

Horkai Anita Screenagerek.

/A techno-kultúra megjelenési formái a mai Magyarországon/

Bevezetés

„Az ezredvég eljön, ha akarjuk, ha nem. Nem túlélni, hanem átélteni kell. A techno az ezredvég zenéje, de ezen kívül a techno egy életforma, a cyberkultúra része. A múltban gyökerező, szintetizáló és előremutató. A techno requiem egy régi világért és örömöda egy új világról.”¹

(Füstös Zsolt: Techno, az egyén diadala)

A dolgozat önálló terepkutatáson alapszik, mely 1997 nyara óta folyamatban van. A kutatás célja egy Magyarországon eddig még definiálatlan és leíratlan szubkultúra vizsgálata, mely az amerikai irodalomban a screenager-kultúra vagy a techno-kultúra elnevezést kapta (Kömlödi, 1997: 21).² Ez a kultúra (?) vagy szubkultúra (?) csupán mint megnevezés létezik, némi jellemzéssel, definíció nélkül. Ezen leírások egyértelművé teszik a definiálás nehézségeit, hiszen nem tárnak fel megkérdőjelezhetetlenül középpontba helyezhető elemeket, így a társadalomkutató elsődleges feladata ezen kultúra jellemzése (Derrida, 1994). Emiatt a későbbiekben használt fogalmak körülírásai sem tekinthetők definícióknak, sokkal inkább egy összetett és fragmentált jellemzőköteg részleteinek.

A kutatás elsődleges célja egy eddig ismeretlen területen „terep” létrehozása, konstruálása. Ennek megfelelően egy korábban még nem vizsgált jelenség feltárása, leírása, jellemzése a feladat, tudatos (reflektált) konstruáló cselekedetek sorozatában. *„A terepkutatás kulcseleme, hogy létezik a „beszédre kényszerítés” szándéka: a mindennapi helyzetbe való belépés annak a mindennapi helyzetnek a megfigyelése céljából történik. A legfőbb konstruáló elv a kutató számára: a „kutatás tárgyának”, a „kutathatónak” a kiemelése, elkülönítése”* (Gagy, 1994: 43). Kutatásom célja egyrészt egy olyan „szubkultúra” leírása, melyben fontos, és a mindennapi használatban egyértelműen körülhatárolható szereppel rendelkezik a digitális és elektronikus technológia, másrészt ezen kultúra jellemvonásainak feltárása, és megjelenési formáinak vizsgálata a screenager generáció mindennapjaiban és világképében.

A screenagerek a televízión, számítógépen, elektronikus zenén felnőtt generáció tagjai, akiknek természetes közeget jelentenek a technikai eszközök, világképükbe beépülve azok hatására formálódik gondolkodásmódjuk, s ezzel

A tanulmány eredetileg szakdolgozat (1999), melynek konzulense Léder László és Todd J. Tubutis voltak. A szerző részt vett írásával az 1999-es székesfehérvári társadalomtudományi OTDK kulturális antropológia tantárgyi versenyén és dolgozatát a szakzsűri különdíjjal jutalmazva kiadásra javasolta. /a sorozatszerkesztő/

¹ In: *Techno, az egyén diadala* című film, rendezte: Füstös Zsolt, 1997.

² Douglas Rushkoff, www.levity.com.rushkoff

párhuzamosan újfajta képességeik alakulnak ki. A screenager szó három angol szóból tevődik össze: screen (képernyő), teenager (tizenéves), screen-age (képernyőkor) (Kömlődi, 1997: 21). A screenager nem feltétlenül tizenéves, a huszonéves fiatalok között is nagy számban megtalálhatók képviselőik. Három alapvető megkülönböztető jegy jellemzi ezeket a fiatalokat: a *techno* zenék preferálása, az ehhez kapcsolódó szórakozási formák (partik) előnyben részesítése egyéb lehetőségekkel szemben, a televízió és a számítógép aktív (mindennapos) használata. Ez azt jelenti, hogy információik nagy részét képernyőkről szerzik, játékaik nagy része is video- vagy egyre inkább virtuális valóságokat is felhasználó számítógépes játék. Képesek szimultán feldolgozni a világ eseményeit, akár több csatornát egyszerre nézve – ennek technikája a szörfözés (a tévécsatornák folyamatos váltása) –, s mindeközben igénylik a monoton, repetitív, gyors ritmusú, mesterséges hangeffektusokat tartalmazó techno zenéket, s a hétköznapi életben nem tapasztalható fényhatásokat. Ez a korosztály olyan technikai körülmények között nő fel, amely módosítja a valóságérzet határait (Lányi, 1998: 296; Havass, 1998: 330). A kutatás során hangsúlyos a világgépi elemek sajátosságainak vizsgálata, és ennek az értelmezési keretnek az összevetése azzal a hagyományos értékrenddel, melyhez képest eltérő jelentéssel bírnak egyes események vagy jelenségek.³

Bizonyos szubkultúrák fő elkülönítő tényezője az arra jellemző zene, és az általa meghatározott szórakozási forma, tánc, drogok, öltözködési sajátosságok és látványelemek. „*Szubkultúráknak tekinthetők a meghatározó társadalmi irány (social mainstream) szintje alatt szerveződő csoportok, melyek többnyire zeneorientáltak, és a mainstreamtől eltérő életmód, szerepek, normák, divat és stílus jellemzi őket. A szubkultúrák tagjai identifikációs jelvényekkel fejezik ki különbségüket, így önmaguk teremtménye 'kívülálló szerepbe' helyeződnek. A szubkultúrák jellemezhetők a következő két megállapítással: (1) szembe helyezik magukat a mindennapi mainstream életstílussal, (2) a csoporton belül pedig kialakítanak egy közös gondolkodásmódot és értékrendszert*” (Wilson, 1993: 44).

E közösség zenéje a techno. Ezalatt elektronikus és digitális technikai apparátussal, gépekkel létrehozott zenét kell érteni, mely ismétlődő dob és basszus ütemeken alapszik. Repetitív, monoton ritmusvilág, mesterségesen gerjesztett hangeffektusok és instrumentalitás jellemzi; két irányzata különíthető el: a kommersz és az underground techno. Ez a zene életre keltette a saját szórakozási formáját: a techno-partit. A terepmunka bázisát ezen techno-partik adták, az itt szerzett ismeretségekből alakultak a különböző kapcsolatrendszerek informátorokkal, adatközlőkkel, kulcsadatközlőkkel.

³ Erre példa egy 23 éves fiúval készített interjú részlete, amiben arról számol be, hogy ő tulajdonképpen eltévedt, félresiklott az élete, nem ezt várta a saját jövőjétől. Úgy érzi nincsenek lehetőségei, noha egy befutóban lévő zenekar basszusgitárosa, két szakmával rendelkezik: elektronikai műszerész és intarziakészítő bútorasztalos. Embergőyölőnek tartja magát, utálja, hogy az emberek megjátszák magukat, hogy uniformizálódnak. Ezért el akar menni Somogyvámosra, hogy beálljon a Krishnások közé. (A Krishnások közé való beállás: egy zárt uniformizálódás lenne az ellenszere a világ képzelt uniformizálódásának? – mindez ellentmondásnak tűnik). Az interjú a KOTTA-fesztiválon készült, Hajdúböszörményben, 1998 nyarán.

A kutatás elsődleges módszereit a kulturális antropológia metódusai és adatszerzési technikái adják. A vonatkozó szakirodalom feldolgozása mellett az eddig szerzett adatok terepkutatáson alapulnak, az ott alkalmazott elsődleges technika a résztvevő megfigyelés volt, kiegészítve proxemikai megfigyelésekkel és félig strukturált interjúk készítésével. A társtudományok közül segítségemre van a pedagógia, a pszichológia, neurobiológia, neuropszichiátria elméleti és módszertani apparátusa, mely interdiszciplinárisá teszi a kutatást.

A kutatás módszereiről

A techno-partikkal kapcsolatos kutatási lehetőség 1996-ban fogalmazódott meg először, összekapcsolódva a középiskolás korosztály iránti érdeklődéssel. Ebben a témában általam ismert tudományos kutatás még nem folyt, így a legelső kérdés az volt, hogy ez a téma hogyan közelíthető meg módszertanilag, mi a legjobb módja ez esetben egy kulturális antropológiai kutatás, terepmunka létrehozásának. A témához fűződő „strukturálatlan érdeklődés” (Babbie, 1995: 63) miatt nehézségekbe ütközött a változók és attribútumok⁴ meghatározása, emiatt a kutatás kezdeti stádiumának a fontosabb változók feltérképezése és kijelölése lett az elsődleges célja. Ez a folyamat nem zajlott problémamentesen, de nem elhagyható kutatási fázisról lévén szó, szembe kellett nézni vele, hiszen bármiféle hozzávetőleges élmény vagy információ nélkül a megfigyelések értelmetlenné válnak, ha nincs egy interpretációs keret, amelybe beilleszthetők lennének (Pelto, 1970: 3). Hogy ez bekövetkezessen, releváns ismeretekhez kellett jutni, információkat kellett gyűjteni. Elkezdtem techno-partikra járni, rendszeres olvasója lettem a könnyűzenei magazinoknak és szaklapoknak, gyakori vendége lettem a lemezboltoknak. Tanultam a nyelvet, melyről azt gondoltam, hogy a kapcsolatteremtés kulcsát jelenti. Igyekeztem naprakész információkkal rendelkezni DJ-kről⁵, zenekarokról, előadókról; minderről csak később derült ki, hogy majdnem felesleges energia-befektetés volt: ekkor még nem tudtam különbséget tenni ebből a szempontból lényeges és lényegtelen információ között. Ezen a ponton választani kellett a „*kívülről történő leírás, illetve a belülről történő megértés*” között (Niedermüller, 1993: 42). A belülről történő megértésnek alapvető feltétele a nyelv ismerete (Kontra, 1991: 363), s ennek elsajátításának módja a kezdeti időkben az „ottlét” és a szemlélődés volt.

Két alapvető változóról gondoltam, hogy érdeklődésem szempontjából releváns: a partikra vonatkozóan a helyszínről, az azokat látogatókkal kapcsolatban pedig az életkorról. Mindkettőről kiderült, hogy használhatatlan.

Előmunkálatok hiányában nehézséget jelentett a megfelelő helyszín kiválasztása, így kísérletet tettem egy helyszíni előszondázásos vizsgálatra. A techno-partik meglétét kifejezetten városi jelenségnek tartottam, ezért az ország négy városát jelöltem ki techno-szempontból a kutatás helyszínének a hírük,

⁴ „Attribútumok: a tárgyat jellemző tulajdonságok, jellegzetességek. (...) Változók: attribútumok logikailag összetartozó csoportjai”(Babbie, 1995: 52-53).

⁵ DJ. - Disc Jockey, lemezlovas.

illetve személyes tapasztalat alapján. Ez a négy város: Polgár, Miskolc, Ócsa⁶, Budapest. A szondázásos vizsgálat alapját a résztvevő megfigyelés és proxemikai megfigyelések adták. A négy városban párhuzamosan kívántam a kezdeti időkben kapcsolatokat kiépíteni, megfigyeléseket végezni, hogy az így szerzett tapasztalatok alapján kiválasztható legyen a tartós terepmunka helyszíne. Ez a feltérképezés folyamata, melyben a teljesen ismeretlen fokozatosan ismerőssé és elkülöníthetővé kezd válni (Harman, 1998: 66). Nem találkoztam szignifikáns különbségekkel; kiderült, hogy sem a zene, sem a parti típusa, sem a közönség nem függvénye a helyszínnek. Az interjúk rávilágítottak arra, hogy a partik közönsége egy virtuális közösség, nem a helyszín, hanem a program vonzza a látogatókat, s így gyakori, hogy az érdeklődők csoportosan utaznak a fővárosba az ország különböző pontjairól egy-egy megmozdulásra. A fiatalok szociális kapcsolathálója szintén nem köthető szűken behatárolt földrajzi helyhez. Ismeretségi körük kiterjedt, aminek oka, hogy lakhelyük, munkahelyük, iskolájuk nem ugyanazon a településen található, így a kapcsolatháló szövevényességének semmi köze a földrajzi megkööttségekhez. Ekkor körvonalazódott, hogy a tartós terepmunka szintén nem kötődhet egyetlen földrajzi helyszínhez.

Két alapvető irány különült el, mely a későbbi szűkítés alapját adta, s ez nem a helyszínre, hanem a parti típusára vonatkozóan fogalmazódott meg. A két irányzat: a kommersz és az underground vonal (Schoemer, 1997). Az underground vonal igyekszik őrizni ennek a zenének az eredeti céljait: az újra törekvést, a kísérletező kedvet, nem divat által meghatározott külsőségeket és ideológiákat, médiától való elzártságot.⁷ Ez szűkebb körű, kevésbé elterjedt, mint a kommersz vonal. Az ebben a szellemben történő megmozdulások elsősorban Budapestet jellemzik és a Tilos-rádió csapatához⁸ kapcsolódnak. A Tilos-partik nem kötődnek állandó helyszínhez. A kommersz vonal az underground erősen felhígult változata, és a következő szavakkal írható körül: divat, üzlet, vendéglátás, pénz. „*Ruhacégek, kiadók stb. rakják a szemetet a közönségre*” (Füstös, 1997). Az ócsai és a polgári partik jellegzetes példái a magyarországi kommersz-techno meglétének. A miskolci techno-partik a két irány között helyezkednek el, közelebb a kommersz vonalhoz. Érdeklődésem középpontjába ezután az underground-partik és az azokat látogató közönség került, hiszen a világképi sajátosságok itt függetlenebbek a kommersz sémáktól, intellektuálisabb a beállítódás, a zenét körülölelő ideológia független az aktuális divatirányzat ideológiájától.⁹

Az életkorral kapcsolatban először azt gondoltam, hogy ez a jelenség kifejezetten a tizenéves, középiskolás korosztály sajátja. Azonban hamar kiderült, hogy ez a változó is megbukott, hiszen a partikon ugyanolyan arányban találhatók huszonevések, sőt idősebbek is, mint tizenévesek. Extrém példa lehet a parti közönségének életkori szórtságának illusztrálására egy negyvenéves

⁶ Ócsa nem város, hanem nagyközség; de Budapest vonzáskörzetében fontos szórakozási helyszín mind a vidékiek, mind a fővárosiak számára.

⁷ „*Nincs olyan országos rádió, mely felvállalná és sugározná ezt a műfajt*”. In: *Techno, az egyén diadala* című film, rendezte: Füstös Zsolt, 1997.

⁸ Az egykori *Tilos az Á* nevű szórakozóhelyhez kapcsolódó emberek.

⁹ A kutatás későbbi szakaszában szükséges lenne egy összehasonlító vizsgálat a kommersz és az underground vonal között.

népzenész férfi, aki becsempészett széki szilvapálinkát iszogatót egy Tilos-parti közepén.

A kutatás kezdetén eltekintettem egy fontos változótól, ez pedig a drog. Ennek nélkülözhetetlensége a későbbiekben derült ki, ekkor egészültek ki az interjúk az erre vonatkozó kérdésekkel, amelyekről kiderült, hogy nemcsak a fogyasztás tekintetében, hanem a fogalmi keret értelmezhetősége szempontjából is nélkülözhetetlen a kábítószerrel való kapcsolat vizsgálata.

Az alkalmazandó módszerek sorrendjéről alkotott előzetes terv szintén módosítások során ment keresztül. Első helyen a proxemikai megfigyelés állt, résztvevő megfigyelés keretén belül vagy önállóan, mellette tájékozódó interjúk készítése, amely megalapozza a következő lépésben zajló kérdőíves felmérést a releváns kérdések tekintetében, illetve a végkifejletnek szánt szemantikai vizsgálatot. A megvalósítás során kiderült, hogy a zenei újságokból és médiából megtanult nyelv nem alkalmas a tájékozódásra, hiszen az underground-partik közönségének ez nem sajátja, vagy más értelmezési rendszer keretein belül használják azokat. Így a tájékozódó interjúk egyre inkább átalakultak szemantikai jellegű interjúkká. Ezek célja a témára vonatkozó szemantikai tartományok feltérképezése és az émius kategóriák gyűjtése, azok megmagyarázása. A kutatás három módszertani alappillére jelenleg a résztvevő megfigyelés, proxemikai megfigyelés, és a félig strukturált szemantikai jellegű interjú. A kutatás jelenlegi fázisában bebizonyosodott, hogy kvantitatív vizsgálat ebben a „feltérképező” szakaszban nem végezhető releváns módon, mert a változók és attribútumok kijelölése csak ezen szakasz eredményeként történhet meg. A kutatás azon periódusa, melyről ez a dolgozat beszámol, tág spektrumot ölel fel, a társadalmi-történeti kontextus feltárásával igyekszik kialakítani a későbbi mikroantropológiai vizsgálódás feltételeit, melyben majd helyet kaphat egy kérdőív, mely attitűdre, értékrendre, világképi elemekre vonatkozó kérdéseket, kérdéscsoportokat is tartalmazna.

Van egy problémás terület, mely még megfelelő módszert keres. Az élmény-jellegű, nem verbális tartalmakra való rákérdezés csődöt mondott az interjúk során. Olyan saját tapasztalatokról van itt szó, melyek a partikra vonatkoznak: hangulatok, érzések, élmények, gondolattöredékek, melyek a kérdezettek gondolatvilágában sem jelennek meg verbális tartalmakként. Másrészt az erre vonatkozó élményanyag a beavatottság jelzője, a kívülállóknak nem beszélnek róla, hiszen úgysem értenék, felesleges energiapazarlás lenne; a benne lévőknek pedig nem kell beszélni róla, hiszen ők is átérték ezeket, tudják miről van szó. Ezen tartomány feltérképezésére tett kísérlet egy asszociációs kérdéscsoport:

- *Milyen szín jut eszedbe a partiról? Milyen színű a parti, és miért? Egyébként mit jelent számodra ez a szín, milyen korábbi élményeid társulnak hozzá?*

Az ezekre a kérdésekre kapott válaszok kissé közelebb visznek a probléma megoldásához, bár a válaszok kivétel nélkül személyspecifikusak.¹⁰

¹⁰ Ezalatt azt értem, hogy nagy a kapott válaszok struktúrája közötti különbség, így az adatok nehezen összevethetők. Volt aki a teljes partit egy színnel, volt aki annak egy részletét emelte ki (1-2 órás időtartamot), volt aki a helyszíneket külön-külön (kisterem, nagyterem), s volt aki egyesével az elhangzott zenéket, mondván, hogy csak ezekhez tud színeket társítani.

A témára vonatkozó irodalom meglehetősen összetett, konkrétan a screenagerek világgépére vagy a techno-partikra vonatkozó szakirodalom nem létezik, az ezt alátámasztó adatok kivétel nélkül terepmunka eredményei. Felhasználhatóak a terepkutatás módszereire vonatkozóan a kulturális antropológiai, szociológiai tanulmányok, az elméleti irodalom nagy részét pedig a pedagógia, pedagógiai pszichológia, szociálpszichológia tárgyköréből vett tanulmányok adják. A témához kapcsolódnak még a neuropszichiátria és az információelmélet határterületein született írások, a drogfogyasztásra és a sámánizmusra vonatkozó irodalom, s felhasználásra került számos egyéb forrás, mint például zenei szaklapok, magazinok, programújságok, a world wide web, illetve a kapcsolódó játék és dokumentumfilmek.

Screenagerek

A technikai vívmányok hatással vannak kultúránkra, sőt újfajta kultúrát alakítanak ki, melynek jellemvonásai tetten érhetők az abban felnőtt és a benne élők hétköznapijaiban. A screenager ennek a technikai világnak a szülötte, benne él, sajátjának tekinti azt. Nem tiltakozik, nem lázad ellene, együtt nőtt fel az elektronikus játékokkal, villanyvasúttal, távirányítású autóval, együtt él a hi-fi berendezéssel, számítógéppel, televízióval,¹¹ videóval, hajszárítóval, hűtőgéppel, mikrohullámú-sütővel, walkmannel, discmannel, elektromos ébresztőórával.¹² A felnövekvő gyermek a szocializáció során megtanulja az őt körülvevő technikai eszközök használatát, s újfajta technikákat alakít ki működtetésük során a szimultán adatfelvételre. „...írom a matekházit, közben meg Tricky legújabb cédéjét hallgatom, és megy a Z+ hang nélkül, hátha bejön valami jó klipp, mert egyébként sok szemét megy rajta...”¹³ Ez a technika körülveszi őket mindenhol, nemcsak az otthonukban, de az iskolában is. A tévétársaságok politikájának áldozatait és a reklámok nagy részének címzettjeit a gyerekek. A tévéreklámok tehát megjelennek az iskolákban is, s a propaganda itt összeolvad az információval. Ennek az üzletpolitikának a háttérében a következő felfogás áll: „A gyerek, akit eléggé fiatalon megszerezteél, ... hosszú évekig a tiéd marad” (Edwards, 1999: 74; Korten, 1996: 187). Úgy tűnik, hogy az élet könnyedén megvásárolható, ezt alátámasztandó kialakultak a tömegtermelés intézményei,

¹¹ Egy 1995-ös felmérés adatai alapján, ahol 1525 középiskolás, és 703 általános iskolás tanulót kérdeztek Borsod-Abaúj-Zemplén megyében, a diákok családjának 53%-a rendelkezik két televízióval, 20 %-a három televízióval, 2 %-a pedig négy (!) televízióval. A műholdas adások 60 %-uk számára hozzáférhetők, a videóval való rendelkezés közel 70 %-os, a számítógép a középiskolások családjának 44 %-ában, és az általános iskolások családjának 40 %-ában megtalálható (Velkey, 1996: 255). A televízió nézés hatásairól számos tanulmány és konferenciaelőadás született (*A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* - konferencia, 1996. december 10.), ezek elsősorban vagy médiaelméleti vagy mentálhigiénés aspektusból közelítenek a problémához. Bár a televízió és műsorai a tömegkultúra részét képezik, nem ismeretes a témára vonatkozó kulturális antropológiai megközelítésű irodalom.

¹² A technikai-kultúra elleni lázadás egyik tudatos formája a televízió likvidálása a háztartásból.

¹³ Interjúrészlet. Készült 1998 tavaszán egy 17 éves középiskolás lánnyal.

ezek pedig kialakították a tömegtermelés kultúráját: minden előállított termék társai tucatjaival került a piacra. Ez a piac egyre inkább a televízió keresztül közvetítődik a társadalom felé (Korten, 1996: 185). A technika áthatotta mesterséges környezet pedig megszokott „természetté” alakul át, így megváltozik a hagyományos természetfogalom, ami az emberi személyiségre is hatással van (Bausinger, 1995).

A témával foglalkozó kutatók, futuroológusok szerint mindez nem lesz következmény nélküli folyamat, ám a vélemények két ellentétes pólus felé orientálódnak: az optimisták szerint tökéletes lesz az adaptáció, a pesszimisták szerint az emberiség a veszébe rohan (Kömlödi, 1997: 21-22; *Virtuális világok* című film, rendezte: Lawrence Moore, 1996; Harman, 1998: 73). Mindkét vélemény tartalmazza azt az előfeltevést, hogy a technikai vívmányokkal való fokozott együttélés hatására a mostani egyensúly (ha van ilyen) felborul, módosulnak a valóságkritériumokra, értékekre vonatkozó nézetek (Havass, 1997; Lányi, 1998). A kialakult stabil személyiség lassan reagál a változásokra, többnyire nem fogja diszpozícióit, attitűdjeit megváltoztatni. Az alakuló személyiség viszont ezen új értékekre lesz fogékony, a lehetőségekhez képest igyekszik kialakítani önmagát, jelenét és jövőképét. Ennek tükrében fontos kritérium, hogy a screenagerek többnyire serdülők vagy fiatal felnőttek, mely két kategória a személyiségfejlődés és identitáskialakulás tekintetében összemesható (Buda, 1986: 298).

A pszichológiai irodalom a serdülőkort 12 éves kortól a tizenéves kor végéig, a testi érés befejeződéséig számítja, ezután következik a fiatal felnőttkor, mely a tartós kapcsolatok létrehozásának, a pályaelkötelezettség kialakulásának időszaka. Ekkor még javában tart az identitás kialakítása, ebben szorosan kapcsolódik a serdülőkorhoz (Atkinson, 1995: 92, 98). Társadalmi meghatározottsága tekintetében egyetlen interjúalany sem tartotta még önmagát felnőttnek, de már gyerekek sem; mindez azt jelentheti, hogy önmaga számára megfelelő önállósággal vagy részleges önállósággal rendelkezik, mégsem azonosul a felnőttiséggel, aminek a háttérében értékrendbeli különbségek húzódnak (Buda, 1986: 78).

Az ifjúkor életkori sajátosságai közé tartozik a fokozott öntudat és önállóság kialakulása, a „centrumba kerülés” vágya (Kelemen, 1981: 507). Ezen igény és képesség kialakítását elősegíti a nevelés és a tanulás folyamata. A nevelés minden esetben társadalmi meghatározottságú, társadalmi hatások irányítják: viszonyok és a jellemző értékrendszer, maga a szociális tanulás is interakciós és kulturális összefüggésben megy végbe (játék, munka) (Kelemen, 1981: 103; Goslin, 1976: 54). A városi fiatalok személyisége a család, iskola, társadalmi szervezetek, kortárs csoportok, társadalmi értékek és ideológiák hatására formálódik (Szekeres, 1995: 89). Az identitás kialakulása egy interiorizációs folyamatnak tekinthető (Kelemen, 1981: 106; Mérei, 1989: 248; Buda, 1986: 140). Ez egy fejlődési folyamat, melynek során a külső hatásokból belső tartalmak képződnek, azáltal, hogy a megtapasztalt újdonságok (amik lehetnek külső vagy belső, valós vagy virtuális tapasztalatok) ellentmondásba kerülnek a meglévő érték- és fejlettségi szinttel. Így az interiorizáció kisebb-nagyobb konfliktusokat, egyensúlybomlásokat okoz a személyiségben, s az egyénnek ezeket fel kell oldania, meg kell haladnia: ez a fejlődés alapeleme. Így

az egyén fejlődése ellentmondások folyamatában, három szinten megy végbe: a személyiség fejlődése vagyis a perszonalizáció szintjén, a társadalmi-kulturális értékrend elsajátítása vagyis a szocializáció¹⁴ (enkulturalizáció) szintjén, végül az egyéniség fejlődésén, az individualizáció szintjén (Kelemen, 1981: 110). Mindhárom szint tekintetében nagyon érzékeny a középiskolás kor, hiszen ez az önálló világnézet és az erkölcsi autonómia kialakulásának kezdete, a saját elvek válnak döntővé. Ekkorra tehető a szerepek tanulásának, a közösségi elvárások tudatosításának időszaka, a külső kontroll helyett egyre inkább a belső kontroll válik uralkodóvá. Fokozódik az önállósulás és az önismeret igénye, új tevékenységi formák iránti érdeklődések alakulnak ki. Az egyén értékrendje nagymértékben összefügg a személyiség irányultságával, az érdeklődéssel és a motivációs rendszerrel, s ennek megfelelően szelektálja és választja meg életmintáit, példa- és eszményképeit is. Ezen önmeghatározás aktív folyamata az identitáskrizis, melynek során a társadalom megengedő a kísérletezések tekintetében, ez az az időszak amikor kipróbálhatók a különféle szerepek, felpróbálhatók a különféle viselkedésformák, érdeklődési irányok, ideológiák. Ideális esetben ez a folyamat lezárul a húszas évek közepére, s ez minimálisan azt jelenti, hogy az egyén elkötelezi magát egy nemi identitás, egy foglalkozás és egy ideológiai világnézet mellett (Atkinson, 1995: 376). Fokozottan jellemző erre a korra, hogy a kortárs csoportok értékei egyre fontosabb szerepet töltenek be az egyén világnézetében, ez határozza meg, hogy hogyan öltözködjön, milyen zenét szeressen (Buda, 1986: 190).

A szakirodalom az iparosodás korától számítja a serdülők szubkultúrájának létét, ekkortól jellemző az, hogy a fontosabb kapcsolataikat egymás között építik ki, kialakul e kor sajátos, vonzó életformája: a diák életforma; így kevesebb kapcsolat fűzi őket a felnőtt társadalomhoz. Értékeik és tevékenységeik eltérnek a felnőtt társadalom értékeitől és tevékenységeitől, s a felnőttek értékrendjét megkérdőjelezzik, kritikával illetik (Ancsel, 1984: 61; Coleman, 1976: 588; Kelemen, 1981: 172). Ez a folyamat Magyarországon a hatvanas években kezdődött. Ekkor a felnőtt társadalom úgy érezte, hogy nem képes konformizálni az ifjúságot, hiszen a fiatalok fontos helyzetekben is radikálisan eltérő módon választottak és döntöttek, tudatosan más értékekre orientálódtak. Mindenáron másságukat akarták demonstrálni, ez tekinthető az ifjúság dezintegrációjának. A közösségi értékrend a városi fiatalok körében hatástalannak tűnt, szembeötlő volt gondolkodásmódjuk „rendkívül erősen privát, individualisztikus jellege”, erős törekvés arra, hogy másképpen éljenek, mint a szüleik (Szekeres, 1995: 89).

Az életkor előrehaladtával az egyén viselkedése egyre függetlenebbé válik a külső ellenőrzéstől, és mindinkább interiorizált diszpozíciókra épül (Goslin, 1976: 49). Ennek megteremtődéséhez stabil én-képre van szükség, azaz rendelkeznie kell az egyénnek önmagára vonatkozó tapasztalatokkal, és önértékeléssel. Az én-kép tanulási folyamat eredményeként alakul ki, ebben nagy szerepe van az elvárások rendszerének, melyek egyrészt a szülők, az iskola, a munkahely, másrészt a kortárs csoport felőli elvárások (Mérei, 1989: 228). Az

¹⁴ A szociális tanulás nemcsak a gyerekkor alatt, hanem az egész életszakasz folyamán zajlik (Goslin, 1976: 33).

egyes elvárásoknak való megfelelés jutalomértékétől függ, hogy konfliktus esetén az egyén melyiknek felel meg inkább, és a fiatalok életében a kortárs csoport elvárásainak való megfelelés a legdominánsabb (McCandless, 1976: 145-176). Emiatt fontos mind a kultúrakutatás, mind a pedagógia szempontjából a fiatalok szubkultúráinak ismerete, melyek közül egy eddig még definiálatlan szubkultúra – a screenager- vagy techno-kultúra – körüljárására tesztek kísérletet a róla szóló irodalom és forrásanyag, az eddig elkészült interjúk¹⁵ és az elvégzett résztvevő megfigyelések alapján.

Techno

A fesztiválok látogatása, a szórakozás nagy szerepet kap a fiatalok életében, mert ez az igazán mindennapi saját élet megteremtődésének helyszíne (Andorka–Falussy, 1984: 208). Ezekre a helyszínekre mennek önálló döntés, választás alapján, itt alakul ki és itt formálódik baráti körük, kapcsolatszerük az iskola és a munkahely mellett. Az irányadó zenének és az azt körülengő ideológiának, divatnak ezért nagy szerepe van a fiatalok világnézetének, gondolkodásmódjának alakításában, befolyásolásában.

A „techno-mozgalom” története már a kezdetektől összekapcsolódik a számítógép popularizálódásának, a PC-k elterjedésének történetével. A hetvenes évek közepéig az információs technika birtoklója a tudomány és a haditechnika volt. A számítógép, mint mítosz élt a köztudatban, ami egy rendkívül titokzatos és nagyon drága eszköznek számított, minden esetben mint a nagyvállalatok tartozéka jelent meg. A mítoszt, ami a számítógépet körüllengte elsősorban a média hívta életre és erősítette meg: a tudományos közvetítésekben mindig a gépeket mutatták premier plánban, azok voltak a főszereplők, a háttal ülő, arctalan technikusok csak szolgáltnak tűntek. A hatvanas évekre jellemző erős politikai irányultsággal és radikalizmussal bukkantak fel a társadalmi kérdésekre érzékeny „zugszámítógépesek”, akik tenni akartak a hadiipar monopóliuma ellen, s követelték az információáramlás ellenőrzését és demokratizálását, azaz a tömegek számára is az elérhetőség lehetőségét (Roszak, 1990: 236; Computer Culture, 1984). Ők alkották az akkori ellenkultúra magját, stílusuk a hatvanas évek társadalomelit-ellenes, háborúellenes, szabadságra vágyó és fegyelemellenes magatartásából táplálkozott, a Whole Earth Társaság és az Apple cég neve kapcsolható hozzájuk. A PC sokuk számára egy újfajta felszabadító háború letéteményese volt, melybe nem kevés világmegváltató cél vegyült. *„A személyi számítógépeseket és a PC-ipart azok a fiatal*

¹⁵ Négy mélyinterjú készült, négy különböző típusú és beállítottságú személlyel, mindegyik időtartama valamivel több, mint öt óra. Egyikük egy 19 éves lány, frissen érettségizett egy budapesti gimnáziumban, de szüleivel Miskolcon él, ősszel kezdte tanulmányait egy győri főiskolán. A második mélyinterjú egy budapesti főiskolán tanuló 22 éves fiúval készítettem, aki önálló egzisztenciával, önálló lakással rendelkezik. A harmadik egy 23 éves budapesti dolgozó és szüleivel itt élő fiúval készült, a negyedik egy 23 éves miskolci joghallgató lány. Anonimitásuk megőrzése elengedhetetlen. A négy mélyinterjú mellett több tucat kisebb interjú, feljegyzett beszélgetésfoszlányok állnak rendelkezésemre. A fontosabb interjúrészletek a dolgozat mellékletében olvashatóak.

tekintélyrombolók teremtették meg, akik tanúi voltak az LSD-forradalom felsülésének, a politikai forradalom bukásának. A számítógép biztosítása az emberek számára egyazon hadjárat legutolsó csatáját jelentette” (Rheingold, 1994: 299). Hittek a technika közösségteremtő erejében, ezért fejlesztették ki a mikrokomputereket¹⁶, hogy mindenki számára elérhető termék legyen, s az információ egyenlőséget teremthessen. Az Apple cég 1977-ben mutatta be az Apple II. csodamasinát, mely rengeteg pénzt hozott a későbbiekben (MONDO 2000, 1993: 52). S ha már ilyen szerencsésen meggazdagodtak, akkor a pénz nagy részét a régi eszmék életbentartására igyekeztek fordítani, 1982-ben és 1983-ban megrendezésre került a „US-Festival”, két szabadtéri rockfesztivál, melyet a bontakozó „információ korának” kívántak szentelni (Roszak, 1990: 249). A kor irányadó nézetei, az uralkodó meggyőződések tehát kifejezésre jutottak a zenében, szórakozási formában is. A fesztiválok és az azokon felcsendülő rockzene, majd elektronikus zene, mint közvetítő eszköz jelent meg a társadalmi kommunikáció szintjén.

Magyarországon és általában Kelet-Európában a technológia beáramlása a kultúrába nem rendelkezett ilyen szubkulturális jelleggel. Itt elsősorban társadalmi-politikai megváltást vártak a technológiától. Gyorsabb, jobb életet, a szocialista állam erejének szimbolikus kifejezését, a védelmi potenciál növelésén keresztül a rendszer stabilitát, és gazdasági megújulását szerették volna (Tamás, 1992: 5). Kelet-Európában a modern információs technológiák terjedésében egyszerre jelentkeztek a helyi fejlesztések és a nemzetközi áramlatok. Ezek együtt bizakodást ébresztettek mind a gazdasági, mind a politikai szférában, s életre keltettek egy rózsaszín jövőképet, mely elsősorban az ideológiához közvetlenül kapcsolódó területeken jelentkezett: a helyi számítástechnikai fejlesztési koncepciók is a technikai fejlődés és a szocializmus elvi összefonódásaként jelentek meg (Tamás, 1992: 25, 33).

Nyugat-Európában a jövőről festett utópisztikus látomások tekintetében két csoport különült el egymástól: a technofóbok és a technofilek csapata. A technofóbok tagadták az iparosodott világot, a technika burjánzását, az iparosodás utáni jövőt olyannak képzelték, mint amilyen előtte volt: falvak, családi farmok, törzsi települések közösségének, ahol a technika ezen közösségeket elidegeníti és elzárja egymástól, ezért nincs rá szükség. A technofilek lelkesen üdvözölték a városias rendszert, azt remélték: teljesen új életrendet fog létrehozni, ahol a tudomány és a technika uralomra jut a természet erői felett, és újjáformálja bolygónkat. A zugszámítógépesek e két látszólag ellentétes elképzelés szintézisére törekedtek, jövőképük mindkettő elemeit tartalmazta. Olyan világot képzelték el, ahol a technika teljes közreműködésével és segítségével élnek a falvakra és törzsekre jellemző közösségi életet, hypermodern úrházakban vagy óriásházakban (Roszak, 1990: 250).

Kezdetben volt a zene, ami mindig is a mozgalom fő hordozója volt: a folk, a rock and roll, a későbbi rockváltozatok, és a koncertekhez kapcsolódóan egyre inkább elterjedt az elektronikus erősítők használata. A klubokban nyüzsgő fiatalok az ipari társadalomtól való elszakadást szándékozták megtestesíteni, de a

¹⁶ Az első mikrokomputert, amely elterjedt a számítógépek földalatti köreiben, a *Star Trek* című tévéfilmsorozat idegen bolygójáról Altairnek nevezték el.

zenét dübörgő hangerővel, a lehető legjobb eszközökkel erősítve és modulálva akarták hallgatni, érezni akarták pórusaikban a zene lüktetését. Ez a lázadó magatartás idővel csendesül, majd eltűnik, s mára a techno zene felszámolja ezt az attitűdöt. A zenéhez már a hatvanas években gépekre volt szükségük, és ahogy elérkezett a következő évtized mind több és több gépet igényeltek; a korszak esztétikai divatja teljesen új rögzítéstechnológiát hívott életre, előtérbe kerültek a hangmérnöki technikák, a digitális erősítők. A rockzene hangélményétől észrengető hatást vártak. „*A rockzene önmagában, fényorgonák, villogó feliratok és egyéb képzeletszegény eszközök segítségével nélkül is az érzékek teljes skálájára hat, az intelligenciához szól az értelem kikerülésével... A rock törzsi jelenség... lényegében a XX. század mágiájának nevezhetnénk*” (Roszak, 1990: 258). S ha a rock a XX. század mágiája, akkor a techno a XXI. századé, mely tovább tökéletesítette a korábban tapasztalt hatásmechanizmust. A fényjáték ebben az esetben több volt, mint a zene vizuális aláfestése. Megjelenésekor nyomban rákaptak, mint a pszichedelikus állapot utánzására vagy esetleges kiváltójára, mert a kábítószer vizuális ismertetőjegyeit viselte magán. A kor legkedveltebb szere pedig az LSD volt. A pszichedelikus szerek óriási, megrázó élményt nyújtanak, s amikor az érzékeket teljesen elkábító zenével és fényekkel összefognak, bármit elhitetnek az emberrel, a közvetített eufóriában a realitás semmisnek látszik. A kábítószer felszabadítja az elme őseredeti misztikus erőit, s így az ipari kultúra laboratóriumaiból származó kábítószerélmény valamiképp összeköti az ősi, primitív törzsi léttel. S ha a nyugati csúcstechnika¹⁷ ilyen lelki gyönyöröket tud nyújtani, akkor miért ne legyen több belőle? (Roszak, 1990: 260)

Az anyagok használatáról és terjesztéséről azonban két ellentétes nézet élt ekkoriban: míg Timothy Leary a csapvízbe is LSD-t szánt, addig Aldous Huxley a tudományos-kulturális elit privilégiumának szerette volna az efféle tapasztalatszerzési módokat tudni. Ám 1965-ben újra felfedezték¹⁸ a metiléndioxid-metamfetamint (MDMA-t), közismert nevén az Ecstasy-t, ami új kultuszt teremtett minden egyéb tényezőtől függetlenül¹⁹, és a nyugati kultúrákban az elektronikus tánczene tartozéka lett (Schmunk, 1996: 39; MONDO 2000, 1993: 140). „*A három mesterséges valóság – a monoton ritmusokon alapuló gépzene, a számítógép teremtette képi világ és a kemikáliák – fúziója egyszer s mindenkorra megváltoztatta az ifjúsági, populáris kultúrát. A hatás hipnotikus, a parti résztvevői kiugranak időből, térből, történelemből, s egy új, nonlinearis valóságban találják magukat. Szabad területen, az anarchista médiafilozófus Hakim Bey időszakosan független zónáinak (temporary autonomos zones, TAZ) egyikében. Ezek a zónák, csak ideig-óráig léteznek, kluboktól, intézményesített keretektől független valóságok*”²⁰ (MONDO 2000, 1993: 246).

A zenében ez azt jelentette, hogy nincsenek többé zenekarok, s a hagyományos hangszerek is eltűnnek, de van helyettük lemezjátszó, számítógép,

¹⁷ „Ez a generáció úgy nyelte a számítógépeket, ahogy a kábítószert” (Roszak, 1990: 261).

¹⁸ Az 1910-es évek elején találták fel egy németországi laboratóriumban (Schmunk, 1996: 39).

¹⁹ Az ecstasy újraértékelése In: *Free Magazin*, 1998/8.; *Z Magazin*, 1998/3.; *EXTrémek* című film, rendezte: Ian Kerkhof, 1997.

²⁰ *Z Magazin*, 1998/3.

sequencer – analóg és digitális gépek tucatja. A samplerrel felvett hangminta visszajátszható fordítva, felgyorsítva, lelassítva, más hangnemben, más hangszínen, így rengeteg a lehetőség. A valóság, a művészet értelmeződik át, lényegtelen, hogy mi az alapanyag, úgyis teljesen más lesz belőle. A technokultúráról szóló monumentális alapmű, a MONDO 2000, ezt a fordulatot a zene posztmodernizmusaként írja le (MONDO 2000, 1993: 27). A mindenhonnan összeszedett részletek mégis egységet alkotnak, a töredékek meghatározott rend szerint ismétlődnek. Nem véletlen, hogy a nyolcvanas évek egyik alapmotívuma a Mandelbrot-halmaz.²¹ Ez akár a techno zene vizuális megfelelője is lehetne, alapmotívuma az elemek végtelen ismétlődése a különböző fraktálszinteken. Egyszerre jeleníti meg a töredezettséget, a visszatérő ritmust és folyamatosságot a minták lüktetésével. A techno-zenében is ez történik, csak akusztikus technikákkal.

A zenével együtt maga a tánc is átalakult, a hagyományos párok helyett csoportok táncolnak, mindenki mindenkivel. Nincsenek kötött lépések, illetlen fordulatok, bárki bármikor beszállhat, s ha valaki egyedül akar táncolni, azt is megteheti. A nyolcvanas évek végén válik el az underground és a kommersz vonal, utóbbi zenéje a *house* lett, míg az előbbi a folytonos kísérletezések következtében egyre változott és új tartalmakkal gazdagította a már meglévő irányokat.²²

A világkép szempontjából újdonságot az archaikus, törzsi zenék felé fordulás jelentette, ez volt az *ambient* zenék időszaka. „*Ősi világok idéződnek meg, tűz melletti regősök, trubadúrok, munkadalok és bali folklór. Tudatalatti utazások és szürrealista álmok*”.²³ Törzsi kórusok, ürzőrejek és gyönyörű melódiák szövevénye szólalt meg. Ezt a vonalat egy erős váltás, a *trance* követi, a maga 200, 220 bpm-eivel.²⁴ Új drog jelent meg: a speed, s új forma a szórakozásra: a *rave*.²⁵ Az ehhez a zenéhez kötődő látomások a hiperdimenzió kapujáról szóltak, s arról, hogy valamennyien bionikus²⁶ angyalokká leszünk. Az Omega-pont²⁷ elérkezését várták, ami az ultraemberiség kezdetét jelenti majd, a nanotechnológia²⁸ istenítetté vált (MONDO 2000, 1993:186). „*A Tribe-tagok csak bólogattak, ők már korábban is felfogták, hogy a technovilág, cybervalóság, szintetikus paradicsomok és az egész cutting edge-kultúra egyetlen nagy család. E családban minden rebellisnek van szabad hely – a partik is hasonló szellemiségben zajlottak, jövőidézés sámáni díszletek között*”.²⁹ A zenei trend még ettől is messzebbre ment a kilencvenes évek vége felé, bár a zene kissé lenyugodott és intellektuálisabbá vált, ez lett a *jungle* és a *break-beat* időszaka, s

²¹ A halmazelméletből és a kaoszmatematikából született fraktál, kitalálója: Benoit Mandelbrot.

²² *Z Magazin*, 1998/3.

²³ *Z Magazin*, 1998/4.

²⁴ bpm: beats per minute, egy perc alatti dobütések száma.

²⁵ Nagy szabású parti extrém helyen, repülőtérén, elhagyott gyártelepeken, hajókon.

²⁶ Bionikus: (a biológiai és technikai szavak összevonásából) egy természeti és mesterséges entitás szimbiózisa, esetleg szintézise.

²⁷ Az evolúció folyamatában az a pont, ahol az emberiség túllép a mostani anyagi szinten, s egy fejlettebb szellemi dimenzióvá válik.

²⁸ A tárgyakat atomjaikból felépítő technológia.

²⁹ *Z Magazin*, 1998/4.

ismét egy új drogé: ez a crack. Ekkor lett a cyberjövő a humanizált technológia és a technológizált humánus együttes diadala (Kömlödi, 1998: 34). „*Androidok, borgok, neutronok és protonok táncolnak. A komponisták meg a technológiáról meditálnak. Közben miniatűr apokalipsziseket rendeznek meg. Világvégi zene! A techno önnön posztmodern stádiumába lépett, holott kezdetben pont a posztmodern művészeteket váltotta le. Ezredvégi fölfordulás, ezredvégi muzsika. Csak állsz és bámulsz, túlléptél a fraktálokon, s kemikáliákra sincs már szükséged. A tűz körül testek vonaglanak, a háttérben tamtamok lüktetnek. Megszűnt az idő, pedig tudod, hogy paradigmát váltunk. Mindegy hogy a Föld melyik pontján vagy, mindig ugyanaz az (ősi) érzés fog el. Szeretet és testvériség, mindenki mosolyog és nevet és a füledbe sikolt, és tánc és tánc és tánc - na meg csúcstechnológia. A techno nemzetek és nyelvek feletti, a legintellektuálisabb és egyben a leginkább szívhez szóló muzsika. A csodálatos időutazás végén sámánok és robotok csapnak egymás tenyerébe. Ellenpárok tömkelegét sorolhatnám még fel, ha nem jöttem volna rá, hogy a digitális ellenkultúra pontosan ezt a dualisztikus, fekete-fehérre redukáló és választást kényszerítő szemléletmódot számolta fel*”.³⁰

Narcisztikus személyiségjegyek

Napjaink kultúrájában felértékelődött szerepe van az élmény fogalmának. A mindennapokban számottevő az átélt tapasztalat jelentősége, melyhez gyakran társulnak a változatos, érdekes, nem mindennapi jelzők. Mindez csupán az unalom elűzését szolgálja, vagy alapvető emberi szükségletéről van szó?

A pszichológiai kísérletek azt mutatják, hogy mindenkinek szüksége van a mindennapi ingerekre, élményekre, minden ember jellemzője az ingeréhség. Az ingerszegény környezet múló pszichózist vagy legalábbis átmeneti lelki zavarokat okozhat (Berne, 1984: 17; Atkinson, 1995: 303). Az emberek tehát motiváltak arra, hogy ingereket keressenek, aktívan felderítsék, explorálják környezetüket (Atkinson, 1995: 302). Különbözőek az egyének azonban e motívum erősségében, különböző mértékben igénylik a merész kalandokat, az új típusú szenzoros ingereket. A társas környezet izgalmait és az unalom elkerülését. Az élménykeresés személyiségvonás, azaz különböző helyzetekben változatlan marad.

Az, hogy élményeken, tapasztalatokon keresztül gyűjtsünk információkat a világról, nem újkeletű eljárás, ez a lényege a Piaget által leírt szenzomotoros szakasznak, mely a születéstől a második életévig tart. Ilyen módon tanulja meg az újszülött megkülönböztetni magát a tárgytól, ezen élmények hatására kezdi felismeri magát, mint a cselekvés végrehajtóját, és szándékosan kezd cselekedni (Atkinson, 1995: 75; Piaget, 1993: 81-164). Mindez azt jelenti, hogy a születés után az első megtanulandó feladatok közé tartozik az „én” elkülönítése az egyéb tárgytól, s az „én” szükségleteinek maximális kielégíthetőségének

³⁰ Z Magazin, 1998/7-8.

megteremtése. Ennek elsődleges eszköze az anya, fontos tehát a megfelelő kommunikációs csatorna kialakítása.

Freud szerint az ilyenfajta érdeklődés az önfenntartási ösztönök irányítása alatt áll, s így eleve adott tulajdonságnak kell tekinteni (Freud, 1994: 338). Mindezek mellett megfigyelhető egy olyanfajta jelenség, amikor a libidó az énre irányul, s ez nem pusztán az önzésben nyilvánul meg – amit az egyén számára adódó haszonnal jellemezhetünk –, hanem narcisztikus magatartásban is, amit a libidó kielégülése is jellemez. Freud úgy gondolta, hogy ha a libidónak van ilyen rögződése a tulajdon személyhez egy más tárgy helyett, akkor ez nem lehet kivételes és jelentéktelen eset. Sőt elképzelhető, hogy ez a narcizmus az az eredeti állapot, amelyből csak később alakul ki a tárgyi szeretet, anélkül, hogy ezért a narcizmusnak meg kellene szűnnie (Freud, 1994: 339). Feltehető tehát a kérdés, hogy az emberi újszülött az eredendő narcizmus állapotában jön-e világra, ahogyan Freud gondolta; vagy valamilyen eleve adott, öröklött kötődéssel az anyához (Grünbaum, 1996: 383).

Meg kell különböztetni a narcisztikus személyiségzavart, mely mint betegség van számon tartva a pszichológiában, és a narcisztikus személyiségjegyeket, amelyek egészséges emberek jellemvonásai; de magukban foglalnak olyan elemeket, attitűdöket, diszpozíciókat, melyek a narcisztikus jelzővel írhatóak le. A narcisztikus személyiségzavar olyan személyre vonatkozik, aki túlfelé el van telve önmaga fontosságával, állandóan mások csodálatát és figyelmét akarja elnyerni, ugyanakkor teljesen érzéketlen mások szükségletei iránt és gyakran ki is használja őket (Atkinson, 1995: 480).

A narcisztikus személyiségjegyek legelőször az amerikai fogyasztói kultúrával párhuzamosan, mint annak jellemvonásai lettek leírva. Ez a folyamat a hatvanas évek politikai zűrzavara utánra tehető, amikor az emberek visszavonultak a pusztán személyes elfoglaltságokhoz. Meggyőzték magukat arról, hogy legfontosabb a pszichikai önfejlesztés, érzelmeik megismerése, az étrendjük megreformálása, a kontextus nélküli szabadidős tevékenységek: hastáncleckék, keleti bölcseletekben való alámerülés. A pillanatnak élni, ez lett a fő motivációs hajtóerő, a jelennek élni és nem az elődöknek, nem az utódoknak. Egyre kevésbé érzi az egyén, hogy része a történelem folyamatának, hogy láncszem lenne a múltbeli és a jövő felé tartó nemzedékek között (Lasch, 1996: 17-18). Az ilyen típusú embernek a jellemzője, hogy teljes lényével önmagára koncentrál, igyekszik a pillanatnak élni, a történelmi érzéke hamar elhalványul. Ahogy közeledik az ezredforduló, mind szilárdabb az a meggyőződés, hogy a XX. századdal számos egyéb dolog is végetér: viharjelzések, baljós jelek, a katasztrófa előérzete kísérti korunkat. A világvége-hangulat átítatja a mindennapi képzeletet, a katasztrófa lehetősége mindennapi gondná vált, oly közhelyessé és ismerőssé, hogy arra már egyik „én” sem gondol, hogyan lehetne elhárítani. Ehelyett az emberek túlélési stratégiákkal foglalatostkodnak, rendszabályokat dolgoznak ki, hogy meghosszabbítsák életüket, programokat, hogy garantálják a jó egészséget és a nyugalmat (Lasch, 1996: 16). A túlélési stratégiák egyike a cybertér meghódítása és benépesítése (Kömlödi, 1997; MONDO 2000, 1993: 78). Lasch szerint korunk közérzete terápiás és nem vallásos. Ez azt jelenti, hogy az emberek ma nem a személyes megváltásra szomjaznak, hanem a személyes

jól-lét, egészség és lelki biztonság érzésére, pillanatnyi illúziójára (Lasch, 1996: 29).

Lasch leírása szerint a narcisztikus tulajdonságok a következők lehetnek. Jellemző egyrészt a másoktól való függés – ez egyben a függéstől való félelemmel is társul –, másrészt a belső üresség, a parttalan, visszafojtott düh és a kielégíthetetlen közlésvágy. A narcisztikus személyiség retteg az öregségtől és a haláltól, jellemzi a megbomlott időérzék, a híres emberek iránti rajongás, a versengéstől való félelem, a játékszellem hanyatlása (Lasch, 1996: 62). Ez a személyiségtípus ügyesen alakítja mások róla szerzett benyomásait, mohón igényli, hogy körülrajongják, de lenézi azokat, akiket e cél érdekében manipulál; kielégíthetetlen étvággyal habzsolja az érzelmi élményeket, hogy csitítsa a bensejében tátongó űrt. Krónikus unalom jellemzi és nyughatatlan igyekezet, hogy mindig biztosítsa magának a meghittséget – a belebonyolódás és függőség nélküli érzelmi ingert (Lasch, 1996: 70, 72).

Napjainkban két hatás figyelhető meg, amely a narcisztikus személyiségtípust mind nagyobb jelentőséghez juttatja. Egyik a bürokrácia, a másik pedig a kultúra technikai újratermelése: a mozgó-, fény-, és hangképek elburjánzása a társadalomban. A jelen embere képek és visszhangok forgatagában él, ezen képek pedig megragadják és lassítva visszajátszák élményeiket. Az élet így képek és elektromos jelek, azaz fényképpel rögzített és lejátszott benyomások sorozatává válik (Lasch, 1996: 83).

Az ilyen mértékű és minőségű kommersz ingerek szolgáltatását felvállalta a szórakoztatóipar, a televízió, a rádió. Emellett megfigyelhető az igény az ezekhez képest eltérő, más minőségű, kísérleti jellegű élménytartalmak begyűjtésére, melyet az underground szcena közvetít egy rétegközönségnek. Ezeket az élményeket kiegészítik a különféle droghatások nyújtotta tartalmak, s ezen keresztül a normálistól való eltérő tudatállapot megtapasztalása. A technokultúra megjelenési formái ilyen underground típusú élményeket igyekeznek nyújtani.

Megváltozott tudatállapotok

„A legtöbb pszichológus módosult tudatállapotnak tekinti azt, amikor a szellemi működés szokásos mintája olyan állapotra vált, amely a változást átélő ember számára másnak tűnik. A tudat állapotai tehát szubjektívek” (Atkinson, 1995: 161). Bár az élmény szubjektív, a mögöttes fiziológiai tényezők állandóak, ez minden embernek egyformán sajátossága.

Az emberi agy működését kémiai és elektronikus tevékenységek vezérlik, az agy minden másodpercben elektromos hullámok sokaságát bocsátja ki. A különböző agyhullámok azt jelzik, hogy milyen tevékenység játszódik le az agyban, mutatják, hogy milyen tudatállapot jellemzi az egyént. Ezeket a hullámhosszokat a frekvenciájuk szerint osztályozzák, és négy jellemző hullámhosszt különítettek el egymástól, melyek egy-egy tudatállapot jellemzői is egyben.

A béta hullámok a leggyorsabbak, a legkisebb amplitúdóval rendelkeznek, s akár 100 Hz-ig is „felpöröghetnek”. A koncentrált állapotokban, amikor az egyén valamilyen probléma aktív megoldásával foglalkozik, az átlag 14-40 Hz között mozog. Ez a legdominánsabb és legerősebb agyhullám, melyhez megnövekedett arousal³¹-szint társul, a mindennapi koncentráció, kogníció és a túlzott izgalom, stresszállapot velejárója. Az alfa szintet relaxált, passzív állapot jellemzi, az agyhullámtevékenység lelassul, az amplitúdó növekszik, 8-13 Hz között egy semleges, nyugodt tudatállapotot állapítottak meg. A théta állapot a nyugalom és relaxáció szintjéről mélyül az álom felé, a hullámok tovább lassulnak, miközben nő az amplitúdójuk; 4-18 Hz között található ez a „szürkületi zóna”, mely az ébrenlét és az elalvás közötti semleges, disszociatív átmenetet jelenti. Álomképek, gyermekkori emlékek elevenednek meg, ez a tere a szabad asszociációknak és a kreatív gondolatoknak. A kutatás számára nagyon nehezen hozzáférhető, hiszen nagyon rövid ideig tart, s a legtöbb ember azonnal elalszik, amikor ebbe az állapotba kerül. A leglassabb és legnagyobb amplitúdójú hullámok a delta szint jellemzői (4 Hz). Ez az álom nélküli mélyalvás állapota, az egyén teljesen öntudatlan, miközben az agy regenerálódik, felkészül a következő napra.

A tudatállapotok egymást váltásának természetes napi ciklusa van, ébredés után aktív béta hullámok jellemzik az agytevékenységet, melyek elkezdnek lassulni a koradélutáni órákban, ekkor az emberek nagy többsége képes elaludni, sok alfa-hullám van jelen. A délutáni órákban újra növekszik a béta-hullám aktivitás, s éjjel tíz óra körül lelassul, alfa, théta szintre, majd a delta és a théta állapotok váltják egymást (Hutchison, 1994: 26-27). A techno-partik kezdési időpontja általában este tizenegy óra, a hangulat „felpörgése” éjfél/egy óra körül következik be, s hajnalig kitart. Ez azt jelenti, hogy az ekkor aktuális agyhullám aktivitás is módosul, a megszokott bioritmus felborul. Ez a változás egy „más”-állapot megélését idézi elő.³²

A tudatállapotokkal kapcsolatos kutatások és kísérletek rávilágítottak a stimulációs-, és a terápiában való felhasználhatóság lehetőségére. Az alfa állapot például megnyugtatja a pszichét és kellemes, ellazult állapotot eredményez, csökkenti a krónikus fájdalmat, a magas vérnyomást, a káros stressz hatásait. Az alvás-zavarok oka pedig a delta hullámok nem megfelelő számban való jelenléte, tehát a probléma megoldása, ha megfelelő mennyiségű deltahullám generálódik. Ez pedig ma a technika segítségével könnyen megoldható, léteznek bonyolultabb és egyszerűbb stimuláló szerkezetek, melyek ellátják ezeket a feladatokat.³³ Nem feltétlenül szükséges a technikát segítségül hívni (de ez egy ilyen kor), az emberiségnek megvannak a saját természetes technikái a tudatállapotuk befolyásolására: ilyen eszközök például a meditáció, a ritmikus légzés, a tánc, a relaxáció (Wells–Rushkoff, 1998). A sámánrévülések és transzállapotok vizsgálatai során bebizonyították a ritmikus dobszó tudatállapotmódosító hatását,

³¹ Éberség, gerjesztettség, izgatottság. A fiziológiai arousal az idegi-hormonális rendszer izgalmi szintjére utal (Atkinson, 1995: 585).

³² Ehhez az állapothoz nem társul értékpreferencia, nem tekinthető kóros állapotnak.

³³ Léteznek tehát a cyborgok, ember és gép összekapcsolódásai, melyekről a korábbi évtizedekben vízionáltak. Lásd Techno című fejezet. Tudati technológia: Csontos et al, 1995.; Hutchison, 1994.

a sámán éber állapotban „utazik” théta szintre, ahol megjelennek a víziók (Harner–Tryon, 1992: 197). A dobolást kiegészíti a tűz lobogása, mely a csukott szemhéjon villódzó fényként jelenik meg, s nemcsak a ritmusokra, de önmagában a villogó fény hatására is megváltozik az egész agykéregben az agyhullámaktivitás (Csontos et al, 1995: 56; Hutchison, 1994: 61-83). A vizsgálatok tehát egyértelművé tették, hogy a ritmikusan felvillanó fények és az akusztikus ritmus is változásokat idéz elő a tudatállapotban, melyet a mozgás és a tánc felerősít. Mindez azért következik be, mert a monoton, állandó frekvenciával (mindegy, hogy vizuális, akusztikus vagy esetleg kinezikus jelről van szó) stimulált agyhullámok előbb-utóbb alkalmazkodnak az ingerhez, és ráállnak ugyanarra a frekvenciára. Így az ősi sámáni mintára készítették egy szerkezetet (audiovizuális készüléket), mely egyidőben juttat megegyező frekvencián hang- és fényingereket az ember agyába.³⁴

Ez a minta nagyon hasonlít egy techno-parti jellemzőihez: monoton, erősen dob- és basszus-alapú repetitív zene, villogó színes fények, stroboszkóp. A felvillanó fehér fény színes ingert ad a csukott szemhéjon, ezek a színválaszok tulajdonképpen az agy válaszai a tudatállapotra vonatkozóan. A kísérletek eredményei szerint a béta állapothoz a vörös, az alfa állapothoz a narancssárga, a théta állapothoz a kék, a deltához pedig a zöld szín és árnyalatai kötődnek, míg az endorfin feszabadulása rózsaszín (Csontos et al, 1995: 87; Hutchison, 1994: 74). A verbálisan nem kifejezhető tartalmakra emiatt kérdeztem a színekkel kapcsolatban,³⁵ remélve hogy az asszociációk a hangulatok mellett a tudatállapotokról is tudósítanak majd. A többség a vörös színt jelölte meg elsődlegesként, felbukkant a barna és a zöld is, amelyek mélyebb állapotra utalhatnak, ezek az adatok azonban erre a célra teljesen használhatatlanok, mivel minden interjúalany valamilyen egyéb anyag befolyásoltsága alatt is állt (drog, alkohol).

Másfajta módszer a tudatállapot módosítására a pszichoaktív szerek használata. Hatásuk másképp érvényesül, a központi idegrendszer receptorait ingerlik vagy blokkolják, és eszerint csoportosítják őket (Nagy-Lovass, 1985: 23, 24). Az interjú-alanyok három típusú drog többnyire rendszeres használatáról számoltak be, egyik az alkohol, másik csoport a hallucinogének – marihuána, hasis (spangli, joint, dzsanga, gandzsa, fű, haska); LSD (bélyeg, trip, posta-móka; kizárólag otthoni használatra, társaságban), harmadik a stimulánsok, amfetaminok, szintetikus anyagok csoportja – ecstasy (E, Ex), speed (gyorsító). A fent említett szerek egyike sem okoz fizikai függőséget (Nagy - Lovass, 1985: 26, 27).

Az alkohol kis mennyiségben növeli az energiákat, oldja a feszültséget, a gátlásokat, de az alkohol valójában nyugtatószer. Leállítja az agy mind serkentő, mind gátló szinapszisait, s először ezt a gátlókkal teszi, ez az oka a kezdeti aktív szakasznak (Atkinson, 1995: 173). A hallucinogének megváltoztatják a perceptuális élményeket, a szokásos környezeti ingerek újdonságnak tűnnek az ilyen szert fogyasztók számára, például a hangokat, a színeket drámaian

³⁴ Budapesten, a Szent János Kórház Neuropszichiátria osztályán alkalmazzák ezeket a szerkezeteket, mind terápiás, mind kísérleti célokra, ott volt alkalmam kipróbálni egyet közülük.

³⁵ Lásd: A kutatás módszereiről című fejezetet és Melléklet, 7. interjúrészlet.

megváltozottak tapasztalják. Az idő- és térérzékelés megváltozik, a percek óráknak tűnnek. A fogyasztó akusztikus, vizuális és tapintási hallucinációkat él át, és csökken az a képessége, hogy különbséget tegyen önmaga és a környezete között (Atkinson, 1995: 179). Az amfetaminok növelik a szervezet arousal-szintjét. Közvetlen hatásuk: az éberség fokozása, a fáradtság- és unalomérzés csökkentése, önbizalom növelése, a fogyasztó nem fárad el a táncolás során (Atkinson, 1995: 177). Ezek a hatások – audiovizuális és kémiai hatások –, egymást kiegészítve jelennek meg a partik során.



SCREENAGEREK

ÉS A

TECHNO

A MA MAGYARORSZÁGON

A kezdetek...

Az első techno-parti Magyarországon 1988. szeptember 13-án volt Budapesten, a Fiatal Művészek Klubjában. Ez Király Tamás underground divattervező születésnap bulija volt, ahol két amszterdami DJ. szolgáltatta a zenét. *„Egy olyan szórakozási formával ismerkedtünk meg, amivel eddig nagyon kevesen találkoztunk, villogó stroboszkópok, füstgépek, testfestékek, UV reagens festékek; nagyon jó buli volt, kb. négyszázan voltak, ennek ellenére akkor ez komoly változást a hazai underground életbe nem hozott”* (Füstös, 1997). Néhány évvel később viszont a maga eklektikus voltával érkezett egyszerre a nyugaton folyamatos irányzat-áradat, s a szálak bogozása a mai napig tart a hazai közönség körében.³⁶ A kezdeti időkben csak kevesek számára volt hozzáférhető, a zenék külföldről, többnyire az Egyesült Államokból és Kanadából illetve Hollandiából származtak, kint élő barátoktól vagy nyaralások alkalmával történt vásárlásokból. Mára több hazai kiadó is gondozza a műfajt, számos új szórakozóhely épült, és több diszkó átalakult a partik közönségét befogadó komplexummá. Az első években múló divatnak tűnt ennek a zenei kultúrának a megjelenése, ám a kilencvenes évek közepére gyökeret eresztett, s meghatározó irányzattá, irányzatokká nőtte ki magát. *„Hogy mit gondolok erről a műfajról, mennyire ismerem? Hát azt hiszem, ez inkább egy műnem...”*³⁷

A partik kultúrája differenciálódott és erős rétegzettséget mutat, mindenféle igényt képes kielégíteni zenére, reprezentativitásra, árfekvésre, intellektualizmusra való tekintet nélkül. Léteznek hatalmas apparátust mozgató

³⁶ A techno irányzatai közé tartoznak például: acid, house, drum and bass, break-beat, big-beat, trip-hop, speed garage, jungle, jump-up, trance...

³⁷ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

több táncterem, szabadtéri partik, ahová a belépőjegy ára megközelítheti az ötezer forintot, a sportcsarnokokban megrendezett partik ára ezeröttszáz–kétezer forint, nagyobb klubokban hatszáz–ezer forint a belépő, kis vidéki klubokban százötven forint. Az ár csak kis mértékben a helyszín függvénye, a meghatározó a DJ. kvalitása, hírneve, nemzetisége.

A techno-kultúra megjelenési formái

A techno-kultúra megjelenési formái három szinten értelmezhetők:

1. az egyén szintje: egyéni, személyspecifikus értelmezések,
2. a közösség szintje: a partik megélése, társas interakciók,
3. a társadalom szintje: a környezettel való kapcsolat, a techno-kultúra megkülönböztető jegyei.

Az egyéni értelmezésekre vonatkozó információk a feldolgozott interjúkon alapulnak, a közösségi szint adatai a proxemikai megfigyelések, résztvevő megfigyelések és az interjúk, beszélgetések vonatkozó részeiből származnak. A társadalmi szint megközelítéséhez a fő támpontot a résztvevő megfigyelések, illetve a „technon kívüliekkel” készített interjúk adták.

AZ EGYÉN SZINTJE

A techno-kultúrával való kapcsolat az egyén szintjén személyspecifikus értelmezések formájában mutatkozik meg. Ezek az értelmezések, magyarázatok olyan individuális síkon jelennek meg, ahol felértékelt szerepe van a virtualizációnak, a cselekvő attitűdnek, az élménynek, az átélésnek. Olyan interpretációs keret képződik ezáltal, mely speciálisan individuális, és az egyéni kontextuson kívül értelmezhetetlen. A jelenség megragadásához szükséges a screenagerek diszpozícióinak vizsgálata, melyre a félig-strukturált szemantikai jellegű interjúk elemzésével kerül sor. Az interjúk lényeges részletei a dolgozat mellékletében olvashatóak.³⁸ Az interjúalanyok kiválasztása esetleges volt, mindegyiküket Tilos-parti alkalmával ismertem meg. Ők egymást nem ismerik, így bizalmukat élvezve négy különböző baráti társaság életébe lett betekintésem.³⁹

Az interjúkérdések a következő kategóriákra vonatkoztak: önkép, a techno zene megítélése, a parti és a diszko megkülönböztető jegyei, a partikra vonatkozó émius kategóriák, droghasználattal kapcsolatos kérdések, képernyőhasználati szokások, kulturális szignálok a techno által determinált gondolkodásmódokra, belső képekre, problémákra, célokra, szorongásokra,

³⁸ 79. o. Melléklet, Interjúrészletek.

³⁹ lásd a 15. jegyzetet.

jövőképre, a zene szerepére az egyéni identitás tükrében és általában az egyéni identitásra.

Techno és ideológia kapcsolata Magyarországon

A techno-kultúra alig egy évtizedes múlta tekint vissza Magyarországon, egyidőben jelent meg a politikai változásokkal, de mivel akkor nem tudott széles körben elterjedtté válni, nem kötődik hozzá politikai ideológia. A techno ideológiája az ideológiamentesség – a politikai ideológiáktól való mentesség. Többnyire instrumentális zenéről van szó, mely nem él a szöveges közlés lehetőségével. Léteznek viszont politikai célzattal „mesterségesen” létrehozott zenekarok Angliában és az Egyesült Államokban, akik számára a techno zene, mint az agitatív szövegek kísérelője jelenik meg; itt a zene egyfajta médium, ezzel elsődleges szándékuk az, hogy az ideákat minél szélesebb közönséghez eljuttathassák.⁴⁰ Ugyanez állt annak a háttérben, amikor punk zenekarok kezdtek diszkó stílusban zenét szerezni a nyolcvanas évek végén, hogy mind nagyobb tömegeknek próbálják elhinteni az anarchizmus eszméjét.⁴¹ Az interjúk és beszélgetések alapján elmondható, hogy ezen üzenetek megértése szűk lokalitáshoz kötött, s hiába jelennek meg ezekről a zenekarokról cikkek a hazai zenei magazinokban, a politikai tartalom nem jön át, és nem tudatosul a hazai közönség körében. Ennek elsődleges oka, hogy a fiatalok nem ismerik azon problémák gyökereit és kontextusát, melyekről e dalok szólnak, s többnyire nem is érdekli őket. Egy-két fanatikus kivétellel senki nem néz utána, hogy ki az a Saptal Ram,⁴² és miért van börtönben, vagy milyen konfliktusba keveredett a Cornershop zenekar tagjainak ismerőse az indiai kormánnyal. A beszélgetések során kiderült, hogy van néhány fiatal, aki sejti, hogy ezen zenekarok szövegeiben „*lehet valami politika*”, de nincs egyetértés közöttük abban, hogy jobb- vagy baloldali nézeteket közvetítenek-e. Az érdektelenség mellett a megértést nehezíti a dalszövegek nyelvezetének stílusa is, hiszen többnyire gyorsan rap-pelt ázsiai akcentusú angol szlengről van szó. Ezek ideológiája tehát az átlag magyar közönséghez nem jut el.

Létezik egy szombathelyi zenekar (Anima Sound System), amely magyar népzene ötvet technoval (főként drum and bass-el és dub-bal), dalcímeik alapján feltételezhető valamiféle politikai töltet (*Evening in Transylvania*, '68, *Peace and Love and Politics*). A hangszerelés (moldvai népi hangszerek, sámándob) és a zenei alapanyag (magyar és moldvai népzene) identitásjelző lehet, a táncmozgalom késői lecsengésének tűnhet. De létezik-e ez valóban mint kódolt ideológia, mint valamiféle kollektív tartalom, mely egy bizonyos csoport számára dekódolható? A közönség tagjaival folytatott beszélgetések és interjúk alapján kijelenthető, hogy nem. Bár a megértést nem akadályozza a nyelv ismeretlensége, egy-két kivételtől eltekintve nem értik a szövegek üzenetét, nem ismerik a hangszereket, homályos elképzeléseik vannak a

⁴⁰ Például az Asian Dub Foundation vagy a Cornershop nevű zenekar.

⁴¹ Például a Chumbawamba nevű zenekar.

⁴² Asian Dub Foundation dalszöveg szereplője.

táncházmozgalomról. Rutinosan megkülönböztetik a dub-ot a drum and bass-től, de nem észlelnek különbséget a dunántúli és a moldvai népzene között.

Elmondható tehát, hogy van néhány olyan techno-formáció, mely szándékosan igyekszik politikai ideológiát közvetíteni, ám a hazai partilátogatók köréhez ez mégsem jut el, számukra a techno ideológiamentes. *„Ebben a zenében nincs semmi, nem akar semmi mást, csak jót az embereknek. Nem kell gondolkodni rajta, nem kell politikai nézetekkel azonosulni hozzá, csak élvezni kell a zenét, a bulit, a társaságot, szeretni az embereket és mosolyogni... Ez egy új életstílus, a 90-es évek rock and rollja. Üzenete nincs, mindenki valamit talál benne, de nem azért, mert ez a zene ad valamit, hanem mert ez az ember keres benne valamit”* (Füstös, 1997). Ideológiát nem találnak mögötte, a zene egyénileg értelmezett, s így az egyén számára tökéletes projekciós eszköz, hogy hangulatait, örömeit, bánatait belevetítse, miközben a hatására – többnyire kiegészítve a drogok hatásával – különleges élményt tapasztalhat meg.

Az élményszerűségnek kiemelt szerepe van, a hangsúly a megélésen, átélésen, a közvetlen tapasztalaton van annak ellenére, hogy az élmények nagy része virtuális közegben jelenik meg. A techno tánczeneként indult, de mára már mindenféle hangulatot képes közvetíteni és a monotóniájának köszönheti nagy hatását, az európai fülnek szokatlan volt ez a szívritmusra állított dob, basszus ütem.

Sztereotípiák

A techno-partikkal kapcsolatban számos nem helytálló vélekedés, sztereotípia él a köztudatban. Mentálhigiénés szakemberek nyilatkoznak különböző tévéműsorokban a parti káros hatásairól, meg-nem-értéssel szemlélve a jelenséget. Negatív megítélését elsősorban a drogfogyasztással való összekapcsolásának köszönheti,⁴³ és elterjedt az a feltevés is, hogy alkalmatlan társas interakciók lefolytatásához, *„ilyen helyen nem lehet udvarolni”*.⁴⁴

„Technón-kívüliekkel” készített interjúk rávilágíthatnak a félreértések forrásaira. A technóhoz való viszonyulás szempontjából három csoport különíthető el: az „elhárítók”, a „még elfogadók” és az „elfogadók” csoportja.

Az „elhárítók” többsége az idősebb generációk tagjai, vagy konzervatív gondolkodásmódú huszonévesek. Többségük semmiféle érdeklődést nem mutat a jelenség iránt, esetleg voltak egyszer *„valami technos partiban”*, de nagyon rosszul érezték magukat. A viszonyulásuk egyértelműen negatív és elítélő. *„Én nem értem, hogy érezhetik jól magukat egy ilyen helyen? Majdnem megőrültem... Iszonyú volt, hogy bementem, és dübörgött a zene, és ott találtam magam tök egyedül egy iszonytató tömegben a táncparketten. A szívem megfagyott... Sokszor*

⁴³ A parti és a drogok között nincs kölcsönösségi viszony, hiszen minden szubkultúra rendelkezik saját drogtudatával is. A téves társítás annak tudható be, hogy a két dolog nagyjából egyidőben érkezett Magyarországra (szintetikus drogok, Techno zene), s ugyanakkor váltak hozzáférhetővé a magyar közönség számára.

⁴⁴ Elhangzott a Z+ televízió *Feketén - fehéren a drogról* című műsorában, 1998. szeptember 18-án.

*gondolkodtam azon, hogy nekik nincs szükségük társaságra, barátokra, hogy együtt legyenek emberekkel? Mindig olyan jó érzéssel gondolok a tábortűz melletti gitározós, csöndes beszélgetésekre. Volt hangulata. Miért nincs már ez? Nem értem...”*⁴⁵ A fenti interjúrészlet szimbolikusan is kifejezi a háttérben húzódó ellentétet, míg a technóhoz a jég kapcsolódik, addig a saját szórakozásához a tűz. A közösségi érzést a verbális interakció adja, alacsony zajszinttel (nem rock-konцерtról, hanem baráti gitározgatásról beszél); s mindehhez társul egyfajta „romantikus mellékíz”: tábortűz, csöndes beszélgetés, gitárhang. A vélemény nem tartalmaz rugalmas elemeket, a saját kedvelt szórakozását tartja egyedül értékesnek, a saját tempóját, közösség fogalmát terjeszti ki általában a fiatalságra. A beszélgetés későbbi szakaszában azt javasolja, hogy meg kellene szüntetni a techno-partikat, akkor talán a fiatalok visszatérnének a régi, kellemesebb szórakozási formákhoz, *„nem kábítószereznének annyit, mégis más csöndesen iszogatni barátokkal egy kevés finom bort”*. A betiltást több „elhárító” is említette, mint esetleges *„megoldást a bajra”*. Techno zenén többnyire diszkó zenéket vagy kommersz technót értenek, a különböző irányzatokat nem ismerik, underground technót még nem hallottak.

A második csoport a „még elfogadók” csoportja. Fiatalabbak, mint a fent említett csoport tagjai, s nyitottabbak a különféle zenei irányzatokra. A technóhoz való viszonyulásuk is toleránsabb az előzőhöz képest. Nem ítélik el, de nem is kedvelik, semleges a hozzáállásuk. Véleményeik nagy részben arról szólnak, hogy a techno is egy olyan zenei irányzat, mint az összes többi, egyenrangú a heavy metállal, a rockkal, a diszkóval, a punkkal. *„Hát ha valami house megy a rádióban, azért még nem kapcsolom ki. Mondjuk ha már kettő megy, akkor lehet. De remekül megvagyok nélküle. Nem mondom, hogy utálok, mert néha én is szívesen meghallgatok egy-két jobb számot...”*⁴⁶ Ez interjú alanya bizonytalannak tűnik, hiszen egymás után következő mondatai nem tükröznek konzekvens véleményt. Ő maga sem tudja eldönteni, pozitív-e vagy negatív a véleménye erről a dologról. A semlegesség ezt a bizonytalanságot takarhatja. A techno alatt általában a kommersz technót értik, amit meg tudnak különböztetni a diszkó zenéktől.

A harmadik csoport tagjai az „elfogadók”. Ők a felnövekvő generáció tagjai, s önálló zenei érdeklődésük kialakulásának idején már a techno zenét kapták a zeneipartól. Irányzatait névről mindannyian ismerik, különbséget tudnak tenni kommersz és underground techno között. Akik életük során kedveltek más típusú zenéket is, azok az elektronikus zenét említették és az alternatív, vagy új hullámos (new wave) irányzatokat. Az underground techno technikailag az elektronikus zenékből építkezett (Kraftwerk, Pink Floyd, Depeche Mode), Magyarországon gondolatvilágában pedig a new wave-ből (Bizottság, URH, Európa Kiadó), ennek tükrében úgy tűnik, egyenes út vezetett a techno-partikhoz. Ezen a csoporton belül is elkülönül egy „rajongó” réteg, akik kivétel nélkül screenagereknek tekinthetők. Viszonyuk ehhez a zenéhez egyértelműen pozitív, és nem jellemző az egyéb irányzatok elítélése. Véleményük szerint ez a „jövő zenéje”, ez az irány lesz a mérvadó nemcsak a zenében, hanem a divatban,

⁴⁵ Interjúrészlet, 1999. 02. 21. 28 éves lány

⁴⁶ Interjúrészlet, 1999. 02. 24. 27 éves fiú

gondolkodásmódban, technikában is; ez egy olyan folyamat, amely visszafordíthatatlan, s aki nem tud alkalmazkodni ezekhez a feltételekhez, az elvész. Kizárólag városokban felnőtt és élő fiatalok tartoznak ebbe a csoportba. *„Ott vannak a barátaim, a partikon találkozhatom velük. Menő srácok. Az a jó, hogy olyankor együtt van az egész banda, táncolunk, csajozunk, meg ilyesmi. Buli, haverok. Erről szól, mint bármelyik más ilyen dolog. Csak az a különbség, hogy nekem a többi nem jön be... Ehhez van password-öm. Ez a zene hozzám tartozik”.*⁴⁷ E vélemény tartalma hasonló az „elhárító” lány ellentétes irányú véleményének elemeihez: megjelennek a barátok, az interakciók, a bensőségeség, mint azok a jellemvonások, amik kellemes szórakozássá teszik számára a techno-partikat. A screenagerek kivétel nélkül „elfogadók”. A fokozott képernyőhasználat mellett a techno zene iránti érdeklődés jellemzi őket, mely magával vonja a technológia, technikai fejlődés iránti érdeklődést, és kialakítja a sci-fi regények és filmek közvetítette képzeleti világot.⁴⁸ Ezek azok a vonások, melyek kialakítják a screenagerekre jellemző gondolkodásmódot és világfelfogást.

Drog - Képernyő

A drogokkal kapcsolatban az összes általam megkérdezett partikba járó fiatal a lágydrogok többnyire rendszeres, de tudatosan kontrollált használatáról számolt be. Aki nem használ rendszeresen, az is kipróbált már néhányat közülük. Az élményszerűség megfogalmazhatatlanságához a droghatás is nagymértékben hozzájárul, másrészt az emlékezés tudatállapot-specifikus lesz (Feldmár, 1997:28).

A drogok és a technikai élményvilág hatására az asszociációk a hypermodern technikai (sci-fi) valóságtól az ősi sámánisztikus képekig nyúlnak vissza, melyben magának a drognak a szerepe is átértelmeződik. Visszajára fordul a „betépett” és a „tisztá” közösségi értelmezése. Ez azt jelenti, hogy az elme tisztasága valamilyen „természetes” drog használata során teljeseedik ki, míg a totális beszűkülés, „betépettség”, „behavazottság” a társadalom médián élő részét jellemzi. *„Különbözik meg nem a fűtől tépsz be igazán, hanem a médiától. A fű az, ami visszazökkent a normális kerékvágásba. Attól vagy jól, a médiától rosszul. Ha egy napra vagy két napra megszűnne minden adás, az emberek belepusztulnának az elvonási tünetekbe. Mindenki megőrülne. Erre az esetre tartogatok mindig egy kis füvet magamnál, hogy én legalább hozzájussak minden számomra fontos információhoz”.*⁴⁹

Annak ellenére hogy a kérdezetteknel a médiához fűződő viszony erősen kritikus, a képernyők aktív használatáról számolnak be, melybe beletartozik a tévézés, a számítógép, mind munkaeszközként, játékként, szórakozásként, mind információ-gyűjtésként használata. Elterjedt szokás a tévézés, mint

⁴⁷ Interjúrészlet, 1999. 02. 26. 16 éves fiú

⁴⁸ 5. interjúrészlet. 82. o.

⁴⁹ 6. interjúrészlet 83. o. 1998. 09. 26. 22 éves fiú.

közösségi tevékenység, összekötve lágydrogok fogyasztásával (mintegy a drogmentes állapotot megvalósítandó).⁵⁰

A televízióról szóló irodalomban is megtalálható a „TV, mint drog” felfogása. Úgy tartják számon, mint az élvezetes agymosás eszközt, ami segít az egyéni higiénében, önmeditációban. Ez a funkciója rokonítja a drogfogyasztással. Egyes vélemények szerint a televízió a drogoknál jobb megoldás, mivel nincsenek mellékhatások és egyáltalán nem veszélyes (Enzensberger, 1998: 303). Ezzel ellentétes nézetek kritikusan közelítik meg ezt a felfogást, s nem tartják hasznos következménynek, hogy a posztindusztriális korból kilépve az információs kor technikai szórakoztatással narkotizált közönséget „gyárt” (Postman, 1998: 316). Másrészt pszichológusok és mentálhigiénés szakemberek felismerték, hogy egyáltalán nem veszélytelen és mellékhatások nélküli drogról van szó. 1996. december 10-én rendeztek egy konferenciát Budapesten, *A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* címmel. Többen rávilágítottak a nem megfelelő televíziónézés mind a személyiségre, mind a testi fejlődésre gyakorolt káros hatásaira (Vekerdy, 1997; Velkey, 1997; Beöthy-Molnár, 1997; Vetró, 1997).

Azt azonban ténynek lehet tekinteni, hogy a televíziónézés a társadalmi érintkezés egyik módja, s a társadalmi kommunikációnak ez az egyik legfontosabb médiuma (Lányi, 1998: 295; Hickethier, 1998: 9). *„Ha Isten a világot a fejlett indusztriális civilizációból kiindulva teremtette volna, a hetedik napot valószínűleg a tévékészülék előtt töltötte volna”* (McGuigan, 1992: 129). A képi illúzióval, s azzal, hogy egyidőben teszi az emberek fejébe ugyanazt, kialakít egy mesterséges társadalmi környezetet, léterhozza a technikai reprodukciók valóságát. Az létezik az ember számára, amit technikai eszközök útján képes észlelni, befolyásolni, közvetíteni és bármikor képes újra előállítani. Ezen követelményeknek a TV képernyője és a számítógépes hálózatokban keringő adat ugyanúgy megfelel. A használó is igyekszik megfelelni ezeknek a követelményeknek, és viselkedésével alkalmazkodik a techno-telemédiumok világához (Lányi, 1998: 295). Ez a médiavalóság az emberek egyre több külső társadalmi kapcsolatát helyettesíti, így átalakítja és háttérbe szorítja azok nem-médiális észleléseit (Strinati, 1995: 238-239). A bővülő kínálat választásra kényszerít, s így kifejlesztődnek korábban nem alkalmazott választási stratégiák, melyek a „mindenből egy kicsit” elvén alapulnak. A néző folyamatosan kapcsolgat, váltja a csatornákat, így egyidőben éli meg a programok párhuzamosságát olyan töredezettségben, amely megismételhetetlen. A néző az adások töredékeiből „saját” filmet hoz létre, mellyel új önállóságra tesz szert a médiával szemben (Hickethier, 1998: 16).

A screenagerek magas színvonalon művelik a párhuzamos adatfelvétel technikáját. Nemcsak több különböző tévécsatorna egyidőben folyó műsorairól képesek informatív beszámolót tartani, hanem mindeközben képregényt olvasnak és zenét is hallgatnak. A technikai környezet okozta felgyorsuláshoz és ingertúltermeléshez való alkalmazkodás első jeleként jelenik meg ez a képesség, mely kizárólag a tizenévesek körében figyelhető meg.

⁵⁰ 8. interjúrészlet, 85. o.

Én-kép - Utak a technóhoz

Az önképre vonatkozó kérdésre a négy kulcsadatközlőből mindössze egy tudott határozottan, zavar nélkül válaszolni. Ez a határozottság lehet egyéni vonás, vagy tanult magatartás, hiszen (egyikük személyében) joghallgatóról van szó. A többi esetben érezhető volt a „keresgélés”, az önmagukra vonatkozó információk folytonos kijavítása, pontosítása, visszavonása, esetleg az interjú közepén eszükbe jutott részletekkel történő kiegészítése. Amit mindannyian kiemeltek, azok elsősorban minőségi megjegyzések voltak: „*Jó fej vagyok...*”.⁵¹ Fontosnak tartották az iskolázottság és a szakmájuk említését: a négy interjúalanyból három főiskolára vagy egyetemre jár. A következő leggyakrabban említett jellemvonás a hobbi és az érdeklődési kör volt, melynek spektruma a hacker-kedéstől az amatőr színjátszásig terjed. Mindez azt jelenti, hogy a techno zenék, a partik preferálása, az ezt jellemző gondolkodásmód nem függvénye sem a társadalmi státusznak (bár a partik rétegzettek, mindenféle intellektuális igénynek és anyagi háttérnek megfelelnek), sem az iskolai végzettségnek vagy családi állapotnak.⁵²

A techno zene megítélésére vonatkozó kérdésekre adott válaszokból kiderül, hogy a vidékiek esetében is fontos kapcsolódási pont a főváros, mindenkit kötnék valamilyen szálak Budapesthez. Ezek lehetnek családi kötelékek, iskolai kötelékek, vagy virtuális kötelékek – ami azt jelenti, hogy a bulik és néhány haver kivételével dologi vagy személyi kötöttségek nem jellemzőek, mégis fontos és meghatározó pontnak érződik az egyéni életben.

A bulikra járó emberek nagy többsége meglepő módon nem ismeri ezeket a zenéket előadókat és cím szerint nagyon kevesen merülnek el ennek tanulmányozásában. Az érdeklődés gyökerei valahol az elektronikus zenék világában keresendők, emellett a magyar „új hullámos”, alternatív zenék közönségéből is nagyszámban tartoznak ma már a techno-partik közönségéhez, mégsem lehet kategorizálni a megelőző zenei érdeklődés alapján a mostani közönséget, hiszen számos korábban diszkó-zenét kedvelő fiatal szórakozik ma már inkább partikon, s nemcsak kizárólag a kommersz, hanem ugyanúgy az „idegtépőbb” underground partikon is.⁵³ A parti és a diszkó között az interjúk szerint nincs nagy különbség, a parti többet és jobbat nyújt abból a megfogalmazhatatlan valamiből, amit a diszkó meg sem tud közelíteni.⁵⁴

Rácz József a szubkultúrákhoz való csatlakozás három okát írja le, ezek lehetnek egyrészt a fojtogató társadalmi kontrol elől való menekülés; másrészt kitörési kísérlet valami értékteljesebb közegbe; végül individualizálódási kísérlet. Ezeket a megnevezéseket étikus kategóriaként használja (Rácz, 1992: 115-116). Az interjúkból kiderül, hogy a techno választása abban az esetben, ha korábban tagjai voltak egyéb szubkultúrának – „eleve elrendelt” útnak tűnik. Nem egyértelműen a „new wave” és az „alternatív” folytatásaként jelenik meg, mert a

⁵¹ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány

⁵² 2. interjúrészlet, 80. o.

⁵³ 3. interjúrészlet, 80. o.

⁵⁴ 4. interjúrészlet, 82. o.

kettő között szükség van egy gondolati váltásra, ami egyfajta „belátási aktusként” értelmezhető. Ez a belátás a jövőre vonatkozik, ez az a gondolatrendszer, amivel a screenagerek többsége már korábban is rendelkezik: ideológiamentesség, melynek háttérében elsősorban az érdektelenség áll; a sebesség, a gyors ritmusok kultusza; a technikai eszközök nyújtotta valóság, élménytípus esztétikai és emocionális értékekkel való felruházása. Az egyén tehát a közösséggel tart, barátaitól kapja az inspirációt, tehát közösséget választ magának, vagy ezzel járul hozzá korábbi kapcsolatai fenntartásához, elmélyítéséhez.⁵⁵ *„Volt egy időszak, amikor akármelyik haveromat meglátogattam, mindegyik valami borzalmasan unalmas és elviselhetetlen kopácsolós zenét mutogatott nekem. Bali oda volt tőle teljesen. Figyusz! - mondta -, most kaptam ezt kölcsön Bécitől, de nem az övé ez a kazi, hanem az öccse barátnőjéé, úgyhogy gyorsan át kéne venni. Én meg hazavittem, hogy átvegyem, és tíz perc után azt gondoltam, hogy ez a borzadály valami olyasmi, amit még nem tapasztaltam korábban. És ettől a borzadálytól nincs is jobb zene”.*⁵⁶

A KÖZÖSSÉG SZINTJE

A közösség szintjén a techno-kultúra egy új szórakozási formaként jelent meg. A techno-partik világa az eddig megszokottól eltérő kommunikációs csatornaként és kommunikációs lehetőségként értelmezhető. A társas interakciók hétköznapiól eltérő gyakorlatának megvalósításához kínál lehetőséget, alternatív szórakozási eljárást a különféle igényeknek megfelelően.

A közösség mindig normaképző, közvetítő szféra az egyén és a társadalom között (Mérei, 1996: 42). Ez az a közeg, ahol az egyéni találkozik a társadalmival, így vizsgálata során mind az individuális, mind a szociális jellemvonások megfigyelhetővé válnak. Az együttesen átélt élménynek nagyobb ereje van, mint az egyedül átéltnek, a közösségi élmény misztikus bizalmasságot kölcsönöz az abban részt vetteknek, hiszen azt az illúziót kelti, hogy az élmény a résztvevők közös „tartalma” lett, és ezáltal identitásteremtővé is válik (Mérei, 1989: 31).

Térhasználat

A proxemikai megfigyelések eredményeképp egyértelműen kijelenthető, hogy a parti alapmomentuma a több szinten zajló társas interakció. Ezek a

⁵⁵ 3. interjúrészlet, 80. o.

⁵⁶ Interjúrészlet, 1999. 03. 10. 23 éves fiú

kapcsolatrendszerek nem a hétköznapi élet interakciói, s az arra nem nyitott szemlélő észre sem veszi azokat.

Térhasználat szempontjából a parti két típusa különböztethető meg: vannak szabadtéri és belső térben megrendezésre kerülő összejövetelek. A szabadtéri megmozdulások mindig egyediek térhasználatukat tekintve, alapvetően a környezeti adottságok határozzák meg. Többnyire erdőkben vagy tóparton kerülnek megrendezésre, „természetes” környezetben. A hangulat fokozására tábortüzeket gyújtanak, reflektorokkal megvilágítanak fákat és bokrokat, az időjárás viszonyosságok kivédésére sátrakat emelnek. Nagy és általában alkalmanként eltérő minőségű infrastruktúrát mozgósítanak, emiatt a megfigyeléseket zárt térben megrendezett partikon végeztem, ezeken a környezet és az infrastruktúra nagyfokú hasonlóságot mutat.

A zárt térben rendezett partinak két típusa különíthető el: klubokban megrendezett és művelődési házakban tartott partik. A klub-partik elsődleges megkülönböztető jegye, hogy egy kisebb táctérrel rendelkeznek, és egyféle zene szól. A művelődési házakban megrendezett partik két táncterrel rendelkeznek, ahol két különböző zene hallható; ennek megoszlása: egy nagyterem, ami a nagyobb hírnévvel rendelkező DJ.-k és a külföldi vendég DJ.-k színtere, illetve egy kisterem, ahol a feltörekvő fiatal DJ.-k kapnak gyakorlási lehetőséget. A két terem közötti összekötő rész tartalmazza a pultokat – ahol étel, ital és dohányáru szerezhető be –, illetve a mellékhelyiségeket. Itt található a ruhatár és a kijárat/bejárat is. A parti teréhez azonban nemcsak ezek a belső terek tartoznak, hanem az épület környéke is.

Minden térrész sajátos funkcióval rendelkezik. A nagyteremben és a kisteremben zajlik a tánc, két különféle zenére. A világítási rendszer és a hangtechnika hasonló végeredményt mutat, mind a megvilágítás mértéke, mind a hangerő egyforma szinten van. A nagyteremben több hely jut egy táncolóra, a kisteremben általában nagyobb a tömeg. Az itt zajló elsődleges interakció kinezikus: maga a tánc. Mivel nincsenek szabályai, mindenki a megjelenésével kommunikál a többi ember felé. Fontos az irányultság: hogy egymagában táncol-e, esetleg partnerrel, színpad felé fordulva, háttal a színpadnak, vagy csoport táncol együtt. Mindebből le lehet vonni következtetéseket a táncolóra vonatkozóan: áll-e bármiféle drog befolyása alatt, tetszik-e neki az éppen hallható zene, érdekli-e a DJ. munkája, kivel van éppen, elfogad-e bármiféle közeledést, közeledik-e bárkihez stb. *„Itt van például a tánc. Ez valaha kifelé forduló társas tevékenység volt, most elmész egy partira: többnyire azt látod, hogy teljesen öncélú, befelé forduló dolog, az emberek lehajtott fejjel, egymástól teljesen eltekintve táncolnak, mozognak a zenére. Maga a mozgás a lényeg és nem az együttmozgás”.*⁵⁷ Ez az egyik szélsőséges vélemény, a másik véglet éppen a közösségi jelleget emeli ki. *„Egy diszkóban sosincs közösség, nem érdekli az embereket ki van még ott rajtuk kívül. Kis társaságok zárt köröket alkotnak, csak egymással foglalkoznak. Egy partin valódi közösség van. Bárkihez odamehetsz, bárkivel elkezdhetsz táncolni anélkül, hogy azt hinnék akarsz tőlük bármi mást is, mint táncolni velük. Ez az egyik lényege számomra a partinak”.*⁵⁸

⁵⁷ Interjúrészlet, 1998. 08. 10. 19 éves lány. Egy „még elfogadó” véleménye.

⁵⁸ Interjúrészlet, 1998. 07. 31. 20 éves fiú.

A környezeti tényezők, mint például a hang és a fény, hatással vannak az interakciókra. A zaj sokszor gyengíti az emberi teljesítményt, de a kellemes hangok, mint például a zene, pozitív hatást gyakorolhatnak az interakciókra. A háttérzaj minősége például jelentős befolyással bírhat egy személy iránti szeretetre. Ez azt jelenti, hogy kedvelt zene jelenlétében a partner iránti vonzalom jelentősége nagyobb, mint zene nélkül, vagy nem kedvelt zene mellett (Forgács, 1996: 344). A fénynek vagy hiányának hasonlóan erős hatásai lehetnek. Társas életünk döntő része jól megvilágított környezetben zajlik, és az erre vonatkozó normák, szabályok és szerepek legnagyobb része „nappali” norma. Alacsony megvilágítású térben az intimitás magas szintje viszonylag gyorsan elérhető. A névtelenség, a láthatatlanság érzése segít elveszíteni a nappali gátlásokat, és nyitottabbá tesz az intim emberi kapcsolatokra. Erre az egyéniségvesztési helyzetre, ahol a fény hiánya kedvelt zenével jár együtt, az emberek többnyire szeretet és intimitás kifejezésével reagálnak (Forgács: 1996: 345). Mindezek mellett meghatározó tényező, hogy egy adott térben hány másik emberrel lehet érintkezésbe kerülni. Az, hogy az emberek mit tekintenek zsúfoltnak, az csupán az összehasonlítási alapuktól függ. A tömeg észlelése izgalomnövekedéssel, az arousal-szint emelkedésével jár (Forgács, 1996: 346).

Sem a nagyterem, sem a kisterem zajszintje nem teszi lehetővé a verbális kommunikációt, így felértékelődik a nonverbális kommunikáció szerepe.

Gesztuskommunikáció a partikon

„A parti lényege a kommunikáció. Nem működhetne anélkül. A közönségnek és a DJ.-nek meg kell tanulnia együttműködni, különben nem lesz jó a buli. A DJ. provokálja a közönséget, feltesz lemezeket, amire a közönség reagál, táncol, álldogál, mutogat, rámosolyog a DJ.-re. Aztán erre a DJ. másik zenével reagál, és így tovább a parti végéig. Van amikor összejön, van amikor nem. A lényeg, hogy érezzék egymást, hogy információt tudjanak cserélni”,⁵⁹ Ez az interakció egy közösség és egy kiemelt szerepben lévő személy között zajlik, akik egymástól a térben is elkülönítettek, a DJ. többnyire színpadon, a közönség felett helyezkedik el, jól láthatja annak rezdüléseit, s a táncoló sereg is figyelemmel tudja kísérni a ceremónia vezénylőjét. Többször előfordul, hogy két DJ. tevékenykedik egyszerre a színpadon, ekkor bonyolódik a helyzet, hiszen nemcsak a közönséggel, de egymással is kell kommunikálniuk. Többnyire megvannak a bejáratott gesztusaik, melyek alapján megértik egymást, néha próbálkoznak verbális kommunikációval, de alapvetően a zenén keresztül cserélnék információt.

A táncolók közti információcsere egyszerű gesztusok használatával zajlik, melyek értelme eltérhet a hétköznapiak során alkalmazott hasonló gesztusok jelentésétől. Az üdvözlési formulák közé tartozik az intés, a bólintás, a másik vállának végigsimítása, az arcra adott két (esetleg három) puszi. A résztvevők közötti távolság mindig a bizalmas zónán belül van (Hall, 1995: 130-132). Így

⁵⁹ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

felértékelt szerepe van az érintésnek, a testkontaktusnak. Ha valaki megérint valakit, az a megszólításnak felel meg, ezért az emberek közötti közlekedés során óvatosak, hogy ne ütközzenek neki senkinek. Ha ez mégis megtörténik, akkor a bocsánatkérés gesztusa egyrészt hátrébb lépés, ezzel a távolság növelése; másrészt a felemelt kéz, kifordított tenyérrel, egyfajta elhárításként, vagy felemelt mutatóujjal. A hétköznapi interakcióiban ez a gesztus ellentétes jelentéssel bír, többnyire figyelemfelkeltést (mint a jelentkezés gesztusa) és nem elhárítást szolgál. Ha valaki „megszólít” egy másik embert (azaz megérinti), akkor amíg kulcsszavakkal, közel hajolva a fülébe kiabálja a mondandóját, folyamatosan tartja a testkontaktust az érintéssel. Ez a gesztus helyettesíti a hétköznapi interakciók szemkontaktusát. A kinezikus információk a tánc során egyértelműen elárulják a táncpartnerekhez való viszonyt. A játékos mozdulatok a haveroknak, barátoknak szólnak, a simogatás, ölelés a „társat” illeti meg, a szimpatikus idegenek pedig mosolyognak egymásra. Az arcsmimika többnyire az éppen hallható zenét értékeli. A fintor a negatív, a mosoly a pozitív visszajelzést takarja.

A tánctermeken kívül nincs tánc. Ezekből a helyiségekből kilépve, alacsonyabb zajszint jelenlétében az emberek verbális kommunikációval próbálkoznak. Hogy jól hallják a másikat, közel kell állniuk egymáshoz, ez egyfajta bizalmas alaphangot ad a beszélgetéseknek. Ezek a tevékenységek összekapcsolódnak dohányzással, evéssel, ivással, üldögéléssel. Van lehetőség bensőséges beszélgetésekbe bonyolódni, erre alkalmas az épület környéke, ahol biztosan található egy pad, ahová le lehet ülni, s a zene rezgése is érezhető. Itt fogyasztják általában a tiltott drogokat is. Ezeken a helyeken bizalmas beszélgetések folynak, ha valaki arra halad, többnyire berekesztik a társalgást.

A „ceremónia”

Felmerül a kérdés, hogy ha a partik ilyen tág lehetőségeket biztosítanak a különféle társas interakcióknak, van-e bármiféle szándékoltság az esemény lebonyolításában, van-e mögöttes szándék, ami rejtett módon „irányítja” a közönséget, vagy minden teljesen esetlegesen történik az egyes egyénekkal? Továbbgondolva: az egyének (kiscsoportok) izoláltan vagy közösségi élményként élik meg a hétvégi szórakozásukat? A parti intencionáltságára vonatkozóan elsősorban a DJ.-k diszpozícióinak, attitűdjeinek vizsgálata során születhet válasz. A lemezlovasok két csoportja különíthető el a kérdésfeltevésnek releváns módon: az egyik csoport elsősorban pénzért, foglalkozásszerűen vállalja „fellépéseit”, a másik csoport hobbiból, főként a buli kedvéért tesz fel lemezeket. 1998-ban született egy rendelet, mely szerint a DJ.-k működését államilag elismert OSZK-vizsgálathoz kell kötni, s ez kötelező vizsgát jelent – egyenlőre nem tisztázott vizsgabizottság előtt. Maga a tevékenység megítélésének problematikussága derül ki a DJ.-k felháborodásából: a hivatalos szervek szakmának tekintik azt, amit ők művészetnek.⁶⁰ A DJ.-k körében e tevékenység

⁶⁰ Free Magazin, 1998/12. szám, 61.o.

megítélése tekintetében egyetértés van, amit csinálnak – művészet. Akik ebből mégis elsősorban pénzt akarnak és tudnak csinálni, azok többnyire a „kommersz-iparban” működő, „befutott” DJ.-k. Az interjúk során a parti menetére vonatkozóan célozgattak titkos receptekre, amivel meg lehet mozgatni az embereket, ám elmondásuk szerint ez egyénenként különböző módon zajlik. Más a véleményük azoknak a DJ.-knek, akik elsősorban a buli kedvéért zenélnek egy-egy partin. Elmondásuk szerint senki részéről semmi tudatos dolog nem történik egy ilyen bulin. A „buli” DJ.-k kategóriájába azok a zenészek tartoznak, akik kiegészítésképpen a zenekar koncertje után feltesznek néhány lemezt, s ebből kerekedik ki a parti, a koncertélményt kiegészítendő eseményként. Itt elsődleges a zene, a próbálkozások, a kísérletezés, így ebből a szempontból ezek a zenészek (DJ.-k) közel állnak az underground vonalhoz, s többnyire csak klubokban, „nem hivatalos” partikon zenélnek.⁶¹

A DJ.-k diszpozícióira vonatkozóan megállapítható, hogy egy szűk réteg kivételével (kommersz partik befutott DJ.-i) nem jellemző a parti lebonyolítására az, hogy szándéka szerint hasonló időben hasonló élményt nyújtson a közönség minden tagjának, így elmondható, hogy a parti sokkal inkább izolált, mint közösségi élmény. Ez azt jelenti, hogy a partiról szóló beszámolók nagy különbséget mutatnak abból a szempontból, hogy ki mikor érezte magát a legjobban, mikor érezte a buli „ellaposodását”, stb. Mindehhez hozzájárul az éppen aktuális droghatás keltette érzetek, rosszulletek, eufóriák időbeni szórtsága és személyspecifikussága. Tehát a parti szándéka szerint nem közösségi élmény,⁶² ennek ellenére a közönség tagjai gyakran számolnak be arról, hogy egy-egy bulit mégis közösségi élményként éltek meg, s többnyire ez a jellemzője a JÓ partinak.

A buli élményjellegére vonatkozóan, a konkrét érzésekről nagyon nehéz verbális információkat gyűjteni, ugyanis ez nem fogalmazódik meg verbális tartalomként az élményt átélő számára sem. Olyan hangulatokról, érzésekről van szó, melyek nehezen fordíthatók le verbális közlésekké, s az interjúk során gyakran válaszoltak az ezekre vonatkozó kérdésekre zenei magazinok beszámolóinak idézeteivel. Másrészt az erre vonatkozó tudás és élményanyag a „beavatottság” jelzője, annak ellenére hogy az interakciók során az erről történő kommunikációban is többnyire csak gesztusok, mozdulatok utalnak az élményekre, verbális közlés nem. Ezen élmény homályosságát kifejezi a következő újságcikk, mely az 1998. november 20-i Tilos-parti „élménybeszámolója”: *„Erre nincs szó, bazzmeg, erre nincs szó!” - ordította a most már 148 bevetést megélt dzsungelháborús tudósító bajtársa, mindössze öt perccel azután, hogy a magát Ed Rushnak hívó lény elkezdte azon szettjét, amiről egy-két örökkévalósággal később kiderült, hogy messze az idei év legjobbja.*

⁶¹ Interjúrészletek: Melléklet, 1. részlet

⁶² Ebből a szempontból szándékosan közösségi élménynek nevezhető például egy színdarab, melynek megrendezettségéből következik, hogy minden előadás hasonló élményt nyújt a közönség minden tagjának, ugyanott nevetnek majd a vicceken, ugyanott fakadnak sírva a szomorú részekben, s a katarzisélmény is nagyjából egyidőben következik be. Ez nehezen megvalósítható egy parti során, ám ha mégis bekövetkezik, akkor kiemelt eseményként emlegetik majd. (És persze léteznek underground színdarabok is, melyek viszont a kísérleti jellegükből adódóan az élmény szempontjából hasonlatosabbak a techno-partikhoz).

Teljes joggal ordított hát magából kikelve a bajtárs, hisz hiába is lapozgatta nagy bőszén mentális jegyzeteit a tudósító, arra, amit Ed Rush művelt, valóban nem talált szavakat. Leszámítva persze az „asztakurvaéletbe!”, az „apááám!” és a „huhuuúú!” kifejezéseket. (...) A kezében voltunk mindannyian. Ha az ajtók zárva lettek volna és mondjuk végig olyat nyom, mint a Quantum Mechanics-ról a Genotype Extra Terrestrial című borzalmának a remixe, akkor nyugodtan megölhetett volna minket. De szerencsére rendes volt és nem tette. Ez persze nem jelenti azt, hogy nem örült meg mindenki percenként és nem dobott le olyan táncot, hogy ha azt egy pszichiáter meglátja, nem zárja be azonnal az egész bagázst, csak azt jelenti, hogy nem haltunk meg. Mert ez a feltűnően kimért és hidegvérű úriember zseniális érzékkel centizte ki azt a finom vonalat, ahol az a súlyos zúzás már elviselhetetlenül jó, de még nem fáj. A 'súlyos zúzás' egyébként megint csak szavak hiányában kerül a tudósításába, mert igazából nem az volt, hanem valami más, csak nem tudjuk, mi. Tán dimenzióváltásnak hívhatnánk, jelentéssűrítésnek vagy -nyújtásnak, esetleg gondolatátvitelnek, tömegpszichózisnak vagy valami hasonlónak. (...)”⁶³

A probléma továbbgondolására az interjúk adta fogalmi keret ad lehetőséget, ennek segítségével mélyíthető el a partik interakcióinak további vizsgálata.

A technóval kapcsolatos élménybeszámolók alapján, az émikus kategóriák tükrében a parti két típusa különböztethető meg. Egyik a „pörgős parti”, ahol a tánc a lényeges vonás, a kifelé fordulás és a nyüzsgés, másik a „belassulós parti”, ahol a nyugalom, elmélyedés, befelé fordulás. Az, hogy éppen milyen partin van az egyén – „pörgősön”, vagy „belassulóson” –, nem függ a zenétől, csupán egyéni diszpozícióitól, attitűdjeitől, hangulatától, és attól, hogy milyen típusú drog hatása alatt áll. Így az alkoholhatás alatt mindkettő „bejöhet”, az amfetaminok a „pörgést” segítik elő, a THC⁶⁴ tartalmú drogok pedig a „belassulást”. A közönség is elkülöníti a kommersz és az underground vonalat, előbbi jelzője a divat, utóbbié az intellektualizmus. Az intellektuális parti másik fontos jellemzője inspiratív ereje, hogy gondolatokat, belső képeket generál. Ezek a képek és gondolatok a technika által erősen meghatározottak, s egy átértelmezett, kitágított valóságfelfogásról tanúskodnak, ahol a valóság virtuális térként jelenik meg, a cyber-kultúrához kapcsolva ezzel az egész techno-jelenséget.⁶⁵

A TÁRSADALOM SZÍNTJE

⁶³ *Freee Magazin*, 1998/ 12. szám. 11.o., a *jungle brother* tudósítása az 1998. 11. 20.-i Tilos-partiról, Budapest, Petőfi Csarnok.

⁶⁴ THC: tetra-hidro-cannibol.

⁶⁵ Lásd 5. interjúrészlet.

Szubkultúra?

Egy új társadalmi jelenség jellemzése során felmerül a kérdés, hogy az hogyan kapcsolódik a társadalmi szférához, elkülönül-e, beépül-e, rendelkezik-e önálló érték- és normarendszerrel, szimbólumrendszerrel. Tekinthető-e a technokultúra, a techno-partik kultúrája önálló szubkultúrának? Hogy a kérdés megválaszolható legyen, meg kell vizsgálni magát a *szubkultúra*-fogalmat.

A bevezetésben idézett szubkultúradefiníció tűnt a leginkább használhatónak a techno szempontjából.⁶⁶ Az erről szóló irodalom nagy része a meghatározó zenei irányzatra helyezi a hangsúlyt, és az ahhoz kapcsolódó formális és szimbolikus megkülönböztető jegyekre (Rác, 1992; Beke, 1976; Köpeczi, 1976; Schwendtner, 1976). Egyik sem zárja ki a nem zenei alapokon nyugvó szubkultúrák létét.

A szubkultúra elnevezés mellett párhuzamosan megjelenik az *ellenkultúra* fogalma is. Schwendtner szinonimaként használja a két fogalmat (Schwendtner, 1976: 75), Maróthy és Roszak különbséget tesz közöttük: az ellenkultúra kritikusabb, alapvető törekvése az emberi emancipáció (Maróthy, 1976: 42; Roszak, 1976: 303). Megjelenik az *underground*, mint szubkultúra-szinoníma Köpeczinél, Bekénél, és Schwendtnernél is (Köpeczi, 1976; Beke, 1976; Schwendtner, 1976). A hatvanas években – és így a későbbi évtizedekben is – néhány teoretikus egyenlőségjelet tett „szubkultúra”, „ellenkultúra” és „nem-politizáló hippik” között. Ennek egy továbbgondolt verziója, amikor egyenlőségjel kerül a fent említettek és a „kapitalista kultúra alfaja”, azaz a „zöld ellenréten kapitalista herét zabálók” közé is (Schwendtner, 1976: 77). A kommersz- és a tömegkultúra fogalmai szintén felcserélhetőként szerepelnek Davidovnál és Miklósnál (Davidov, 1976; Miklós, 1976). A kommersz tömegkultúra viszont oppozícióként jelenik meg a szubkultúra - ellenkultúra - underground hármassal szemben az összes fent említett szerzőnél.

A szubkultúra tehát elválik és szembehelyezkedik a kommersz vonallal, mely úgy jellemezhető, mint olyan kultúrjavak összessége, melyek a kereskedelem útján jutnak el a tömegekhez. A köztudatban negatív mellékjelentés társul hozzá: olcsó, silány, tömegesen előállított, s így gyengébb minőségű (Miklós, 1976: 35). A tömegkultúra az amúgy is meglévő és fennálló állapot felmagasztosító megkettőzése és igazolása minden transzcendencia és kritika megszüntetésével (Köpeczi, 1976: 6).

Az ellenkultúra-fogalom elsősorban a hatvanas évek radikális szubkultúrájára használatos, melyet mint az új baloldal megerősödése illetve

⁶⁶ „Szubkultúráknak tekinthetők a meghatározó társadalmi irány (social mainstream) szintje alatt szerveződő csoportok, melyek többnyire zeneorientáltak, és a mainstreamtől eltérő életmód, szerepek, normák, divat és stílus jellemzi őket. A szubkultúrák tagjai identifikációs jelvényekkel fejezik ki különbözőségüket, így önmaguk teremttette 'kivülálló szerepbe' helyeződnek. A szubkultúrák jellemezhetők a következő két megállapítással: (1) szembe helyezik magukat a mindennapi mainstream életstílussal, (2) a csoporton belül pedig kialakítanak egy közös gondolkodásmódot és értékrendszert” (Wilson, 1993: 44).

hippi-kultúraként is számon tartanak, a kettő azonban nem azonos csoportok megnevezése. Mindkettő életforma-forradalomként jelentkezett, egy értelmiségi kisebbség helyezte magát szembe a polgárság kultúrájával (Köpeczi, 1976: 4). Mindkét áramlat a személyiséget állítja előtérbe, ezzel együtt az egyéni tudatosságot és nem az ideológiát. Ezzel tiltakozni akartak a technokrata, szcientista ideológia ellen, és a különböző irracionális–misztikus filozófiákat és művészeti irányzatokat felhasználva próbálták az embereket boldoggá tenni. Ez egyfajta elszakadásként jelentkezett a „párhuzamos társadalomtól”. Elsődleges feladat: az ember válassza meg életét, élvezze és ünnepelje azt. Megjelenik a droghatás alatt megélt tiszta állapot leírása, ahol a droghasználat nem öncélú (Köpeczi, 1976: 10).

A fő különbség a norma- és értékrendszerben van, hiszen a kultúrák bizonyos aspektusai értékpreferenciák mentén szerveződnek (Davidov, 1976: 93). Schwendtner megkülönböztet ebből a szempontból „progresszív” és „regresszív” szubkultúrákat. A „progresszív” irányzat célja, hogy a társadalom jelenlegi helyzetén javítson, alapvető óhaj, hogy a társadalom fejlődjék, s új helyzet alakuljon ki. A „regresszív” irány a társadalom egy elmúlt állapotát akarja visszahozni, célja olyan normák kialakítása, melyek a recens társadalomban nem, vagy nem azon a módon hatnak (Schwendtner, 1976: 83).

Felmerül a kérdés, hogy létezik-e egyáltalán szubkultúra, s mi az, ami elkülöníti a tömegkultúrától, hiszen az megszelídítve igyekszik beolvasztani az újonnan felbukkanó jelenséget. Ez a beolvasztás a szórakoztató iparon belül zajlik, s a két irányzat ezután együtt él, párhuzamosan. De míg az ellenkultúra „kommersz” részére a TV reflektorai vetülnek, addig az igazi ellenkultúrára a rendőrautók fényszórói irányultak (Maróthy, 1976: 42).

A kommersztől való menekülés az underground. Ez többnyire a szubkultúra alatti szerveződésként üti fel a fejét. Termékei csak egy szűk baráti kör számára hozzáférhetőek. Többnyire mint underground művészet él a társadalomban, s mint ilyen ideológiamentes (do it!). Műfajai nem művészi, sokkal inkább kommunikációs jellegűek. Az undergroundnak van zenéje, ez a legfontosabb művészeti ága, de ez több, mint zene: látványosság, akció, költészet, fesztivál és életforma. Van színháza: ez a happening és a tüntetés, s van irodalma: publicisztika, röpcédula, graffiti, song vagy performance (Beke, 1976: 51).

Fő művészeti ága mégis az öltözködés, ami önkifejezés és kommunikáció is egyben. Ez például a hippiknél egyértelműen a személyiség kifejezését szolgálta, indián hajleszorító, a bőr sokszínű kifestése, saját készítésű nyakláncok, karperecek, fülbevalók, csörgők, bőróvek, színes folk-ruhák, szöttesek, kézzel festett kelmék. Az összkép egyrészt a nomád „törzs” ideáljához igazodtak, másrészt színességével a pszichedeliát jelenítette meg (Beke, 1976: 53). Ezekhez járult a vibráció kultusza, a színek, hangok, ritmusok forgatagában. Az extázis útjainak tűnt: megérteni, majd befogadni mindenfajta vibrációt.⁶⁷ Az underground ellentmondások sorozatában jelenik meg. Természetszerűleg ellentmondásos, mert arra kényszerül, hogy az oppozíciókkal fejezze ki mondanivalóját. Tagadja a technikai fejlődést, de csak azért, mert irányával nem

⁶⁷ Jelszó: „Elektronikus Tibet” (Beke, 1976: 55)

ért egyet – ugyanakkor javasolja a technológiai fejlődés vívmányainak másfajta használatát. Túlkapásainak, szélsőséges megnyilvánulásainak értelme: mindent ad abszurdum kell vinni ahhoz, hogy a jövő társadalmában ne legyen szükség túlkapásokra (Beke, 1976: 60).

A techno a fent elemzett szubkultúra-fogalomnak megfelel. Létezik a szórakoztatóipar által létrehozott kommersz irányzata, mely a tömegkultúra részét képezi. Létezik önálló szubkultúraként, zárt közösségek szűkkörű, exkluzív partijai formájában, s baráti társaságok művészete keretében. Nem ellenkultúra, nem helyezkedik szembe a társadalommal, csak egy alternatívát kínál a zenei ízléshez, szórakozási formák, gondolkodásmódok, világnézetek mellé. Vannak formai és szimbolikus megkülönböztető jegyei speciális zenében, szórakozási formában, öltözködési sajátságokban (Schoemer, 1997; MONDO 2000, 1993: 106), hajviseletben, drogkultúrában. Szimbolikus tartalmakkal rendelkezik a speciális kommunikációs formák szintjén. Az öltözködés a hippik „törzset” megjelenítő jellemvonásaival ellentétben a jövőt idézi. A ruha anyagai, színei egyrészt a sci-fi filmek jelmezeit idézik, másrészt reflektálnak a hetvenes évek pop-art divatjára.

A screenager életérzés

Milyen érzés fiatalnak lenni a XXI. század küszöbén, s miről ábrándoznak, mitől félnek, mik a céljai ezen generáció tagjainak? Ha az erre vonatkozó kérdésekre adott válaszokat tekintjük, a kívülálló joggal érezhet valamiféle űrt, kiábrándultságot, céltalanságot, jövőkép-nélküliséget. Mindez azonban nem így van, s ami a félreértés alapja, ami miatt paradoxonok sokasága sorakozik fel e tanulmányban, az az alapvető fogalmak eltérő értelmezése, s ezen különböző értelmezések egyidejű jelenléte a kultúrában.⁶⁸

A techno-kultúra egyszerre visszafordulás az ősihez és előrenyúlás a jövő hypermodernitásához; egyszerre nyújt közösségi és izolált élményt; egyszerre szűkít be és tesz nyitottá; erdőkben és tópartokon vonultat fel hatalmas technikai apparátust; zenén keresztül nyújt képeket; droghatással él át drogmentes állapotokat; egyszerre társas és személytelen; természetes és mesterséges; hideg és meleg. Hipotetikus szinten erre a jelenségre magyarázat lehet a mozgalom ideológia-mentessége, s a vélemények ez esetben az interjúalanyok önprojekciói, s így olyan reagálások, melyek csak egyéni összefüggésben értelmezhetők. Másrészt az underground természetesen ellentmondásos... (Beke, 1976: 60).

A techno-kultúrában való élés egyedi értelmezések keretein belül zajlik, mely megnehezíti a kutatás során a változók és attribútumok kijelölését, magának a jelenségnek a definiálását. Lényeges a *virtualizáció* szerepének felértékelődése, egyfajta referencianélküliség figyelhető meg. Nem áll rendelkezésre egyelőre más módszer, mint egyfajta jellemzés, a klasszikus értelemben vett tudomány nem képes ezt a szintet kezelni. Ez azt jelenti, hogy már a kutatás megkezdésénél a határpontok kijelölése nehézségekbe ütközött.

⁶⁸ Lásd 11., 12., 13., 14., 15., 16., interjúrészletek.

Felértékelt szerepe van a cselekvő attitűdnek, az élmény, átélés kap hangsúlyos szerepet, annak árán is hogy válasz nélkül hagy bizonyos kérdéseket. A társadalomkutató szempontjából kereteket kell kijelölni, kiindulópontot, amihez viszonyítani lehet, tehát szorít a definíciókényszer. Azáltal azonban, hogy ez a cselekvő attitűd érvényesül, a probléma individuális síkra helyeződik. A jelenség a következő változók egyikéhez sem köthető: földrajzi hely, életkor, társadalmi státusz, anyagi háttér, családi állapot, iskolai végzettség, korábbi zenei ízlés hasonlósága vagy különbözősége stb. Ami a közös kereteket megadja, és a kultúra tagjaira, a screenagerekre egyaránt jellemző, az a televízió, számítógép (képernyők) aktív használata, a technika „megbecsülése”, minden elérhető technikai eszköz ismerete és használata az életmód részét képezve, a technozenék preferálása, az ehhez kapcsolódó szórakozási formák előnyben részesítése, a lágydrogok többé-kevésbé rendszeres használata, budapesti szórakozóhelyekkel való kapcsolat, a világlátás, valóságfelfogás, gondolkodásmód virtuális sík felé történő elmozdulása.

A virtualizációt elsősorban a média segíti elő. A médiumok feleslegessé teszik az eligazodást a fizikai tér-időben, megkímélik használóikat a helyváltoztatás, a testi érintkezés és a gondolkodás fáradalmaitól. Olyan tudás használatára képezik ki őket, mellyel nem rendelkeznek, s olyan kommunikációs helyzetet teremtenek, amiben a megértés a megszerzéssel és tárolással egyenlő (Lányi, 1998: 296). Jelentős változások mennek végbe olyan kategóriákban, mint idő, tér, valóság, kapcsolatok, közösség, nyilvánosság, ideiglenesség, véglegesség, bonyolultság, cselekvés. Más lesz az értelmük, jelentésük, jelentőségük a kultúrában. A tudás és a környezet gyors, generáción belüli változása hatására elveszlik a szilárd, állandó világnézet (Havass, 1998: 331).

Egy jelenség kiemelt figyelmet igényel, ez pedig a *screenagerek időszemlélete*. Ennek sajátosságainak megértése magyarázatot adhat a jövőkép specializáltságára is. A magyar elektronikus zene idején (a techno gyökereinél) született egy dalszöveg, mely szemléletesen illusztrálja ezt az időkezelést. „Egyszerre dzsungel, egyszerre sivatag, a múltad beszédes, a jövőd hallgatag. Egyszerre sivatag, egyszerre dzsungel, a jövőd még nincsen, a múltad már nem kell”.⁶⁹ Az idő érzékelése nem mint folyamat jelenik meg (múlt - jelen - jövő), hanem egy kiterjesztett jelen megéléseként, a mának élés, a pillanatnak élés technikájával. Ez a *jelenközpontúság* mint „acid perspektivizmus” jelenik meg a szakirodalomban (Storey, 1993: 170). Ez a szemlélet rányomja bélyegét a jövőkép megrajzolására is, hiszen ebben az idő múlását az éppen adott feltételek kiélezésével, a jelen elemeinek nagyításával érzékeltetik az emberek. A mai körülmények, a mai viselkedések, a mai értékrendek vetítődnek felnagyítva és intenzitásban megsokszorozva a jövő ernyőjére. Ez az anticipációs módszer háromféle eredményre vezethet: létrejöhet egy utópista idill, mely az erények megsokszorozásából áll; vagy egy futurologiai világvége, mint apokalipszis, büntetés; vagy semmi sem változik (Mérei, 1989: 182). S mivel a screenagerek jelenében csak rövid távú célok szerepelnek, ezek kivetítődései sem jelennek meg hosszú távú tervekként, s abszurditását attól nyeri, hogy hosszú távú időintervallumra adott válaszokként jelennek meg. A jövőre vonatkozó tervek

⁶⁹ Bonanza Banzai: Induljon a Banzai

között emiatt szerepelhet tehát teljes joggal a következő válasz: „*Meg akarom nézni a Csillagok háborúja befejező részeit*”.⁷⁰

A záró idézet a techno-kultúra kezdeinek korából, 1970-ből származik, szerzője Theodor Roszak: „*A válasz szerintem az, hogy én képtelen vagyok az általunk most oly magabiztosnak követett útnak a végén mást látni, mint ama bizonyos fonnyadt fa alatt Samuel Beckett két szomorú csavargóját, amint csak várják, egyre várják, hogy elkezdődjön az életük. Legfeljebb csak azzal a különbséggel, hogy azt hiszem, az a fa sem lesz valódi fa, hanem valamiféle műanyag utánzat. Meg aztán még... az is kiderülhet, hogy a két csavargó is automata... de természetesen széles, beprogramozott vigyor fog ülni arcukon*” (Roszak, 1970: 303; fordította: Sz. Zehery Éva).

⁷⁰ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

A kutatás további lehetőségeiről...

Jelen dolgozat és a mögötte álló kutatás feltárja azt a kontextust, melybe a magyarországi techno-kultúra belehelyezhető és értelmezhető. Ezen ismeretek tükrében megtervezhetővé válik egy szűkebb spektrumú kutatás, melyben kiemelt szerepet kell hogy kapjon az *émikus kategóriák* pontosítása, s továbbiak feltárása. Szükségessé válik egy kvantitatív vizsgálat, mely „objektívizálhatóbb” adatokkal szolgálhat. Ez kérdőív formájában jelenne meg, mely attitűdökre, értékrendre is rákérdezne, s elsődleges feladata a változók végleges kijelölése lenne. Részletes megfigyelést igényel a techno-kultúra vizuális megjelenésének vizsgálata, mely a látványelemekre és a kulturális szignálokra is kiterjedne. Az eddig elvégzett munka ezen további kutatások kiindulópontjának tekinthető.

Summary

We can hear about different visions of the future from futurologists, and these are similar to sci-fi novels. Some of them think that living with technology is producing the next level of human evolution: the coexistence of machines and humanity. Others think it will be a deadly co-evolution, and robots, cyborgs, bionic 'organisms' will survive us. But there is one common element in these apparitions: there will be a place for everyone, where everyone will be equal in perfect democracy and freedom, independent of age, gender, nationality and any formality (Roszak, 1990: 250). Where will it be? Cyberspace? Will technology redeem humanity? The slogan of this future might be: „*Accessibility of information for everyone!*” (Roszak, 1990: 236; Computer Culture, 1984). These are large questions I pose, but in this paper, I would like just to touch on some connections between culture and technology. It reflects the both the original fieldwork I have conducted in Hungary at techno-parties as well as independent research I have completed with traditional text sources and the Internet.

The influx of technology into Hungarian culture – just like any other culture – has changed a lot of things in everyday roles, because new „objects” and „instruments” have arrived in the community. It has generating changes in business life too, and a new way of thinking parallel with a new way of life. It started accelerating the pace of everyday life. Some things – like money – started to have virtual existences. From a cultural aspect the influx of technology into everyday life brought about a new subculture in Western countries beginning in the 70-s, parallel with the spreading of personal computers. It was the time of political disappointment and the failure of the LSD revolution (Rheingold, 1994: 299). The members of this subculture belived in the community-making power of technology. It was the time of humanized technology and technologized humanity (Kömlödi, 1998: 34). The vision was that everyone would be equal in living community life as a tribe.

So technology appeared in every area of life. At the time, in rock and roll, it became central to music too (Roszak, 1990: 258). And nowadays techno music - as its name shows - is produced with electronic and digital instruments, so its production requires extensive technical equipment. Techno is monotonous, repetitive music with quick rhythms and artifical sound effects. As music, it is based on rhythms, different kind of drums, percussion and bass lines. This music is similar to shamanic music in its ability to cause changes in mindstates (Harner – Tryon, 1992: 197). Neuropsychological research has unambiguously shown that the acoustic rhythms and flashing lights accompanying the music on the same frequency can generate different mindstates, because the stimulated brainwaves accomodate to this stimulus, and start to run on that same frequency (Csontos et al, 1995: 56; Hutchison, 1994: 61-83).

Techno became the new music of the age of technology based on this ancient shamanic method of changing mindstates, and it developed a new kind of amusement: this is the techno-party. Two types of techno-parties can be isolated from each other: one of these is the commercial party, and the other is the

underground party (Schoemer, 1997). The underground techno party is about the original purposes of this music: it aspires to be new and interesting. It is experimental music, and its formality and mood are not determined by media⁷¹ and fashion. It is more exclusive and has not become so widely appealing as the commercial type. The commercial techno-party is a strongly diluted version of the underground party, which can be characterized by fashion, business, money, and a profit-driven music industry. „*Fashion shops and publishers are putting the trash into the audience*” (Füstös, 1997). From a social aspect, the underground parties are more interesting, because these can show the real subculture, which is not glossed by business, fashion and salability.

The first techno-party in Hungary took place in Budapest on 13 September 1988.⁷² It was a new social occurrence, a new kind of amusement, and its appearance brought a new way of life to Hungary. It appeared at the same time as political changes in the nation, but in spite of this fact, techno had no overt political ideology. Now it has become a new youth subculture. Fifteen years ago teenagers were Young Pioneers in Hungary, and now the teenagers are screenagers, much as teenagers in western cultures.

Screenagers are members of a generation who have grown up watching TV,⁷³ using computers and the internet, and listening to electronic music (Douglas Rushkoff, www.levity.com.rushkoff; Kömlödi, 1997: 21). Three distinctive, yet fundamental features characterize these young people: they prefer techno music, they go to techno parties, and they use TVs and computers almost every day. This group is coming of age among technical conditions that are radically modifying their sense of reality. Screenagers are generally adolescents or young adults. This is the time of developing personal identity and self-image.⁷⁴ From a social aspect, none of the screenagers I interviewed thought about themselves as a child or as an adult. It means they have partial or complete independence, but they don't identify themselves as adults. The core of this problem, can be the differences between the value systems. The values of peer communities become increasingly more important in the individual's way of thinking and worldview. It determines how to dress, what kind of music to like and where to go on Saturday evenings (Ancsel, 1984: 61; Buda, 1986: 190; Coleman, 1976: 588; Kelemen, 1981: 172; McCandless, 1976: 145-176).

To address the particularities of techno-culture and its appearance in Hungary, I have to introduce three levels of interpretation: the level of the individual, the level of the community, and the level of society.

The ideology of techno discards political ideology. It is said, that this music has no aim other than just to give pleasure to its listeners. There is no need

⁷¹ There is not any country-wide radio station which is broadcasting underground techno music.

⁷² It was an underground party, open to just 400 people. In Hungary commercial techno appears in the Discos. Any event advertised with the word party (such as Tilos Party) it will have underground music, but the type of music depends on DJ.-s.

⁷³ „*If the Judaic God had created the world as an advanced industrial civilization from scratch (s)he would probably have spent the seventh day in front of the television set*” (McGuigan, 1992: 129).

⁷⁴ Buda, 1986. p. 298.; Atkinson et al, 1995. p. 92, 98.

to think about it or to identify yourself with any political opinion, just to enjoy the music, the party, the community, to love people and to smile (Füstös, 1997). This is a quotation from an interview: *„It's a new way of life. It is the rock and roll of the 90-s. It has no message, but everyone can find something in it. But it is not because this music would like to give something; it is because that person is looking for something in it”* (Füstös, 1997). This represents the first level of interpretation: the level of the individual person. At this level the connection with techno-culture is a personal experience that is explained in an individualized worldview. This worldview can be a framework or a structure on which people hang their experiences of ideas and events. It can be illustrated with this next quotation from an interview:

*„You don't get high from pot [marijuana], but from the media. Pot [marijuana] puts you back into the normal groove. If broadcasting stopped for just one or two days, people would perish from withdrawal symptoms. Everyone would become crazy. For this reason, I always have some pot [marijuana] in my pocket to get all the information I need”*⁷⁵

The second level is the level of community. It is represented by the world of techno-parties. It is about various forms of social interactions including a special form of interpersonal communication in which nonverbal communication is the most important feature, because the loud music prevents verbal communication. Techno appeared at this level as a new kind of entertainment. The interviewees distinguished between two types of underground party can be: the „spinning” party and the „slowing-in” party.⁷⁶ In a „spinning” party, dancing, moving, swarming and openness are the important features. Here you can make friends with anyone, you can dance with anyone, and you can easily get acquainted with strangers. In a „slowing-in” party calmness, meditation, turning inwards are the important features. The type of the party – „spinning” or „slowing-in” – doesn't depend on the music or the place, just on individual dispositions, attitudes, moods, and the influencing drugs. Under the influence of alcohol both types of parties can happen. Amphetamins, like *ecstasy* and *speed*, help „spinning” parties, and the drugs which contains THC, like *marijuana* and *hashish*, help „slowing-in” parties. In an underground party everyone can find different experiences and sensations, different colours, sounds, and effects. If someone is under the influence of any kind of alcohol or drug, it can be a real „insanity”. You can break away from consensual reality, time and perspective. That is why it is a particular experience for every individual, and, as I found in my interviews, there is no common interpretation of this phenomenon of an underground party. The audience of each party is a virtual community. The occasion is the important feature and not the scene of the party. So it often happens that people who are interested in a special party go collectively to Budapest, or to forests, and lakeshores. People come from different places of the

⁷⁵ 22-year old boy; 1998. 09. 26. Budapest. Translated from the Hungarian.

⁷⁶ The Hungarian word for „spinning” is „pörgös”, it means a special kind of movement in dances, and it shows a dynamic, vigorous way of life. The Hungarian word for „inslowing” is „belassulós”. In this form it has no sense. It makes perceptible slow sensation, and it means listening inwards, to the self.

country just to attend underground parties. There is no connection between the social network of the party-goers and location of the party.

Considering the third social level, it is clear that techno-culture is an independent subculture (Ross, 1991: 120). Subcultures consist of the practices, fashions and styles of subgroups in society. Most of these are music oriented. Members of subcultures tend to stigmatize themselves and thus establish roles as social outcasts. They use signs and badges of identifications, because subcultures want to be different (Wilson, 1993: 43). „*The style of a subculture has two points: (1) to oppose everyday life and (2) to establish acceptance within the subculture*” (Wilson, 1993: 44). Techno-culture contains all the distinguishing features of a subculture, for example: special music, dances, the given form of amusement, drugs, and clothing associated with it. But techno-culture is not oppositional to mainstream Hungarian culture, just different.

Techno came as a new kind of music and it brought new kinds of dances. In place of traditional pairs, people dance in groups, everyone together. There are no set steps, unstylized turns, anyone can start dancing at any time, and if someone would like to dance alone s/he can do it. As it does not have any rules, the form of the dance communicates to other persons. The position of dancers is important, if they are dancing alone, or with partner(s), facing the stage or the audience. All of these things and the form of the movements suggest if the dancer is under the influence of any kind of drug, if s/he likes the music, if s/he is interested in the DJ.'s work, s/he accepts anyone's approach, s/he approaches to anyone, and with whom s/he is in this party.

Techno-culture or screenager-culture is not depend on: location, age, social situation, financial situation, qualifications, or similarities and differences in previous tastes in music. What can provide the common elements in this subculture, and characterizing all members of this group are the active use of television and computers (screens), the use of any attainable technical instruments; preferring techno music, attending techno parties, more or less regular and consciously controlled consumption of soft drugs, and virtual elements of ways of thinking, different senses of reality,⁷⁷ and worldviews. „*What is important is to 'throw' my energy into it. I save it up so I can dance all night. Whatever you imagine comes into existence. Alien, Terminator, the Robocop - they all exist. They were the heroes of the old sci-fi novels. What you are too scared to imagine today will be reality in a few years. Computers will become living creatures, and everything will speed up and keep speeding up. Reality doesn't exist. There are only subjective things, which are as you experience them, so they can't be repeated again. This chair is as many number of chairs as many people come into contact with it If you imagine something, and you believe it exists, then it becomes real. It was the same with the [Stanislaw] Lem book I was reading. I thought that it could be possible, then I asked my physicist friends about it and they said it was not; it was only his imagination. But if I imagine something, any molecules, and that they exist in the air, then*

⁷⁷ It means nothing is impossible, everything can happen, all that a person able to think is possible.

they are there. And if I am able to make you believe in them, then they will exist for you as well".⁷⁸

Techno-culture both turns back to ancient images and looks ahead to future's hypermodernity at the same time. It summons a future among shamanic imagery. It can provide a common and isolated experience at the same time, make you „spin” or „slow-in”. It requires setting up huge technical equipment in forests and lakeshores. You can experience a lucid idea under the influence of drugs. It is simultaneously natural and artificial, cold and warm. The explanation of this phenomenon can be the discarding of ideology, and in this case, these opinions are self-projections, which can be interpreted in connection with the individual.

What does it feel like being young at the threshold of the twenty-first century in Central and Eastern Europe? What are they dreaming about? What are they afraid of? What kind of goals do the members of this generation have? If an outsider sees the answers to such interview questions I posed, s/he might find some kind of a gap, disappointment, purposeless way of thinking without images of the future. It is true that today's young people do not have long term plans about the future, and they live for the day. They experience time not as a continuum (past/ present/ future), but as a perceptual present. It is called „acid perspectivism”, and it means an intensified sense of the present and not the sense of self as always located within a temporal continuum (Storey, 1993: 170). But I think this apparent pointlessness is a social misunderstanding. There are different definitions of relationships, values, experiences, entertainment within and across different generations, and that is why there is huge individual variation in the interpretation of these basic notions, although they are simultaneously in our culture.

"Finally shamans and robots are shaking hands with each other...".

⁷⁸ 23 year old boy, 1998. 10. 10. Budapest, Translated from the Hungarian

Felhasznált irodalom

Ancsel Éva:

- 1984 Az értékek változása és az ifjúság
In: *A magyar ifjúság a nyolcvanas években* (szerk.: Békés Zoltán)
61-67. o. Kossuth Könyvkiadó Bp.

Andorka Rudolf - Falussy Béla:

- 1984 A fiatal korosztály életmódja
In: *A magyar ifjúság a nyolcvanas években* (szerk.: Békés Zoltán)
201-223. o. Kossuth Könyvkiadó Bp.

Atkinson, Rita L. et al:

- 1995 *Pszichológia.*
Osiris-Századvég Kiadó Bp.

Babbie, Earl:

- 1995 *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata.*
Balassi Kiadó Bp.

Bausinger, Hermann:

- 1995 *Népi kultúra a technika korszakában.*
Osiris-Századvég Kiadó Bp.

Beöthy-Molnár András:

- 1997 A televíziós műsorok szorongáskeltő hatásai.
In: *A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* (szerk.: Kékesi Zoltán) Telehír 1997. február 28-34. o.

Beke László:

- 1976 Underground művészet.
In: *Helikon*, 1976/1. XXII. évf. 49-60. o.

Berne, Eric:

- 1984 *Emberi játszmák.*
Háttér Kiadó Bp.

Buda Béla:

- 1986 *A személyiségfejlődés és a nevelés szociálpszichológiája*
Tankönyvkiadó Bp.

Coleman, James S.:

- 1976 A serdülők szubkultúrája és az iskolai teljesítmény

In: *Pedagógiai szociálpszichológia* (szerk.: Pataki Ferenc)
Gondolat Kiadó Bp., 588-600. o.

Computer Culture: The Scientific, Intellectual, and Social Impact of the Computer. 1984. (editor: Heintz R. Pagels) Annals of the New York Academy of Sciences, New York.

Csontos Péter - Decker András - Kormány Attila:

1995 *A tudati technológia.*
Flogiszton Bp.

Davidov, Jurij:

1976 Az egyetemi ifjúság és a „tömegkultúra”.
In: *Helikon*, 1976/1 XXII. évf. 93-94. o.

Edwards, David:

1999 Iskolatévé - Tévéreklám - Reklámiskola.
In: *Liget*, 1999/ 1. 73-75. o.

Enzensberger, Hans Magnus:

1998 A nullmédium avagy miért bántjuk a televíziót?
In: *Képkorszak* (szerk.: Gelencsér Gábor)
Korona Kiadó Bp., 300-304. o.

Feldmár András:

1997 *A tudatállapotok szivárványa.*
Gigant Kiadó Debrecen.

Forgács József:

1996 *A társas érintkezés pszichológiája.*
Gondolat - Kairosz Kiadó Bp.

Freud, Sigmund:

1994 *Bevezetés a pszichoanalízisbe.*
Gondolat - Talentum Kiadó Bp.

Gagyí József:

1994 Terepkonstrukció. A kutató és a videókamera a terepen.
In: *Helikon*, 1994/ 2. 41-53. o.

Goslin, David A.:

1976 Bevezetés a szocializáció kutatásába.
In: *Pedagógiai szociálpszichológia* (szerk.: Pataki Ferenc)
Gondolat Kiadó Bp., 33-55. o.

Grünbaum, Adolf:

1996 *A pszichoanalízis alapjai.*

Osiris Kiadó Bp.

Harman, Leasley D.:

- 1998 Közöttük lenni: megfigyelés és marginalitás.
In: *Deviációk* (szerk.: Bíró Judit)
Új Mandátum Bp., 61-92. o.

Harner, Sandra D. – Tryon, Warren W.:

- 1992 Psychoimmunological Effects of Schamanic Drumming
In: *Northern Religions and Shamanism* (edited by Mihály Hoppál
and Juha Pentikänen), 196-205. o
Akadémiai Kiadó Bp., Finnish Literature Society Helsinki.

Havass Miklós:

- 1997 A Világhálózat és a személy.
In: *Képkorszak* (Gelencsér Gábor)
Korona Kiadó Bp., 329-332. o.

Hickethier, Knut:

- 1998 *Film- és televízió-elemzés.*
Krónika Nova Kiadó Bp.

Hutchison, Michael:

- 1994 *Mega Brain Power.*
Hyperion New York.

Kelemen László:

- 1981 *Pedagógiai pszichológia.*
Tankönyvkiadó Bp.

Kontra Miklós:

- 1991 A terepmunkás dilemmái.
In: *BUKSZ* 1991 ősz. 362-366. o.

Korten, David C.:

- 1996 *Tőkés társaságok világuralma.*
Kapu Kiadó Bp.

Kömlödi Ferenc:

- 1997 Túlélési stratégiák.
In: *Filmvilág*, XL. évf. 10. szám 21-23. o.

Köpeczi Béla:

- 1976 Kultúra - szubkultúra - szubliteratúra.
In: *Helikon*, 1976/1 XXII. évf. 4-16. o.

Lányi András:

- 1998 The Media is the Mess
In: *Képkorszak* (szerk.: Gelencsér Gábor).
Korona Kiadó Bp., 295-299. o.
- Lasch, Christopher:
1996 *Az önimádat társadalma*.
Európa Könyvkiadó Bp.
- Maróthy János:
1976 A reklám nélküli „ellen-zenekultúrától” az „ellen” nélküli zenekultúráig.
In: *Helikon*, 1976/1 XXII. évf. 42-48. o.
- McCandless, Boyd R.:
1976 Az én-kép és kialakulása.
In: *Pedagógiai szociálpszichológia* (szerk.: Pataki Ferenc)
Gondolat Kiadó Bp., 145-176. o.
- McGuigan, Jim:
1992 *Cultural Populism*.
Routledge, London and New York
- Mérei Ferenc:
1989 *Társ és csoport*.
Akadémiai Kiadó Bp.
- Mérei Ferenc:
1996 *Közösségek rejtett hálózata*.
Osiris Kiadó Bp.
- Miklós Pál:
1976 A kommersz vizuális kultúra.
In: *Helikon*, 1976/1. XXII. évf. 35-41. o.
- MONDO 2000. A User's Guide to the New Edge*.
1993 (editors: rudy rucker, R. U. Sirius, Queen Mu)
Thames and Hudson London
- Nagy Gábor - Lovass Pál:
1985 *A kábítószerek világa*.
Medicina Könyvkiadó Bp.
- Niedermüller Péter:
1993 Empirikus kultúrakutatás, avagy az antropológia esélyei Kelet-Európában. In: *A komplex kultúrakutatás dilemmái a mai Magyarországon*.
KVAT füzetek, 1. Miskolc

Pelto, Pertti J.:

- 1970 *Anthropological Research. The Structure of Inquiry.*
Harper and Row, Publishers New York, Evanston and London

Piaget, Jean:

- 1993 *Az értelem pszichológiája.*
Gondolat Kiadó Bp.

Postman, Neil:

- 1998 Halálba szórakozzuk magunkat („Váltsunk témát”).
In: *Képkorszak* (szerk.: Gelencsér Gábor)
Korona Kiadó Bp., 313-316. o.

Rácz József:

- 1992 Subcultures of Hungarian Youth.
In: *Youth and the Change of Regime* (edited by Ferenc Gázsó and István Stumpf).
Institute For Political Sciences of the Hungarian Academy of Sciences Bp., 109- 120. p.

Rheingold, Howard:

- 1994 Mindennapi élet a cyberspace-ben.
In: *Replika*, 1994. december 15-16. szám, 293-312. o.

Ross, Andrew:

- 1991 Hacking Away at the Counterculture.
In: *Technoculture* (editors: Constance Penley and Andrew Ross)
University of Minnesota Press, 107-134. o.

Roszak, Theodore:

- 1970 *The Making of a Counter Culture. Reflexions on the Technocratic Society and its Youthful Opposition.*
Faber and Faber London.

Roszak, Theodore:

- 1990 *Az információ kultusza.*
Európa Könyvkiadó Bp.

Schoemer, Karen:

- 1997 Electronic Eden.
In: *Newsweek*, 02/10/97 Vol. 129. Issue 6, 60-63. p.

Schmunk, Pascal:

- 1996 L'ecstasy se répand de plus en plus et profite de l'ignorance á son égard. In: *Tribune De Genève*, 1996. szeptember 16.

Schwendtner, Rolf:

- 1976 A szubkultúra elmélete.
In: *Helikon*, 1976/1 XXII. évf. 75-90. o.

Storey, John:

- 1993 *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*.
The University of Georgia Press, Athens

Strinati, Dominic:

- 1995 *An Introduction to Theories of Popular Culture*.
Routledge London and New York

Szekeres Melinda:

- 1995 Ifjúság a hetvenes években.
In: *Józsa Péter Emlékkönyv* (szerk.: S. Nagy Katalin)
Magyar Szociológia Társaság - Művészetszociológia Szakosztály,
BME Szociológia Tanszék, Bp.

Tamás Pál:

- 1992 Gazdasági kitörési kísérletek és az elektronizálás.
In: *Bitkorszak*. Fejezetek a magyar számítástechnika történetéből.
MTA Politikai Tudományok Intézete Bp., 5-65. o.

Vekerdy Tamás:

- 1997 Külső kép - belső kép; lélekvesztés vagy elaboráció.
In: *A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* (szerk.: Kékesi Zsolt) Telehír 1997. február 15-17. o.

Velkey László:

- 1996 A válogatás nélküli igénytelen és mértéktelen televízió-,
videonézés testi-lelki-szellemi károsító hatása.
In: *Gyermekegyógyászat*, 47. évf. 3. szám 253-265. o.

Velkey László:

- 1997 A televíziózás mint kábítószer.
In: *A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* (szerk.: Kékesi Zsolt) Telehír 1997. február 20-27. o.

Vetró Ágnes:

- 1997 A televízió veszélyei.
In: *A média szerepe a mentálhigiénében, a mentálhigiéné esélye a médiában* (szerk.: Kékesi Zsolt) Telehír 1997. február 35-39. o.

Wells, Patrick - Rushkoff, Douglas:

- 1998 *Ingyen betépni. Drog nélkül - ugyanazt!*
Maitreya Nyiregyháza

Wilson, Stan Le Roy:
1993 *Mass Media, Mass Culture; An Introduction.*
McGraw Hill, Inc

Egyéb források:

Freee Magazin Dance & Club Magazin No. 30. 1998/8., No. 34. 1998/12.

Party-News Dj. és Klubinfo I. évf. 3. szám 1998. augusztus

Z Magazin III. évf. 1-8.

EXTrémek című fim, rendezte: Ian Kerkhof, 1997.

Techno, az egyén diadala című film, rendezte: Füstös Zsolt, 1997.

Twelve Monkeys című film, rendezte: Terry Gilliam, 1995.

Virtuális Valóságok (Cyberspace) című film, rendezte: Lawrence Moore, 1996.

Interjúrészetek

1.

„A dobolás az úgy jön az emberből, fizikai rezgés, beindul és áramlik... (...) A zene olyan, mint bármi más az életben. Én nem teszek különbséget az evés, a szeretkezés és a zene között. Mindegyik kell az embernek. Ezekkel a dolgokkal, mint például zene, nők, kábítószer, nem szabad velük túl sokat foglalkozni, mert egyébként is tele van vele az ember feje, nem szabad túlzásba vinni. El kell engednie magát az embernek, az élet hagy menjen. (...) Én nem indulok rá a technóra, vagyis érdekel, de sok zenét meghallgatok. Úgy alakul, hogy valaki kísérletezik, kitalál valamit, bejön. Aztán rákap más is, és beindul. Szép lassan kommerzializálódik. Ráállnak például arra, hogy 60 Hz, akkor mozdul, beindul. Akkor a sok parasztnak már mindegy mit nyomsz. (...) A zenén a képek kialakulása tekintetében nincs különbség a szöveges és a nem szöveges zene között. Mindegyikre lát képeket az ember, az ember mindig is akart képeket látni. Én nem vagyok vizuális típus, bennem ez nem úgy rögzül. De az emberek nagy többsége az, ezért néznek annyi TV-t. Én nem szeretek TV-t nézni, mert van mellette egy zúgás, amit nem viselek el, ez a zúgás, sistergés idegesít. (...) Ez a nemzetközi kommunikáció, újfajta kommunikáció. Ez a zene nem más, mint a régi, csak újfajta tálalásban. Fejlődik a technika és ez látszik rajta. A zenében már mindent megcsináltak, nem lehet újat csinálni benne. (...) Meg az van, hogy az ember olyan csodálatos lény, hogy amit gondol vagy kitalál, azt már megvalósítja. Minden létrejön amit elgondol, és mindenhez tud alkalmazkodni. (...) Most hogy a lélek az itt van egy befőttesüvegben, vagy itt röpköd körülöttem - nem tudom, nem is érdekel. Nem kódósítom ezeket a dolgokat, na jó persze kódósítom. Az ember mindent magyarázni akar, mindenre magyarázatot keres. Ez nem jó. Pedig én is tudni akarom a miérteket. Ebben a zenében nincsenek miértek, nincs mit megérteni rajta. Ez így van és beindít. Ezért nem kell gondolkodni azon, hogy mi után mit tegyek fel, ami éppen eszembe jut, teljesen ráérzéses alapon megy a dolog. És fontos, hogy én nem sok úgymond techno-zenét játszok, a lemezeim nagyon széles körű zenéket tartalmaznak. A népies beütésű egzotikus darabok a kedvenceim. És persze meghatározó, hogy dobolok, így előnyben részesítem a finomabb drum and bass-t is”.⁷⁹

⁷⁹ Interjúrészetek, underground DJ, Diáksziget, 1998. 08. 06.

A félig-strukturált interjú kérdései a következők voltak:

2.

- Mi az, amit fontosnak tartasz elmondani magadról?

*Ez a kérdés tulajdonképpen az önképre vonatkozik, arról szól, hogy mennyire tudja megítélni önmagát az interjúalany. A kérdés váratlanul hangzott el, nem lehetett készülni rá, ezért a többség zavarba jött. Kivéve a joghallgató lányt, aki határozottan belevágott: „23 éves vagyok, a Jogi Karon tanulok. Úgy érzem, kezdem megtalálni önmagam, elsősorban a munkában: alapítványjogász szeretnék lenni, mert nem vagyok karrierista jogásztípus. Az alapítványi munka nem business, lelkiismeretileg korrekt. Hát 15 éves korom óta pörgős vagyok, ekkor elkerültem otthonról, és ez nagyon meghatározó, nem volt mellettem anya. Más hullámhosszra kerültem ekkor érzésem szerint, mint a többi hasonló korú. Szeretek este nekivágni az éjszakának, nekem ez nem gond, felstoppolni egyedül Pestre valami buliba, mindig találkozom valakikkel, összejövök arcokkal”.*⁸⁰

3.

- Hogy nevezed meg azt a zenét, amit szeretsz, amit hallgatni szoktál?

- Az irányzatait hogy rakod össze magadban?

- Ha hallasz valami újat, be tudod sorolni?

- Hogy jutottál ehhez a zenéhez?

- Miért ezt szereted, mi van ebben a zenében, ami másban nincs meg (beat, hippi, punk, diszkó) ?

Ez a kérdéscsoport a techno-zene megítéléséről szól. Tipikus válaszok a következők: „Hogyha annyit mondok, hogy gépzene, vagy nevezzük ezt számítógépes zenének, vagy gombnyomogatós zenének, meg minden, hát aki nem kedveli mondjuk, ők így nevezik. Meg műzene... de ez pontosan az, hogy ilyen gúnyneveket adnak ennek a zenének, műfajnak, vagy hát inkább ez egy műnem. Azok pontosan csak ezt a house, techno, rave, ezt a szintjét ismerik a dolognak, ez a basszus, dob, amit mondjuk egy diszkóban meghallgat éjfél-től egy óráig”⁸¹ „Elektronikus zenét szeretem, ezt szerettem mindig is, a Kraftwerk-től napjainkig. A szintipoptól a kortársig, a mai irányzatokig, trance, house, acid, a bpm-ek nem érdekelnek, dallamos ének a lényeg”.⁸² „Irányzatok? Hát a big-beat, ezt nem tudom micsoda. Egyébként nem is érdekel, mindegy, ha bejön akkor jó. Mindegy milyen irányzathoz tartozik. Hetente találnak ki új vonalakat, ezekkel lépést tartani lehetetlenség, nehéz hozzáférni, sok pénz kell hozzá”.⁸³ „Ami leginkább meghatározó volt, az egyrészt az, hogy Pesten tanultam négy évig, és hát ott azért egy-két osztálytársam, aki ebben mozgott, de ők is inkább csak ilyen buli, tehát szórakozás-szinten, eljárógattak partikra, ide-oda, de szerintem előadókat, tehát így magukat az előadókat nem ismerték. És amikor hazakerültem most egy éve, akkor a tesóm is hazakerült, és végülis általa, Ő kezdett el ilyen irányban nagyon mozogni, és mivel hát ugye együtt laktunk, egy

⁸⁰ Interjúrészlet, 1998. 10. 14. 23 éves lány.

⁸¹ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

⁸² Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

⁸³ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

szobában voltunk mind a ketten, amit nyilván amikor ő hallgatta, én is hallottam. És akkor ez egy idő után átfolyt egy olyan dologba, hogy amikor új zenéket hozott, akkor nekem is mindig megmutatta, mit szölok hozzá, tetszik-e, nem tetszik, és hát ezáltal most már egy kicsit nagyobb ismeretem van benne, de tényleg még ez is elenyésző”.⁸⁴

4.

- Mi a különbség a diszkó és a parti között?

A parti és a diszkó megkülönböztető jegyeire voltam kíváncsi. „Amiért ezt szeretem, szeretek táncolni. A diszkó nem jó, mert nem tetszenek azok az éles váltások, jön egy jó szám táncolok, utána lassú vagy, nem tetszik. Emellett megragadott a partik monotonitása, a ritmus, ami tartja benned az erőt. Észre sem veszed, hogy múlik az idő”.⁸⁵ „A diszkó állandó helyen, állandó Dj.-vel. A partik különlegesebb helyen vannak, több a meghívott vendég Dj, sokkal átfogóbb. Nem ugyanaz a társaság jár, a partikra elsősorban a zene miatt mennek és nem a buli miatt”.⁸⁶

5.

- Milyen a jó parti?

- Milyen a jó Dj.?

- Melyik volt életed legjobb partija, miért? Mit éreztél közben?

Ez a kérdéscsoport a partikra vonatkozó emikus kategóriákat célozta meg. „Ami legjobban bejött, az a PATEX-buli volt. Nem divatmajmok bukkantak fel, hanem természetes arcok, természetes különlegesség jellemezte őket. Van rajtuk mit nézni, lepukkadt, profi. A hely is szuper volt, oda régen dolgozni jártak. Most négy helyiségben nyomták, az egyikben ment a lelassult pörgés spanglisoknak, fotelek, kanapék, trip-hop zene. A kisteremben három Dj. pörgetett, csak a mozdulataikkal dumáltak. Intelligens zene ment, jó volt a közönség, nem az ment, hogy sípolni a gagyira, Budaira, hat ecstasyval”.⁸⁷ „Aki tudja tudja, hogy mi ez, aki nem nem. Neked minek mondom?”.⁸⁸ „Ami a lényeg: energiák bedobása. Arra fordítom, hogy itt táncolok, ahelyett, hogy rajzolnék. Nagyon sok minden eszembe jut erről, beindítja a fantáziámat. Sci-fi irány. Sci-fi filmek látványtervét, úrhajókat akarok tervezni. Amit az ember elgondol, az már van, létezik. Létezik az Alien, a Terminátor, a Robotzsaru. Ezek a régi sci-fi regények hősei voltak. Amiről ma félve gondolkodunk az néhány év múlva ugyanolyan valóságos lesz. Életre kelnek a számítógépek, minden felpörög és beindul. Valóság nem létezik. Csak szubjektív valóságok vannak, az, ahogyan te megéled, s így nincs mégegyszer. Ez az asztal is annyi asztal, ahány ember kapcsolatba kerül vele. Ha valamit elképzelsz és elhiszed hogy van, akkor létezik, akkor

⁸⁴ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

⁸⁵ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

⁸⁶ Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

⁸⁷ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

⁸⁸ Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

valós. Így voltam a Lem-könyvvel, azt hittem van ilyen, beszéltem fizikus ismerőseimmel is róla, ők mondták, hogy ilyen nincs, ez csak egy könyv. De ha én kitalálok valamit, bármilyen részecskét, hogy vannak a levegőben, akkor azok vannak. És ha be tudom neked bizonyítani olyan eszközökkel, hogy elhidd, akkor már neked is léteznek ezek a dolgok. Elmegyek a boltba veszek kapcsolókat, zsinórt stb., összekötöm, bebizonyítom úgy hogy elhidd, akkor vannak, akkor léteznek azok a dolgok”.⁸⁹

6.

- Milyen drogokat használtál, próbáltál ki életed során?
- Milyen élményeid társulnak ezekhez az eseményekhez?
- Manapság használsz-e valamilyen drogot?
- Voltál-e tisztán partiban?
- Mi a különbség tisztán élvezett és a betépett parti között?
- Milyen képek jutnak eszedbe róla, mire inspirál ez a zene?

Ezzel a drogokkal, droghasználattal kapcsolatos kérdéscsoporttal később egészült ki az interjú, fontossága kiderül a válaszokból: „Ősi zene, maga a drog, beállítja az embert. Színházat képzeltem, és nektek az volt a szerepetek, hogy nézők vagytok, tehát színészek voltatok, akik azt játszották, hogy nézők”.⁹⁰ „Ősihez való visszanyúlás. Nekem olyan sámánisztikus az egész: megfog, de én nem hallgatok ilyen zenét”.⁹¹ „LSD megy otthon, a többit kevertük mindig. Egyrészt rádtörnek a hőhatások a zenétől, mert tulajdonképpen két külön zene megy egyszerre, ez normálisan idegesítene. Így csúszik. Jobb a hallásom ettől a zenétől, meg a drogtól. Olyan dolgokat is észreveszek, amiket korábban tiszta fejjel nem hallottam benne”.⁹² „Ma teljesen betépvé és bepörögve arról beszélek, hogy elmegyek keletre meditatív zenéssel foglalkozni. És nemcsak én. Milyen jó ott! Hova rohannak ugyan, nézzetek szét, hova rohannak? S ugyan minek? Különben meg nem a fűtől tépsz be igazán, hanem a médiától. A fű az, ami visszazökkent a normális kerékvágásba. Akkor vagy jól, a médiától rosszul. Ha egy napra vagy két napra megszűnne minden adás: rádió, tv, az emberek belepusztulnának az elvonási tünetekbe. Mindenki megőrülne. Erre az esetre tartogatok mindig egy kis füvet magamnál, hogy én legalább hozzájussak minden számomra fontos információhoz”.⁹³ „Tücs-tücs bejön, ha be van állva az ember. Egyszer próbáltam ki a Tripet, de nagyon parázok tőle, félek, hogy ottmaradok. Már a fűtől is félek”.⁹⁴ „Kilátós bulik óta megy a spangli meg a szintetikus is. Más szemszögből látom a dolgokat. Ha egy zenét először betépvé hallok, akkor ha utána tisztán hallgatom, olyanokat is észreveszek benne, amit akkor nem hallanék, ha csak tisztán hallottam volna meg. Egyébként amit érez közben az ember, a hangulat sokmindentől függ. Tisztán nem nagyon megyek partikba, Pestre nem megyek, ha nincs Speed. Ami a lényege: a pörgés, felviszed a ritmust.

⁸⁹ Interjúrészlet, 1988. 04. 27. 22 éves fiú.

⁹⁰ Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

⁹¹ Interjúrészlet, 1998. 09. 07. Diáksziget, Hatodéves orvostanhallgató.

⁹² Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

⁹³ Interjúrészlet, 1998. 09. 26. 22 éves fiú.

⁹⁴ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

Tudsz táncolni egy egész éjszakán keresztül a drum and bass-re is. Erre egyébként nem tudnál másként. Azt érzed, hogy mesterséges energia, de felhalmozódik”.⁹⁵

7.

- Van-e színe? Milyen színű a parti?

Ezek a kérdések irányulnak a nem verbális élményekre: „Zöld, szeretem a zöld lézerfényt, a szemem is zöld, szeretek túrázni, hegyek..., minden, ezt juttatja eszembe”.⁹⁶ „Változó, minden zene más színű, minden terem más színű, mert mindenütt más a hangulat. A Kraftwerk például kék, szürke. De ezek többnyire hideg, rideg színek. Ilyenek még az UV színek, és a foszforeszkáló színek. Fatboy Slim teljesen színes”.⁹⁷ „Hogy színt mondjak rá, hát talán a barna és annak árnyalatai. Ezek nekem nagyon nyomasztó színek, egyáltalán nem szeretem ezeket. De igen talán barna, meg drapp, ilyenek”.⁹⁸

8.

- Milyen viszonyban van a televízióval, számítógéppel?

A screenagerség fokozatára voltam kíváncsi, arra, hogy mennyire meghatározók az interjúalany életében a képernyők. „Teljesen tévéfüggő vagyok. Állandóan megy, ha otthon vagyok, és nem hallgatok éppen zenét. Kaja közben, mindig. Már tudom melyik csatornán mikor mi megy, nem is kell tévéújság”.⁹⁹ „A számítógépes játékok között például vannak jók, vannak rosszak, én a stratégiai játékokat szeretem. Ezek arról szólnak általában, hogy le kell löni valakit, el kell foglalni más helyeket. Ezekben a játékokban másként kell gondolkodni, mint az egyszerű egyéb játékokban. Kell tudni előre látni, s ezek akkor a legjobbak, amikor valamilyen problémával kerülsz szembe, problémát kell megoldani. Ha valamit nem tudok megoldani, akkor felhívom a haverokat, hogy ők hogy csinálták ezt vagy azt a dolgot. Volt olyan, hogy mondjuk az egyik játékban nem jutottam tovább a nyolcadik pályán, ekkor felhívtam az egyik barátomat, aki szintén szokott ezzel játszani; és kiderült, hogy oda kell valami zöld kulcs, amit a hatodik pályán kell megszerezni, amit csak úgy lehet, hogy ha hátulról öled meg a szörnyet, mert akkor kinyílik mögötte egy ajtó, ott egy ládában van egy kulcs, aminek a kulcsát a negyedik pályán kellett megszerezni és így tovább. Most ezeket vagy megkérdezed valakitől, ha már nem bírsz továbblépni, vagy addig kísérletezel a különféle variációkkal, amíg valahogy véletlenül rá nem jössz, hogy lehet továbblépni. Ha rájössz, az nagy sikerélmény. Ami nem egészen ilyesmi, az például a Tetrisz. Bár ott is előre kell gondolkodni valamennyire. Azt nem szeretem, bár egy időben sokat játszottam, és amikor abbahagytam és becsuktam a szememet akkor is mentek a szemem előtt a dolgok. Pergett a játék

⁹⁵ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

⁹⁶ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

⁹⁷ Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

⁹⁸ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

⁹⁹ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

a szemem előtt akkor is, amikor már nem játszottam”.¹⁰⁰ „A tévét és a videót is többnyire csoportosan nézzük. Összejön öt - hat ember, és csapunk egy Twin Peaks partit, elspanglizgatunk. A számítógéphez, Internethez ritkán jutok, az E-mail pedig szuper dolog”.¹⁰¹

9.

- Meglátásod szerint, milyen öltözködési sajátságok kapcsolódnak a partikhoz, mennyire befolyásol a divat?

A kérdés a kulturális szignálokra utal. „Ha a partin ránézel valakire, akkor meg lehet róla állapítani nagy valószínűséggel, hogy milyen figura, hogy mit nyom. Például a bélyegesek többnyire kis UFO-s pólókban nyomulnak, a füvesek mindegy hogy néznek ki, csak jól érezzék magukat, vannak ilyen jegyek. Ezek ott vannak a partin”.¹⁰²

10.

- Más-e a gondolkodásmódja az ilyen zenét szeretőknél? Miben?

- Változtat-e bármit az emberen, amikor bekerül egy ilyen közegbe?

Az érdekelt, hogy ők maguk megkülönböztetnek-e gondolkodásmódokat a zenei irányzatok függvényében, a válasz egyértelműen igen lehet. „Akik ilyen zenét szeretnek, azoknak más a gondolkodásmódjuk, van kapcsolat, de nem jellemző. Én máshogy látom a világot, egészségesebben élek. Jobban odafigyelek apróbb dolgokra, magamra, mint egyébként a normális életben”.¹⁰³ „Ez ugyanolyan szubkultúra, mint bármi más. Ott vannak a VBK-s bulik, azokhoz már nincs közöm. A kábszer miatt persze vannak világlátási különbségek”.¹⁰⁴

11.

- Milyen gyakran szoktál ábrándozni? Miről?

Ezek a kérdések a belső képekre vonatkoznak, a problémákra, amik foglalkoztatják őket. „23 éve álmodozom, de tudom például, hogy sosem leszek úrhajós. Egyébként nem akarok semmit, sok pénz azért jó lenne”.¹⁰⁵ „Folyamatosan álmodozok, ha lesz egy lakásom, hogy fog kinézni, mit csinálnék, ha nyernék, álmodozok a nyaraimról - mind a pénz miatt. Mert a kivitelezhetőség ettől függ”.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹⁰¹ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

¹⁰² Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹⁰³ Interjúrészlet, 1998. 10.03. 23 éves fiú.

¹⁰⁴ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

¹⁰⁵ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹⁰⁶ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

12.

- Mi az, amit mindenféleképpen szeretnél elérni az életed során?

Ez a célokra vonatkozó kérdés: „Meg akarom nézni a Csillagok háborúja befejező részeit”.¹⁰⁷ „A munkámban fasza szeretnék lenni, pozitív céloknak alárendelni magam. Kényelmes életet szeretnék, alapkocsi, kis lakás, gyerek férj nélkül, nem kell férj, pasi lehet. Nem tudom elképzelni, hogy harminc évesen összeakadok valakivel és azzal kell leélnem az egész életemet”.¹⁰⁸

13.

- Mitől félsz?

Az egyéni szorongásokra való rákérdezés. „Igazándiból nem félek semmitől, csak utálok dolgokat”.¹⁰⁹ „Önmagamtól. Egyre többször. Úgy reagálok, dolgokra, ahogy nem lenne szabad. Sokszor elengedem magam”.¹¹⁰

14.

- Hogy képzeled el a jövődet 30 év múlva?

A jövőképre vonatkozó kérdés. „Furcsa világ lesz”.¹¹¹ „A jövőt nem tudom elképzelni, a véletleneken múlik. Nem szoktam tervezgetni, mert úgyse jön be”.¹¹²

15.

- Mennyire fontos a zene a mai fiatalok életében?

A zene szerepére kérdezek rá az egyéni identitás alakulásában. „Hogy kinek mennyire meghatározó, azt nem tudom, nekem nagyon. Manapság sokat elárul az emberről az, hogy milyen zenét szeret, mert nagyon nagy a választék. És ezen a téren is halmozottan érvényes a hasonló a hasonlóval elv”.¹¹³

16.

- Mik azok a dolgok, amik meghatározzák egy fiatal helyét a világban?

Ez a kérdés arra irányul, hogy az egyéni identitás mihez kötődik. „Hogy 10 éves korában milyen síkon mozog az ember, nagyon meghatározó, s emellett hogy mennyire van eleresztve szüleitől anyagilag”.¹¹⁴ „Egyértelműen a pénztől függ, hogy ki vagy”.¹¹⁵ „A Föld az, ami meghatározza egy fiatal helyét a világban”.¹¹⁶

¹⁰⁷ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹⁰⁸ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

¹⁰⁹ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹¹⁰ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

¹¹¹ Interjúrészlet, 1998. 09. 15. 23 éves fiú.

¹¹² Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

¹¹³ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

¹¹⁴ Interjúrészlet, 1998. 09. 10. 23 éves lány.

¹¹⁵ Interjúrészlet, 1998. 09. 05. 19 éves lány.

¹¹⁶ Interjúrészlet, 1998. 10. 03. 23 éves fiú.

Illusztrációk

A mellékelt képek színes diáról előhívott papírképek színes fénymásolatai. Az első két kép kivételével - melyek a Diákszigeten készültek -, mindegyik kép a Petőfi Csarnokban készült, Tilos Party-k alkalmával.

Absztrakt

Jelen dolgozat egy önálló kulturális antropológiai terepkutatást mutat be. A kutatás tárgya egy eddig még definiálatlan szubkultúra vizsgálata, mely az amerikai irodalomban a screenager-kultúra vagy a techno-kultúra elnevezést kapta. A screenagerek a televízión, számítógépen, elektronikus zenén felnőtt generáció tagjai, számukra természetes közeget jelentenek a technikai eszközök, világképükbe beépülve azok hatására formálódik gondolkodásmódjuk. A kutatás fő célja ezen kultúra jellemvonásainak feltárása, s megjelenési formáinak vizsgálata a screenager generáció mindennapjaiban és világképében; a kapcsolódó szakirodalom feldolgozása mellett a kulturális antropológia módszereit használja adatszerzési eljárásként, igyekszik komplex képet adni a téma kontextusáról a proxemikai megfigyelések, a résztvevő megfigyelések és a félig-strukturált szemantikai jellegű interjúk elemzésével. A dolgozat a fogalmak tisztázása után tudósít a kutatási módszerek használatáról, a kutatás időbeni alakulásáról, a nehézségekről és a megoldásra váró problémákról. Ismerteti a pszichológiai hátteret, feldolgozza a techno-kultúra írásos forrásokban fellelhető történetét, bemutatja a hozzá kapcsolódó világképi elemeket. A tudatállapot-változások kapcsán szó esik a neuropszichológiai háttérrel, és a droghatásról. A proxemikai megfigyelések feldolgozása során fény derül a partikon zajló társas interakciókra, majd a félig-strukturált szemantikai jellegű interjúk elemzése következik, melyek megadják a témára vonatkozó énikus kategóriákat. A techno-kultúra megjelenési formái három síkon közelíthetők meg a társadalomtudományi kutatás számára: az egyén-, a közösség- és a társadalom szintjén. E három aspektus szerint tárható fel a techno-kultúra kontextusa, mely kiindulópontul szolgálhat számos további fókuszált kutatáshoz. A dolgozatot a techno-partikon készült fotó-illusztrációk egészítik ki.

Screenagers. The Appearances of Techno-Culture in Hungary

Abstract

The first „techno-party” in Hungary took place on 13 September 1988 in Budapest. It was a new social occurrence, a new kind of amusement, and its appearance brought a new way of life to Hungary. The purpose of my research has been to study this as yet undefined subculture in Hungary that is called „screenager-culture” or „techno-culture” in the American literature. Screenagers are members of a generation who have grown up watching TV, using computers and the internet, and listening to electronic music. Three distinctive yet fundamental features characterize these young people: they prefer „techno music”, they go to „techno-parties”, and they use TVs and computers almost every day. It means that they obtain their information from computer and TV screens, and that games they choose to play are also video-based, including virtual reality simulations. They learn of world events by simultaneously

watching more than one TV channel through „surfing”: changing TV channels continuously. This group is coming of age among technological conditions that are radically modifying their sense of reality. It is said that distinguishing features of a subculture are the music that characterizes it and the given forms of amusement (dances, drugs, etc.) and dress associated with it. The music of screenager community is „techno”, a monotonous, repetitive music with quick rhythms and artificial sound effects made with electronic and digital instruments. „Techno” refers to lots of styles: „house”, „acid”, „drum and bass”, „trip-hop”, and so on. The first goal of my research, therefore, is to reveal distinguishing characteristics of this subculture and to study their appearances in everyday Hungarian life by understanding the worldview of the screenager generation.

This paper is a summary of my research based on original fieldwork begun in 1997, and also the difficulties I've found in studying a previously unstudied subculture. My research methods are grounded in cultural anthropology. I have attended more than twenty techno-parties and spoken with dozens of Djs, party-goers, musicians, and other participants. I have examined the pertinent literature (American as well as Hungarian) and I have been using participant and proxemical observations and semi-structured semantic interviewing in the field. The theoretical approaches of education, psychology, and neuropsychology have also informed my work, making the research interdisciplinary. Through the various ethnographic methods available to me, I hope to be able to illustrate screenager culture as it is described to me by screenagers themselves.

TARTALOM

Bevezetés.....	1
A kutatás módszereiről.....	5
Screenagerek.....	11
Techno.....	16
Narcisztikus személyiségjegyek.....	23
Megváltozott tudatállapotok.....	27

A SCREENAGEREK ÉS A TECHNO A MAI MAGYARORSZÁGON

A kezdetek... ..	31
A techno-kultúra megjelenési formái.....	32
Az egyén szintje.....	33
Techno és ideológia kapcsolata Magyarországon.....	34
Sztereotípiák.....	36
Drog - Képernyő.....	39
Én-kép - Utak a technóhoz.....	42
A közösség szintje.....	45
Térhasználat.....	45
Gesztuskommunikáció a partikon.....	48
A ceremónia.....	50
A társadalom szintje.....	54
Szubkultúra?	54
A screenager életérzés.....	58
A kutatás további lehetőségeiről.....	61
Summary.....	62
Felhasznált irodalom.....	71

MELLÉKLET

Interjúrészletek.....	78
Illusztrációk.....	91