

Patakfalvi Czirják Ágnes

Going under.

A kolozsvári drum and bass színtér bemutatása

Bevezető

Kolozsváron is megfigyelhető az elektronikus zenei műfajok széles körben való elterjedése, ami általában egyes műfajok köré való csoportosulást jelent, különböző ízlésvilágok megjelenését. Így napjainkra a fiatalok között különböző műfajok iránt nagyobb lett a kereslet, ilyenek Erdély-szerte például a *drum and bass*, a *brakebeat* és *trance* stílusok. Ezeknek a folyamatoknak az eredményeképpen szervezetek jöttek létre, megjelentek klubok, partiszervezők, és egyre több DJ. Nem csoda hát, hogy Kolozsvár mint egyetemi város, otthont adott elektronikus zenei színtereknek.¹ A város éjszakai „körforgásába” minden évben új diákok kapcsolódnak be, akiknek már vannak előzetes tapasztalataik egyes zenei szcénákról, rendelkeznek különféle partikhoz kapcsolódó élményekkel.

A romániai partikultúra fejlődésével, illetve az egyes zenei színterek, és az azokkal szorosan összefüggő szubkultúrák vizsgálatával kapcsolatban kijelenthetjük, hogy „szűz területtel” van dolgunk. A romániai városok ifjúsági csoportjairól viszonylag kevés munka született. Ezek közös jellemzője, hogy az ifjúsági csoportokat elsősorban korcsoportokként határolják el és próbálják meg leírni. Az általam elvégzett kutatás eltérő kiindulópontból közelít, az elektronikus zenei színtér csoportjainak szubkulturális jellemzőit igyekszik számba venni.

¹ Annak ellenére, hogy különböző kutatási területekhez és fogalmi keretekhez kapcsolódnak, a tanulmányomban nagyrészt szinonimákként használom a *szubkultúra* és *szcéna/színtér* fogalmakat. A két fogalom összemosása nem magától értetődő. A kolozsvári drum and bass szubkultúrát, mint az elektronikus zenei szcénák egyikét értelmeztem.

Kutatásom terepül a kolozsvári elektronikus partikat² választottam, mivel az alanyaim származási helyének sokfélesége ellenére, körvonalazódnak különböző minták, szabályok, amelyek általánosan megjelennek minden ilyen típusú partin. Azok a szórakozóhelyek, ahol az általam vizsgált partikra sorkerült, a drum and bass és breakbeat zenei szcénákba illeszkednek. Megfigyeléseim szerint ez a közeg egyfajta, más szcénáktól eltérő ízlésvilágot foglal magában, amely sajátos jelentéseket és kulturális értékeket hordoz.

Kutatásomban a központi kérdést az jelentette, hogy hogyan lehet leírni azt a fajta partikultúrát, amellyel a kolozsvári terepen találkoztam.

Tanulmányommal egyrészt szeretném az olvasót bevezetni ezeknek a partiknak, valamint szcéna egészének a világába, bemutatva olyan mintákat, amelyek a beavatottak számára magától értetődőek, de laikusok, külső szemlélők szempontjából különösnek, érdekesnek tűnhetnek. Másrészt tanulmányom segítségével próbálok egyfajta hiányt, űrt pótolni, ami a romániai ifjúsági szubkultúrákkal kapcsolatos kutatásokat illeti.

Írásomban elsőként a romániai *partikultúra* fejlődését mutatom be, párhuzamba állítva az angliai zenei szcénák kialakulásával. A második rész a terepkutatásom módszertani háttérével foglalkozik, olyan problémákat próbálok majd bemutatni, amelyek megszabták a kutatásom irányát, valamint azokat a témákat, amelyeket a későbbiekben kifejtek.

Az ezt követő részben megpróbáltam összegezni, bemutatni egyes szubkultúrákkal illetve dance-zenei színterekkel foglalkozó szerzők általam felhasznált elméleti vonatkozású írásait. Ebben a részben kitérek majd azokra a pontokra is, amelyekben az általam tapasztaltak eltérnek egyes szerzők hasonló terepen végzett kutatási eredményeitől. Valamint választ adok a fogalomhasználat kapcsán felmerülő kérdésekre, problémákra.

Az utolsó részben a terepen tapasztaltakat fogom bemutatni a szubkulturális hitelesség, az ideológia és a beavatottság kapcsán. Ez a rész tartalmazza azt az empirikus anyagot, amely kutatásom lényegét képezte.

A romániai partikultúra történeti háttere

Angliában a 1980-as évek végére új zenei műfajok érkeztek a tengeren túlről. Az *elektronikus tánczene* (*dance music*), ahogyan arra már volt példa (például a punkokhoz, modokhoz és rockerekhez kapcsolódó mozgalmak

² A terepemül választott partik egy adott kolozsvári szervezet nevéhez kötődnek.

kapcsán), fiatalok tömegeit vonzotta. „Sok klubban az emberek sokkal lazábban, sőt zabolátlanabban kezdtek táncolni. A zene kezdetben a diszkó – főleg Chicagóból, Detroitból és New Yorkból importált – ritmikus utódirányzataiból állt” (Hesmondhalgh 2005: 47). Az *acidpartik* 1987-ben indultak be az angol városok klubjaiban, a *rave* pedig 1988-ban: „az új zene (a house és az acid), az új drog (az ecstasy), és az új esemény (a tömeges parti vagy rave) egy történelmi pillanat erejéig egymásra talált, hogy új lendületet vigyen a halódó thatcheri nyolcvanas évekbe” (Maughan–Smith 1998: 217).³

A rave partikról mostanra sokunknak az elhagyatott reptereken, gyár-épületekben szervezett partik óriási embertömegének képe ugrik be.⁴ A hatóságok által nem engedélyezett rendezvények, valamint ezen alkalmakkor fogyasztott illegális kábítószeres miatt, a rave partik megjelenését *morális pánik*⁵ kísérte: „a rave- és acid house-megmozdulások legnagyobb sztárja nem valamilyen zenei előadó, hanem egy jelentéktelen kis tableta, az ecstasy volt” (Bockie–Fever 2000: 23). Később ezek a partik a rendőrség erélyes fellépése miatt, klubokba, magánbirtokokra szorultak vissza.

Az ezt követő időszakot az elektronikus zene műfajainak szétburjánzása, valamint az egyre nagyobb közönség jellemezte: világszerte ismert és elfogadottá vált (Hesmondalgh 2005: 43). Az elektronikus tánczene, olyan meta-stílus megnevezésévé vált, amely a klubokkal állott szoros összefüggésben és több tucat zenei stílust tömörített magába (Shuker 2001). A növekvő popularitáshoz nagymértékben hozzájárult a technikai fejlődés, amely maga után vonta a lemezek előállításának egyszerűsödését (Hesmondhalgh 2005: 49–50).

Anglia 1990-es éveinek legfontosabb fekete gyökerekből táplálkozó elektronikus zenei műfaja a *drum and bass* volt. Ez a zenei stílus a dance egyik változata, megjelenése szorosan kapcsolódott az angliai klubokhoz. A *drum and bass* elektronikus stílusok közül a *funk*, *techno*, *jazz fusion*, *house* és *trip-hop* irányzatokból fejlődött ki, amelyek beépültek a műfaj hangzásvilágába (Shuker 2001). David Hesmondhalgh szerint „a drum and bass breakbeatjei (ritmikus kiállásai) kifinomultabbak, ebből adódóan a zene előállításának költségei magasabbak e műfajokban, mint az elektronikus tánczene más irányzataiban. A drum and bass zenészeinek és zenéknek

³ A témával kapcsolatban lásd még: Thornton 1996 és Bockie–Fever 2000.

⁴ Az elmúlt években Erdély-szerre megjelent az igény, főleg a tér szempontjából, *ravepartiszerű* rendezvényekre. Sepsiszentgyörgyön partikat egy elhagyatott kazánházban szervezik, valamint híressé váltak az Almási-barlang melletti partik, valamint Kolozsváron a Delahoya ravepartit a Hója erdőrészből a reptérre költöztették át.

⁵ A morális pánikról részletesen lásd: Kitzinger 2000.

a fő problémája azonban mégsem ebből, hanem a műfaj – jelenleg a média által kialakított – helyzetéből ered: pillanatnyilag ez a legdivatosabb kortárs szubkultúra. [...] Ez az irányzat egy mai, jellegzetes fekete brit stílus, új identitások kifejezője, ami olykor hátborzongató egyvelege a sötétnek és a felemelőnek, egyszerre lágyan emberi és karcos, utcai módon tiszteletet parancsoló” (Hesmondhalgh 2005: 53–54).

Most pedig térjünk át a romániai történésekre, vegyük szemügyre a partikultúra itthoni fejlődését. A partikultúra fejlődése Kolozsváron, valamint a többi erdélyi városban merőben eltér az angliai és az Amerikai Egyesült Államokbeli 1980-as évek partijainak kialakulásától. Ez nagymértékben annak tudható be, hogy Romániában a kommunista rendszer idején nem feltétlenül lehetett hozzáférni a nyugatról érkező kulturális termékekhez. Romániában az 1990-es évek derekára alakultak ki olyan partihelyek, amelyek brit mintára *underground* zenével szolgálták ki azokat a fiatalokat, akik erre fogékonyak voltak. Két város, Bukarest és Temesvár játszott nagyobb szerepet az elektronikus zenei színterek kialakításában. Az 1990-es évek elején, ezekben a városokban jelentek meg az első parti-helyszínek, itt szervezték meg az első fesztiválokat, hozták létre az első szervezeteket.

Hogy pontosan láthassuk honnan is fejlődött ki a napjainkban gyümölcsöző partikultúra, valamint, hogy világosabbá váljon annak folyamata, utazzunk vissza az időben.

Az 1970-es évek Romániájának divatjelensége, a fiatalok körében a szórakozásnak teret adó házibuli volt (ami az 1980-as éveket is meghatározta). Léteztek diszkók, lemezlovasok, akik a nyugaton is divatos diszkószámokat játszották. A zeneboltok polcain általában komolyzene, folk és romániai zeneszerek lemezei sorakoztak. Ami napjainkban a zenegyűjtést jelenti (CD- és DVD-hamisítást, internetről való letöltést), az húsz évvel ezelőtt magnószalagokra rögzített kalózalbumok gyűjtésének felelt meg. Különböző körökben ugyanúgy presztízsképző szerepe volt egyes albumok beszerzési módjainak, a nehézségeknek, amelyekbe a vajtfülű zenegyűjtők beleütköztek valamint azoknak a stratégiáknak, amelyekkel áthidalták ezeket a nehézségeket.

Az egyik fő beszerzési mód a turizmus volt, a fiatalok a környező, ugyan csak kommunista államokban, olyan bakelit lemezekre tehettek szert, amelyek hiányoztak az itthoni lemezboltok polcairól.

A magyar fiatalok körében egyrészt a *Szabad Európa Rádió* jelentett egy forrást, amelyen keresztül napirenden lehettek az aktuális magyarországi és nyugati trendekkel. Másrészt a Magyarországon populáris zenével kapcsolatos politikai állásfoglalás toleranciája kihatással volt a hazai rajongótábo-

rokra is, ennek megfelelően a *Hungaroton* lemezkiadó a régió legnagyobb rockzene exportőrüvé vált (Buck–Cuthbert–Robinson 1991).

Mіндеzen körülmények következtében a romániai magyar fiatalok körében az 1990-es években, inkább a rockzene volt közkedvelt, valamint ekkorra már a kábeltévék elterjedésének hatására az MTV-ben sugárzott zenei műfajok is formáló erővel bírtak a fiatalok ízlésvilágának alakulására.

A zenecsatornák és egyes zenei lapok megjelenésén túl egy másfajta hatást is szem előtt kell tartanunk, ami véleményem szerint fontos tényezője volt az elektronikus zene elterjedésének, valamint egyes szubkultúrák kialakulásának Romániában. Ez a tényező szoros kapcsolatban állott az 1990-es évek elején megfigyelhető tömeges migrációval,⁶ a nyugaton történő munkavállalással. Az állampolgárok szabad akaratából történő térbeli helyváltoztatásának legálissá válása dinamikusan hatott az új információk áramlására is. Azok a fiatalok, akik vakációkban, ünnepekkor hazalátogattak,⁷ otthonmaradt baráti köreik számára az új információk, újszerű tapasztalatokat hordozói voltak. Ők rendelkeztek azokkal a tapasztalatokkal, amelyek a nyugatit, a „más” jelképezték társaik számára, és több esetben hatással voltak a szabadidő eltöltésnek, a szórakozás mintáinak változására. Így több városban kialakultak csoportok, amelyek a választékosságot, a „másságot” tartották szem előtt.

Amint láthattuk, Románia esetében az elektronikus zene megjelenésének eleinte nem volt populáris jellege, a popularizálódás sokkal inkább több éves folyamat eredménye volt. Az új műfajok és a hozzájuk kapcsolódó szubkultúrák kialakulásához nem társult morális pánik, amely nyugaton egyes esetekben jellemző volt. Nem voltak az 1980-as években nagyhatású punkmozgalmak, nagy port kavaró ravepartik és a drogfogyasztás csak szűk, zárt körökben terjedhetett el. Az 1980-as évek szubkultúrái nem annyira a zenéhez, mint inkább a kortárs képzőművészetekhez kapcsolódtak⁸.

⁶ Interjúim során több alkalommal emelték ki alanyaim, hogy az 1990-es évek elején általában azoktól a barátaiktól értesültek a nyugati új zenei stílusokkal, akiknek volt lehetőségük több időt tölteni különböző országokban. Ugyanakkor interjúztam olyan DJ-vel, aki önmagát nevezte meg a drum and bass színtér egyik teremtőatyjának, valamint importőrnek az egyik erdélyi városban. Azóta állandó lakhelye Budapest.

⁷ Az általam vizsgált szubkultúrában *karácsonyi partizó*knak nevezik ezeket a fiatalokat

⁸ Annak ellenére, hogy az 1980-as évek romániai sajtója nem reagált rá, a magyar fiatalok körében voltak a zenéhez annyira nem kapcsolódó, mozgalom-jellegű megnyilvánulások. Ennek egyik példája a Szent Anna-tónál szervezett *AnnArt*, mely rendezvény inkább a kortárs művészeteket használta a lázadás eszközüül: performanszok és képzőművészeti alkotások kerültek bemutatásra.

Mindennek ellenére napjainkban több, egymástól jól elhatárolódó, különböző zenei ízléssel rendelkező, fiatalokat tömörítő csoportról beszélhetünk úgy az elektronikus tánczenei szubkultúrán belül, mint más műfajok kapcsán is.

Módszertan

A drum and bass szcéna szubkulturális sajátosságainak empirikus megragadását a partikultúrán keresztül próbáltam elvégezni. A parti a szcéna térbeli lokalizálhatóságának egyik fontos elemét képezi. Itt figyelhető meg azok a hierarchiához kötődő viszonyok, amelyek a hitelességhez és beavatottsághoz kapcsolódnak. Ugyanakkor ebben a közegben figyelhető meg, hogy kik azok az aktorok, akik egyfajta kemény maghoz tartoznak.⁹

A kolozsvári drum and bass szubkultúra kapcsán nem észlelhető etnikai szegregáltság, úgy magyar, mint román fiatalok kapcsolódnak hozzá. A kutatásom során magyar fiatalokat kérdeztem meg. Nyelvi korlátok miatt román etnikumú szubkultúrátagokkal nem készítettem interjúkat. Habár a szubkultúrához kapcsolódó szervezetben túlnyomórészt román etnikumúak vesznek részt, próbáltam azokkal a magyar fiatalokkal interjút készíteni, akik a szervezőkhöz tartoznak. Kiküszöbölve a nyelvi problémáimat, sikerült a parti szervezésének hátterét megismernem, amely, mint később látni fogjuk, a hitelesség és beavatottság kérdésköréhez szorosan kapcsolódik. A terepre való belépés során nem ütköztem nehézségekbe, a drum and bass szintér aktorai „maguk közül valónak” tartottak.

A Kolozsváron szervezett partik közönségét, aktorait általában nem ismertem, de volt előző tapasztalatom partikról, mivel a nagyobb fesztiválokon általában én is részt vettem, valamint a szülővárosomban heti rendszerességgel látogattam a zártkörű partikat. A szcénán belüli otthonosságom az interjúkészítés során szült némi problémát, mivel olyan kérdéseket kellett feltennem, amelyekre a válasz a szubkultúrán belül magától értetődőnek számít.

⁹ A kemény maghoz olyan egyéneket soroltam, akik alapjában véve állandó tagjai a szubkultúrának, esetenként részt vesznek a szervezésben, és általában a „kezdetek óta” tagok. Tehát a szcéna *kulcsaktorai*.

Kutatásom nagymértékben a résztvevő megfigyelés módszertanára hagyatkozik. 2003-tól látogatom a Kolozsváron megszervezett drum and bass partikat, amelyeknek a színhelye majdnem évente változott.¹⁰

A résztvevő megfigyelés mellett interjúkat készítettem különböző alanyokkal, akik vagy a parti szervezésében vettek részt, vagy pedig évek óta rendszeres látogatói ennek a színtérnek. Alanyaim kiválasztásában részben a hólabda módszert használtam, részben pedig kulcsalanyaimra hagyatkoztam. Az első kulcsalanyom, akivel 2005 márciusában vettem fel a kapcsolatot, több kisebb baráti kör tagja, ugyanakkor a partiszervezők közé tartozott. Ő vezetett be az első körbe, melynek tagjai a kezdetek óta (1998-tól) kapcsolódtak a szubkultúrához. Segítsége révén bizalommal fordultak hozzám, mégis egyes esetekben problémákba ütköztem. Ezeknek a problémáknak a központi eleme a drogfogyasztáshoz kötődött. Interjúim általában egy puhatózó résszel kezdődtek az alanyaim részéről, ami alatt megbizonyosodhattak megbízhatóságomról. Mégis voltak esetek, amikor a hangrögzítést mellőznöm kellett, mivel egyes szubkultúratagok csak ebben váltak az adatközlő szerepét.

A második kulcsalanyom, akit 2006 elején segítette munkámat, egy nagyobb baráti kör tagja volt, akiket főleg az ezeken a partikon való részvétel kötött össze. A kulcsalanyom általában két-három alanyt mutatott be, majd rajtuk keresztül ismertem meg saját baráti körük több tagját.

Az alanyaim kiválasztásánál fontos szerepet játszott, hogy mennyire határozta meg magukat, mint csoporttagok, szubkultúratagok. A választott alanyaim szabadidejének nagy részét lefoglalja a csoporthoz való tartozás kritériumainak való megfelelés (például különböző DJ-k mixeinek letöltése, „megszerzése”, egyes partikra való készülés, interneten való böngészés, egyes ruhadarabok beszerzése, valamint több esetben a parti szervezésében való részvétel, stb.).

A partik kiemelt helyet foglalnak el a beszélgetésekben. Az általam készített interjúk többségére az jellemző, hogy parti-beszámolókként interpretálhatók, egyes nevezetesebb események elmesélését foglalják magukba.

Az interjúim során próbáltam kitérni azokra a kérdésekre, amelyek személyes tapasztalatokon, élményeken alapulnak, vagy személyes véleményre

¹⁰ Ennek oka nagyrészt gazdasági eredetű, a helyszínként szolgáló terem bérleti díjának növelése érzékenyen érinti az amúgyis veszteséget termelő partik költségvetését. Ugyanakkor a látogatottság növekedésével a termék méretét is egyre inkább figyelembe kellett venni.

hagyatkoznak. A strukturált interjúim három nagyobb részből álltak. Az első részben általában a személyes partiélményekről, helyekről kérdeztem, valamint próbáltam rákérdezni az alanyaimnak az elektronikus zenével való kapcsolatára is (mióta hallgatják, mióta járnak ilyen partikba, kitől hallották először). A második részben általában „definíciós” kérdéseket feszegettem, fogalmak jelentésére kérdeztem rá. A harmadik részben általában a *partikellékekről* volt szó, beszélgettünk a különböző illegális kábítószeres hatásairól, a hozzájuk kapcsolódó élményekről, majd a *particuccról*, különböző cipő- és ruhamárkák preferálásáról.

Alanyaimnak nagy többségénél problémát okozott, hogy olyan dolgokra kérdeztem rá, amelyek magától értetődőnek számítottak számukra. Ezért több esetben próbáltak kitérni a válaszadás alól, leggyakrabban olyan kérdéseknél, amelyekben egyes fogalmak jelentésének tisztázására, definiálására kértem őket.

Azok a szubkultúra tagok, akikkel sikerült interjút készítenem, vagy kapcsolatba lépnem, általában egyetemisták voltak, de volt olyan is, aki az egyetem befejeztével „szubkulturális vállalkozóvá” vált, partikat szervezett. Alanyaim általában 18 éven felüliek voltak és Erdély különböző városaiból származtak (Marosvásárhely, Csíkszereda, Sepsiszentgyörgy, Nagyvárad, Déva, Székelyudvarhely), magyar anyanyelvűek voltak.

Kutatásom során sikerült nyolc strukturált interjút, három csoportos interjút készítenem. Ugyanakkor felhasználtam a kötetlen beszélgetéseket is munkám során.

Elméleti keret

Kutatásomban a központi kérdést az jelentette, hogy hogyan lehet leírni azt a fajta partikultúrát, amellyel a kolozsvári terepen találkoztam, és ez a jelenység mennyiben kapcsolódik egyfajta szubkulturális formához.

A szubkultúra terminust a köré szerveződő társadalomtudományos diskurzusban bizonyos fogalmi bizonytalanság övezi, amely jórészt a fogalom használata mögött húzódó eltérő elméleti állásfoglalásokból és eltérő kiindulópontokból fakad. Sok más leíró fogalomhoz hasonlóan, a társadalomkutatók között nem létezik egyetértés a definíciót illetően, ezen túl egyes szerzők egyenesen a fogalom használhatatlanná válásáról, kiüresedéséről, analitikus értékének a megszűntéről beszélnek (vö: Bennett 1999, Bennett–Kahn-Harris, 2004).

A fogalom tartalma párhuzamosan a kutatott jelenséggel, elméleti kerettel változott. Ezek a jelentésmódosulások, jól tükrözik azokat a hangsúlyeltolódásokat, amelyek a szubkultúra-kutatáson belül végbementek.¹¹

Tanulmányomban nem vállalkozok a szubkultúra-kutatás és a fogalom fejlődésének történeti áttekintésére, fejtegetésére. Kutatásom szempontjából mégis elengedhetetlen, hogy tisztázzam a definíciós kérdéseket, amelyek egy meghatározható mederbe terelik az általam gyűjtött empirikus anyagot, annak ellenére, hogy elméletigényes, problémás fogalmat kell használnom. A *szubkultúra* és *színtér* vagy *szcéna* terminusokat a tanulmány nagy részében, mint szinonimákat használtam. De fontos megemlíteni, hogy az általam kutatott színtér, a romániai drum and bass színtereinek egyike, talán annak csak földrajzilag jól körülhatárolható szelete. A tanulmányomban a fő hangsúly a kolozsvári szcéna bemutatására esik, amely a romániai drum and bass szubkultúra egyik része. Arra törekedtem, hogy egy globális jelenség (az elektronikus tánczenéhez kötődő szubkultúrák, szcéna) Kolozsváron megjelenő változatát, tehát egy lokális változatát bemutassam.

A bemutatás ebben az esetben csak néhány általam fontosnak tartott jelenségre szorítkozik: tanulmányomban a szubkulturális ideológiával és tőkével, a hitelesség és beavatottság kérdésével foglalkozom, ezért Sarah Thornton valamint Paul Hodgkinson kutatásainak eredményeire, valamint elméleti kereteire hagyatkozom. Mindketten antropológiai módszerekkel kutattak zenei szubkultúrákat (klubkultúrát). Ugyanakkor próbáltam bemutatni egyfajta kritikát is ezekkel a munkákkal kapcsolatban. A kritikák közül Andy Bennett írását fogom a következőkben megemlíteni.

A kutatásomban vizsgált jelenségekre reflektálva, Sarah Thornton írását tartottam irányadónak. Ő az acid house/rave partikat vizsgálta az 1988 és 1992 közötti Angliában. Thornton empirikusan többé-kevésbé használhatatlannak tartja a szubkultúra fogalmának konceptualizálására tett addigi erőfeszítéseket és igyekszik a terminust egyszerű leíró fogalomként használni. Olyan ízléskultúrákat ért alatta, amelyeket a különböző médiák szubkultúrákként reprezentálnak, a *szubkulturális* jelzót pedig olyan praxisokra alkalmazza, amelyeket a szubkultúra tagjai *underground*nak neveznek (Thornton 1996: 8). Az általa javasolt *klubkultúrák* terminus ehhez képest plusz jelentést hordoz magában. A *klubkultúrák* megnevezés a szubkultúrák lokális beágyazottságát emeli ki, a szubkultúrák olyan elemeire összpontosítja a

¹¹ A témával kapcsolatban lásd: Kacsuk 2005a és Muggleton 2005.

figyelmet, amelyek az egyes regionális, helyi színtereken artikulálódnak. Ilyen értelemben Sarah Thornton azokat az ifjúsági kultúrákat nevezi klubkultúráknak, amelyekben a résztvevők kapcsolathálóinak fő szervező tengelyét egyes konkrétan beazonosítható klubok és az ezek által szervezett események, *rave*-ek alkotják (Thornton 1996: 3).

Az az erő, amely különböző embereket egy-egy ilyen klub vagy esemény mentén spontán közösségé szervez Sarah Thornton szerint az ízlés: a zenei ízlés, hasonló médiatermékek fogyasztása, valamint a hasonló ízlésűek iránti preferencia. Ezekben a spontán közösségekben idővel speciális tudások halmozódnak fel, amelyek egy jellegzetes ízlésvilágot alkotnak és reprezentálnak, meghatározzák az elfogadottat, az elutasítandót, az egyes jelentéseket, végső soron a szubkultúra értékeit (Thornton 1996: 3). Sarah Thornton kiemeli, hogy a klubkultúrák belső kulturális hierarchiákkal rendelkeznek. Ez a hierarchia-képződés lényege szerint különbségtételek által ragadható meg, amelyek közül ő a három legjellemzőbbet említi: hiteles és művi, menő és általánosan elterjedt, underground és tömegmédiá. Mindhárom distinkció a szubkultúrára jellemző ízléshierarchia, értékhierarchia mutatója (Thornton 1996: 3–4). Az adott partikultúra ízlésbeli követeléseinek elsajátítása, egyes minták ismerete az aktoroknak presztízszt, sajátos státust is kölcsönöznek.

A szubkultúrán belüli státusz és ízlés kapcsolatának megvilágítására Sarah Thornton a bourdieui tőkeelméletre építve bevezeti a szubkulturális tőke fogalmát (Thornton 1996: 11–12). A szubkulturális tőke a bourdieui terminológiában egy mezőspecifikus tőkefajta lenne, amelynek az adott szubkultúra kontextusában van elsősorban értéke és jelentése. Hasonlóan a kulturális tőkéhez, ez a tőkefajta is létezhet objektivált és inkorporált formában. A tőke objektivált formájában lemezgyűjteményt, ruházati cikkeket, zenei folyóiratokat jelenthet, míg inkorporált formában azokat a tudáselemeket, ideológiát, szóhasználatot foglalja magába, amely az adott színtérrel kapcsolatban jelentéssel bír.

Ugyanúgy, ahogyan a főbb bourdieui tőkeípusok egymásba való konvertálhatóságának feltételei teljesülnek, úgy a szubkulturális tőke is átalkítható társadalmi tőkévé (baráti körök, ismerősök), valamint gazdasági tőkévé (szubkulturális vállalkozók: partiszervezők, DJ-k) és kulturális tőkévé (albumok, magazinok, könyvek).

Sarah Thornton könyvének egy másik nagy hozzáadéka, hogy a szubkulturálakkal kapcsolatban érvel amellett, hogy a „hiteles” szubkulturákat nagyrészt a média hozza létre, nem önerőből csíráznak ki valamilyen mozgal-

makká, hanem a szubkultúrák tagjai önmagukról és a társadalommal való kapcsolatukról a média reprezentációi alapján kapnak képet (Thornton 1996: 117).

Ezzel kapcsolatban Andy Bennett a szubkultúra fogalmának hiányosságaira hívja fel a figyelmet: „azáltal, hogy bevezették a »szubkultúra« fogalmát a szélesebb nyilvános szférába, a média kiteljesítette a szociológiai munkák területén elindult azon folyamatot, amely a szubkultúrát egy kényelmes, »mindenre ráhúzható« kifejezéssé fokozta le, amelyet számtalan, eltérő kollektív gyakorlat leírására használnak, amelyek között az egyetlen nyilvánvaló kapcsolat az, hogy fiatalokat érintenek” (Bennett 2005: 132–133). Ugyanakkor véleménye szerint a napjainkban szubkultúráként vagy csoportként interpretált tömegek, téves útra terelik a kutatásokat, mivel azok „jellemzői, láthatósága és élettartama teljesen az interakciók azon adott formáitól függnnek, amelynek a csoport terepül szolgál” (Bennett 2005: 133).¹² Szerinte fel kell hagyni azzal a fajta nézetel, hogy a fiatalok egyes csoportjai egységesek és rögzített határokkal rendelkeznének, amit alapjában véve a szubkultúra fogalma sugall: „a szubkultúra fogalma alapvetően hibás, annak a törekvésnek köszönhetően, hogy hermeneutikai lezárságot kíván a zenei és stílusbeli preferenciák közötti kapcsolatra erőltetni” (Bennett 2005: 141). Bennett a neo-törzs fogalom által reflektál a dinamikus kapcsolatra, amely napjaink fiatal fogyasztója és a tömegkultúra között létrejött.

Abban azonban Sarah Thornton és Andy Bennett egyetértenek, hogy a partik aktorai a választásaik, fogyasztásaik alapján vizsgálhatóak. De mégis a *szubkultúra* helyett különböző fogalomhasználatot ajánlanak, míg Sarah Thornton *klubkultúrákról* beszél, hangsúlyozva a lokalitást, addig Bennett a *neo-törzs* fogalommal operál. A klubkultúra szorosan a szórakozóhelyekhez kapcsolódik, amik térbelileg jól lehatárolhatóak, a neo-törzs pedig ízlésvilágot jelöl.

Tereptapasztalataim alapján, úgy gondolom, hogy a valóságban tényleg nem lehetséges stabil határokat felállítani különböző ízlésvilágok között, de mégis körvonalazódnak olyan minták, szabályok, amelyeket egyes csoportok

¹² Andy Bennett a Michel Maffesoli-féle törzs, csoport definícióját tartja alkalmasnak, amely egyfajta lelkiállapotra, hangulatra utal, és inkább életstílusokon keresztül lehet vizsgálni. Az életstílus nála elsősorban olyan érzékenységet jelent, amely alapján bizonyos javakat és fogyasztási mintákat választunk, ugyanakkor ezek a választásokban tetten érhető distinkciók az önkifejezést szolgálják (Bennett 2005).

fontosnak tartanak, ezért közelítek az általam vizsgált jelenségekhez a neotörzs fogalmi keret helyett, inkább mégis a szubkultúra/szintér fogalmi páros irányából. Ugyanakkor tanulmányomban nem a szcéna dinamikájára, valamint a határok pontos meghúzására kerül a hangsúly, hanem egyes, a szintérhez kötődő jelenségek bemutatására.

Az elméleti vitákból nem szűrődik le a szubkultúra fogalmának egy egyértelmű értékelése. Ennek ellenére azt talán kijelenthetjük, hogy a terminus akár használható is lehet, ha az egyes szerzők kritikáját figyelembe véve megpróbáljuk „segédeszközként” használni, annak minden lehetőségével és definíciós megszorításával együtt.

A megszorításokban Andy Bennett érveinek figyelembevétele kiindulópontként szolgálhatnak. A legfőbb ilyen érv a határok fluiditására vonatkozik. A határok fluiditása nagymértékben összefügg a szerző szerint a fogyasztás által kínált sokszínű lehetőségektől, amelyek lehetőségét nyújtják a fiatalok számára az önkifejezésnek. Ugyanakkor ennek okán önkifejezés önkényessé válik, a szubkulturális elkötelezettség értelmezhetetlenné válik, valamint a szerző szerint kevés összefüggést mutat a valósággal.

A szubkultúra határai és a csoportképző elemek

Nem gondolom, hogy az általam kutatott szubkultúra határai élesek volnának, valamint azt sem hiszem, hogy az interjúalanyaim pár év múlva is ezekre a partikra fognak járni és különböző szervezetek honlapjait böngésszik majd. Inkább azt tartom fontosnak, hogy az általam vizsgált mintákat feltérképezzem, mert valószínűsíthető, hogy ezek nem eltűnni fognak az elkövetkezendőben, hanem esetleg átalakulni.

Mindemellett a határok fluiditását véleményem szerint a szubkultúra intézményesülése is elősegíti, mert így lehetővé válik egyes műfajok szélesebb körökben való elterjedése, de ugyanakkor ezen folyamatok által határok is képződnek. Intézményesülésen ebben a vonatkozásban, olyan szervezetek megjelenését értem, amelyek felvállalják különböző partik szervezését, honlapok üzemeltetését, esetenként zenealbumok megjelentetését. Ezáltal a régebben még baráti körökre korlátozódó, a szubkulturákkal kapcsolatos tudáselemek napjainkra szinte bárki számára hozzáférhetővé válhatnak. A terepkutatásom során megfigyelhetővé vált azonban, hogy a szubkultúrában való otthonosság, a beavatottság kérdésköre sokban függ más típusú jelenségektől.

A szubkulturális identitás kialakításának folyamatában a csoportképző gyakorlatok kiemelt jelentőséggel bírnak. A „mi” és „ők” problematikája már Howard S. Becker 1963-ban megjelent munkájában központi helyet foglal el. Kutatása középpontjában jazz-zenészek csoportjának esetében megfigyelt stílus és a mindennapitól, hétköznapiól való elhatárolódás áll. A fősodor, amit a *kockafej (square)* jellemzővel illettek, ellentétpárjaként szolgált öndefiníciójuknak. Önmagukat, a maguknak tulajdonított egyediségük és sokszínűségük miatt, *menőnek (hip)* interpretálva (Becker 1963). Sarah Thornton is tárgyalja az általában vett szubkulturák elhatárolódását a fősodortól, ehhez kapcsolódva párhuzamot von a szubkulturák és az elitkultúra között: mindkettő elitista, saját értékeit hangsúlyozza, ugyanakkor mindkettő a profanizálódás, popularizálódás folyamatait próbálja elkerülni. Ugyanakkor Sarah Thornton teszi fel először azt a kérdést, hogy kik is tartoznak valójában a fősodorhoz, kik alkotják a mainstreamet, a többséget (Thornton 1996: 5).

Arra a megállapításra jut, hogy a fősodor, az oly sokszor szubkulturátagok által lenézett *tömeg* nem létezik. Paul Hodgkinson goth szubkulturához tartozó alanyai számára a *trendik* jelentik a *tucatot* (Hodgkinson 2002), Kacsuk Zoltán deszkásai ideológiájukban létező *pózerektől* határolják el magukat (Kacsuk 2005b), Fejér Balázs az *undeground* és *overground* között von határt (Fejér 1997), Juliana Snapper *szkreccs* DJ-i a fősodorbeli *hip hop* DJ-ktől különböztetik meg magukat (Snapper 2004). Az én esetemben, a drum and bass szubkultúra tagjai a *technósoktól* és az *újjazdag klubosoktól* határolják el magukat. A beavatottságról, más csoportoktól való elhatárolódásról a tanulmány második részében még lesz szó, mivel a kutatott szubkultúra ideológiájának részét képezi.

A színtér aktorainak öndefiníciója, elhatárolódása, szelekciós mechanizmusa egy olyan ideológiai keretben nyilvánul meg, amely a szcénán belüli folyamatoknak egy általánosabb gondolati keretet biztosít. Az ideológia és praxis közötti eltérések számbavétele ugyanakkor a szcéná szerveződésének elveire mutathat rá. A tanulmányom második részében több szó esik majd a gyakorlatok és az ideológia közötti eltérésekről, amelyeket dichotómiák segítségével próbáltam érzékletessé tenni.

Ahogy a más csoportoktól, vagy a vitatott fősodortól való elkülönülés öndefiníciós mehanizmusként szolgál, ugyanúgy a saját csoport megnevezése is közvetlen öndefiníciós eljárás. Alanyaim általában tágan vett értelemben szinonimaként használják az *underground*, az elektronikus zenei, a törtritmusú zenei, drum and bass és breakbeat szubkultúra vagy csoport megnevezéseket.

A következő rész a terepkutatásom empirikus részét foglalja magában. Elsőként a kolozsvári drum and bass szubkultúrához kapcsolódó intézmények kialakulását fogom bemutatni.

A kolozsvári szcéna

A drum and bass szubkultúrához kapcsolódó intézmények kialakulása

Kolozsváron 1998 körül jelent meg az első olyan szórakozóhely, amely a zenei differenciáltságot, valamint szegmentálódást tükrözött: *underground* zenével szolgálta ki a fiatalokat.¹³ 2006-ra több tucat szórakozóhely és különböző szervezet jelent meg, amelyek szerepe a növekedő igény kielégítésében volt. 2003 őszén állt be egy jelentős fordulat a „mozgalom” történetében: megalakult az első szervezet (*Zoomout*), amely egy adott zenei stílus képviselőjeként lépett fel (amelyen belül főleg a drum and bass zenei stílus a meghatározó). Partik szervezését és minél nagyobb közönség bevonását tűzték ki célul, valamint a többi város hasonló intézményeivel is tartottak fenn kapcsolatokat. A szervezet tagjai között olyan DJ-ket találunk, akik házigazdái (rezidens DJ a partikon) ezeknek a partiknak. Ugyanakkor a házigazdák zenei hozzáértése, ízlése meghatározóvá, meghatározhatóvá tették ezeket a partikat.

Ugyancsak ebben az évben alakult meg *Unusual Suspects* néven egy másik szervezet is. Tagjai közül többen tartoztak más szervezetekhez is (a tagok általában ugyancsak DJ-k voltak).

A hagyomány, amelynek alapjait ebben az időben fektette le a szervező csoport, ma is él: kéthetente kerül sor drum and bass partikra, ahol a DJ-k általában a szervezet tagjai közül kerülnek ki, valamint kiegészülnek az általuk meghívott zenészekkel. A meghívottak listája meglehetősen sokszínű, fellépnek környező romániai városokból, Magyarországról, ritkábban más nyugati országból érkező lemezlovasok. Idővel a klubok berendezése, a kivetítővásznak képi világa, a DJ-k showmúsora által a partik igazi eseményekké váltak.¹⁴ Az esemény jelleg ugyanakkor más típusú jelenségekkel is társul, erről lesz szó a következő részben.

¹³ Információimat egyrészt egyes partszervezőkkel folytatott beszélgetéseimből, másrészt a *www.zoomout.ro* (már megszűnt), valamint *www.drumandbass.ro* honlapok szövegéből gyűjtöttem.

¹⁴ A partik esemény jellegéhez lásd: Thornton 1996: 51.

A partik esemény jellege

Az egyes partik esemény jellege tekinthető egy olyan konstrukciós folyamat eredőjének, amelyben a szubkultúrában mozgó aktorok többféle módon vesznek részt. Hozzájárul ehhez az általam vizsgált terepen a meghívott DJ-k hírneve is, valamint az önkéntesek által szétosztott flyerek (szórólapok), matricák, amelyek beharangozóként működnek. Ahogy egyik interjúalanyom megfogalmazta: *Néha meglepően nagy neveket hívnak meg, eleinte csak a haveroktól hallod, hogy lesz valami nagy dobás, aztán meg a Matyin ott van az a fiú, ő osztogat ilyen flyereket, és röhögtek is a múltkor, mert csak olyanoknak ad, akik úgy néznek ki, hogy jófejek, két csaj nyújtotta a flyer után a kezét, de a tagnak nem voltak szimpik...* (K. I.)

A kolozsvári helyszínek mellett alanyaim más rendezvényeket is említettek, amelyek esemény értékűek, ilyen például a temesvári *TMBase* elektronikus zenei fesztivál, a marosvásárhelyi *Félsziget*, a Kolozsváron szervezett *Delahoya* rave fesztivál: *a TMBase-ra minden évben elmegyek, már egy hónappal azelőtt kell e-mailezni a haveroknak, hogy legyen kinél aludni, meg autót is szoktunk szerezni, mert a baráti körből mindig valaki vállalja, hogy felvisz. Ha meg nem jön össze, akkor a vonatot kell választani. És akkor jön ki a leglazábban, ha van időd hamarabb lemenni Temesvárra, mert már vannak bemelegítő partik, a végén meg afterek, ahova tényleg csak azok mennek el, akik jófejek, mert csak olyanok tudnak róla.* (N. B.); *A Félszigetre is járunk, van pár jó parti, meg néha Tusványoson, a múlt évben a Félszigeten a hátsó, csíkos sátorban még reggeli tízkor is parti volt, és voltak olyanok, akik már estétől nyomták. A végén, amikor a nagyobb színpadon bezárt a bazár, leseperték Ludmillát a színpadról az örök, akkor ott fent folytatta. Ő is benne volt a partiba... A tömeg hiába üvöltötte, hogy még bírja, még vissza, csak éjjel négyig volt az adás, de aztán Ludmilla is látta, hogy bírják és színpadot váltott... ment a parti reggelig.* (Z. E.)

Az interjúrészletekből kiolvasható az egyes partikra való rákészülés jelentősége. A résztvevők általában jóval az eseményt megelőzően informálódnak: utánaolvasnak a meghívott DJ munkáinak különböző oldalakon, letöltik az adott meghívott interneten megtalálható mixeit stb.

A beszélgetések legtöbbször, amelyek a kutatásom alapjául szolgáltak, partibeszámoló-ként is felfoghatóak, mivel pontos képet kaphatunk belőlük a térről, a fontosnak vélt eseményekről, a szervezők tevékenységéről.

Az emlékezetes partik ezek után a csoport kollektív tudásának részévé válnak. Állandó, visszatérő témái lesznek a beszélgetéseknek, amelyekben előbb mint parti-értékelők, később mint emlékezetes események jelennek meg.

A szubkulturális hitelesség és a beavatottság kérdése

Vannak olyan események, amelyeken a részvétel akár presztízsképző szereppel is bírhat és azok története sokáig beszélgetések témája marad, így szorosan összefonódik élményekkel. A szubkulturális hitelesség ezekben az élményekben is tetten érhető. Az alanyaimmal folytatott beszélgetések során, több ízben találkoztam olyan helyzetekkel, amelyben az ilyesfajta történetek kerültek előtérbe, és általában azoknak a szubkulturátusoknak járt ki a többiek részéről tisztelet, azok számítottak igazán *jófejek*nek, akik minél több *híres* partin vettek részt.

Ezekben a partik nem is annyira a történésekhez, mint inkább egyes DJ vagy a parti szervezőjének nevéhez kötődnek. A szubkulturális hitelesség nemcsak adott partikon való részvételt, hanem komoly elektronikus zenei ismereteket, kapcsolatokat feltételez.

Az egyes egyének hitelességének megteremtése szinte teljes mértékben attól függ, hogy az adott csoport számára melyek a referenciapontok: *Az egyik haverom, nagy partiface, sok zenét kaptam tőle, és DJ-ket is ismer nemcsak itthon, hanem kint is, és egyszer járt a Fabric-ban. Azt mondja, az teljesen más világ, nagyon drága, de megérte...* (M. SZ.)

Azáltal hogy valaki egy partin hogyan táncol, hogyan viselkedik, milyen ruhát visel, kikkel beszélget, a többiek számára egyfajta hitelességet vagy annak hiányát jeleníti meg: *már messziről lehet tudni, hogy ki az, aki nagy partiface, látszik, ahogy táncol. Azt nem lehet imitálni, csak akkor tudod, ha érzed. Meg az öltözködése is kicsit olyan. Ha jobban megnézed és el akarod dönteni, hogy idevaló-e, akkor már egyből látod, hogy kivel kezel, kikhez tartozik... Könnyen lehet tudni, hogy milyen...* (K. I.)

Az, hogy ki kit ismer, vagyis bourdieu-i fogalomhálóban, egyes alanyok társadalmi tőkéje a csoport számára egyik legfontosabb kritériuma a hitelességnek. Ugyanakkor ezek a *körök* kontrollal rendelkeznek az egyén felett. Ha valaki a barátai előtt nem jelenik meg, nem viselkedik megfelelően, kényelmetlen helyzetekbe kerülhet: kikacagják, később pedig történetek alanyává válhat.

A szubkulturális hitelesség kérdése kapcsolódik a szubkulturális tőke fogalmához. A hitelesség alapja ebben az esetben, nagymértékben függ ettől a fajta tőkétől. A szubkulturális tőke arra a privilegizált státushelyzetre utal, amelyre a szcena tagjai olyan distinkciós gyakorlatokon keresztül tesznek szert, amelyek során saját izlésüket legitimálják egy konstruált fősodorral szemben (Thornton 1996: 11–12, lásd még: Muggelton 2005: 215). A dis-

tinkciós gyakorlatok főleg a *választásban*, *fogyasztásban* testesülnek meg. A szcénához tartozás ebből a szempontból nemcsak az ízlés kifinomultságát feltételezi, hanem egyfajta megfelelési kötelezettséget is.

Ahogy erről már szó volt a szubkulturális tőke az öltözködésen, szóhasználaton, szlengismereteken át a táncon, fogyasztási mintákon, zenei stílusismereteken keresztül, különböző tudáselemeket jelent. A szereplők számára a szubkulturális tőkével való rendelkezés képezi a csoporton belüli hitelesség garanciáját más szubkulturális résztvevők szemében: *Ha most belegondolsz, hát persze, hogy nem vagyunk egyformák, nem is kell azok legyünk... Csak az nem mindegy, hogy hogyan gondolkodunk. Én a haverjaimmal jól megértem magamat. Persze nem tudok annyit zenéről, meg nem vagyok annyira kinti ember, hogy akármikor legyen kedvem... Ezért engem sokáig nem is nagyon vettek számításba. Eleinte csak leültem, és még azok sem álltak szóba velem, akik először elhoztak ide. De amióta velük tolok, látják, hogy nem vagyok hülye, azóta jó. De még mindig nem én vagyok a szószóló.* (P. Zs.)

A szubkulturális hitelesség és tőke fontosságát akkor éreztem először, amikor interjút készítettem egy olyan alannyal, akit a többiek *nagy parti*-arcnak tartottak. Az alanyom akkor vált igazából beszédessé, amikor egy általa kedvelt DJ nevét és a hozzá kötődő partit említettem: *Ja, ő tényleg csúcs. Szerintem most erre fele ő a legnagyobb, mondjuk vásárhelyi... én is az vagyok. Nahát és te is ott voltál a legutóbbi partiján. Akkor én voltam az ajtóban... Akkor tudod, miről beszélek, az tényleg nagy dobás volt.* (A. Gy.)

Ugyanakkor a szubkulturális tőkével való rendelkezés és az ebből fakadó hitelesség a csoporton belüli kulturális hierarchiák kialakításában is fontos szerephez jut. A hitelesség ilyen értelemben a beavatottság fogalmának szinonimájaként értendő és státuskijelölő szerepe van.

Az általam vizsgált terepen a legnagyobb presztízse általában azoknak a köröknek van, akik a parti szervezésével foglalkoznak, illetve a DJ-k baráti körébe tartoznak: *Vannak olyanok, akik ezekre a partikra mindig ingyen mennek, mindig VIP-esek, sok haverjuk DJ, és mindent tudnak a zenéről.* (Z. E.); *Én mindig ki szoktam fizetni a belépőt, mert tudom, hogy milyen keveset lehet összeszedni egy partival. Van ismerősöm, be tudnék ingyen is menni, de amikor van, szívesen adok ki belépőre.* (Sz. D.); *Például ott van a honlapon a fórum. A fórumon vannak vagy tízen-tizenöten, de már nem lehet csatlakozni, és DJ-k, meg olyanok, akik szerveznek egész Erdélyben partikat.* (B. N.); *Mi plakátolunk, mi osztogatjuk a szórólapokat, néha még az ajtóban is mi kell álljunk, mert annyira veszteségesek a partik. Mostanában*

már nem, de régebben többbe került a leves, mint a hús. Soha nem fogadtunk el pénzt érte. Az nekünk is szívügyünk, hogy legyen parti... (T. Sz.)

Azokat a szubkultúrátagokat, akik már az első partik megszervezésében részt vettek és ők választják ki a meghívott DJ-ket, a többiek *veteránnak* nevezik, ők azok, akik a szubkulturális státushierarchia csúcsán állnak. Ez a megnevezés és a szubkulturális státus általában a beavatottság fokának egy másik dimenzió mentén történő megítéléshez is kötődik, ez a másik dimenzió pedig az illegális kábítószeres fogyasztása, illetve azok fogyasztásával kapcsolatos ismeretek birtoklása.

Drogfogyasztás a szubkultúrán belül

A szubkultúrában a *beavatott* tagok ismerik az illegális kábítószeres beszerzési lehetőségeit, termesztési helyeit, a növény származási országát. Ugyanakkor, ahogy erre az imént utaltam, a szcénán belüli hitelesség megkreálásában is szerepe van a drogfogyasztásnak. Ahogyan Fejér Balázs írja: „A drog belvilágokat teremt, de ezen folyamatok egyike sem a drogok inherens, fiziológiai tulajdonságaiból fakad, mint ahogyan az a közösség egésze számára a morális pánik környezetében megjelenítődik, hanem részben éppen a fennálló társadalmi gyakorlatrendszer következménye. Kettősség: kint és bent, beavatatlanság és beavatottság, kultúra és szubkultúra” (Fejér 1997: 11). Az *insiderek*: *Tudják, hogy mit mivel nem, mi melyik zenével talál igazán, és mindig tudnak szerezni is, akár a föld alól is. Habár mostmár nem olyan nehéz. Mostmár mindenki csinálja... De régebben csak ők voltak. Akár látszatra meg tudja neked mondani, hogy milyen minőség. (A. Gy.) Mindenki hallgat róla, de a nagy partihoz kell valami, és az csak akkor jön be, ha a társaságod jófejekből áll. És ők is tudják mi az igazán jó parti... (N. B.)*

Az interjúalanyaim beszámolója szerint a marihuána első kipróbálásra nem okozott eufóriát. A beszámoló szerint: *Én csak a füvet és a hasist próbáltam, a szintetikus cuccok no way, a többiek sem. Más a hatása, nem vagyunk rá kíváncsiak, szétrombolja teljesen az agyat. Szívacs lesz az agyadból, mint a kergemarhakórtól. Kontrollálni sem tudod. Szétszedi az agyadat és kész... Eleinte a füvel is így voltam. Utáltam. Kipróbáltam háromszor és nem éreztem semmit sem, mert keverve volt, vagy csak valami háziszóttas, ami a rendes zöld füvel vetekedett. De negyedik alkalommal bejött. Nagyon erős volt. Négy óráig tartott a hatása, a padló kezdett süllyedni, rám tört az éhség és úgy éreztem magamat, mint egy hatéves kislány. Nagyon zavart a fény, de szálltam. (A. A.)*

A kutatott csoportban a drogfogyasztással kapcsolatos legfontosabb minta: a szintetikus drogok elutasítása: *A fűbe nem lehet patkánymérget keverni, a fűvet nem lehet hamisítani, mert az ilyen vajtorrúak mint mi, már észrevesszük szagról is, hogy melyik honnan van. Holland-e, vagy ukrán. Szagról megállapítható és ha túl sokat szívsz, akkor sem tudsz túl-
adagolni, csak esetleg alszol 24 órát. Vannak akik ha túladagolnak fűből és piálnak rá, összehányják magukat. Ez még mindig jobb, mintha bele-
hálnál a trippbe.* (K. M.)

Ez a megfigyelés ellentétben áll a magyarországi kutatásokkal, amelyek arról számolnak be, hogy a partikon főleg amfetamin-készítményeket és ecstasyt fogyasztanak a fiatalok (Rác 2002, Demetrovics 2000).

A szintetikus kábítószeres elutasítása egyes esetekben főként a szubkulturális ideológia részét képezi. A gyakorlatban nemcsak azok fogyasztanak ilyen típusú kábítószereket, akik *kívülálló*k, nem ismerik a belső szabályokat, hanem néha a szcéna aktorai is. Az interjúk során rákérdeztem, hogy a marihuánán kívül kipróbált-e más anyagot is: többségük már igen. De ettől függetlenül a terepen az elutasítás csoportnormaként jelentkezett.

Mindemellett a partik bárki számára nyitottak, ezért egyre több olyan fiatal látogatja, akik inkább az ecstasyt fogyasztják. A szubkultúra *ke-
mény* maghoz tartozó köre általában ezeket a változásokat nem feltétlenül nézik jó szemmel: *Régebben ilyen nem volt, hogy dealer megjelenjen ezeken a partikon. Csak mi voltunk, magunknak csináltuk a bulit, mert pénzt, azt nem hozott. Mostanában megjelennek olyan klubos arcok is, akik megszokták, hogy nekik szintetikus kell a partihoz. Kicsit kettős a dolog, mert meg kell hirdetni, nem nagyon örülök, hogy ilyenek is jönnek.* (D. Cs.)

Tehát mint láthattuk a beavatottság foka a partikon való otthonosság, különböző körökkel fenntartott kapcsolat, felvállalt szerepek, *aktivitások* és sok esetben a drogokhoz kötődő jelenségek függvénye.

Szubkulturális ideológia

A *szubkulturális ideológia* terminusa azokat a jelentéseket foglalja magába, amelyeket a tagok önmagukról és a világról kialakítottak, amelyek által a csoportjuk kiválik a *tömegeből*. Ez a kiválás a szcénához való tartozás, az *íz-
lés kifinomultságának* tudata kölcsönzi. Ezek a kialakított gondolati elemek nem feltétlenül felelnek meg a valóságban ténylegesen létező határoknak, de az öndefiníció és a *másoktól, fősodortól* való elkülönülés belső logikáját

határozzák meg. A szubkulturális ideológia ugyancsak distinkciók által válik kézzelfoghatóvá (Thornton 1996).

Az szubkulturális ideológia valamint a praxis, a gyakorlat, nem feltétlenül feleltethető meg egymásnak. Az ideológiai keret három elkülöníthető elemét fogom ebben a részben tárgyalni, utalva azokra az ellentmondásokra, amelyek a megfigyelt gyakorlatok mintái és ezen ideológiai elemek között húzódnak. Ezek az elemek bináris oppozíciókon keresztül ragadhatóak meg: egyenlőség vs. hierarchia, Anglia vs. hazai színtér, underground vs. overground.

Egyenlőség vs. hierarchia

Az általam kutatott szubkultúra egyik legfontosabb ideológiai eleme, hogy a tagok hangsúlyozzák a szcénán belüli egyenlőséget: *Ezek az underground partik olyanok, ahova bárki jöhet, nem néznek ki senkit, jöhetsz akármilyen cuccban, lehet akár egy erdőben, az Olt-parton, a Hója-erdőben, csak fel kell oldódnia hozzá.* (B. N.)

Ennek ellenére létezik hierarchia a szcéná aktorai között. A szubkulturális tőkével való rendelkezés eltérő mértéke státusbeli különbségeket teremt. A beavatottság egy olyan rendező elv a tagok között, ami hierarchiát alakít ki, de ugyanakkor megfigyelhető a különbség a státus kérdésében: a DJ-k és a táncolók között, valamint két DJ között is. A Románia-szerte híres DJ-ket a közönség üdvözléssel üdvözli, míg más esetekben a résztvevők nem nagyon törődnek a művésszel, csak a zenével. A hierarchikus rendszer materiális síkon is tetten érhető. A külföldről meghívott művészek egy estéért akár 250 eurót is kaphatnak, míg a kolozsváriak elvállalnak egy estét akár 30 euróért is. Tehát a DJ-k bérezése szempontjából a partik nagyon változatosak.

Anglia vs. hazai színtér

A kolozsvári drum and bass szubkultúrában mítosz lengi körül az angliai klubokat, DJ-ket: *Az igazán jók ebben a műfajban mindig is az angolok voltak. Ott vannak olyan klubok, ahol mindaz megtörténik, amit mi csak két-három év múlva tudunk meg... csak akkor ér ide az egésznek a szele.* (Z. E.); *Amikor megveszem a pultnál a hideg sört nem tudok rágyújtani a jointra. Angliában van egy olyan parti-place, ahol egy kis sarokban a DJ-k együtt szívnak a partizókkal. Ezt hiányolom én Kolozsvárban, de Romániában is.* (T. Sz.)

A legtöbb alanyom szerint napjainkban működő partikultúra az angliaihoz képest elmaradott, a friss információk, amelyek a brit klubokhoz kapcsolódnak később érik el a romániai közönséget. A beszélgetésekben az angliai színterek és a hozzá kapcsolódó partikultúra homogénként jelenik meg. Ugyanakkor Anglia sok esetben a kolozsvári drum and bass szubkultúra genezisének színhelyeként jelenik meg ezekben a beszélgetésekben. Anglia, a kolozsvári drum and bass szubkultúratagok számára nemcsak a kezdeteket idézi fel, hanem a mindenkori minőségi elektronikus zenével asszociálható. A fiatalok, akik részt vettek már londoni vagy manchesteri partikon, általában megerősítik ezt a képet az egész szubkultúrán belül. Azok a személyek, akiknek már „sikerült” „oda” eljutni, általában többször részletesen elmesélik ezeket az élményeket, kidomborítva fontosságát. Az angliai parti-élmény a szubkulturális hitelesség és tőke szempontjából is meghatározó.

Underground vs. overground

A szubkulturális ideológia harmadik általam tárgyalt eleme az underground–overground fogalmak dichotómiájával ragadható meg.

Az *underground* szó tükörfordításban azt jelenti, hogy *földalatti*, tehát a szó önmagában hordozza a szubkultúra lényegét: saját (földalatti) életforma létrehozása, az általuk alkotott normák és szabályok szerint. Angyalossy Eszter megfogalmazásában a szubkultúra közössége számára az underground elnevezés jelenti azt a központi elemet „ami a rengeteg stílust a maga különbségeivel mégis egységes szubkultúrává teszi. Az underground számukra a meg nem szeghető normák elutasítása. Nem eltörölni akarják azokat, a »földalattiság« csupán lehetőséget jelent a számukra, hogy úgy értelmezzenek dolgokat, ahogyan ők szeretnék” (Angyalossy 2002: 3).

Alanyaim az undergroundot bizonyos értelemben gyűjtőfogalomként használják. A fogalom értelmének pozitív kifejtése során azonban pontatlanságok és bizonytalanságok figyelhetők meg: *Nehéz megfogalmazni, hogy mi is az az underground... Hát valami olyasmi, ami a zene szeretetét jelenti, a felszabadulásomat, azt érzem, hogy nem vagyok külön azoknál, akik körülöttem táncolnak. Egyformák vagyunk ott, akkor. Szerintem ilyen nincsen egy ATB-partin.* (A. A.)

Ebből az egy interjúrészletből is következtethetünk arra, hogy az underground fogalma a szubkultúra szóhasználatában tartalmilag homályos, valódi értelme tulajdonképpen a párhuzamba és oppozícióba állításban

mutatkozik meg. Az ATB¹⁵ és rajongótábora, amelytől az interjúalany eltávolítja magát tulajdonképpen egy (elképzelt) overgroundnak válik a megtestesítőjévé, az elhatárolódás gesztusa pedig a saját csoport öndefiníciós gyakorlatába épül bele. A kolozsvári drum and bass szcéna ilyen értelemben undergroundként definiálódik, ezen belül pedig olyan sajátosságok rendelődnek hozzá, amelyek tovább hangsúlyozzák az egyediséget és immanens értéket. Egyik interjúalanyom szavaival élve: *A drum and bass-nak van lelke, nem zakatol, nem annyira monoton, van lelke...* (M. K.)

Ebben az idézetben is tetten lehet érní az elhatárolódást. A drum and bass zene az aktorok számára egy kifinomult plusz élményt nyújt. Ezt a többletet megismerés, megtapasztalás útján lehet elsajátítani, ami nem egyik partiról a másikra alakul ki. Egyfajta inkorporálást követel meg, aminek jelentős időbeli dimenziója van, az elfogadás, beavatottság fokain való előrelépés eredménye. Ugyanakkor a partikkal kapcsolatban hangsúlyt kap az együttlét, az együtt feloldódás egyidejűsége is.

Ellenpontozásként az *overground* reprezentációi bizonyos típusú szó-rakozóhelyekhez, közönségekhez, gyakorlatokhoz és stílusokhoz kapcsolódnak: *újjgazdag ficsúrok vannak, olyan helyeken... Tele vannak pénzzel... nőket szednek fel és semmit nem tudnak a zenéről.* (Z. E.); *Nagyképűek, szeretik mutogatni a testüket, de nemcsak a testüket, hanem szeretnek belekötni egymásba és másokba, amikor csak lehet. De eltérünk még a táncstílusban. Az övékében nincsen sok fantázia, a zenéjük is fantáziátlan, monoton. Csak bedobják az ekit és máris azt hiszik, hogy ők milyen faszásak. És ráadásul még pénzük is van... Drága helyekre járnak, buta diszkókba, felcsípi a cicababa nőjüket, és így élnek. Én nem mennék el a diszkóba semmi pénzért, ha tehetném, akkor sem. Mi nem vagyunk hozzájuk hasonlók.* (A. A.)

Az overgroundhoz kapcsolódóan az alanyok az anyagiasságot, a külsőségekre való figyelést hangsúlyozzák. Az overgroundhoz tartozó egyének alanyaim szerint felületesek, a csoporton belüli presztízst csak az anyagiak kölcsönzik, nincsen szükség a zene szeretetére, az azzal való foglalkozásra. Mindenképpen érdemes kiemelni, hogy alanyaim számára az overground néhol ellentmondásos módon, de mégis egy homogén egészet alkot.

Mint láthattuk, a szubkultúrák velejárója egyfajta ideológiai keret, amely magába foglalja azokat az irányelveket, amelyek meghatározzák a színtér

¹⁵ Az ATB, a *trance* stílus egyik elterjedt képviselője.

aktorait, mint szubkultúra, valamint elhelyezik azt a társadalom egészén belül, ízlésbeli *másságuk* hangsúlyozásán keresztül. Az ideológia a drum and bass szcénán belül dichotómiákon keresztül válik leginkább kézzelfoghatóvá.

Záró gondolatok

A drum and bass zenei műfaj, ahogyan az elektronikus tánczenei stílusok általában, szinte bárhol a világon ismert, hozzáférhető, a populáris zene részévé vált. Egyes országokban ezek a szcénák már kikoptak a figyelem középpontjából, más helyen aranykorukat élik, más esetben esetleg a popularizálódással küzdenek.

A stílus és hozzá kapcsolódó szcéna globális jellege az antropológiai típusú vizsgálatokban nehezen ragadható meg, közvetlenül nem hozzáférhető. Ezért kutatóként elsősorban a műfaj lokális megjelenési formájával, az azt *fogyasztókkal* és *gyártókkal* lehetséges foglalkoznunk. Meggyőződésem, hogy a drum and bass színtér, szubkultúra országonként, régiókként eltérő (ennek egy lehetséges oka a szervezetekhez való szoros kötődésük). Ezért az egyes lokális minták feltérképezése a különbözőségükben, egyediségükben értékesek, érdekesek.

A tanulmányomban megpróbáltam a lokális jelenségeket körülírni, boncolgatni, különböző kérdéseket körüljárva. Ezek közül a kérdések közül több fontosabb jelenségre tértem ki, amelyeket a tereptapasztalatom alapján, a legjellemzőbbeknek, meghatározóknak tartottam. Az első ilyen jelenség a partik esemény jellege volt, amelynek fontosságát a szcéna aktorainak *rákészülése*, a részvétel, a későbbiekben pedig az arról gyártott *sztorik* jelentősége indokolt. Ehhez szorosan kapcsolódott a szubkulturális hitelesség és a beavatottság kérdésköre, amelyet a szubkulturális tőke felépítésének és működési logikájának leírásában próbáltam megragadni. Tanulmányomban kitértem a szubkulturális ideológia és praxis viszonyára is.

A kérdéskörök, amelyeket próbáltam körüljárni, a szcéna lokális jellegében ragadhatóak meg és a válaszok abban működnek.

Szakirodalom

ANGYALOSSY Eszter

2002 *Szubkultúra: kisebbségek rejtett arca? Kézirat.*

BECKER, Howard S.

1963 *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance.* The Free Press, New York

BENNETT, Andy

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

2005 Szubkultúrák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újragondolása. *Replika.* (53) 127–144

BENNETT, Andy – KAHN-HARRIS, Keith

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

BOCKIE, W. J.–FEVER, D. J.

2000 Technó – a jövő kultúrája (legalábbis ami a közeljövőt illeti). *Replika.* (39) 23–38.

COHEN, Stanley

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

DEMETROVICS Zsolt (szerk.)

2000 *A szintetikus drogok világa.* Animula Kiadó, Budapest

FEJÉR Balázs

1997 *Az LSD kultusza. (Egy budapesti kulturális színpad krónikája.)* MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont, Budapest

HESMONDHALGH, David

2005 Az elektronikus tánczene kulturális politikája. *Replika.* (49–50) 45–54.

HODKINSON, Paul

2002 *Goth. Identity, Style and Subculture.* Berg Publishing, Oxford–New York

KACSUK Zoltán

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

2005b A gördeszkázás jelentései. Kísérlet egy „posztstrukturalista” szubkultúraelemzésre. *Tabula* 8. (1) 19–47.

KITZINGER Dávid

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

MAUGHAN, Tim – SMITH, J. Richard

1998 Youth Culture and the Making of the Post-Fordist Economy: Dance Music in Contemporary Britain. *Journal of Youth Studies* 1. (2) 211–228.

MUGGLETON, David

2005 From Classlessness to Clubculture. A genealogy of post-war British youth cultural analysis. *Young* 13. (2) 205–219.

RÁCZ József (szerk.)

2002 *Drog és társadalom*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest

ROBINSON, Deanna C. – BUCK, Elizabeth B. – CUTHBERT, Marlene

1991 *Music at the Margins. Popular Music and Global Diversity*. Sage Publications, London

SHUKER, Roy

2001 *Understanding Popular Music*. Routledge, London

SNAPPER, Juliana

2004 Scratching the Surface. Spinning Time and Identity in Hip-Hop Turntablism. *European Journal of Cultural Studies* 7. (1) 9–21.

THORNTON, Sarah

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