

Do I(nterne)t Yourself

A magyar hardcore punk és a virtuális tér

Bevezető

Az utóbbi évtized során az internet egyre sokrétűbb és szélesebb körű használata hazánkban is maga után vonta a szubkulturális információkhoz való hozzáférés lehetőségeinek megsokszorozódását. A virtuális tér (és különösen a közösségi média) ezenkívül nagymértékben hozzájárul a szubkulturális gyakorlatok megújulásához, és mivel különösen kedvező körülményeket biztosít a különböző szubkultúrák egymással, illetve a mainstream kultúrával folytatott interakciójának, a szubkulturális kapcsolathálókat folytonos újrarajzolásában is hathatósan közreműködik.

Tanulmányomban a világháló és a hardcore punk szubkultúra¹ hazai viszonyrendszerének átfogó – bár korántsem teljes – ismertetésére teszek kísérletet. Egy rövid elméleti és szakirodalmi összefoglalót, valamint a vizsgált jelenség általános bemutatását követően először azt vázolom fel, hogy a világháló hogyan jelenik meg a szubkulturális közbeszédben, hogyan illeszkedik a szubkultúra ethoszába és kapcsolódik össze annak elsajátításával, illetve milyen viszonyban áll a hitelesség eszményével és a beavatottság megítélésével. Írásom

1 Jelen írásomban ugyan nem térek ki a terminusokat övező vitákra és azok következményeire (részletesen lásd pl. Bennett 2011; Greener és Hollands 2008; Tófalvy 2011), de szükségesnek tartom röviden megindokolni, hogy miért használom mind a *színtér*, mind pedig a *szubkultúra* fogalmát. Az interjúk és a résztvevő megfigyelés során gyakran tapasztaltam, hogy adatközlőim több kifejezéssel illetik a hardcore punkot. A *szubkultúra* szót leginkább akkor alkalmazták, amikor annak *elvont*, eszmei oldaláról (például a zenéhez kapcsolódó ethosz alkotóelemeiről), rendszerszerű sajátosságairól beszéltek, a *színtér* terminust pedig akkor, amikor előbbieket valós megnyilvánulásairól, gyakorlati aspektusairól volt szó (például arról, hogy egy adott városban hogyan szerveződik a hardcore punk közösség). Fogalomhasználatom alapvetően beszélgetőtársaimét követi, ugyanakkor a terminusok tudományos meghatározását is figyelembe veszi. A *színtér* fogalmának meghatározásához lásd Straw (1991), a *szubkultúra* jelentésének átfogalmazásához pedig lásd Williams (2011: 35–43). Williamshez hasonlóan *szubkultúra* alatt én is specifikus képzetek és gyakorlatok olyan jellegzetes mintákba rendeződő komplexumát értem, amelyet az előbbiekhöz különböző mértékben és módokon kötődő egyének interakciói hoznak létre és formálnak tovább (2011: 39). Itt szeretném megragadni az alkalmat arra is, hogy megköszönjem a tanulmány lektorának javaslatait.

második egysége a kérdéskör gyakorlati oldalával foglalkozik, és azt térképezi fel, hogy a magyar hardcore punkok hogyan és milyen szubkulturális célokra használják a világhálót.

A kutatás módszertana

A hardcore punk szubkultúra vizsgálatát 2010-ben kezdtem meg. Jómagam nem vagyok résztvevő, és adatközlőim perspektívájának feltáráshoz elsősorban az antropológia módszertanát használom: interjúkat készíték, illetve különböző közösségi események (főleg fesztiválok és koncertek) alkalmával végzek résztvevő megfigyelést, a kutatás reprezentativitásának érdekében több helyszínen (mind ez idáig Budapesten, Pécsen, Siklóson, Veszprémben és Egerben).

Interjúim túlnyomó részét előre egyeztetett személyes találkozások alkalmával készítem, áthidalhatatlan földrajzi távolság (az adatközlő külföldön tartózkodása) és más akadályok (pl. komolyabb szervezési nehézségek) esetén pedig e-mail formájában történő üzenetváltással vagy a személyesség érzetét jobban megőrző videochat segítségével. Minden esetben személyes találkozásra törekszem, hiszen tapasztalataim alapján nem csak az információgyűjtés szempontjából bizonyul hasznosabbnak, ha adatközlőim spontán módon öntik szavakba a gondolataikat, de többségük egyébként is a szemtől szemben folytatott beszélgetéseket részesíti előnyben. Bizalmuk elnyerésének, illetve a kutatásban való részvételük motiválásának ráadásul ez a legmegfelelőbb módja, hiszen személyesen hatékonyabban lehetséges megosztani velük a kutatás céljait, és nekik is lehetőségük nyílik kötetlenebb formában kérdezni a kutatótól.

Mivel kutatásomat városi környezetben, hálózatos szerveződésű és nehezen lokalizálható terepen végzem, az interjúk megszervezése helyszín és időpont tekintetében mindkét fél részéről nagy rugalmasságot követel. Amennyiben az interjú megelőzően nincs lehetőség informális ismerkedésre (pl. egy-egy koncert alkalmával), először közösségi médián keresztül veszem fel a kapcsolatot a potenciális adatközlőkkel. A magyar színtér hálózatos szerveződéséhez igazodva kiválasztásukhoz a hólabdamódszert alkalmazom, vagyis elsősorban már meglévő ismeretségeimre hagyatkozom. Adatközlőim többsége városban élő, jellemzően 18–40 év közötti férfi.² Színterük életében különböző módokon és mértékben vesznek részt: vannak közöttük olyan személyek, akik a magyar színtér alakulásában zenészként, koncertszervezőként, *do it yourself* kiadó „üzemeltetőjeként” központi szerepet vállalnak vagy vállaltak, valamint olyanok is, akik talán kevésbé látványosan (pl. koncertlátogatóként), ám nem kevésbé jelentős módon járulnak vagy járultak hozzá annak fenntartásához.

Szervezett interjúim többsége első alkalommal félig strukturált, de mivel egy adatközlővel (hajlandóságától függően) általában többször is beszélek, a további találkozások alkalmával mélyinterjúkra is lehetőség adódik. Hasznos kiegészítő információkat – és nem utolsósorban kontroll-lehetőséget – nyújtanak ezenfelül informális beszélgetéseink, adatközlőim visz-

² Az eddigiek során mindössze két női adatközlővel készítettem interjút. Számuk jól reprezentálja a magyar színtéren tapasztalható nemi arányokat, és ezzel egyúttal egy újabb fontos kutatási témára hívja fel a figyelmet (a női résztvevők hiányáról lásd Mullaney [2007] és Griffin [2012]). Mivel terepmunkám alapvetően férfiak által dominált közegben zajlik, anyagom elemzésekor tekintettel kell lennem arra is, hogy nemem hogyan befolyásolja kutatómunkám eredményeit.

szajelzései közös munkánk szöveges eredményeiről, valamint az a néhány csoportos interjú, amelyeket együttesekkel készítettem (ezeket minden esetben egyéni interjúk követték).

Kívülállóságom és terepem szituatív jellege³ természetesen nyomot hagy a kutatás anyagán: adatközlőim hétköznapijaiba csak alkalmanként, ideiglenesen és korlátozottan nyerhetek betekintést, ez pedig a lehető legtudatosabb anyagkezelést követeli meg. Mivel kutatómunkám során (főleg az ismerkedés kezdeti szakaszában) gyakran bevett „paneleket” és diskurzusokat hallok, az összevetés módszere és a beszélgetések menetének tudatos finomítása mellett különösen körültekintően kell figyelembe vennem olyan tényezőket is, mint például az adatközlő saját információforrásai, más hardcore punkokkal ápolt kapcsolatai, helyi színtere életében játszott szerepe, a beszélgetés körülményeihez való viszonyulása, stb.

Antropológiai terepmunkám mellett megállapításaim forrásául maga a tanulmány tárgya szolgál: a világháló, amely a hardcore punk szubkultúra által inspirált tartalmak formájában szintén elemzésre váró források sokaságát bocsátja a kutató rendelkezésére. A szubkulturális információkhoz való online hozzáférés lehetősége esetemben tehát nem csak a kutatott jelenségre, hanem magára a kutatásra is hatással van, hiszen az új témán felül tulajdonképpen egy az addigig kiegészítő, és ahhoz hasonló fontosságú terepet eredményez.⁴

Mivel kutatásom kezdeti szakaszában a hardcore punk identitás megélésének valós és szimbolikus terei jobban foglalkoztattak, mint a virtuális tér, némi előzetes tájékozódáson kívül egy ideig leginkább csupán szakirodalom gyűjtésére és adatközlők felkeresésére használtam az internetet. Hamar egyértelművé vált azonban, hogy a hardcore punk hivatkozási keretének megismerésében az interjúkon és a klasszikus résztvevő megfigyelésen kívül éppen az internet lehet az egyik leghatékonyabb segítség, ugyanis adatközlőim mindennapjait és a szubkultúrával való kapcsolatukat érzékelhetően átszövi a világháló. Az interneten való folyamatos böngészés (amire az online szubkulturális tartalmak szüntelen változása és bővülése miatt egy hasonló kutatás esetében mindenképpen szükség van) tapasztalataim szerint sokat segít egy interjúk alkalmával is hasznosítható közös tudás kialakításában. Ráadásul azáltal, hogy az interneten néhány kivételtől eltekintve a kívülálló kutató is gyakorlatilag ugyanazokhoz a tartalmakhoz fér hozzá, mint bármely hardcore punk, a böngészés egy sajátos, ám felettebb hasznos perspektívát eredményez: kiterjeszti a résztvevő megfigyelés határait, hiszen lehetőséget ad a kutatónak arra, hogy a valós téren kívül is betekintést nyerjen a kutatóttak hétköznapi rutinjaiba és a szubkultúrával kapcsolatos tájékozódásuk virtuális forrásaiba.

Az ilyesfajta „részvételnek” természetesen vannak korlátai: a hozzáférés lehetősége nem jelent egyet azzal, hogy a kutató valóban mindent lát, amint az adatközlői és a fellelhető tartalmakat sem úgy használja és értelmezi, ahogyan ők. Jelen tanulmány megírásához éppen ezért perspektívaegyesítésre volt szükség: szövegem az interjúkból és a hardcore punkhoz kapcsolódó online tartalmak böngészéséből származó tapasztalataimra és információimra épül. Mivel kutatásom korántsem tekinthető lezártnak, írásomat nem konklúzióknak, hanem egyfajta előtanulmánynak szánom, amelynek célja egyrészt az, hogy összegezzem a szubkulturális internethasználat témájának a hazai hardcore punk vonatkozásában gyűjtött eddigi

3 A hardcore punk identitás csak adott helyzetekben „aktíválódik”, egyebek mellett például éppen a kutatóval folytatott beszélgetések során.

4 Az antropológia módszertanának internetes kutatásokhoz való hozzáigazításáról lásd például Garcia et al. (2009).

ismereteimet, másrészt pedig az, hogy felvázoljam a megfigyelt tendenciák közül azokat, amelyek a későbbiek során akár egy elmélyültebb kutatás irányvonaláivá is válhatnak.

Szubkultúrák, média, internet

A szubkultúrák és a média viszonyát tárgyaló társadalomtudományi munkák száma a hetvenes években indult jelentős növekedésnek. A sort Stanley Cohen *Folk Devils and Moral Panics* című kötete (2002 [1972]) nyitotta meg, amelyben a szerző a brit modok és rockerek összecsapásairól szóló sajtóhírek hatását elemzi. Cohen munkájának értelmében a média az uralkodó kultúra, illetve a domináns morális és esztétikai normák közvetítőjeként nem csak kívül esik a szubkultúrákon, hanem a morális pánikokhoz⁵ és morális keresztes hadjáratokhoz való hozzájárulásával ellenük hangolja a közvéleményt, és elősegíti devianciaként való megbélyegzésüket.

A birminghami Kortárs Kritikai Kultúrakutatási Központhoz (*Centre for Contemporary Cultural Studies*, a továbbiakban CCCS) kapcsolódó korai munkák szintén aszimmetrikus viszonyként tárgyalták a kérdést: a médiát az uralkodó osztály hegemoniatörekvéseit szolgáló eszközként, a szubkultúrákat pedig a munkásosztályi származású fiatalok ellenállásának megnyilvánulásaként értelmezték. A mainstream kultúra és a szubkultúrák közé húzott tudományos választóvonalat kiválóan példázzák Dick Hebdige megállapításai, aki szerint a tömegkultúra a média (és egyéb eszközök) révén előbb-utóbb törvényszerűen bekebelezi a szubkulturális stíluselemeket, és ezzel – szemben a szubkultúrákkal – győztesen kerül ki a kulturális elemek jelentésének meghatározásáért folytatott osztálytársadalmi „szemiotikai gerillaharcból” (Hebdige 1979).

A CCCS koncepcióinak hiányosságaira többek között Sarah Thornton *Club Cultures* című munkája (1995) mutatott rá. Thornton jóval komplexebb viszonyrendszert tár olvasója elé, mint az őt megelőző szerzők: felhívja a figyelmet arra, hogy a média nem nyilvánítható egyértelműen és egyoldalúan „kizsákmányoló” félnek, hiszen a klubkultúrák esetében például a résztvevők aktív és változatos médiahasználatára miatt konstruktív aspektusai is megmutatkoznak. Kutatása ezenfelül arra is rámutatott, hogy a populáris médiát nem szerencsés homogén entitásnak tekinteni: a tömegmédiát, a niche-médiát és a szubkulturális mikromédiát hármasának mindegyike különböző és önmagában is sokrétű viszonyban áll a szubkultúrákkal.

A posztsubkulturalista diskurzus (Muggleton 2005 [1997]; Bennett 2011) szintén kiemelt jelentőséget tulajdonít a médianak: a posztmodern közösségeket jellemző képlékenységgel, töredezettséggel és multiplicitás előretörését, az ifúsági identitásformálódás „hagyományos” módozatainak visszaszorulását és a szubkultúrák korának lezárulását kapcsolja hozzá.⁶ Andy Bennett (2004) szerint az online identitásformálás lehetőségével, illetve a földrajzi és kulturális távolságokat áthidaló új kommunikációs formák felkínálásával az internet különösen nagy mértékben járul hozzá a korábbi közösségalkotási folyamatok és stratégiák átalakulásához.

5 A morális pánik fogalmáról bővebben lásd Kitzinger (2000).

6 Ezzel voltaképpen ismét szembehelezi egymással a szubkultúrákat és a médiát.

Való igaz, hogy míg az ezredfordulót megelőző időszakban túlnyomórészt lemezboltok, szórakozóhelyek, koncertek, fesztiválok és a posta biztosították a helyi szubkulturális infrastruktúrák kialakulását, összekapcsolódását és mindennapi működését, addig a kézzes évektől kezdve az internetkapcsolattal rendelkezők számának jelentős növekedése és az új digitális technológiák (pl. az mp3 fájlformátum) elterjedése új dimenziókat nyitott meg a szubkulturális eszmék és javak transzlokális cseréje előtt. Az internet médiaplatformjai (különösen a fájl- és videomegosztók, illetve a közösségi oldalak) a virtuális térben földrajzi, politikai, gazdasági és kulturális határok átszelését teszik lehetővé, és ez kétségkívül változtatott a szubkultúra-résztevők kommunikációs szokásain, illetve identitás- és közösségtörlesztési stratégiáin.

Mindez természetesen nem minden kutató szerint jelenti a szubkultúrák korának végét. Paul Hodgkinson monográfiája a goth-ról (2002) részletekbe menően tárgyalja azt a kérdést, hogy a nem szubkulturális média (amely gyakran akaratlanul is „toborzóerővé” válik) és a szubkulturális média hagyományosabb formái, például fanzine-ek,⁷ rölapok és plakátok mellett az internet használata hogyan mélyítheti el a szubkultúrában való részvételt. Tracey Greener és Robert Hollands (2008 [2006]) szintén arra jutottak, hogy a résztvevők nem pusztán passzív elszennvedői az (új) média szétforgácsoló erejének, hanem – ahogyan azt a virtuális psytrance általuk vizsgált esete is alátámasztja – aktívan használják a rendelkezésükre álló médiaeszközöket arra, hogy kollektív identitásokat hozzanak létre és tartsanak fenn akár hosszú távon is.

Napjainkra a média és a szubkultúrák viszonya – különös tekintettel a világháló egyre szélesebb körű használatára – az eddigieknél is aktuálisabb kérdéssé vált. A hazai kutatások ebben a tekintetben lépést tartanak a nemzetközi kutatási trendekkel. 2008-ban például a *Zenei hálózatok – Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában* (Tófalvy, Kacsuk és Vályi 2011), 2011-ben pedig a *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja* című konferencia (Guld és Havasréti 2012) előadói foglalkoztak behatóan a témakörrel.

A hardcore punk szubkultúra főbb vonásai

A hardcore punk a nyolcvanas évek elején kezdett a klasszikus (brit) punktól elkülöníthető formát ölteni az Egyesült Államokban. A hetvenes évek végére a mainstream kultúrába való beszivárgásával a punk elvesztette sokkoló erejét, és „ártalmatlanná” vált a szélesebb társadalom számára. A műfaj zászlóshajóinak számító Sex Pistols és The Clash nemzetközi ismertségre tettek szert és busás összegekért szerződtek nagy lemezkiadókhöz, a folyamatos médiaérdeklődés fokozatosan a közbeszéd és így a köztudat állandó elemévé tette a jelenséget, a divatvilág kifutóin pedig rövidesen a punk stílust mímelő extravagáns ruhadarabok jelentek meg. Ahogy társadalomkritikus üzenetei egyre nagyobb ellentmondásba kerültek a kereskedelmi sikerekkel és a hirtelen jött népszerűséggel, a punk sokak sze-

7 A 'fanzine' kifejezés a *fan* (rajongó) és *magazine* (magazin) szavak összevonásából született, és olyan szűk körben terjesztett, önköltségen gyártott és nonprofit sajtóterméket jelöl, amely az adott szubkultúra résztvevőit potenciálisan érdeklő témákkal foglalkozik.

mében nem csak exkluzivitásából, hanem hitelességéből és integritásából is sokat veszített (lásd Furgason 2008: 53–57; Stewart 2011: 101–108).

A magát *hardcore*-ként, azaz elkötelezett keménymagként definiáló új amerikai punk generáció elsődleges ismertetőjegye abban állt, hogy mind zenéjét, mind színterét tudatosan és következetesen igyekezett távol tartani a mainstream kultúrától és annak intézményeitől. A punktól örökölt fokozott establishmentellenesség az elmúlt évtizedek során egy erősen társadalomkritikus és tudatos hozzáállás alapjává,⁸ és egyúttal a szubkultúra ethoszának és a hardcore punkok önmeghatározásának egyik legfontosabb elemévé vált.

Az establishmentellenesség középpontjában a kezdetektől fogva a zeneipar aktorai állnak. A zene előállításához, terjesztéséhez és fogyasztásához⁹ kapcsolódó *do it yourself* (a továbbiakban DIY; magyarul: „csináld magad”) szellemiség a résztvevők szerint az autonóm, zeneipartól és médiától független underground kultúrateremtés legfontosabb előfeltétele.¹⁰ Utóbbi tényleges helyszínéül a *színterek* szolgálnak, amelyek rendszerint egy-egy település (vagy ország) hardcore punkjait fogják össze a színtér földrajzi keretei között zajló – és az azzal való azonosulást jelentősen elősegítő¹¹ – közösségi események révén.

A szubkultúra egyik legjellegzetesebb eleme a *straight edge*,¹² vagyis az identitásként vállalt absztinens életmód, amely ugyan opcionális lehetőségként áll a résztvevők rendelkezésére, de az elmúlt évtizedekben messzemenően meghatározta a hardcore punk ethosz alakulását: absztinens tagokból álló együttesek tevékenységéhez kapcsolódik például az állati jogok és a környezetvédelem iránti érdeklődés „meghonosodása” és a vegetáriánus/vegán táplálkozás népszerűségének ugrásszerű megnövekedése a nem absztinens hardcore punkok körében. Fonák módon éppen a *straight edge* vált a hardcore punk kultúra azon elemévé is, amely a kilencvenes években (néhány morális pánikot eredményező bűntény következtében) az absztinens és a nem absztinens résztvevők számára egyaránt kedvezőtlen média-visszhangot keltett (Haenfler 2006: 81–101; Wood 2006: 39–48).

8 A hardcore punk dalszövegek – az ethosz első számú, és ezért tudományos figyelemre is méltó közvetítői – jellemzően társadalomkritikai felhanggal bírnak, tematikájukat tekintve pedig gyakran feszegetnek politikai és társadalmi kérdéseket, aktualitásokat is (pl. szexizmus, rasszizmus, homoszexualitás, társadalmi egyenlőtlenségek).

9 A hanganyagok feljlesztése, kiadása, promóciója és az ezekhez kapcsolódó kreatív munka (pl. pólok és logók tervezése, legyártatása), a turné- és koncertszervezés, a fanzine-szerkesztés és a koncerteken felállított árusítóstandok működtetése az esetek többségében hivatásos menedzsment segítségére nélkül, egy-két személyből álló független kiadók és egyéb szubkulturális vállalkozók (pl. koncertszervezők) révén történik.

10 Hozzá kell ehhez tenni, hogy bár a DIY mentalitást és az abból fakadó gyakorlatokat az establishmenttel szembeni tudatos lázadás megnyilvánulásának és a status quo megkérdőjelezésének tekintik (és ez sok szempontból valóban így is van), bizonyos tekintetben azért kényszer szülte attitűdről van szó: a punknál tempósabb, torzított hangzású, ordító énekkel dolgozó hardcore punk zene forgalmazását nem sok kiadó tekintette megtérülő befektetésnek, így az együttesek kénytelenek voltak saját kezükbe venni zenéjük kiadását. A média figyelmének elkerülését jelentősen megkönnyíti az is, hogy a hardcore punkok megjelenése elődeikéhez képest jóval letisztultabb és kevésbé látványos.

11 A hardcore punk identitás fontos részét képezheti a helyi színtér irányában érzett lojalitás és elkötelezettség, ami a színtér életében való aktív részvételen kívül a színtértagság büszke felvállalásában (pl. logóval, felirattal, a színtér nevével ellátott ruházat viselésében) is megnyilvánulhat.

12 A *straight edge*-eknek nevezett absztinens hardcore punkok nem fogyasztanak alkoholt, drogokat és dohányárut, és sokan közülük állati eredetű termékeket sem vesznek magukhoz. A jelenség kialakulásának történetéhez lásd Haenfler (2006: 7–17) és Wood (2006: 32–58).

Hardcore punk, média és internet a szakirodalomban

A hardcore punk szubkultúra és a (hagyományos és új) média viszonyával magyar nyelvű vagy a magyar színtérhez kapcsolódó írás még nem foglalkozott, amiben az is szerepet játszik, hogy hazánkban maga a jelenség sem igazán keltett széles körű tudományos érdeklődést.¹³ Angolszász társadalomtudósok azonban már számos kiváló – elsősorban az amerikai színtérre összpontosító – munkával gazdagították a szubkultúrához kapcsolódó szakirodalmi korpuszt.¹⁴ A hardcore punk és a média kapcsolatának kérdésével tudomásom szerint az eddigiekben nem sok szerző foglalkozott (kivételként lásd pl. Furgason 2008), akiknek túlnyomó többsége a specifikusan straight edge-ek, vagyis absztinens életmódot folytató hardcore punkok körében végezte kutatásait.¹⁵

J. Patrick Williams, aki egy straight edge-ek által működtetett fórumon végezte terepmunkáját, több önálló (2003, 2006, 2007) és egy társszerzős (Williams és Copes 2005) tanulmányban is behatóan vizsgálta, hogy a közös értékeken és érdeklődésen nyugvó közösségek létrejöttének különösen kedvező virtuális tér hogyan teremtett lehetőséget a hagyományos, elsősorban zenei preferenciákon és face to face részvételen alapuló szubkulturális kapcsolathálókon *kívül* eső szubkulturális identitásalkotásra. Írásai azzal a kérdéssel foglalkoznak, hogy a szubkulturális információkhoz való széles körű virtuális hozzáférés hogyan eredményezte a szerző által „net-straight edge-eknek” nevezett személyek megjelenését (olyan magukat straight edge-ként definiáló személyeket, akik nem a hardcore punk színtéren való részvétel révén jutottak el az absztinens életmód megismeréséig és az azzal való azonosuláshoz), és hogy a fórumbeszélgetésekben való aktív részvételük milyen online vitákat indított el a hitelesség kritériumairól. Williams munkáin kívül Brian Wilson és Michael Atkinson közös tanulmánya (2005) is az internet szubkulturális jelentőségével foglalkozik: a kanadai rave és straight edge színterek példáján keresztül a szerzőpáros az on- és offline szubkulturális tapasztalatok és gyakorlatok szétválaszthatatlanságát bizonyítja. Ross Haenfler monográfiája a straight edge-ről szintén tartalmaz a média és az internet hatásait, megítélését és használatát tárgyaló fejezetet (2006: 168–187).

A fentebb említett munkák többsége az internethasználatot valamilyen módon a szubkulturális hitelesség kérdésével is összekapcsolja. Ennek oka minden bizonnyal abban rejlik, hogy ez a reláció magukat a kutatókat is foglalkoztatja, az internet nyújtotta „késztermékek” és nyilvánosság ugyanis sokak szerint ellentmondásban áll a hardcore punk lényegi sajátosságaival: a DIY szellemiséggel és az underground szerveződéssel.

13 Tófalvy Tamás néhány írásán (2005, 2006), illetve jelen tanulmány szerzőjének néhány megjelenés alatt álló munkáján kívül a hardcore punk szubkultúráról tudomásom szerint magyar nyelven még nem jelent meg tudományos igényű publikáció.

14 Kizárólag a hardcore punkkal foglalkozó és a tudományosság kritériumainak is megfelelő monográfiával kutatásaim során még nem találkoztam. Mindenképpen említésre méltóak azonban Steven Blush (2001) és Brian Peterson (2009) „féltudományos” kötetei, illetve azok a tanulmányok, amelyek (kompenzálva a monográfiák hiányát) a szubkultúrához kapcsolódó különböző részkérdések egész sorát tárgyalják (pl. Driver 2011; Ensminger 2010; McDowell 2011; Milenković 2007).

15 A straight edge-et az amerikai szakirodalom jellemzően különálló szubkultúrának tekinti.

A hardcore punk szubkultúra megjelenése Magyarországon

Magyarországra beszélgetőtársaim beszámolói szerint a nyolcvanas évek végén-kilencvenes évek elején jutott el a hardcore punk zene, elsősorban olyan személyek révén, akiknek lehetőségük nyílt külföldi hanghordozók beszerzésére, illetve elégséges nyelvtudással rendelkeztek ahhoz, hogy külföldi zenei szaklapokból értesüljenek a jelenségről. Lévén, hogy a hazai lemezboltok kínálatában hardcore punk zene az alacsony kereslet miatt ekkoriban nem nagyon szerepelt, a zene terjesztése főleg kazettamásolás útján, személyes kapcsolatok közvetítésével történt. Ettől függetlenül – sőt egyes beszélgetőtársaim szerint éppen az „elérhetetlenségéből” fakadó különlegességérzet miatt – a kilencvenes évek közepére hazánkban is megalakultak az első hardcore punk együttesek,¹⁶ és kialakultak olyan kisebb-nagyobb baráti társaságok, amelyeknek tagjai szabadidejük egy jelentős részét a hardcore punk zenéhez kapcsolódó tevékenységek (elsősorban koncertek) köré szervezték.

Magyarországon csak a kilencvenes évek végére-kétezres évek első felére alakult ki viszonylag stabil szubkulturális infrastruktúra,¹⁷ és a résztvevők száma is ekkor növekedett meg jelentősebb mértékben. A látványosan megélnékülő hardcore punk közélet miatt sokan ezt az időszakot tartják a magyar színtér aranykorának. Fontos külföldi hardcore punk együttesek látogattak el hozzánk – ezzel mintegy bekapcsolva a magyar résztvevőket a globális hardcore punk közösségbe –, és a magyar együttesek¹⁸ száma is megsokszorozódott. A magyar színtér decentralizálódott, és az addig központi szerepet játszó budapesti mellett ekkor már több vidéki színtér (elsősorban Szombathely, Eger és Szentés) is rendelkezett aktív együttesekkel és állandó hardcore punk közösséggel. Erre az időszakra tehető továbbá a straight edge komolyabb mértékű hazai meghonosodása, valamint a vegetáriánus és vegán táplálkozás népszerűségének ugrásszerű növekedése is. Az „aranykor” pezsgése többé-kevésbé már a múlté: a magyar színtér beszélgetőtársaim szerint (és saját észrevételeim is ezt mutatják) jelenleg inkább hanyatló korszakát éli, de ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne lenne továbbra is igény a zenére és a helyi színterek nyújtotta közösségekre, és azt sem, hogy ne következhetne be újabb fellendülés (ahogyan annak vannak is biztató jelei).

A hardcore punk zene és ethosz globalizációs folyamatok révén jutott el hazánkba, így a magyar színtér kialakulásában és fejlődésében kiemelt szerepet játszott (és játszik továbbra is) az, hogy a résztvevők mikor, hogyan és milyen információkhoz jutottak hozzá a szubkultúráról. Voltaképpen azt mondhatjuk, hogy minél többet tudtak meg arról, hogyan „kellene” működni egy hardcore punk színtérnek, és minél több követhető modellt, illetve az övékétől eltérő értelmezést láttak maguk előtt, annál árnyaltabbá váltak saját elképzeléseik, és annál inkább idomult a magyar színtér a szubkultúrát globálisan jellemző sémákhoz.

16 Első generációként beszélgetőtársaim főleg az 1986-ban alakult Leukémiát, az 1987-ben alakult AMD-t és az 1992-ben alakult Sedative Banget említették.

17 Ekkor már létezett pár olyan szórakozóhely, amely rendszeresen helyet adott hardcore punk koncerteknek (pl. a szombathelyi Végállomás és a gödöllői Trafó), voltak több lapszámot megért fanzine-ek (pl. *Nyitott szemmel*, *Positive Front*, *Warning Again*) és kicsivel később DIY lemezkiadók (pl. *Honest for Truth*, *Kids Like Us Records*), a Sziget Fesztivál fellépői között voltak hardcore punk együttesek, és a lemezboltokban már hozzá lehetett jutni hardcore punk hanganyaghoz.

18 Néhány a kilencvenes évek második felében indult legjelentősebb együttesek közül: HoldxTrue (Budapest), Burning Inside (Budapest), Newborn (Budapest), Dawncore (Budapest), Social Free Face (Szombathely), Liberal Youth (Szombathely), United Side (Szombathely).

A hazai tömegmédiában tudomásom szerint a hardcore punk nem igazán kapott figyelmet – ellentétben például az emóval és a skinheaddel¹⁹ –, így az nálunk nem szolgálhatott kiemelt információforrásként. A kilencvenes évek fentebb már említett forrásait – a „szájhagyományt”, a niche-médiát, illetve a szubkulturális mikromédia külföldi és hazai termékeit – a kétezres évek közepétől kezdték kiegészíteni az internet nyújtotta tájékoztatósi lehetőségek.²⁰ A szubkulturális információkhoz és termékekhez való minden addiginál nagyobb hozzáférés, valamint a világháló nyújtotta új kapcsolatteremtési lehetőségek egyrészt az addigiaknál jóval nagyobb mértékben kapcsolták be a magyar színteret a nemzetközi hardcore punk vérkeringésbe (és ezzel annak működésére is hatással voltak), másrészt pedig mind a résztvevők, mind a kívülrőlők számára könnyedén elérhetővé tettek olyan szubkulturális tartalmakat, amelyekhez addig csak komolyabb erőfeszítés árán lehetett hozzájutni.

Azt gondolhatnánk, hogy ez jelentősen megnövelte a hardcore punkok számát. Interjúim és az elmúlt évek során végzett résztvevő megfigyelés azonban nem ezt mutatják: a hozzáférés lehetősége nem feltétlenül von maga után számottevő közérdeklődést. Az interneten megjelenő szubkulturális tartalom önmagában nem befolyásolja jelentősen a résztvevők számát, a már „bennfentes” személyek részvételének módjára azonban sok szempontból hatással bír. Paul Hodkinson megállapításai (2002: 176–177, 2006) a brit gothok internethasználati szokásairól alapvetően a magyar hardcore punkok esetében is helytállóak: a hozzáférés nyitottsága ellenére az online szubkulturális tartalmakat továbbra is jellemzően azok keresik és használják, akik már rendelkeznek előismeretekkel az adott szubkulturáról, és tudatosan böngésznek újabb információk után.²¹ Az ő esetükben az internet a releváns információk (pl. koncertek és egyéb közösségi események időpontjának) terjesztésével, valamint online ismerkedésre és offline találkozások megszervezésére alkalmas kommunikációs platformjaival a virtuális és a valós térben egyaránt hatékonyan erősíti a részvételt.

Adatközlőim kivétel nélkül mindannyian aktívan használják a világhálót szubkulturális célokra, beszélgetéseink során azonban kiderült, hogy egy részüknek ennek ellenére is fenntartásai vannak a használat egyes módjait és hatásait illetően. Megfigyeléseim szerint ennek hátterében azok az elvárások állnak, amelyeket a hitelesség eszménye támaszt a résztvevőkkel szemben.

19 Lásd Guld Ádám írását (2012) az emo hazai médiareprezentációjáról és Szántó Gábor riportkönyvét (1988), amely tanulságos kordokumentumát nyújtja a skinhead magyarországi felbukkanásának és médiavisszhangjának.

20 A KSH adataiból kiderül, hogy ebben az időszakban indult számottevő növekedésnek az internet-előfizetések száma (http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_eves/i_oni001.html; letöltve: 2014. május 23.), a rendszeres internethasználók aránya (https://www.ksh.hu/docs/hun/eurostat_tablak/tab1/tin00091.html; letöltve: 2014. május 23.) és a magyar háztartások infokommunikációs eszközökkel való ellátottsága (http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_eves/i_oni006.html; letöltve: 2014. május 23.).

21 Eltérő esetről számolnak be Williams már említett munkái (2006, 2007, Williams és Copes 2005), amelyekből kiderül, hogy az Egyesült Államokban sokan nem a hardcore punk szintér résztvevőjeként, hanem kizárólag az interneten való tájékoztatót követően válnak absztinenssé és kezdik el magukat straight edge-nek nevezni. Ehhez az is hozzájárulhat, hogy az amerikai köztudatnak elég régóta képezi részét a jelenség (még straight edge pankrátor is szerepel a televízióban), és viszonylag könnyű olyan előismereteket szerezni róla, amelyek a nem hardcore punk fiatalokat is további érdeklődésre sarkallhatják.

A hitelesség hardcore punk eszménye

Minden szubkultúrához kapcsolódik egy egyezményes ideál, amely sűrített modelljét nyújtja annak, hogy milyen kritériumoknak kell megfelelni ahhoz, hogy valaki *hiteles* (mások szemében is teljes értékű) résztvevője legyen az adott szubkultúrának. Ennek a modellnek – amelyet a szubkultúra hivatkozási keretének fokozatos megismerésével, illetve személyes tapasztalatok útján lehetséges elsajátítani – normatív szerepe van. Meghatározza, hogy mi a szubkultúrában való részvétel helyénvaló módja, és ezáltal következetességet kölcsönöz a viselkedésnek és a gyakorlatoknak; ugyanakkor nem nyújt megmásíthatatlan szabályokat, hiszen időről időre, illetve szituációtól függően tartalma módosulhat (részletesebben lásd Williams 2011: 126–145).

A hitelesség eszménye a státuszhierarchia alakulásában is szerepet játszik: a szubkultúra-résztvevők egyebek mellett annak alapján pozicionálják magukat és társaikat, hogy ki mennyire képes viselkedésében, világlátásában, gyakorlataiban eredményesen reprodukálni az egyezményes ideált. Ahhoz, hogy valakit hiteles hardcore punknak tartsanak, tartózkodnia kell azoktól a viselkedésmódoktól, amelyeket a hitelesség eszménye nem hagy jóvá, és produkálnia kell azokat, amelyeket előírányoz.²²

A hardcore punk szubkultúra esetében megfigyeléseim szerint hazánkban az *underground*²³ és a *mainstream* fogalma áll a hitelesség eszményének középpontjában. A hardcore punk legfontosabb sajátossága adatközlőim szerint az underground jelleg – olyannyira, hogy a kifejezést gyakran a *hardcore punk* szinonimájaként használják –, vagyis hogy tudatosan igyekszik láthatatlan maradni a szélesebb társadalom, és azon belül is leginkább a résztvevők által mainstreamként definiált ifjúsági kultúra számára. Ennek megfelelően egy szintér működését akkor tartják helyénvalónak, ha az kellőképpen undergroundnak tűnik, ehhez pedig az is szükséges, hogy a résztvevők tartózkodjanak a mainstream ifjúsági kultúrához társított viselkedésmódoktól. A két fogalomhoz kapcsolt képzetek gyakorlatilag megfeleltethetők a hitelesség, a helyénvaló részvétel, illetve a hiteltelen, nem helyénvaló részvétel kritériumainak, és egyúttal a *valódinak* ítélt hardcore punkok körének kijelölésével a státuszhierarchia alakulásában is közreműködnek.²⁴

22 Ez az ideál kézzelfogható formában inkább speciális alkalmakkor mutatkozik meg (pl. dalszövegekben), de interjúkésztés közben bizonyos kérdések kapcsán a megnyilatkozások tartalma és formája is árulkodhat róla. Különösen alkalmasnak bizonyultak a hitelesség eszményének megragadására a magyar szintér működésével kapcsolatos beszélgetések, amelyek az esetek számottevő részében a szintér kritikájába torkolltak. Amikor részletesebben is kérdezősködtem arról, hogy beszélgetőtársaim miben látják a problémák nyitját, és hogy ideális esetben hogyan kellene működnie a szintérnek, illetve hogyan kellene viselkedniük a résztvevőknek, meglehetősen sematikus, visszatérő motívumokban bővelkedő válaszokat kaptam. Megállapításaik észrevételeim szerint nem feltétlenül az egyéni véleményüket mutatják (bár kétségtelen, hogy erre is volt példa), sőt még csak nem is feltétlenül tükrözik a szintér valós állapotát: inkább egy olyan mögöttes „rendszer” kivételéseinek tűntek, amelynek értelmében létezik egy bevett és helyénvaló módja annak, hogy hogyan kell ezekről a témákról megnyilatkozni.

23 A fogalom tudományos meghatározásáról lásd Tófalvy (2012).

24 Amikor adott szituációban egy személy hitelessége a kérdés, vagyis az, hogy mennyire felel meg az illető az egyezményes elvárásoknak, alapvetően ezek a képzetegyüttesek képezik a mérlegelés alapját. Tulajdonképpen egy képzeletbeli skála két végpontjaként (mainstream vs. underground) kell őket elképzelni, amelyek között mindenkor viselkedésének függvényében hol erre, hol arra mozdul a személy pozíciója és szubkulturális státusza. Ez nem azt jelenti, hogy a hardcore punkok mindig és kizárólag ezek alapján ítélik meg társaik viselkedését – egy ehhez hasonló állítás nem felel meg a valóságnak –, de úgy tapasztaltam, hogy ezek a kritériumok erősen hatnak a hitelesség megítélésére.

Az interjúkban elhangzottakat röviden összegezve beszélgetőtársaim a megfelelően (underground módon) működő hardcore punk színteret egy olyan közösségként képzelik el, amely közvetlen személyes kapcsolatokon alapul, és ahol a hardcore punk ethosznak megfelelően a DIY szellemiség uralja a szubkulturális gyakorlatokat. Egy hiteles színtér résztvevői aktív és fejlődőképes közösséget alkotnak, amelynek tagjait közös érdeklődésük és hasonló értékrendjük formálja családhoz hasonlatos, elfogadáson és tolerancián alapuló egységgé. Az optimálisan működő színtér szerveződése spontán – némi lelkesedéssel és elkötelezettséggel megmaradásához bárki hozzájárulhat –, középpontjában pedig a tudatos lázadás legfőbb eszközeként a zene és annak mondanivalója áll. Néhány további kritériummal kiegészülve ugyanezek a képzetek alkotják az egyéni hitelesség körvonalait: azok a személyek, akik színterüket az underground kultúra fenntartásában a lehető legváltozatosabb módokon (pl. zenészként, koncertszervezőként, fanzine-szerkesztőként és/vagy rendszeres koncertlátogatóként) aktívan segítik, akik saját életük terén tudatosnak, a társadalom problémái és visszaságai iránt pedig fogékonyak mutatkoznak, valamint elkötelezettségüket a színtéren töltött éveikkel és folyamatos jelenlétükkel bizonyítják, általános megbecsültségnek örvendenek.

Mindezzel szemben beszélgetőtársaim a hitelesség hiányaként könyvelik el, ha egy színtér túl sokat mutat azokból a sajátosságokból, amelyek szerintük a mainstream ifjúsági kultúrát jellemzik: ha működése megtervezett, és a fogyasztásra, valamint a profitra irányul; ha a stílust és a látványos külsőségeket állítja középpontba; ha résztvevőinek felszínes és ideiglenes ismerettségéből nem bontakozik ki együttműködő és fejlődőképes közösség. A hitelesség kritériumait nem teljesítő személyek adatközlőim szerint eltúlzottan törekednek a hitelesség kritériumainak teljesítésére (ezzel igazolván, hogy a hardcore punk szellemiség helyett érdeklődésük inkább a státusszerzésre irányul), és ennek érdekében hajlamosak arra, hogy főként lexikális, nem tapasztalati úton szerzett tudásukkal és többnyire felszínes, ám jól hangzó kapcsolataikkal kérkedjenek. Hiteltelennek tartják továbbá azokat a személyeket, akik előszeretettel ítélkeznek mások viselkedése felett (ezzel pedig konfliktust szítanak és újtját állják a színtér fejlődésének), akik túlzott igyekezettel és pénzbefektetéssel szerzik be a „kötelező” szubkulturális termékeket,²⁵ és akiknek jelenléte érezhetően átmeneti, vagyis csak szavaikkban hardcore punkok, tetteikkel azonban kevéssé segítik a színteret.

A hitelesség eszménye a „valódi” hardcore punkká válás menetét is kijelöli. Ennek során fontos szerepet játszik a hardcore punk szubkultúra hivatkozási keretének és normáinak megismerése, jellegzetes gyakorlatainak elsajátítása, és a szellemiségével való hosszú távra szóló azonosulás. Az ideiglenes és felszínes érdeklődés mindehhez nem elég: a köztiszteltben álló hardcore punk „legendák” jellemzően olyan, főleg a harmincas éveiket taposó személyek, akik még mindig részt vesznek a színtér életében, és a múltban is bizonyíthatóan sokat tettek azért. A színtér életében való aktív és lehetőség szerint konstruktív részvételt, az *ottlét* révén való élménygyűjtést, a személyes kapcsolatok ápolását, a szolidaritás és az egység kinyilvánítását (pl. jótékonyági koncertek alkalmával),²⁶ továbbá a kutatási kedvet és az utánajárársra való hajlandóságot a hitelesség szempontjából minden adatközlőm elsődleges jelentőségűnek véli, ezek ugyanis az elkötelezettséget bizonyítják.

25 Például drága és az aktuális divattrendeket követő vegán edzőcipőt viselnek.

26 Az utóbbi években több alkalommal is előfordult, hogy a budapesti színtér koncertet rendezett egy-egy résztvevő megsegítésére (2012-ben egy társuk vegán büfjének megmentésére, 2013-ban a színtér egy közismert alakjának gyógykezelésére gyűjtöttek).

Hazánkban az internethasználat általánossá válása előtt a személyes kapcsolatok, a koncertek, a fanzine-ek, a poszterek és a röplapok, a külföldi és hazai zenei magazinok, az angolul tudók számára a dalszövegek (mások számára a fanzine-ekben található dalszövegfordítások), és kisebb részben a televízió (pl. a Music Television *120 Minutes* című késő esti, rétegzeneket játszó blokkja) voltak a hardcore punkról szóló információk főbb forrásai. A kilencvenes években ezek közül a koncertek járultak hozzá leginkább a magyar színtér személyi állományának bővüléséhez:

V. Á.: Arra emlékszel egyébként, hogy mi volt az első hardcore-ral kapcsolatos élményed?

Andor:²⁷ Hát a Metal Hammer Hungarica jut eszembe, abban, abban volt... de az első igazán meghatározó élményem az az volt, hogy elmentünk egy nagyon rossz koncertre, egy zalaegerszegi zenekarnak a koncertjére, és akkor néhány fiú ott azt kiabálgatta be, hogy Agnostic Front [ismert New York-i hardcore punk együttes] és hogy hardcore. És nekem ők sokkal szimpatikusabbak voltak, mint azok az emberek, akik erre a rossz zenére táncikáltak, és azt hiszem, hogy ez. És velük később össze is barátkoztam. (2011)

A magyar hardcore punkok első generációjába sorolható beszélgetőtársaim többsége az interneten való tájékozódásról – ami nekik szubkulturális pályafutásuk kezdetén még nem adatott meg – meglehetősen negatívan vélekedik, és bár legtöbbször maga is használja a világhálót szubkulturális célokra, a személyességnek és a közvetlenségnek ők jellemzően a megszokottnál is nagyobb értéket tulajdonítanak. A velük folytatott beszélgetések egyik központi témája általában (és magától értetődően) a kilencvenes évek végének-kétezres évek első felének „hőskora,” amelyet a küzdelem és a teremtés mítosza leng körül, és amelynek az információhoz való hozzájutás nehézségei, valamint a színtér alapjainak lerakása érdekében tett *erőfeszítések* kölcsönöznek különös jelentőséget. Az utólagos magyarázatok szerint ez az időszak adott teret a DIY szellemiség legtisztább hazai megnyilvánulásainak, hiszen az első generáció anélkül teremtette meg a színtér létrejöttének feltételeit, hogy rendelkezésére állt volna információ vagy bármely egyéb természetű segítséget nyújtó eszköz – például az internet. Mindezek következtében (és persze cseppnyi nosztalgiával) idősebb beszélgetőtársaim alapvetően a kilencvenes évek színterét tartják a hiteles működés etalonjának:

András: Mi a kilencvenes években, amikor nem volt internet, nem volt mobiltelefon, nem volt semmi, úgy kezdtünk el ezzel foglalkozni, hogy pár fénymásolt hogyishívják, lemezborító a kezünkbe került, és akkor azzal kipo szterezttük magunkat, és mondom, 15–16 évesek voltunk...

István: Szerintem az volt a hardcore. (2010)

Napjainkban a világháló formájában egy olyan, minden eddiginél hatékonyabb közvetítő-eszköz és minden eddiginél kevesebb idő- és energiabefektetést igénylő információforrás áll a hardcore punkok rendelkezésére, amelynek térhódításához az első generáció előszeretettel társítja a személyesség, a közvetlen kapcsolatok jelentőségének csökkenését, és ezzel párhuzamosan a színtér hitelességének hanyatlását.

Ahogy arra az előzőekben már utaltam, a közvetlenség és a személyes jelenlét (a közönségiség megtapasztalásának optimális módjaként) szorosan összefonódik a hardcore punk ethosszal, és minden bizonnyal összefüggésben áll a jelenség létrejöttének körülményeivel.

27 Beszélgetőtársaim nevét anonimitásuk érdekében megváltoztattam.

A DIY szellemiség és az underground működési logika megköveteli, hogy a hardcore punkok közvetítő nélkül, maguk termeljék ki kultúrájukat, így ugyanis közösségi ellenőrzés alatt tudják azt tartani, és meggyőződésük szerint meg tudják őrizni annak függetlenségét. Az alábbi interjúrészlet – amelyben beszélgetőtársaim a múlt és a jelen lehetőségeinek összevetésével érvelnek amellett, hogy a gyors és könnyű hozzáférés csökkenti a személyesség jelentőségét – kiválóan összefoglalja az internet használatát a hitelesség hanyatlásához kapcsoló diskurzus logikáját:

András: Az egy jó időszak volt, érted? [A kilencvenes évekről beszél.] Akkor annyit tudtunk a straight edge-ről körülbelül, hogy igen, nem dohányzik, nem iszik, van egy X, ezzel megjelöljük,²⁸ és ennyi.

V. Á.: És honnan tájékoztattok akkoriban?

András: Mondom, ennyi.

István: Én koncerteken hallottam, idősebb arcoktól. Akik már kapcsolatba kerültek ezzel korábban...

V. Á.: De hol? Hol kerültek veled kapcsolatba?

István: T., ő például egy központi figurája volt Budapesten, aki tényleg másolta a kazettákat orrba-szájba. Nem volt olyan, hogy letöltés; a legjobb dolgokat átvette nekem, kazettamásolás ezerrel, és ez így terjedt. Ha belegondolsz, elég csodálatos dolog, hogy Amerikából olyan kicsi zenekarok, mint amik ott kicsinek számítanak, eljutnak Európába, és bár nincsen... meg tényleg semmit nem tudsz róla, de egy-két ember elmondja, hogy miről van szó, és végül is innen tájékozódsz. Most már az internetről leszedheted. Az a baj, hogy rengeteg hülyeség jön vele.

András: Most itt az internet, és tök könnyen betáplálsz valamit, és megkapod az információt. És te betanulod, mint valami házi feladatot, és utána mehetsz a crew-ba,²⁹ a csoportodba, és mondhatod, hogy na, tudtad, hogy ez van? És onnantól kezdve egy ilyen kis egoista barom leszel, mert lexikális tudásod van. Míg ott van egy másik ember, aki szintén begyűjt minden zenét, mert szereti a zenét, de le se szarja, hogy éppen annak a tagnak mi volt a neve. Vagy hogy az adott album negyedik számának mi a címe. Nem az számít. Baromira nem az számít. Hová korcsosult el a hardcore?

István: Így van. Nem megyünk ki már Csepelre, mert messze van.

András: Mi régen másfél órát utazgattunk, csak azért, hogy elmenjünk egy klubba. (2010)

Az idősebb résztvevők preconcepciói ellenére a fiatalabb (elsősorban huszonevesekből álló) generáció tagjai úgyszintén a kilencvenes évek végének pezsgő szubkulturális közéletét tekintik etalonnak, és lehetőségeikhez mérten igyekeznek is annak példáját követni kapcsolatok építésével, események szervezésével, klasszikus nyomtatott fanzine-ek szerkesztésével, kiadók működtetésével és koncertek látogatásával. Megfigyeléseim szerint számukra is éppen olyan fontosak azok az események, amelyek alkalmával lehetőségük nyílik társas formá-

28 Az X jel szimbolikájáról lásd Wood (2006: 113–129).

29 Crew-nak a kisebb-nagyobb hardcore punk baráti társaságokat, csoportosulásokat nevezik (pl. a Lower East Side Crew a New York-i szintér egyik csapata). Hazánkban a kifejezés és a hozzá kapcsolódó csoportszerveződési forma is csak kevéssé terjedt el.

ban is megélni választott identitásukat, így a személyesség valójában nem veszítette el a jelentőségét. Mindemellett azonban ők azt a generációt képviselik, amelynek tagjai szinte már gyermekéveiktől kezdve hétköznapi magától értetődő részeként használják a világhálót, így értelemszerűen ők hitelesség és internethasználat összefüggéseiről is másként vélekednek, mint az őket megelőző generáció tagjai.

Közülük is többen használják azt a diskurzust, amelynek értelmében az internet felszínessé teheti a hardcore punkot (ennek továbbra is nagy tekintélye van, így alkalmazása ön-reprezentációs szempontból is előnyös lehet), de őket általában nem a túlságosan gyors és erőfeszítéstől mentes információszerzés aggasztja, hanem az a lehetőség, hogy a világháló nyújtotta nyilvánosság esetleg a szubkultúra szempontjából káros popularizálódáshoz, az underground jelleg – és ezzel az exkluzivitás – elvesztéséhez vezethet:

V. Á.: Nem öli meg egy kicsit a net ezt a DIY jelleget?

Áron: Nem. Megmondom, miért. Most hogyha nagyon bele akarunk menni a DIY-ba, akkor... szerintem az is DIY, hogy egy zenekar saját maga összerakja a borítóját, saját maga elintézi, hogy ki legyen nyomtatva. Például a crust³⁰ borítók között nagyon sok az olyan borító, amit saját kézzel rajzolnak, érted. [...] Szerintem az internet nem öli meg a DIY-t, mert sokan tudnak neked segítséget nyújtani, hogyha valami problémád van. [...] Annnyiban öli meg az internet, ha már elkezd a zenekarokat populárisrá tenni. (2011)

A körülmények változása, nevezetesen a világháló megkerülhetetlenné válása és az éppen zajló generációváltás új megvilágításba helyezi internet és hitelesség kérdését. A „csináld magad” szemléletű kultúrateremtés a kilencvenes évek magyar színterén a szűkös lehetőségek miatt még egészen mást jelentett, mint manapság, amikor a világháló lehetővé teszi a személyes találkozás nélküli kapcsolatteremtést, kész információkhoz és termékekhez biztosít gyors és széles körű hozzáférést, és jelentősen megkönnyíti a színtér életének szervezését. Míg az első generáció tagjai saját tapasztalataikból fakadóan a hitelesség szempontjából jóval nagyobbra értékelik a személyességet és az információszerzés hagyományos módjait, mint az internet nyújtotta lehetőségeket, addig az Y generáció képviselői számára ez a hierarchia már nem releváns, sőt komoly önellentmondást jelentene, ha az internethasználat dominanciáját ők is a hiteltelen viselkedéshez társítanák. Ahogyan azt a fenti interjúrészlet is mutatja, a fiatalabbak is úgy vélik, hogy az internet bizonyos szempontból veszélyezteti szubkultúránk integritását, de a hálózati társadalom gyermekeként ők módosítanak az előző generáció diskurzusán, és a világhálót a személyes cselekvés meghosszabbításaként, a szubkultúra és a színtér javára fordítható eszközként értelmezik.

Internethasználat szubkulturális célokra

Információcsere

Ahogyan azt már többször is hangsúlyoztam, a világháló térhódítása hazánkban ugrás-szerűen megnövelte a hardcore punkról szóló információkhoz való hozzáférést, valamint

30 A hardcore punk és az extrém metál elemeinek keveredéséből származó műfaj.

a szubkultúrához és a magyar színtérhez kapcsolódó információteremtés lehetőségeit. Az online szubkulturális tartalmak elérésének ma már szinte alig vannak korlátai (legfeljebb a nyelvtudás hiányosságai okozhatnak nehézséget, és valójában ez is csak a szöveges tartalmakra vonatkozik), a tartalomteremtésre pedig gyakorlatilag bárkinek lehetősége van, aki rendelkezik internetkapcsolattal.

Minimális kutatómunkával rengeteg ismeretterjesztő és tudományos írást, cikket és publicisztikát lehetséges átböngészni a világhálón (már magyar nyelven is),³¹ és beszélgetőtársaim többsége rendszeresen keresi és olvassa ezeket a tartalmakat.³² A megtekintéshez regisztrációt nem követelő fórumok³³ és blogok, valamint a regisztrációt igénylő Facebook közösségi oldal (amelyen minden interjúalanyom rendelkezik felhasználói profillal) szintén gyakran szolgálják a szubkultúra-résztevők tájékozódását, hiszen ezeken a felületeken kiválóan nyomon követhetők a színtér kisebb-nagyobb történései.

A szöveges információhordozók egy speciális és különösen fontos kategóriáját képezik a dalszövegek, amelyek tartalmuknál fogva a hardcore punk ethosz leghatékonyabb közvetítői közé tartoznak. Jelentőségüket nem lehet eléggé hangsúlyozni:³⁴ a szövegek diskurzusokat tolmácsolnak, véleményformáló hatásúak, szerepet játszanak a szubkulturális identitás alakulásában,³⁵ befolyásolhatják az elkötelezettség mértékét, és hírt adhatnak a színtér életének fontosabb eseményeiről is.³⁶ Míg azelőtt leginkább a hanganyagokhoz csatolt nyomtatott szövegeknyelvekben és fanzine-ekben lehetett dalszövegeket olvasni, addig ma már önálló portálok foglalkoznak azok összegyűjtésével és rendszerezésével, jelentősen megkönnyítve ezzel az érdeklődők dolgát.

Mindemellett nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a világháló nem csak szöveges, hanem vizuális tartalommal is szolgál. A vizuális tartalmak nem csak információt közvetítenek, hanem önmagukban is információértékkel bírnak, hiszen a megtekintőt közvetett módon a hardcore punk vizuális kultúra jellegzetességeivel is megismertetik. A YouTube-on és a hozzá hasonló egyéb videomegosztó portálokon koncertek, interjúk és videoklipek tekinthetők meg, a felvételekhez csatolható hozzászólások pedig virtuális kommunikációt is lehetővé tesznek. A hardcore punkról és a straight edge-ről készült dokumentumfilmek egy része szintén fellelhető és teljes terjedelmében megtekinthető a világhálón.³⁷ Mivel ezek általában a szubkultúra történetét, jelentős képviselőit, legfontosabb sajátosságait tekintik át, hozzájárulnak többek között a hitelességhez szükséges történeti tudás – illetve általában véve az ethosz – elsajátításához, valamint a szöveges forrásokhoz hasonlóan szintén szolgálhatnak

31 Lásd például ezt a lemezkritikával egybekötött kiváló és igen részletes történeti összefoglalót a magyar színtérről: <http://jobbklikk.hu/index.php?Cikk=738> (letöltve: 2013. július 12.).

32 Egyikükkel például alkalmam nyílt beszélgetni Ross Haenfler monográfiájáról (2006) is, amelyet az online könyvvásárlás lehetőségének köszönhetően éppen egy időben olvastunk. A különféle online írásközhöz való hozzáférésnek megfigyeléseim szerint „visszatartó” hatása lehet: gyakran fordult elő, hogy interjúalanyaim általam is ismert és a világhálón is fellelhető szövegekre és szakirodalomra hivatkoztak egy-egy adott kérdés kapcsán.

33 Hazánkban a hardcore punkkal kapcsolatos hírekben és fórumokban bővelkedő Punk Portál (www.punkportal.hu; letöltve: 2014. május 20.) mondható az egyik leggyakrabban látogatott oldalnak.

34 Maga a straight edge is két dalszöveg nyomán született (Haenfler 2006: 7).

35 Több adatközlőm is említette például, hogy absztinenssé válásukban nagy szerepe volt az egyik legnépszerűbb magyar straight edge együttes, a HoldxTrue dalszövegeinek.

36 Például egy-egy színtéren belüli véleménykülönbség megzenésítésével.

37 *American Hardcore* (2006): <http://documentarylovers.com/american-hardcore/> (letöltve: 2013. július 30.); *National Geographic – Inside Straight Edge* (2008): <http://www.youtube.com/watch?v=2xowgdETqEw> (letöltve: 2013. július 30.); *Absztinens lázadás* (2000): <http://www.youtube.com/watch?v=qJDV6oB0tk4> (letöltve: 2011. március 6.).

egyfajta hivatkozási alapként. A keresőprogramok által listázott képanyag és videók ezenfelül öltözködésre (és a hardcore punk megjelenés jellemző elemét képező tetoválásokra) vonatkozó modelleket közvetítenek, sőt egyes videoklipek³⁸ és koncertfelvételek még a *mosh*nak nevezett hardcore punk tánc jellegzetes mozdulatairól is informálják a megtekintőt.

A világhálót beszélgetőtársaim egy része tájékozódáson felül információterjesztésre is használja. A közösségi események promóciója például ma már szinte kizárólag interneten, elsősorban hardcore punk fórumok és a Facebook segítségével történik (bár időnként azért még nyomtatott plakáttal vagy röplappal is lehet találkozni).

A DIY szellemiségben működő független hardcore punk kiadók szintén gyakran élnek a világháló nyújtotta marketingeszközökkel: magyar és külföldi blogokon, fórumokon, közösségi oldalakon reklámozzák a gondozásukban megjelenő hanganyagot, ami az egyébként nem túl jövedelmező kiadói tevékenység egyéb költségei mellett ingyenességével igazán kedvező lehetőségnek számít. Az, hogy a világháló gyakorlatilag nem ismer távolságokat és országhatárokat, nem csak a hanganyagok promócióját mozdítja előre, hanem a színterek közötti kapcsolatok építését is: lehetővé teszi, hogy magyar kiadók ne csak magyar együttesek zenéjét forgalmazhassák, és hogy külföldi kiadók is felfedezhessenek magyar együtteseket. Az online kapcsolattartás lehetősége és a különböző digitális technológiák (például a hanganyag fájlba tömörítése) a kiadás egyéb fázisait is gördülékenyebbé teszik.

A klasszikus nyomtatott fanzine-ek mellett már hazai résztvevők szerkesztésében készülő webzine-ek³⁹ is léteznek. Ezek a közvetítőfelület sajátosságai miatt formai szempontból ugyan más látványt nyújtanak, mint nyomtatott elődeik, de tartalmukat tekintve megőrzik a műfaj alapvonásait: interjúkat, híreket, koncert- és lemezajánlókat, kritikákat, szubjektív írásokat, beszámolókat, társadalmi kérdésekkel foglalkozó cikkeket közölnek, és azokat a világháló nyújtotta egyéb eszközökkel (linkek és videók beszurásával, közösségi oldalon való megosztáshoz használható ikonokkal) egészítik ki. Előfordul az is, hogy a nyomtatott fanzine-t, amelyhez alapesetben koncertek alkalmával vagy online megrendelést követően postai úton lehet hozzájutni, a szerkesztők a világhálón is elérhetővé és ingyenesen letölthetővé teszik.⁴⁰

Szubkulturális termékek cseréje

Az internetet sokan használják szubkulturális termékek, elsősorban hardcore punk zene beszerzésére is. Különböző fájlcsereelő oldalakról digitális formában rengeteg együttes zenéje tölthető le, de a videomegosztókon ezek egy része letöltés nélkül is bármikor meghallgatható. Előfordul, hogy maga az együttes teszi letölthetővé a hanganyagot, a zenészi tevékenység lényege a hardcore punk esetében ugyanis nem a profit, és bár a zenészek nyilván örülnek, ha közönségük pénzt is ad a munkáikért, valójában kevésbé számít, hogy fizet-e a hallgatóság.⁴¹ Ettől függetlenül a hanganyagok megvásárlása az elkötelezettség megnyilvánulásának és a

38 Például a Sick of It All Step Down című dalához készült klipje: http://www.youtube.com/watch?v=9fvu951up_0 (letöltve: 2014. május 20.).

39 Kimondottan online olvasásra szerkesztett fanzine-ek, például: <http://agyampokla.blog.hu/> (letöltve: 2013. szeptember 19.).

40 Például: *Arvizi Hajós* (Veszprém) – <http://positivemindvp.blogspot.hu/p/arvizi-hajos-fanzine.html> (letöltve: 2011. június 28.), *Deerheart* (Pécs) – <http://issuu.com/deerheart> (letöltve: 2013. március 19.).

41 A hazai hardcore punk együttesek egyébként igen kedvező árat szabnak zenéjüknek: tudomásom szerint átlagosan 1000–2000 forintért lehet hozzájutni CD-khez, az ismét népszerű kazzetták pedig még ennél is olcsóbbak.

színtér támogatásának minősül (a gyűjtés legalább ennyire fontos élményéről nem is beszélve), így a letöltött zenével szemben továbbra is a fizikai formában is birtokolható, kiadótól/együttestől rendelt, vagy személyesen, koncerten vásárolt hanghordozók élveznek előnyt.⁴²

A vinillemezek (közismertebb nevükön bakelitek) különösen megbecsült hanghordozónak számítanak, és mivel hazánkban a koncertek alkalmával felállított standoknál (disztróknál)⁴³ csak ritkán árulják őket, a gyűjtők dolgát jelentősen megkönnyítik azok az online felületek (webshopok, adásvételre specializálódott fórumok, kiadói honlapok), ahol meg tudják rendelni maguknak a vágyott lemezeket.

Online megrendelés útján a hardcore punk szubkultúrához kapcsolódó ruhadarabokat – például egy-egy színtér vagy együttes nevét és logóját ábrázoló pólókat és pulóvereket – is be lehet szerezni. Magyarországon azért élnek sokan ezzel a lehetőséggel, mert nálunk ilyesmihez továbbra is csak ritkán lehet boltokban hozzájutni. A hanghordozókon és ruhadarabokon kívül időnként egyéb termékek online adásvétele is előfordul: találkoztam olyan interjúalannal is, aki straight edge-ről szóló dokumentumfilmet és kötetet is rendelt már a világhálón.

Mindezen lehetőségektől függetlenül a szubkulturális termékekhez való hozzájutás klaszikus formái is továbbélnek. Szinte minden koncert alkalmával lehet vásárolni a fellépőkhöz (vagy esetenként jelen nem lévő, de a disztró működtetőjével vagy a fellépő együttesel kapcsolatban álló együttesekhez) köthető hanganyagot, pólókat, matricákat, és esetenként fanzine-eket is.⁴⁴ A személyesen szerzett termékeknek különös jelentőséget kölcsönözhetnek megszerzésük körülményei, például egy meghatározó koncertélmény.

A közösségi élet szervezése

A világháló jelentősen megkönnyíti a közösségi élet szervezését, hiszen rövid idő alatt rengeteg emberhez képes célzott információkat közvetlenül eljuttatni. Ahogyan azt már említettem, utóbbi célra a szervezők és a zenekarok napjainkban leggyakrabban Facebook-üzenőfalakat, valamint olyan fórumokat (pl. Punk Portál, Nuskull)⁴⁵ használnak, ahol sok potenciális érdeklődőhöz juthat el az események híre.

A Facebook olyan opciókat is a felhasználók rendelkezésére bocsát, amelyek különösen hatékonyra tehetik az információátadást. Az oldalon nem csak személyek, hanem közösségek is létrehozhatnak maguknak olyan, a csoport tagjait virtuálisan összekapcsoló profilt, amely minden résztvevő számára láthatóvá teszi a közös üzenőfalra posztolt tartalmakat (nyílt csoport esetében ezeket bárki láthatja, és a csoporthoz is bárki megköthetés nélkül csatlakozhat).⁴⁶ A meghirdetett eseményekre lehetséges közvetlen meghívást is küldeni az ismerősöknek (akár kijelölt célcsoportnak is), akik aztán a *megosztás* opció használatával

42 Előfordul, hogy csak a megvásárlást megelőző „tesztelés” céljával, vagy praktikus okokból töltik le a hanganyagot (például azért, hogy a letöltött egy mp3-lejátszón vagy telefonon is meg tudja azt hallgatni).

43 A kifejezés az angol *distribution*, azaz *elosztás*, *szétosztás* szóból származik.

44 A disztróknak működtetői időnként árut cserélnek egymással, így egymás holmiját is terjesztik, az ebből befolyó összeget pedig visszajuttatják a zenekarhoz, a szervezőkhöz vagy a kiadóhoz, attól függően, hogy éppen miféle termékelt el.

45 <http://nuskull.hu/> (letöltve: 2013. szeptember 10.).

46 Az egri és a szombathelyi színtér például rendelkezik saját profillal, így esetükben a világháló a helyi közösségi élet szervezését is segíti. Szórakozóhelyek szintén létesíthetnek profilt: a hardcore punk eseményeknek rendszeresen helyet adó budapesti Dürer Kert például szintén a Facebookon hirdeti rendezvényeit.

másoknak is továbbíthatják az információkat. Az üzenőfalak további előnye abban rejlik, hogy közvetlen kommunikációt és azonnali visszacsatolást tesznek lehetővé, így párbeszéd bontakozhat ki a csoport tagjai között.

A virtuális kommunikációnak a koncertszervezés első fázisában is fontos szerepe van: a fellépők – főleg ha nem ugyanazon a helyi szinten tevékenykednek – gyakran üzenetváltások révén kerülnek kapcsolatba a szervezőkkel és egymással. Ugyanez érvényes a nemzetközi turnékra is, amelyeknek időtartamát és útvonalát az esetek túlnyomó részében nem az együttes ismertsége, hanem annak külföldi kapcsolatai határozzák meg. A zenekarok többsége benzinpénzért lép fel, és általában a helyi szintér szervezőbrigádja biztosítja a tagok elszállásolását és étkezését, mindezek egyeztetéséhez viszont elengedhetetlen az e-mailben és közösségi oldalakon való előzetes ismerkedés és tájékozódás.

A közösségi portálok egyes sajátosságai a közösségi élet egyéb aspektusaira is hatással lehetnek. A Facebookon az ismerősök listája és az üzenőfalakra posztolt tartalmak révén feltérképezhetők egy-egy személy vagy együttes online formában is vállalt kapcsolatai, szimpátiái és unszimpátiái, zenei és ideológiai preferenciái. A közösségi oldalakon alkotott profilok rengeteg kiegészítő információt hordozhatnak, és a megtekintők részéről könnyedén eredményezhetnek olyan prekoncepciókat, amelyeknek jelentőségük lehet egy koncert megszervezésénél (nem csak együttműködés következhet belőlük, hanem akár elutasítás is),⁴⁷ sőt, akár a hitelesség megítélésében is.⁴⁸ Mindenképpen azt mondhatjuk tehát, hogy a virtuális és a valós kapcsolatok kölcsönhatásban állnak egymással.

A Facebook üzenőfalain kívül a fórumok biztosítanak lehetőséget közvetlen csoportos kommunikációra. Bár ezeket más, a fentiekben már említett funkciókban – például alternatív hirdetőfalaként – is használják a szubkultúra-résztevők, a fórumok megfigyeléseim szerint inkább a közbeszéd virtuális tereinek mondhatók: kijelölt témák mentén szerveződő (és ezzel a beszélgetésnek vezérfonalat is adó) üzenőfalaikkal normák megvitatását, véleményük ütköztetését, érdeklődési körök kibeszélését, pletykák megtárgyalását teszik lehetővé.

Összegzés

Az elmúlt évtized során az internet hazánkban is rohamos gyorsasággal vált a hardcore punk szintér mindennapjainak szerves és igen fontos részévé, és ez nem csak a résztvevők szubkulturális gyakorlatain, hanem a világháló használatával kapcsolatos diskurzusokon is nyomott hagyott. Az első generációs hardcore punkok, akik a kilencvenes évek viszonylagos információinségét is megtapasztalták, általában a személyesség és az erőfeszítés háttérbe szorulását, az elkötelezettség és a hitelesség csökkenését társítják az internet térhódításához – annak ellenére, hogy azt maguk is aktívan használják szubkulturális célokra. A fiatalabb generáció tagjaiban (akik már a hálózati társadalom korában váltak résztvevőkké) a hitelesség kérdése ebben a tekintetben jellemzően kisebb súllyal merül fel: ők inkább a DIY szelle-

⁴⁷ Tudomásomra jutott például olyan eset, amikor a koncertet az egyik fellépő együttes azért mondta le, mert fellépőtársukról a Facebook segítségével kiderült, hogy ismeretségben áll és korábban fel is lépett egy szélsőjobboldali elveket valló együttesrel.

⁴⁸ Előfordult már, hogy a Facebook felületére feltöltött fotók pletykáival indítottak meg, és ez végül azt eredményezte, hogy az érintett – korábban ráadásul nagy presztízsnak örvendő – személy eltávolodott a szintértől.

miségű kultúrateremtés új eszközeit látják a világhálóban, és tudatosan igyekeznek a benne rejlő lehetőségeket a színtér javára fordítani.

Ebből a szempontból az internet legfontosabb funkciójának a *mozgósítás*, vagyis a valós térben zajló közösségi élet előremozdítása tűnik. Az idősebb generáció kételyeinek ellenére ugyanis a virtualitás beszüremlése a színtér életébe nem vezetett a személyes jelenlét jelentőségének csökkenéséhez: pusztán a képernyő előtt ülve továbbra sem válhat senki hiteles hardcore punkká. A világháló ugyanakkor sok tekintetben mégis új távlatokat nyit meg a hardcore punk identitás megélése előtt: azzal, hogy a személyes találkozásokon túl is alkalmat nyújt a szubkulturális identitás aktiválódására, sok szempontból tágítja a részvétel lehetőségének kereteit. Ugyanilyen hatással van a szubkulturális gyakorlatokra: azon felül, hogy jelentősen gördülékenyebbé teszi a valós térben zajló tevékenységeket, a virtuális tér a DIY szellemiségű szubkulturális cselekvés számára is új perspektívát nyújt.

Hivatkozott irodalom

- Bennett, Andy (2004): Virtual Subculture? Youth, Identity and the Internet. In *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Andy Bennett és Keith Kahn-Harris (szerk.). New York: Palgrave, 162–172.
- Bennett, Andy (2011): Post-subcultural Turn. Some Reflections 10 Years On. *Journal of Youth Studies* 14(5): 493–506.
- Cohen, Stanley (2002 [1972]): *Folk Devils and Moral Panics*. London: Routledge.
- Driver, Christopher (2011): Embodying Hardcore: Rethinking „Subcultural” Authenticities. *Journal of Youth Studies* 14(8): 975–990.
- Ensminger, David A. (2010): Redefining the Body Electric. Queering Punk and Hardcore. *Journal of Popular Music Studies* 22(1): 50–67.
- Furgason, Aaron Robert (2008): *Surfing for Punks. The Internet and the Punk Subculture in New Jersey*. (PhD dolgozat.) Interneten: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24558/pdf/1/> (letöltve: 2014. április 14.).
- Garcia, Angela Cora, Alecea Standlee, Jennifer Bechkoff és Yan Cui (2009): Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication. *Journal of Contemporary Ethnography* 38(1): 52–84.
- Greener, Tracey és Robert Hollands (2008 [2006]): Túl a szubkulturán és a posztsubkulturán? A virtuális psytrance esete. *Replika* (64–65): 193–216.
- Griffin, Naomi (2012): Gendered Performance and Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene. *Journal of International Women's Studies* 13(2): 66–81.
- Guld Ádám (2012): Nem transzvesztita, nem depressziós, csak emós. In *Zenei szubkulturák médiareprezentációja. Stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Guld Ádám és Havasréti József (szerk.). Budapest – Pécs: Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék – PTE Zenélő Egyetem, 185–217.
- Guld Ádám és Havasréti József (szerk.) (2012): *Zenei szubkulturák médiareprezentációja. Stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Budapest – Pécs: Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék – PTE Zenélő Egyetem.
- Haenfler, Ross (2006): *Straight Edge. Clean-living Youth, Hardcore Punk and Social Change*. New Brunswick – New Jersey – London: Rutgers University Press.
- Hebdige, Dick (1979): *Subculture. The Meaning of Style*. London: Routledge. (Magyarul részlet: A stílus mint célzatos kommunikáció. *Replika* [17–18]: 181–200 [1995].)
- Hodkinson, Paul (2002): *Goth. Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg. (Magyarul részlet: Beavottak és kívülállók. *Replika* [53]: 145–164 [2005].)
- Hodkinson, Paul (2006): Subcultural Blogging? Online Journals and Group Involvement among UK Goths. In *Uses of Blogs*. Axel Bruns és Joanne Jacobs (szerk.). New York: Peter Lang, 187–197.
- Kitzinger Dávid (2000): A morális pánik elmélete. *Replika* (40): 23–48.
- McDowell, Amy (2011): „Agressively Evangelist”. *Christianity in Punk Hardcore Music Scenes*. (Konferencia-előadás az American Sociological Association éves konferenciáján, Caesar's Palace, Las Vegas, NV, 2011. 08. 19. Interneten: http://citation.allacademic.com/meta/p565608_index.html [letöltve: 2014. január 13.]).

- Milenković, Dario (2007): The Subcultural Group of Hardcorepunk. Sociological Research of the Group Members' Social Origin and their Attitudes to Nation, Religion and the Consumer Society Values. *Philosophy, Sociology and Psychology* 6(1): 67–80.
- Muggleton, David (2005 [1997]): A poszt-szubkulturalista. *Replika* (53): 111–126.
- Mullaney, Jamie L. (2007) „Unity Admirable but Not Necessarily Heeded”. Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene. *Gender and Society* 21(3): 384–408.
- Stewart, Francis Elizabeth (2011): „Punk Rock Is My Religion”. *An Exploration of Straight Edge punk as a Surrogate of Religion*. (Doktori disszertáció.) Interneten: <https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/3441/1/phd%20complete.pdf> (letöltve: 2013. július 6.).
- Straw, Will (1991): Systems of Articulation, Logics of Change. Scenes and Communities in Popular Music. *Cultural Studies* 5(3): 361–375.
- Szántó Gábor (1988): *Bőrfejúek*. Budapest: Népszava.
- Thornton, Sarah (1995): *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Oxford: Polity Press.
- Tófalvy Tamás (2005): Árnyékbokszolók. Közösség- és ellenségképző stratégiák „tough guy” hardcore szövegekben. *Szoc.reál* (10): 52–55.
- Tófalvy Tamás (2006): Kommentárok és próféciák. Szövegtípusok és kommentárok hardcore-szövegekben. *Prae* (3): 43–49.
- Tófalvy Tamás (2011): Zenei közösségek és online közösségi média. In *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán és Vályi Gábor (szerk.). Budapest: L'Harmattan, 11–39.
- Tófalvy Tamás (2012): Underground és közösségi média. Hogyan termelődik újra az underground kulturális tőke a zenei színtereken a korlátlanul hozzáférhető zene korában? In *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja. Stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Guld Ádám és Havasréti József (szerk.). Budapest – Pécs: Gondolat, 24–39.
- Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán és Vályi Gábor (szerk.) (2011): *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. Budapest: L'Harmattan.
- Williams, J. Patrick (2003): The Straightedge Subculture on the Internet. A Case Study of Style-Display Online. *Media International Australia incorporating Culture and Policy* (107): 61–74.
- Williams, J. Patrick (2006): Authentic Identities. Straightedge Subculture, Music and the Internet. *Journal of Contemporary Ethnography* 32(2): 173–200.
- Williams, J. Patrick (2007): How the Internet Is Changing Straightedge. In *Youth Subcultures. Exploring Underground America*. Greenburg, Arielle (szerk.). New York: Pearson, 104–115.
- Williams, J. Patrick (2013): *Subcultural Theory. Traditions and Concepts*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Williams, J. Patrick és Heith Copes (2005): „How Edge Are You?” Constructing Authentic Identities and Subcultural Boundaries in a Straightedge Internet Forum. *Symbolic Interaction* 28(1): 67–89.
- Wilson, Brian és Michael Atkinson (2005): Rave and Straightedge, the Virtual and the Real. Exploring Online and Offline Experiences in Canadian Youth Subcultures. *Youth Society* 36(3): 276–311.
- Wood, Robert T. (2006): *Straightedge. Complexity and Contradictions of a Subculture*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.