Oxford

2000 Ifjú szörnyetegek. A modok és a rockerek megteremtése. *Replika*. (40) 49–65.

DURING, Simon

1995 A kritikai kultúrakutatás történetéről. *Replika*. (17–18) 157–180.

FEJÉR Balázs

2000 A Party. *Replika*. (39) 61–74.

GELDER, Ken – THORNTON, Sarah (eds.)

1997 *The Subcultures Reader*. Routledge, London

HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony (eds.)

[1975] 1993 *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London

HEBDIGE, Dick

[1979] 1988 *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge, London–New York

1995 A stílus mint célzatos kommunikáció. *Replika*. (17–18) 181–200.

HODKINSON, Paul

2002 *Goth: Identity, Style and Subculture*. Berg Publishing, Oxford

2005 Beavatottak és kívülállók. *Replika*. (53) 145–164.

KACSUK Zoltán

2005 Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma. *Replika*. (53) 91–110.

KITZINGER Dávid

2000 A morális pánik elmélete. *Replika*. (40) 23–48.

MAUGHAN, Tim – SMITH, Richard J.

2000 Ifjúsági kultúra és a posztfordiánus gazdaság. Az angliai partizene napjainkban. *Replika*. (39) 75–91.

McROBBIE, Angela

[1989] 1994 Second-hand Dresses and the Role of the Ragmarket. In: Uő (ed.): *Postmodernism and Popular Culture*. Routledge, London, 135–154.

McROBBIE, Angela – GARBER, Jenny

[1975] 1993 *Girls and Subcultures: An exploration*. In: HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony (eds.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London, 209–222.

MUGGLETON, David

1997 *The Post-subculturalist*. In: REDHEAD, Steve – WYNNE, Derek – O’CONNOR, Justin (eds.): *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Blackwell Publishers, Oxford, 167–185.

2000 *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Berg Publishing, Oxford–New York

2005 A poszt-szubkulturalista. *Replika*. (53) 111–126.

MUGGLETON, David – WEINZIERL, Rupert (eds.)

2003 *The Post-Subcultures Reader*. Berg Publishing, Oxford

NAGY Zsolt – VÖRÖS Miklós (szerk.)

1995 Kritikai kultúrákutató: Cultural studies. *Replika*. (17–18) 151–237.

POLHEMUS, Ted

1997 *In the Supermarket of Style*. In: REDHEAD, Steve – WYNNE, Derek – O’CONNOR, Justin (eds.): *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Blackwell Publishers, Oxford, 130–133.

RÁCZ József

1998a *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák: Válogatott tanulmányok*. Scientia Humana, Budapest

1998b A ’80-as évek ifjúsági szubkultúrái Magyarországon. In: Uó: *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák: Válogatott tanulmányok*. Scientia Humana, Budapest 51–69.

REDHEAD, Steve

1990 *The End of the Century Party: Youth and Pop Towards 2000*. Manchester University Press, Manchester

1997 *Subculture to Clubcultures: An Introduction to Popular Cultural Studies*. Blackwell Publishers, Oxford

REDHEAD, Steve (ed.)

1993 *Rave Off : Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Avebury, Aldershot

REDHEAD, Steve – WYNNE, Derek – O’CONNOR, Justin (eds.)

1997 *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Blackwell Publishers, Oxford

SANJEK, David

2005 Többé már nem kell DJ-zni. Hangmintahasználat és az „autonóm” alkotó. *Replika*. (49–50) 87–102.

SIMÁNYI Léna

2005 Bevezetés a fogyasztói társadalom elméletébe. *Replika*. (51–52) 165–195.

SZAPU Magda

2002 *A zűrkorszak gyermekei. Mai ifjúsági csoportkultúrák. Századvég* Kiadó, Budapest

THORNTON, Sarah

[1995] 1996 *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press, London

VÁLYI Gábor

2004 Alulról jövő kulturális globalizáció és az internet: a kelet közép-európai nu jazz szintér esete. *Médiakutató* 5. (2) 95–114.

WILLIS, Paul E.

[1975] 1993 The Cultural Meaning of Drug Use. In: HALL, Stuart – JEFFERSON, Tony (eds.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Routledge, London, 106–118.

1978 *Profane Culture*. Routledge & Kegan Paul, London

ZENTAI Violetta

1996 A fogyasztás kultúrája és a történelem. *Replika*. (21–22) 139–159.