

A drog szerepe a magyar underground hip-hop szubkultúrában

Jelige: BHE 763

**Dolgozat lezárásának dátuma:
2015.01.05.**

TARTALOMJEGYZÉK

I.	BEVEZETŐ.....	3
II.	A SZUBKULTÚRA MINT ELMÉLETI KERET	4
III.	A HIP-HOP SZUBKULTÚRA	6
IV.	HIP-HOP ZENE, RAPZENE ÉS AZ UNDERGROUND	7
V.	ZENE ÉS DEVIANCIA	10
VI.	A HIP-HOP ÜZLET ÉS A DROGOK	12
VII.	RAPZENE ÉS RAPSZÖVEG	13
VIII.	A KUTATÁS MÓDSZERTANA	17
IX.	A VIZSGÁLT SZÖVEGEK JELLEMZŐI	20
X.	TÁRSADALOMKRITIKA ÉS A KÁBÍTÓSZEREK	23
XI.	ALKOHOL ÉS DROG	26
XII.	KÁBÍTÓSZER MINT STÍLUSELEM.....	27
XIII.	UNDERGROUND ÉS MAINSTREAM.....	31
XIV.	KONKLÚZIÓ	32
XV.	IRODALOMJEGYZÉK	34

I. BEVEZETŐ

Jelen dolgozat célja egy beavatkozásmentes szociológia módszerrel, a tartalomelemzéssel a magyar underground hip-hop szubkultúrában a drog szerepét feltárni. A témakör vizsgálata több szempontból is fontos. Egyrészt számos külföldi tanulmány gyakoribb drogfogyasztást vélt felfedezni a rapzenét hallgatók körében, mint egyéb zenei stílusoknál (Selfhout – Delsing – Bogt – Meeus 2008: 436–437). Ebből következően érdemes megvizsgálni a szövegekben az illegális szerhasználat megjelenéseit. Másrészt a hazai, devianciát és zenét vizsgáló tanulmányok nagy része kizárólag az elektronikus színterekhez köthető, háttérbe szorítva más stílusokat, így a hip-hopot is (Demetrovics – Rácz 2008; Fejér 2000). Továbbá a médiában jellemzőek olyan naiv devianciaelméletek is, amelyek semmilyen valós alappal nem rendelkeznek (Barna 2011: 3), így különösen fontos vizsgálatokkal bizonyítani, vagy cáfolni ezeket. Harmadrészt a rapzene Magyarországon az utóbbi néhány évben egyre népszerűbbé vált, melynek indikátorai, hogy a rádiók és zenei televízió csatornák is elkezdtek játszani felvételeiket, valamint a legnagyobb internetes videómegosztó oldalon is magas nézettségi adatok jellemzik (Inkei: 2012). Így elképzelhető, hogy a közeljövőben újabb előadók lépik át ezt a határt, akik azonban jelenleg még az underground szférában tevékenykednek. Ez alapján úgy gondolom, hogy érdemes feltárni az underground rapszámok által megjelenített viszonyulást az illegális szerhasználatához. Kutatásom tehát az underground szférára támaszkodik, mivel a hip-hop alapvetően ebben gyökerezik, (Richardson é. n.) valamint véleményem szerint csak ez vizsgálható szubkulturális keretek között.

Kutatási kérdésem hogy van-e egyáltalán a kábítószereknek szerepe a magyar underground rapben, illetve, amennyiben ez beigazolódik, hogyan jellemezhető. Vajon előfordulása a szövegekben minden esetben tényleges fogyasztásra, eladásra utal, vagy esetleg csak stílusbeli fordulatként írható le. Az Egyesült Államokban a zenei stílusra jellemzőek különböző szimbólumok használatai is, mint például a dollár jel, vagy Afrika (Richardson é. n.). Ez alapján feltételezem, hogy a drog szimbólum lehet a magyar underground rapben. Ezen belül két alhipotézist vizsgálok. Az első szerint a drog eladása a szegénységből való kijutás szimbóluma. A másodikban pedig azt feltételezem, hogy a marihuána-fogyasztás az egyéniséget és a szabadságot jelképezi.

Emellett következő kutatási kérdésként megvizsgálom, hogy egy másik deviáns viselkedés, az alkoholfogyasztás tematikája a szövegekben köthető-e a kábítószer megjelenéséhez. Továbbá célom feltárni, hogy a lágy és kemény drogok milyen arányban

fordulnak elő. A két fajta elkülönítése fontos, hiszen más társadalmi kockázatot hordoznak magukban. Mindezek mellett feltételezem, hogy a szövegek jelentős része társadalomkritikai tartalommal is rendelkezik, mivel a műfajra alapvetően jellemző egy politikai-kulturális irányultság. Ennél a résznél nem csupán kvantitatív szövegelemzést végzek, hiszen fontos a szövegek hermeneutikai vizsgálata is. Egyrészt azt elemzem, hogy a kritika kit céloz meg, másrészt, hogy a droghasználat és a kritikai tartalom miképpen függhet össze.

A továbbiakban a téma szempontjából releváns fogalmakat tisztázom, utána pedig rövid szakirodalmi áttekintést nyújtok a kutatásom tárgyáról, majd ezt követően mutatom be saját kutatási eredményeimet.

II. A SZUBKULTÚRA MINT ELMÉLETI KERET

Szubkultúra az utóbbi évtizedben sokat vitatott kifejezéssé vált, azonban továbbra is használható fogalomként tartja számon a szociológia tudománya. Annak érdekében, hogy dolgozatomban egyértelmű elméleti keretként használhassam e kifejezést, rövid áttekintést nyújtok a szubkultúra-kutatás harmadik hullámáról.¹ A punk szubkultúra az 1970-es évek végére megbukott, mely után 1988-ban az acid house zenei irányzat és a hozzá kapcsolódó partikultúra került a vizsgálatok középpontjába. 1997-es könyvében Redhead klubkultúrákról ír, szubkultúrákat helyettesítve, míg Sarah Thornton (1996) szubkulturális tőkéről. Mindkét elméletre jellemző egyfajta kísérlet az eredeti szubkultúra-fogalom meghaladására. A harmadik hullám második szakaszába sorolhatóak az ezredfordulón született írások, melyek nem meghaladni, hanem inkább megszüntetni szeretnék a fogalmat. Így például Polhemus (1997: 130–133) a stílus áruháza, Bennett (2005: 127–144) pedig a neotörzsek kifejezését

¹ Az első hullám, a klasszikus megközelítés az 1950-es években teljesedett ki. Főként amerikai kutatásokon alapulva, úgy vélték, hogy az alsó társadalmi rétegekből származók saját társadalmi problémáikra adott válaszként csatlakoznak szubkultúrákhoz. Akkoriban főleg a fiatalok által elkövetett – és a többségi társadalom értékrendszerétől való elhatárolódásukat kifejező – bűncselekményekre koncentráltak. A második, „új” hullám az 1970-es évek főként angol kutatásait fedi le, melyek a szubkulturális jelentéseket állították a középpontba. Ekkor már nem törvényszegőkként jelennek meg a fiatalok, hanem másokként, akik a többségi szimbolikus rend egyeduralma ellen küzdenek. Fontos szerepet játszik az elméletben a tömegkommunikáció is, hiszen ez is a szubkultúra egyik előidézője. A két hullám eltérően tekint a szubkultúrák tagjaira is, hiszen amíg a klasszikus megközelítés esetében csak passzív elszenvedői a társadalmi folyamatoknak, addig az „új” hullám szerint aktív, másságát megőrző döntéshozók (Rácz 1998: 51–53). Az 1970-es és 1980-as években a birminghami Centre for Contemporary Cultural Studies (Kortárs Kritikai Kultúrakutatási Központ) határozta meg a vizsgálatok irányát, mely szerint a szubkultúra egy strukturális változásra adott válaszként írható le (Bennett 2005: 127–129).

javasolja. Muggleton (2000) kiemelt szerepet tulajdonít a személyes életrajzi mozzanatoknak, melyek a szubkultúrába való belépés idején, és azt követően jellemezték az egyént. Fontos elméleti újítása továbbá az is, hogy elsőként beemeli a fogyasztást és divatot a szubkultúra vizsgálatába. Ennek eredményeképp azt is megállapítja, hogy a tagok nem rendelkeznek egy egyértelmű csoportidentitással, hanem jellemzőbbek a perem és keveredett identitások, vagyis több csoporthoz is tartoznak egyszerre (Muggleton 1997). A hullám következő kiemelkedő alakja Andy Bennett (2005: 138), aki elméletének középpontjába az egyes csoportokhoz tartozó fiatalok zenehallgatási szokásait állítja. A newcastle-i dance-zenei színtér vizsgálatakor megállapította, hogy az ifjúság zenei ízlését erős stíluskeveredés jellemzi. Véleménye szerint ez azonban nem posztmodern jelenség, hanem az érzékeny ifjúsági kultúrának egy eddig nem látott kifejeződése, mely az újfajta zenei eszközök használatával vált hirtelen láthatóvá.

Hodkinson (2002: 30-33) a szubkultúra új elméleti keretét vázolja fel, mely a kulturális szubsztancián alapul. Elképzelése négy alappillért tartalmaz. Közülük első a következetes jellegzetességek, melyek magukba foglalják az egy adott időben és térben nagyjából egységes értékeket és attitűdöket. A második elem a közösségi identitás, a harmadik a szubkultúrára jellemző szabadidős tevékenységek gyakorlása. A negyedik tényező az autonómia, mely egy, a médiától független kommunikációs hálózatot jelent. Kutatása fontosnak számít, mivel a többi szubkultúrát újradefiniáló kísérlettől eltérően, pontosan megfogalmazza, hogy mit ért az adott fogalmon. Emellett elgondolásai alátámasztásaként bemutat egy valóban szubkultúraként jellemezhető goth² közösséget, annak minden elemét saját elmélete szerint megvizsgálva. A régi elképzelésektől eltávolodva a fogyasztást és az önkifejezést helyezi a középpontba nem pedig a devianciát és az ellenállást.

E kritikákon túl a szubkultúra fogalma továbbra is létezik, sőt maga Bennett és Muggleton is részt vett kritikai írásukat követően is ilyen vizsgálatokban (Kacsuk 2005a: 109). Kutatásomban szubkultúraként értelmezem a magyar underground hip-hopot, Hodkinson elmélete alapján. Ezt a meghatározást helytállónak tartom, mivel vannak olyan értékek és attitűdök, melyek egységesek a szóban forgó csoportban. Ilyennek feltételezem többek közt a pénzt is, de a gettóhoz és a kábítószer-fogyasztáshoz kapcsolódó attitűdöket is. A közösségi identitás is jellemző, hiszen a rapzene mindig elhatárolódik más csoportoktól, azokkal szemben fogalmazza meg gondolatait, mivel pedig kifejezetten az underground

² A goth szubkultúra az 1970-es évek végén, 1980-as évek elején kialakult post-punk rock stílus. A szubkultúra a következő mozgalmak elemeit vegyíti: new romantic, glam, gótikus horror (Kacsuk 2005b: 166)

szférát vizsgálom, így a mainstreammel szemben is megmutatkozik a csoport esetében egy elhatárolódás. Szabadidős tevékenységnek pedig többek között a koncertre járást, vagy akár a közösségi oldalakon való zenemegosztást értem. A médiától független kommunikációs hálózat pedig egyértelműen létezik, hiszen a mintavételek is egy Facebook csoporton alapul, mely konkrétan a magyar underground rap köré szerveződik.

III. A HIP-HOP SZUBKULTÚRA

A rapzene az 1970-es, 1980-as években alakult ki, majd terjedt el New Yorkból. A graffitizéssel és a breaktáncsal együtt alkotják a hip-hop szubkultúrát. Kezdetben Bronx és Harlem szegénységben élő fekete lakói, majd más etnikai kisebbségek tagjai körében vált népszerűvé. A graffiti célja eredetileg az ellenséges bandák területi határainak kijelölése volt, mely írásjelek legtöbbször a bandák neveit vagy idegenek számára elrettentő üzeneteket tartalmaztak. A breakdance alapja a rapzene, így a szubkultúra e két eleme szorosan kapcsolódik egymáshoz. A táncosok az utcán gyűltek össze, ahol a DJ (lemezlovas) és MC (ceremóniamester) zenei alapjára, egymással vetekedve mutatták be új táncelemeiket. Kiemelkedő fontosságú volt, hogy a DJ minél jobban tudjon improvizálni, az MC pedig minél kiválóbb nyelvi fordulatokat használjon. Ezen alkalmaknak fontos eleme volt a résztvevők dicsérése, az ellenfelek alázása, melyek során kialakulhatott egy erős csoport-hovatartozás. Az 1980-as években a rapzene a szórakoztatóiparban is elterjedt, és népszerű műfajjá vált (Somogyi 2002: 19).

A hip-hop kultúrát számos ellentmondás jellemzi, mint például az élet és halál, a közösség és egyén, materializmus és spiritualizmus, vagy a kereskedelmi és kritikai siker kettősségei. Feltételezhető volna, hogy egyetlen kultúra sem képes életben maradni ilyen körülmények között, azonban a valóság mást mutat, hiszen a stílus töretlenül sikeres. Ebből adódóan a legmegfelelőbb kifejezés a hip-hop jellemzésére a ciklikusság, mely felfedezhető a graffitizésben, a DJ-k és MC-k körében, valamint a breaktánc esetében is. Olyan témakörök körkörösségét lehet érzékelni, mint a szellemiség, ahol váltakozik a kereszténység, iszlám vagy a nihilizmus előnyben részesítése. Egyes szimbólumok jelentősége is időről-időre átalakul, így például a dollár, fegyver vagy Afrika szerepe is. A zenét készítők köre is változhat, hiszen ma már nemcsak a DJ és MC számíthat a „zene atyjának”, hanem a producer is fontos szerepet játszik. A hip-hop kultúra tehát mindig változik, fejlődik, sosem áll meg. Így vizsgálata mindig időszerű (Richardson é.n.). A stílus népszerűségét pedig egyrészt annak köszönheti, hogy egy olyan kultúrát jelenít meg, amely nyitott és könnyen elérhető mind a

technológiai, mind a művészi képességeket tekintve. Másrészt arra bátorítja a rappereket, hogy a saját magukról és az őket körülvevő társadalmi valóságról beszéljenek (Papp-Váry 2005a: 186).

Klaus Weber (idézi Blatt 2013) pedig a munkás- és környezetvédő mozgalomhoz hasonlítja a hip-hopot, amely azzal párhuzamosan, hogy elkezdett reklámérdekekhez fűződni és formalizálódni, fokozatosan veszített a maga „rezgéséből”. Ugyanakkor úgy véli, hogy az underground zenészek számára továbbra is a társadalmi változás maradt a cél, melyet agresszívabb és politizálóbbr hangnemben próbálnak a hallgatóság tudomására hozni. Mindezt pedig a mainstream rappel szembe helyezkedve, azt negatív színben feltüntetve teszik.

Ami a magyar hip-hopot illeti, kezdete Fenyő Miklóshoz köthető, akinek 1983-as albumára elsőként került fel egy break szám, egy évre rá pedig egy teljes albumot adott ki a stílusban, mely hatására az electric boogie és break táncok népszerűvé váltak. Ezt követően, 1985-ben a Neurotic zenekar Brék című száma gyakorolt nagy hatást a hazai hip-hopra. 1986-ban Budapesten az első graffitik is elkészültek, majd 1988-ban egy igazi rapcsapat, a Drop is megalakult. A magyar hip-hop egyik legnépszerűbb csapata, az Animal Cannibals 1989-ben jött létre, az 1990-es években pedig a Rapülők zenekar sokakkal szerettette meg a műfajt. Szintén a kilencvenes években Ganxsta Zolee megteremtette a gengszter rappet hazánkban, melyet Dopeman és más előadók is követtek. Sub Bass Monster szintén úttörőnek tekinthető, hiszen személyében először került be underground rapper a médiába. A 2000-es években az első független rapkiadó megalakult, a VacuumAirs, Akkezdet Phiai rapcsapat CD-je pedig 2011-ben hetekig vezette a MAHASZ eladási listáját (Recorder: 2013).

A szubkultúra tehát az 1970-es évek Amerikájában alakult ki, Magyarországon pedig az 1980-as években jelent meg. Népszerűségét több tényezőnek is köszönheti, köztük annak is, hogy folyamatosan fejlődik, valamint mindenki számára könnyen elérhető.

IV. HIP-HOP ZENE, RAPZENE ÉS AZ UNDERGROUND

Fontosnak tartom a hip-hop és a rapzene különbségét feltárni, mivel gyakran összemosódik a két fogalom. Maga a hip-hop zene a korábbi, hagyományosan afroamerikai műfajokból ered, így a jazzből, soulból, gospelből és a reggaeből, melyek kiegészülve a lemezjátszó adta lehetőségekkel, egy új stílust teremtettek. A rappelés viszont a ceremóniamesterségből (MC) alakult ki, hiszen e tevékenység művelői kezdetben csak átkötöttek két hip-hop számot spontán rímekkel. Szövegeik először még a DJ-k teljesítményére, majd egyre inkább a személyes tapasztalatokra és történetekre vonatkoztak, a ceremóniamesterekre pedig az idő

múlásával elkezdett művészként tekinteni a közönség (Blanchard é. n.). A zenei különbség a két műfaj között tehát abban rejlik, hogy amíg a rapben mindig kell lennie vokális elemeknek, rímeknek, addig a hip-hop lehet szimplán instrumentális. Általánosságban viszont a hip-hop-ra inkább, mint kultúrára gondolnak, a rapre pedig zenei stílusra (Urban Dictionary é. n.). A kutatásom csak rapszövegekre irányul, így a továbbiakban e stílus jellemzőit fejtem ki részletesen.

Shusterman (2003: 371) a következőként definiálja a rapzenét: „a rap olyan posztmodern³ populáris művészet, amely megkérdőjelezi azokat a mélyen meggyökeresedett esztétikai konvenciókat, amelyekben a modernség mint művészeti stílus és ideológia, valamint a modernitás kulturális szférákat élesen elkülönítő filozófiai doktrínája egyaránt osztozik”. A rapet pedig szerinte olyan posztmodern stílusjegyek jellemzik, mint az újrahasznosítás, kisajátítás, stílusok eklektikus vegyítése, új technológia, tömegkultúra lelkes felhasználása, az univerzalitás elvetése – helyi és időbeli kihangsúlyozása és a művészeti tisztaság megkérdőjelezése (Shusterman 2003: 371–372).

Somogyi László (2002: 18–25) írása a műfaj egyéb aspektusait írja le. A rapzene alapvetően az afroamerikaiak zenéje volt, hiszen az előadók dalaikban olyan problémákkal foglalkoztak, melyek a gettókból élő feketéket érintették, így a velük szemben tanúsított etnikai diszkrimináció vagy a szegénység. A rap mindig feltételezett egy, a feketék alkotta közösséget, mint a „hip-hop nemzet”, melynek tagjait ugyanolyan társadalmi helyzet, származás és kisebbségi attitűd kötött össze. Jellemző tehát egy külső csoporttal való szembehelyezkedés, amely nemcsak a fehérekre vonatkozhat, hanem más rapperekre vagy utcai bandákra is. Mindez a szövegekben visszatérő fordulat, ahol a rapper, aki a beszéd monopóliumával rendelkezik, valakit lealáz, megszégyenít. A gettó mind a külföldi, mind a magyar rapben toposzként írható le, mely egy olyan környezetet jelenít meg, melyben a problémák csak agresszív módon oldhatóak meg, és ahol a fiatalok determinálva vannak arra, hogy bekapcsolódjanak a prostitúció, kábítószeres, bandaháborúk világába. A gettó ugyanakkor a rapperek számára az otthon is jelenti, így megjelenése sokszor ambivalens

³ A posztmodern nagyon összetett, ugyanakkor vitatott jelenség, mely a modernnel szemben helyezi el önmagát, így elveti az egyértelmű definíciókat. Lyotard a posztmodern létét a modern nagy elbeszélésekkel szembeni bizonytalanságban látja, mivel hiányoznak a nagy hősök, nagy veszélyek és nagy célok is. Ezek helyett a posztmodernben a nyelv és nyelvjátékok válnak fontossá, melyeknek célja a tárgyi világhoz való kötöttség legyőzése. Hassan szerint amíg a modern egyértelmű, jól lehatárolt esztétika jellemzőkkel bírt, addig a posztmodern inkább a hiány jellemzőivel írható le (vö. Kis 2006).

érzéseket tár fel. Somogyi (2002) kutatása mindezt alátámasztja, hiszen az általa vizsgált Fekete Vonat zenekar, a szövegeikben Józsefvárost roma gettóként jellemzi. Az etnikai elnyomás elleni küzdelem szintén megjelent e magyar zenekar szövegein keresztül. Mindezek alapján tehát a magyar rapet az amerikaihoz hasonló stílusjegyek jellemzik.

A rapzene története tehát rövidnek tűnik, viszont az afrikai szájhagyományt vizsgálva, felfedezhetőek a stílus gyökerei. A nyugat-afrikai tradíciók teremtménye a „nommo”, amely a szavak elrendezése feletti olyan képességet jelöli, mely által a tárgyak életre kelnek. Ez az elképzelés számos afroamerikai rappernek adott erőt a zenéléshez és szövegalkotáshoz. Ugyanakkor a zenei stílust sok esetben nevezték a „feketék CNN-jének” is, mely eredete egy másik afrikai fogalomhoz köthető, a „griotsok”. A „griotsok” voltak a tudás őrzői és szállítói, akik terjesztették a falvak között a törzsi történeteket, a halálesetek vagy születések híreit. Ehhez hasonlóan az Egyesült Államokban a rapperek olyan dalokat írtak, melyekkel a mindennapi élet eseményeit, álmaikat, és elégedetlenségüket közvetítették a szomszédságukon kívül élő embereknek. A rapper közösség ezáltal a szegény, városi afroamerikai lakosság hangja lett (Blanchard é. n.). A stílus szövegvilágát jellemző politikai/kulturális irányultságot a rapperek összekapcsolták a rabszolgaság történetével is, hiszen maga a rímek faragása a szolgák körében a hatalom ellen irányult. A rabszolgák metaforákat használva kommunikáltak egymással annak érdekében, hogy felügyelőik ne értsék meg őket. A rap ehhez hasonlóan a munkásosztálybeli afroamerikaiak ellenállásaként alakult ki. Az 1980-as években, a rap üzletté válásakor, a kifejezetten rapzenét játszó rádiók eltűntek és a korábbi társadalmi jelentőségű tartalmak is egyre kevésbé jelentek meg a szövegekben, azonban nem tűntek el teljesen (Blanchard é. n.). Az Egyesült Államokban egyrészt „message rapnek” szokták nevezni a műfaj efféle irányulását, mely a The Message⁴ című lemez után vált használatossá, másrészt gyakrabban „conscious rapnek”, mely arra utal, hogy a műfaj tudatosan lép fel olyan társadalmi problémák ellen, mint amelyek a faji vagy osztálybeli egyenlőtlenségek (Forman é. n.).

A rapen belül az underground rap, mint műfaj is két kategóriába sorolható. Egyrészt megkülönböztetik a hardcore rapet, amelyre jellemző a zenei határok feszegetése, valamint a szövegek változatossága. Másrészt létezik a hardcore gengszter rap, melyben a hip-hop zenei műfaj összes zenei és szövegbeli közhelye fellelhető. Ugyanakkor az underground rap mindkét fajtája kihangsúlyozza önállóságát és eltéréseit a mainstream zenei szférától, melyek közé tartozik az is, hogy e műfajok termékeit kevesebb pénzből állítják elő (Bogdanov 2003:

⁴ Grandmaster Flash és the Furious Five albuma, mely 1982-ben jelent meg.

X). Kutatásomban nem tartom fontosnak elkülöníteni a fentiekben felvázolt két fajtáját az underground rapnek, mivel céloom csupán a mainstream zenétől elkülönülő rapszámok egységes vizsgálata.

Hap Béla (1973) szerint az underground a nem hivatalos művészet, mely kívül áll az establishmenten, azonban nem támadja azt, mivel úgy a létét ismerné el. Koordinátái mindig szabadon mozgóak. Továbbá az underground művészeket nem érdekli a hírnév, az eredetiség, de a szerzői jogok sem. Nagy Terézia (2002: 254) szerint a piacorientált és populáris művészettől fordul el az underground, mely egy esztétikai-egzisztenciális lázadásként írható le, és megjelenése a szubkulturális tevékenységekben látható.

A két definíció eltérően magyarázza magát az undergroundot. Míg az elsőben nem jelenik meg az underground és mainstream szembenállása, addig a második kifejezetten a lázadásra helyezi a hangsúlyt. A két szféra szembenállásáról tehát nincs egységes vélemény, így ezt nem tekintem a vizsgálatom kritériumának. Ugyanakkor a két definícióban vannak közös pontok, így az is, hogy az underground művészeket nem érdekli a hírnév és a piac sem. Ez alapján összességében a dolgozatban underground rappereknek tekintem azokat az előadókat, akiknek a zenéi nem jelennek meg a médiában, hiszen ők nem piac- és hírnévorientáltak. Ugyanakkor így tartom a leginkább behatárolhatónak is a vizsgált művészek körét.

A rap és hip-hop tehát külön zenei műfajt jelölnek, azonban mindkettő a hip-hop szubkultúra részét képezik. A magyar rap is az amerikaihoz hasonló stílusjegyekkel jellemezhető. A rapnek afrikai gyökerei vannak, amely tény számos, a műfaj létét és fontosságát tárgyaló elmélet kiindulópontjául szolgált. A külföldi rapben az undergroundnak is több változatát különböztetik meg, azonban jelenlegi kutatásom ezt nem hivatott vizsgálni.

V. ZENE ÉS DEVIANCIA

A rock'n'roll 1940-es évek végi hirtelen felfutása óta, a hip-hop az egyetlen olyan műfaj, melyet hasonló népszerűség jellemez. Ezt alátámasztják a toplisták adatai is, így például 2003 októberében, a Billboard magazin által összeállított legjobb tíz előadó mind a raphez vagy hip-hophoz sorolható. Az új műfajokat azonban mindig ellentmondások övezik, így ez a rapnél sem alakulhatott másképp. A vizsgálatok főként arra irányultak, hogy ez az új zenei irányzat negatívan hat a hallgatóközönségre (Tanner – Asbridge – Wortley 2009: 693).

A pszichológia és szociológia tudománya kétféle megközelítésmódot tart számon a zene és deviáns személyek kapcsolatát illetően. Az első a szociokognitív, mely úgy véli, hogy a hallgató passzív, míg a zene, a durva szövegével az agyban „antiszociális sémákat

aktiválva” készteti cselekvésre a hallgatót (Székely 2005: 44). Egy vizsgálat eredménye is alátámasztja ezt az elképzelést, mely során azt tapasztalták, hogy azok a férfiak, akik erőszakos hip-hop videóklippeket néznek, a valóságban is jobban elfogadják az erőszakot (Selfhout – Delsing – Bogt – Meeus 2008: 436-437). A második elképzelés a pszichoszociális, mely szerint a deviáns személy maga választ olyan zenét, amely antiszociális szöveggel rendelkezik és saját nézőpontjának megfelel (Székely 2005: 44). E két elképzeléstől ugyan függetlenül, de amerikai, kanadai, és ausztrál kutatások a heavy metal és rapzenét hallgató fiatalok körében véltek felfedezni káros hatásokat. A rapzenét kedvelők esetében jellemző volt a kábítószer-használat, a védekezés nélküli szexuális életet, az agresszió, és a bűnözés is (Selfhout – Delsing – Bogt – Meeus 2008: 436-437). Szintén e két, az 1980-as években leértékelt zenei műfajt, a heavy metalt és rapzenét vizsgálta Binder (1993: 760-762) az azokról megjelent újságcikkek tartalmát elemezve. Megállapítása szerint, míg a heavy metalhoz csak olyan káros hatásokat társítottak az újságírók, amelyek kizárólagosan a hallgatókat érintik, addig a rapet a társadalom számára tartották romboló hatásúnak. A cikkek problematikusnak jelenítették meg azt, hogy a rapszövegek nagy része a nők és a rendőrség elleni brutalitásról szólnak. Így azokat sokkal explicitebbnek és provokatívabbnak jellemezték, mint a heavy metal műfajba tartozókat.

Az amerikai média középpontjába került a műfaj az olyan erőszakos események miatt is, mint az iskolai lövöldözések Littletonban, vagy az East-Coast és West-Coast rivalizálása során történt gyilkosságok, ahol két rapper, Tupac és Notorius B.I.G is életét veszttette. Ezek, és az ehhez hasonló esetek következtében a média a rapzenét kezdte el hibáztatni, a műfaj üzenetét figyelmen kívül hagyva. Blanchard (é. n.) szerint e műfaj szövegei azért tűnhetnek erőszakosabbnak a country vagy rock zenéhez tartozóaknál, mert ezek a politikai, társadalmi és gazdasági elnyomás ellen harcolnak. Így nem a rap tartalma veszélyezteti a hallgatókat, hiszen már egy meglévő problémát dolgoznak fel a szövegek. Egy rapper, Chuck D elképzelése szerint pedig azért jellemző az erőszak a saját műfajára, mert az Egyesült Államokban a kisebbségeket utálattal veszik körbe, és arra tanítják őket, hogy ne szeressék önmagukat (Blanchard é. n.).

Magyarországon, az 1990-es évek végén Gábor Kálmán (2005: 40) vizsgálta a kedvelt zenei irányzat és a drogfogyasztás gyakoriságának összefüggéseit középiskolás fiatalok körében. A kábítószer már kipróbálók legtöbbsége (32,4%) az alternatív, underground, a techno (27,4%) és a blues (26,7%) stílust kedvelői voltak. 2004-ben a Dél-Alföldi Ifjúságkutatás részeként hasonló vizsgálatot készítettek. A megkérdezett középiskolások 95%-a még nem fogyasztott drogot korábban, a maradék 5% közül a ritkán fogyasztás a rapperekre jellemző,

míg a gyakori a punkokra, a hetente legalább egyszer fogyasztók legtöbbször pedig rocker (Székely 2005: 47-56). A többi korábbi magyar kutatás döntően a táncos-zenei szórakozóhelyeket, azon belül is az elektronikus zenei partikat vizsgálta a legális és illegális szerhasználat kapcsán (Demetrovics – Rácz 2008: 11). Hazánkban a zenei kultúrák vizsgálata a legtöbb esetben az ifjúságszociológiához és deviáns viselkedésekhez kapcsolható. Rácz József (1998), Szapu Magda (2002) írásai, valamint a fenti kutatások ezt jól példázzák. Ahogy mindezt a nemzetközi szakirodalomban már kritizálták, így egy tanulmányában Barna Emília (2011: 1–2) is problematikusnak tartja. Véleménye szerint ez az összefonódás hátrányosan érinti a kevésbé látványos szubkultúrákat, illetve redukálja a fontosnak tartott vizsgálati kérdések körét.

Tehát mivel a rap hirtelen nagy népszerűsége tette szert, így a média és a különböző vizsgálatok középpontjába került, melyek a stílus és deviáns viselkedések között próbálták összefüggést feltárni. Ezek eredményeként külföldi és hazai kutatások is megmutatták, hogy a rapzenét hallgatók körében valóban népszerű a kábítószer-fogyasztás.

VI. A HIP-HOP ÜZLET ÉS A DROGOK

A hip-hop kultúra sikerességében fontos szerepet játszik, hogy nemcsak a zenét, hanem ruhákat, filmeket és egyéb tárgyakat is vásárolnak, fogyasztanak a stílus kedvelői (Richardson é. n.). A stílus és piac összefonódásának egyik kezdő momentuma 1986-ra tehető, amikor is Run DMC megírta a „My Adidas” című számot, mellyel felélesztette az akkor szinte haldokló márkát. A Tommy Hilfiger ruhákat pedig egyik napról a másikra elkezdtek hordani a rapperek hatalmas bevételt produkálva a cégnek, melynek egyik oka, hogy Snoop Dogg egy műsort teljesen Hilfiger ruhákba öltözve vezetett végig. Azóta rengeteg márkát reklámoztak rap- és hip-hop sztárok, többen saját céget és márkanévvel hoztak létre. A stílus kedvelőiről pedig elmondható, hogy nagyon hűségesen kötődnek az olyan márkákhoz, amelyek az utcához hitelesen köthetőek (Papp-Váry 2005b: 134–138).

A rapzene azonban nemcsak a márkák, de a drogok piacával is összekapcsolódott. 1991-ben Cypress Hill első albumával a rap és a drogok új viszonyát teremtette meg, a Cypress Hill című lemezből egy millió példány fogyott, a lemezen szereplő számok pedig főként marihuánafogyasztásról szóltak. Az eladási rekord a többi rappert is felbátorította a drog témakörének felhasználásra. Közülük Dr. Dre a The Chronic című albumával túlszárnyalta a Cypress Hill sikerét, hiszen több, mint három milliót adott el a hanganyagból

(Herd 2008: 176). Ro szerint (1996: 76) ettől kezdve a hip-hop irányt váltott, az üzleti siker érdekében a rapperek elkezdtek a drogfogyasztást pozitívan feltüntetni.

Herd (2008: 176) elképzelése szerint a rapnek és üzleti világnak három kapcsolódási pontja van. Közülük az első a személyes múltban rejlik. Míg korábban egy-egy híresség esetében a függőség felszínre hozása a karrier végét jelentette, ezzel szemben a hip-hopban, így a rapzenében is inkább egy tudatos stratégiáról lehet beszélni. A rapperek direkt írnak saját múltjukról, függőségükről a nagyobb siker érdekében. Másrészt a kapcsolat a drog és kiadók közt több esetben közvetlenül fellelhető, hiszen például a Big Boss Records tulajdonosa a kokaineladásból összegyűjtött pénzt használta fel a cég fenntartására. Harmadrészt, ahogy Cypress Hill és Dr. Dre esete mutatja, a drogfogyasztás témakörének megjelenése a szövegekben nagyobb sikert eredményezhet. Ro (1996: 76) írásában pedig azt is kifejti, hogy úgy, mint a valóságban, a marihuána a belépő drog funkcióját tölti be, hiszen a rapperek bizonyos idő elteltével megunnak csak erről a kábítószerrel beszélni, és átváltanak a kemény fajtákra.

A mainstream rapben tehát sok esetben a nagyobb bevétel ösztönözte az előadókat arra, hogy szövegeikben kábítószer-fogyasztásról beszéljenek. Ezen kívül a drog eladása esetenként konkrétan összekapcsolódott a rapzenével, bizonyos kiadók forrásait tekintve.

VII. RAPZENE ÉS RAPSZÖVEG

Mivel a szöveg a rap műfaján belül kiemelkedő jelentőségű (Szapu 2002: 113),⁵ ezért úgy vélem, jó alapját képezi vizsgálatomnak.

Erdei Krisztián (2009: 11–13) egy pécsi hip-hop „stílusközösségről” szóló tanulmányában tért ki e zenei stílus nyelvi sajátosságainak fontosságára. Poschardt (idézi Erdei 2009: 11) gondolatmenetéből kiindulva leírja, hogy a hip-hop eredendően az afroamerikaiak nyelve, akik ezen keresztül mutatták ki ellenállásukat. A stílusra jellemző a „signifying”, mely azt jelöli, hogy a rapperek egy-egy szót kiemelnek azok eredeti kontextusából és egy új jelentéssel ruházzák fel. Ennek következményeképpen nem szabad szó szerint értelmezni a dalszövegeket. Az európai hip-hop előadók azonban nem válogathatnak annyi témakör közül, mint az amerikaiak, így náluk a „signifying” sem olyan jelentős. Ezen kívül Kage (idézi Erdei 2009: 11) arról az ellentmondásról számol be, miszerint

⁵ Szapu Magda (2002: 113) vizsgálta a különböző zenei stílusoknál a zene és szöveg kapcsolatát. A punkok és szkinhedek mellett a rappereket is az ideológiák alapján szerveződő csoportokhoz sorolta, ahol a zene a szöveg alá rendelődik.

a rappereknek meg kell őrizniük hitelességüket, de közben a médiának is engedniük kell. Erdei szerint ez a kettőség a magyar hip-hopban nem érvényesül, mivel nem jellemző a műfaj népszerűsége a médiában. Emiatt Erdei saját kutatásában nem tulajdonít nagy jelentőséget a magyar hip-hop nyelvi sajátosságainak.

A rapszövegek további általános jellemzője a szleng kifejezések használata, így a kábítószereket és azok fajtáit is gyakran fejezik ki ily módon. Általánosságban a drogokhoz kapcsolódó magyar szleng nyelvben három főcsoport figyelhető meg a szavak kialakulását vizsgálva. Egyrészt jellemző, hogy átveszik az angol kifejezéseket, melyeket vagy az angol helyesírás szerint írnak vagy magyarosítva, fonetikusan. Másrészt előfordul olyan, hogy az angol szavakat lefordítják, végül sok esetben csak egyetlen betűvel jelzik a drogfajtát, például a heroint H-val. Olyan is megfigyelhető, mikor elhagyják a szó elejét vagy végét, mint a Codein tablettát jelölő cod esetében, ugyanakkor a fajták becézett alakja is jellemző, a heroint hercsinek nevezik, a morfiumot pedig hangzás után asszociáció révén molyónak. Az eddig felsorolt eseteknél jól követhető volt a szavak eredete, azonban a szlengben előfordulnak bonyolult asszociációk során létrehozott kifejezések is. Ilyen a heroinra utaló teodóra szó, amely az ugyanilyen nevű ásványvízről kapta a nevét. A heroin fogyasztása kiszárítja a torkot, ezért volt szükségük erre a termékre, melyet kis üvegekben árusították, így könnyen hordozható volt (Demetrovics 1997: 23–24).

A rapszövegek jellegzetességein túl érdemes kitérni Richardson (é. n.) elméletére, mely szerint a hip-hop mindenképpen diskurzusként értelmezhető. Három részét különbözteti meg, egyrészt a társadalmi gyakorlatokat, úgy, mint a hatalmat vagy egyenlőtlenséget, másrészt a diskurzív gyakorlatokat, mint a termelést és fogyasztást. Harmadik összetevője pedig maga a szöveg. A diskurzus helytől és időtől változó, de a diskurzív elemei és tartalmi mindig megmaradnak. Véleménye szerint a diskurzuselemzés módszere az egyetlen, ami képes a hip-hopot a maga sokrétűségében megvizsgálni.

Egy amerikai vizsgálat (Primack – Dalton – Carroll – Agarwal – Fine 2008) 2005 legnépszerűbb zenéit vizsgálta annak érdekében, hogy a dalok szövegeiben feltárja a cigaretta, alkohol és drogfogyasztásra utaló kifejezéseket. Különböző toplisták figyelembevételével 279 számot választottak ki és vizsgáltak meg. A műfaj alapján szignifikáns különbséget állapítottak meg, mivel a pop számoknak csak a 9%-a, a rock zenének a 14%-a, az R&B és hip-hop szövegeknek a 20%-a, a country stílushoz soroltak 36%-a, rapszámoknak pedig a 77%-a tartalmazott utalást valamelyik szer használatára. Összességében pedig a vizsgált számok 41,6%-ában volt található bármilyen utalás a vizsgált elemekre. Az alkohol és a marihuána fordult elő leggyakrabban a szövegekben. Ugyan a műfajok szerint változott a

különböző szerek előfordulása, de mindegyik, így a cigaretta, az alkohol és a kábítószeres is leggyakrabban a rapszövegekben fordultak elő. A drog eladásának témaköre kizárólag a rapszámokban fordult elő. A kutatás eredményei azt mutatják, hogy míg a pop zenét hallgatók átlagosan egy órában 2,1 valamelyik szerre utaló kifejezésnek vannak kitéve, addig a rapzenét hallgatók 104,5-nek, mely jelentős eltérést mutat. Míg az alkoholra utaló kifejezések legtöbbször a country és a rapműfajba sorolt zenéknél fedezhetőek fel, addig a marihuána és egyéb kábítószeres kifejezetten a rapszámokban gyakoriak⁶ (Primack – Dalton – Carroll – Agarwal – Fine 2008).

Egy másik kutatás már kifejezetten csak rapszámok szövegeit vizsgálta, azonban kizárólag az ecstasy megjelenése alapján. A szövegeket az ecstasyhoz való viszonyulás szerint pozitív, negatív és vegyes kategóriába sorolták. A droghasználatot pozitívan megjelenítő szövegek egyik felében az jellemző, hogy a rapper egyedül fogyaszt, a másik felében egy nővel közösen, ahol mindig a jobb szexualitás a cél. A negatív kategóriába sorolt szövegeknél pedig például egyik rapper a marihuánát mutatja be pozitívan szemben az ecstasyval (Diamond – Bermudez – Schensul 2006: 283–291).

Szintén a szövegelemzés módszerét alkalmazta Denise Herd (2008: 167–180), aki 341 amerikai rapslágert vizsgált meg annak érdekében, hogy megállapítsa, hogyan változott 1979 és 1997 között a dalok szövegeiben a droghasználat tematikájának előfordulása. Fontosnak tartotta e témakör kutatását, mivel az amerikai rap- és hip-hop kultúrával szorosan összekapcsolódott az illegális droghasználat. Roberts (idézi Herd 2008: 168) 1999-es tanulmányára hivatkozik, melyben a szerző 1996 és 1997 legnagyobb slágereit vizsgálta, stílusok szerint. Megállapította, hogy míg a rapszövegek 63%-ában található utalás illegális drogfogyasztásra, addig a többi stílusnál ez mindössze 10%. Korábbi tanulmányok azt is kiemelték, hogy, míg a régebbi szövegek inkább a drogfogyasztás veszélyeire hívták fel a figyelmet, addig a droghasználat, mint kikapcsolódás egy teljesen új jelenség a rap műfajában.

Herd (2008: 170–178) tanulmányában a következő szempontokat vette figyelembe. Egyrészt hogy milyen gyakran említik a számok a drogokat és azoknak a fajtáit, másrészt

⁶ Abból adódóan, hogy egy-egy dal több stílus toplistáin is megjelenhet, a műfaji besorolásnak saját módszertanát alkották meg. A slágerek hiába szerepeltek a pop toplisták élén, elsősorban a speciális stílusok szerinti ranglistákat vették figyelembe. Így az a szám, ami a hip-hop ranglistán nyolcadik, a pop listán első lett, hip-hop számnak lett besorolva. Ezen kívül a hip-hop/R&B és rap számok is azért alkotnak külön kategóriákat, mivel van hip-hop és rap ranglista is (Primack – Dalton – Carroll – Agarwal – Fine 2008). Úgy gondolom, hogy az R&B hozzáadása a hip-hop kategóriához csökkentette e kategórián belül a drogfogyasztás témakörének előfordulását, mivel az R&B alapvetően más témaköröket dolgoz fel.

ezek közül melyek azok, amelyeknek előfordulása nőtt vagy csökkent, és az attitűdök hogyan változtak. Fontos vizsgálati szempont, hogy a számokban a droghasználathoz milyen következményeket társítanak. Mindezek alapján azt feltételezi, hogy nőtt a drogfogyasztáshoz kapcsolódó szavak előfordulása a szövegekben. A minta összeállításához a Billboard és a Gavin rating services toplistáit vették alapul. A következő szavakat és bekezdéseket keresték: drogra utaló kifejezések, drogos viselkedések, drogeladás, droghoz használt „felszerelések” (pipa, tű), érzések melyek a drogos állapothoz kapcsolódnak (being high, feeling mellow). Továbbá értékelték azt is, hogy a kábítószeresek iránt semleges, pozitív vagy negatív-e az irányultság. A pozitív kategóriába a következőket sorolták: élvezet, szexuális öröm, jólét, magas státusz, kreatív önkifejezés, jó ízlés. Semlegesnek jelölték azokat, melyeknél röviden, minőségtelenül utaltak a drogokra. Ahol a káros, vagy társadalmilag nem hasznos hatását emelték ki a droghasználatnak, azokat a negatív kategóriába sorolták. Ambivalens kategóriát is létrehoztak. Továbbá az alapján is besorolták a dalokat, hogy azok a drogozásnak pozitív vagy negatív következményeit mutatták be. Pozitív következményekhez sorolták a javult szociabilitást, a javult szexuális bátorságot, a növekvő státuszt, relaxációt, élvezetet. A negatív következmények pedig a következők voltak: egészségügyi, szociális, gazdasági és jogi problémák, függőség. A következő csoportokat különböztették meg a rapen belül: a rapper vagy a műfaj fölényét hangsúlyozó, a kriminalitást, és erőszakos életstílus bemutató, a party rapet, a politikai/kulturális témájút, a szerelemről vagy szexről szólót és az egyéb kategóriát. A kutatás eredményei megmutatták, hogy 1979 és 1984 között a számok szövegének mindössze a 4–11%-a tartalmazott utalást droghasználatra. Ezzel szemben az 1990-es évek elején már 45%-uk, 1993 után pedig 69%-uk. A marihuána (66%) volt a leggyakrabban megjelenő kifejezés, utána a kokain (32%) és a tű (22%). A marihuána használata a szövegekben megkétszereződött, míg a kokainé felére csökkent. Érdekes megfigyelni azt is, hogy a tű nem jelent meg 1990 előtt egy szövegben sem. A pozitív viszonyulás a drogokhoz 16%-ról 58%-ra nőtt a szövegeket tekintve. A dalok 71%-ában a rímelés miatt illesztették be a droghasználathoz kötődő szavakat a dalok szövegeibe. A drog eladása pedig összességében a második legkedveltebb téma szövegekben (30%) (Herd 2008: 170–178).

Összegezve tehát a rap műfaja kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a szövegeknek, és számos, csak a műfajra jellemző stílusjegyet alakított ki. Ilyen többek között a szlenges nyelvhasználat, vagy a „signifying”. A rapet ezek alapján diskurzusként érdemes vizsgálni, mivel így ismerhető meg a műfaj sokszínűsége. A szubkultúra és deviáns viselkedések összefüggéseinek kutatására jó módszert nyújt a szövegek elemzése. Ezt a vizsgálati eszközt

már több külföldi kutatás is alkalmazta, melyekből kiderült, hogy a rapszövegekben valóban gyakori a drogfogyasztás témaköre. A bemutatott elemzések ugyan a mainstream szférát vizsgálták, mégis ezeket tekintem módszertani/tartalmi előzményeknek saját dolgozatomban, mivel az underground rapre vonatkozó hasonló vizsgálatok nem lelhetőek fel.

VIII. A KUTATÁS MÓDSZERTANA

A téma megismeréséhez a legalkalmasabb módszernek a tartalomelemzést tartom, mivel a szövegeken keresztül, beavatkozásmentesen mutatja meg, hogy lehet-e összefüggés a magyar underground hip-hop szubkultúra és a drogfogyasztás között. Segítséget nyújt továbbá abban, hogy van-e az adott témakörnek relevanciája magyar keretek között, és érdemes-e további módszerekkel vizsgálni.

A mintavétel alapját egy Facebook-csoport képezte, mely kifejezetten a magyar underground hip-hop köré szerveződik. A tagok által 2013. augusztusa és októbere között megosztott zenékből állt össze a vizsgálandó elemek összessége. Kizárólag olyan számok kerülhettek be a mintába, melyek szövege⁷ az interneten elérhető, valamint zenéje a youtube-on meghallgatható. Így nem képezhették a vizsgálat tárgyát a törölt videók, vagy más weboldalra feltöltött rapszámok. Mindezek mellett fontos kritérium volt az, hogy a mainstream, így a médiában játszott rapszámok se kerülhessenek be, melyeket két zenei TV, valamint az összesített rádiós toplisták archívumainak átvizsgálásával szűrtem ki.⁸ Így összességében a vizsgált időszakból 199 rapszámot választottam ki és elemeztem.

A kategóriarendszer kialakításához az interneten fellelhető szleng szótárakat használtam fel annak érdekében, hogy minél teljesebb legyen az illegális droghasználatra utaló kifejezések sora.⁹ Ugyanakkor a VII. fejezetben bemutatott kutatások kategóriát is figyelembe vettem, ezeket egyrészt átdolgoztam, másrészt kiegészítettem saját elemzésem során.

⁷ Az idézett szövegek az interneten fellelhető helyesírással, eredeti formában lesznek feltüntetve a dolgozat további fejezeteiben.

⁸ A következő honlapok segítségével:

<http://www.vivatv.hu/>, <http://www.musicmixtv.tv/hun/>, <http://zene.slagerlistak.hu/archivum/kereso-eloado-cim-szerint>

⁹ Felhasznált internetes szleng szótárak:

Drogosok szleng szótára: <http://nevarchivum.klte.hu/szleng/egyeb/drog.htm> ,

Szleng: <http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/egyeb/drog2.htm>

Először is fontos meghatározni az elemzés alapegységét. Kezdetben szavakat vizsgállok, mivel ez esetben célom a droggal kapcsolatos kifejezések összeszámlálása. Az első kategóriába a drog és fű szinonimáit sorolom, majd a másodikba a különböző drogfajtákat. A harmadikban a droghasználat eszközeinek előfordulását keresem, negyedikként pedig a kábítószerrel kapcsolatos igéket, cselekvéseket. Ötödik pontban drogos állapotokra utaló szavakat keresek, hatodikként pedig olyan személyeket, mint a drogos, díler, vagy termesztő. A hetedik lépésben azt vizsgálom, hogy milyen szövegkörnyezetben jelentkezik a drog témaköre, a fogyasztásnak a pozitívumait, vagy negatívumait emeli-e ki.¹⁰ Előfordulnak olyan szövegek is, melyekben a kábítószeres kifejezések inkább stílusbeli elemek, és nem kapcsolódnak szervesen a szöveg esszenciájához. Ilyen esetekben a droghoz való viszonyulást semlegesnek jelölöm, mivel ennek mivolta eldönthetetlen. Ebben a szakaszban már nem elég a szavak vizsgálata, így itt az alapegység a mondatok, sőt néhol az egész szöveg. A nyolcadik pontban mindenképpen az egész szöveg vizsgálata szükséges, mivel itt a témakör feltárása a cél. Erre azért van szükség, mivel a rapzenén belül is elkülöníthetőek stílusok, a számok tematikája szerint.

A szövegekben továbbá egy másik deviáns viselkedést is vizsgállok, az alkoholfogyasztást, ezt azonban nem a korábbi részletességgel. Ez esetben is jelöltem, ha a szövegben előfordult alkoholfogyasztásra utaló kifejezés, ehhez azonban nem társítottam kategóriákat, hanem intenzitási fokokat, valamint ez esetben is a szövegkörnyezet pozitív vagy negatív megjelenítését jelöltem. Szemben a drogfogyasztással, az alkohol legális, fogyasztásának csak erős gyakorisága sorolható a devianciák közé. Ugyanakkor, ha a két vizsgált deviancia összekapcsolódik, azok egymás hatását felerősítik.

Kezdetben célom a szövegek jellemzőit bemutatni a drogfogyasztás szempontjából, majd ugyanezt a lágy és kemény drogok elkülönítésében is megvizsgálni, mely során feltételezem, hogy a lágy drogok gyakorisága nagyobb, mint a keményeké. Ugyanakkor feltételezem a korábbi kutatások alapján, hogy a szövegek jelentős többségében lesz valamilyen utalás kábítószerre. Továbbá az alkohol és drogfogyasztás közti összefüggéseket tekintem át a szövegekben, hiszen hipotézisem, hogy e kettő tényező között kapcsolat van. Hipotézisem továbbá az is, hogy a szövegek egy része társadalomkritikát fogalmaz meg, és ezekben a szövegekben jellemzőbb a negatív viszonyulás a drogokhoz. E

¹⁰ Herd kutatásától eltérően nem határoltam le pontosan azokat a cselekvéseket és következményeket, melyeket a pozitív vagy negatív kategóriába sorolok. Ettől eltérően minden esetben értelmeztem a szövegeket és eszerint alkalmaztam a kategóriákat.

témakört részletesebben is megvizsgálom egyrészt a kritika tárgya szerint, másrészt a társadalomkritikai szöveg rész és az illegális szerhasználat témakörének összefüggései alapján.

Utolsó vizsgálati kérdésem pedig, hogy a kábítószer-fogyasztásra utaló kifejezések vajon milyen mértékben utalnak valós fogyasztásra, illetve a kábítószer lehet-e egy szimbólum a magyar underground rapben. Az amerikai rapzenében a kábítószer eladása a szegénységből való kijutás szimbóluma, hiszen a gettóban felnövő fiatalok számára ez testesíti meg a meggazdagodás egyetlen lehetőségét. Ennek okai abban keresendők, hogy a rapzene népszerűvé válásakor a belvárosok lefelé ívelő gazdasági helyzete, a drogháborúk növekedése,¹¹ az emelkedő politikai elnyomás, a belvárosiak érdekeit képviselő társadalmi mozgalmak hiánya olyan leszűkült lehetőségteret adtak a belvárosban élők számára, melyből a kijutás szinte egyetlen módja a kábítószer-kereskedelem volt (Herd 2008: 178). Emellett a marihuána fogyasztása a szabadság és egyéniség szimbóluma is lett, mivel e drogfajtához lehetett a legkönnyebben hozzájutni, fogyasztása pedig a gettóbeli hírnév megszerzésének alapkritériumává vált. A marihuána elszívása egyrészt a gettóbeli örömszerzés célját szolgálta, másrészt politikai cselekedetté is vált (Dyson 2001: 239). Ez alapján vizsgálom a szövegekben a drog mint szimbólum előfordulását, mely esetekben mondatok, versszakok képezik a kutatás alapegységét.

Érdekességgéppen megvizsgálom olyan szövegeket is, melyeket az adatgyűjtés után kivettem a mintából, mivel nem feleltek meg az underground kritériumainak. Ez esetben a kutatói kérdésem az, hogy vajon a mainstream rapben is hasonló-e a gyakorisága a drogfogyasztás témakörének, vagy eltérés mutatható ki közöttük.

¹¹ A drogháború kifejezést először Richard Nixon amerikai elnök használta 1971-ben, amikor is „háborút” hirdetett a nemzetközi kábítószer-kereskedelem ellen. Akkoriban főként a marihuána-fogyasztás volt elterjedt, így e tendencia visszaszorítására irányult az intézkedés. Ennek következtében 1974-re tízszeresére növekedett a kábítószer-ellenes tevékenységekre fordított kiadások összege. Nixon kábítószer-ellenes politikája a nagy költségvetés ellenére nem hozott jelentős változást a fogyasztók számának tekintetében, lemondását követően pedig a drogháború programja is háttérbe került. Ford és Carter elnökök idején a drogháború tovább folytatódott, majd Reagan nyilvános beszédében 1986-ban ígért a nyilvánosság előtt újabb küzdelmet a drogok ellen. Ekkoriban már inkább a krekk, kokain kábítószerek visszaszorítása volt a cél. A drogháború e szakasza 1991-ig tartott, amikor is Bush elnök nyilatkozatában kijelentette, hogy jó úton halad a kormány a háború megnyeréséhez. Ez a kijelentés ugyan nem volt igaz, hiszen nem sikerült visszaszorítani a kábítószer-fogyasztást, azonban ezt követően a média nem foglalkozott a kérdéssel (Császi 2003: 46-49).

Ahogy a VII. fejezetben Richardson elmélete szerint felvázoltam, a rapet érdemes diskurzusként értelmezni, így a drogfogyasztáshoz való viszonyulás, a témakör, a társadalomkritika és a szimbólumok vizsgálatakor ily módon elemzem a szövegeket.

IX. A VIZSGÁLT SZÖVEGEK JELLEMZŐI

A szövegekről összességében elmondható, hogy 47,7%-ukban fordult elő valamely kábítószerhez kapcsolható kifejezés, a vizsgált számokban pedig átlagosan 2,16 drogra utaló szó található, mely alapján állítható, hogy a rap mint stílus valóban összekapcsolható az illegális szerhasználat témakörével. A drogfajták közül a kannabisz-származékokat (12,6%) követően a kokain a leggyakoribb (6%), majd az ópíát és amfetamin származékok (3–3%).

Célszerűnek tartom a továbbiakban a lágy és kemény drogok szerint elkülönített vizsgáldást, mivel feltételezem, hogy a lágy drogok előfordulása jelentősebb a szövegekben. A lágy kategóriába a kannabisz-származékok tartoznak, melyek kisebb társadalmi kockázatot hordoznak magukban a többihez képest (Demetrovics – Balázs 2004: 125). Ez azzal magyarázható, hogy míg a kemény drogok fizikai függőséget alakítanak ki, addig a kannabisz-származékok pszichés, mely elvonási tünetei közé tartozik többek között a figyelmetlenség, belső üresség érzése, az idegesség és az alvászavarok is. A kábítószeres veszélyességének megítélésekor azonban nem enyhítő körülmény a „csak” pszichés függőség kialakítása, mivel a kokain és a serkentőszeres is hasonlóak e szempontból, de a marihuána, hasis és kannabisz hosszútávú fogyasztása nem feltétlenül alakít ki fizikai dependenciát. Ebben rejlik a megkülönböztetés oka. A hasis azonban számos drogfogyasztó esetében belépő droként funkcionál, vagyis gyakran erről a kábítószerről térnek át a heroinra vagy egyéb fajtákra, hiszen a hasisfüggők bizonyos idő elteltével erősebb hatásra vágynak (Taschner 2000: 13–19).

A leggyakoribb négy kategória közül három a kannabisz-származékokhoz köthető. Így az első helyen a kizárólag ezek fogyasztását jelölő kifejezések (szívás, füvezés) állnak, melyek a szövegeknek közel 20%-ban szerepeltek. Ezt követően a második legnépszerűbb kategória (17,6%) a drog és annak szinonimái voltak (cucc, anyag, matéria, por), amely kivételesen nemcsak a könnyű drogokat foglalja magába. A (füves) cigit jelölő kifejezések, mint például a spangli vagy a dzsoint, a szövegek 15%-ban fordultak elő, negyedik helyen pedig, 12,6%-os gyakorisággal maguk a lágy drogokhoz sorolt fajták szerepelnek, így a kannabiszt, a hasist, vagy a marihuánát jelölő szavak. Ez alapján úgy látszik, hogy a lágy drogok felülreprezentáltak a szövegekben, a keményekhez képest. Ennek bizonyításaként a kategóriákat e csoportosítás szerint vizsgálom. Így az ópíátokat, amfetaminszármazékokat,

természetes eredetű hallucinogéneket, kokaint, LSD-t, ragasztót és hígítót, kristályt, és az egyéb drogfajtákat is a kemény drogok közé sorolom. Ezek együttes gyakorisága 13,6%, amely mindössze 1%-kal, de több, mint a kannabisz-származékoké. Ezzel szemben, ha nemcsak a konkrét drogfajták gyakoriságát vizsgálom, hanem az egyes fajtákhoz köthető eszközöket, cselekvéseket is, akkor szintén a könnyű drogok a jellemzőbbek a szövegekben. Feltételezem, hogy a drogozás ige a kemény drogokra vonatkozik, mivel a lágy drogokat inkább a „szívás”, „füvezés” kifejezéseivel illetik. A drog és annak szinonimái nem használhatóak biztosan, mivel mindkettő megkülönböztetett fajtára utalhatnak, ezért ezek nem képezik a vizsgálat tárgyát. Ez alapján az egyértelműen könnyű drogokat jelző kifejezések összesen a szövegek 35,7%-ában, míg a kemény drogokra vonatkozóak 17,6%-ban fordulnak elő. A drog eladása mindössze a szövegek 4%-ában szerepel, természetesen vagy előállításra utaló kifejezés pedig egyetlen egy szövegben sem fordul elő.

Egyrészt a drogfajták megoszlása alapján, másrészt a lágy és kemény drogok közti különbségek miatt feltételezem, hogy a lágy drogok esetében magasabb lesz a szerhasználat pozitívumait bemutató szövegek aránya. A kábítószer-használathoz való viszonyulás és a drogfajták előfordulása között szignifikáns gyenge kapcsolat van ($p=0,022$, $C=0,267$). Az 1. táblázat alapján a legszembevetőbb pedig az, hogy a csak kemény drogokat tartalmazó szövegek közül egy sem jeleníti meg pozitív kontextusban a szerhasználatot, míg a lágy drogok 42,2%-ban pozitív kontextusban szerepelnek. Ez alapján tehát a lágy drogokhoz köthető szövegrészek valóban nagyobb arányban mutatják be pozitívan a szerhasználatot.

1. táblázat: Az illegális szerhasználathoz való viszonyulás és a drogfajták előfordulásának megoszlásai a szövegekben

Szerhasználathoz való viszonyulás	Drogfajták előfordulása a szövegekben (Az egyértelműen csak valamelyik fajtára utaló kifejezéseket tekintve)			
	Csak lágy drog	Csak kemény drog	Mindkettő	Összesen
semleges	33,3%	77,8%	19,2%	33,8%
pozitív	42,2%	-	50,0%	40,0%
negatív	24,4%	22,2%	30,8%	26,2%

Az elemzés során a rapszámok tartalmát azok témája alapján csoportosítottam, és különböző kategóriákat hoztam létre, melyek a következők: társadalomkritika, szerelem/szex, rap vagy rapper dicsőítése, kriminalitás, drog, alkohol, élet pozitív oldala, élet negatív oldala, egyéb, „útmutatás”. A számok 55,8%-a mindössze egy témakörbe sorolható be, 39,7%-uk kettőbe, 4,5%-uk háromba. Témakörnek tekintettem azt, ha legalább egy bekezdés, vagy pár sor elejéig megfigyelhető ugyanaz a gondolatkör. Ezek alapján a legtöbb szöveg a rap vagy a rapper öndicsőítéséről szól (39,7%), ezt követi az „élet negatív oldala” kategória (24,1%), melybe olyan rapszövegek kerültek, amelyek az egyén/rapper szempontjából valamilyen káros eseményt dolgoznak fel. A harmadik helyen a társadalomkritikát megfogalmazó szövegek találhatók (26,6%). Ezt követi 18,6%-kal az egyéb kategória mely létrehozása mindenképp szükséges volt, mivel vannak olyan elemek, melyek különleges témákat dolgoznak fel. Ilyen többek között a tanulás, vagy a béke, melyek besorolása az előző kategóriákba torzíthatta volna az elemzés eredményét. Utólag az egyéb csoportból indokolt volt létrehozni egy újat, mert a szövegek 10,1%-a ide sorolható, melyet „útmutatásnak” neveztem el. Ezek a rapszövegek olyan pozitív üzenetet hordoznak magukban, mellyel hallgatóikat biztatják. Ez utóbbi kategóriát már csak a szex/szerelem témakörében íródott szövegek előzik meg (12,1%), a továbbiak pedig az „útmutatás” kategóriájánál is kisebb arányt mutatnak. Így az „élet pozitív oldala” 6,5%-kal, a kriminalitás 5,5%-kal, az alkohol kategóriája 3,5%-kal, a drog pedig 2%-kal zárja a sort. Ez alapján az látható, hogy legkevésbé a drog tematikája népszerű, azonban ez csak a témakörre igaz, mivel a szövegek közel felében található utalás rá. Így érdemesnek tartom megvizsgálni, hogy mely témaköröknél jellemzőbb a kábítószeres kifejezések használata. Az elemzés során azonban csak a főtemakört vettem be az elemzésbe. Ez esetben azokat a szövegeket, amelyeknek a témája is a kábítószerhez köthető nem vizsgálom, az alkohol és kriminalitás csoportokat pedig összevonva, mint más deviánsviselkedések kategóriája alkalmazom.

**2. táblázat: Illegális droghasználatra utaló kifejezések megjelenése a szövegekben
témakörök szerint**

Témakör	Illegális szerhasználat	
	nem található a szövegben drogra utaló kifejezés	található a szövegben drogra utaló kifejezés
társadalomkritika	46,9%	53,1%
szerelem/szex	68,4%	31,6%
rapper/rap dicsőítése	52,5%	47,5%
más devianciák (kriminalitás, alkohol)	63,6%	36,4%
élet(+)	40,0%	60,0%
élet (-)	64,9%	35,1%
útmutatás	50,0%	50,0%

A 2. táblázatból látható, hogy a vizsgált témakörök közül a legnagyobb arányban az élet pozitívumait bemutató szövegekben (60%), valamint a társadalomkritikai tartalmúakban (53,1%) találhatóak drogra utaló kifejezések. Az élet pozitívumai kategória viszont mindössze öt szöveget tartalmaz, a társadalomkritikai témát feldolgozóból viszont harminckettő is van, így ez esetben az esetszám sem elhanyagolható. Ugyanakkor a két változó (a témakör és illegális szerhasználat) között nem vizsgálható a kapcsolat, így ezt a továbbiakban nem elemzem. Ezen kívül a főtemakör, a szövegekben megjelenő összes szerhasználatra utaló kifejezés számát sem befolyásolja, hiszen a kettő között nem mutatható ki szignifikáns kapcsolat ($p=0,334$).

X. TÁRSADALOMKRITIKA ÉS A KÁBÍTÓSZEREK

A társadalomkritikai szövegeket kiemelten, részletesebben is elemzem a továbbiakban. Érdeemes megfigyelni, hogy a droghasználatához való viszony a 95 drogra utaló kifejezést tartalmazó szöveg 36,8%-ában pozitív, 32,6%-ában negatív, 30,5%-ában pedig semleges. Ettől eltérően, a csak társadalomkritikai szövegeknél, 35,7%-ban jelenik meg semlegesen, 10,7%-ban pozitívan a droghasználat, míg 53,6%-ban negatívan. Ez alapján arra következtetek, hogy a szövegekben valamilyen társadalmi problémával is összekapcsolódik a szerhasználat, és ezért inkább egy negatív következményként írják le a rapperek.

A szerhasználatot negatívan bemutató szövegek közül három irányul konkrétan a drogosok, illetve a drogfogyasztás ellen. Az elsőben a rapper undorodik a kábítószeresektől, akik a játszótereken adják be maguknak a szert, így itt már maga a drogfogyasztás a társadalmi probléma, és nem egy korábbi eredményeként jelenik meg:

*„Szúrnak a drogosok a játszótéren?!..
a hányinger fog el ember, ha rátok nézek!”*
(Antal & Day & BeerSeeWalk – Szürkeség).

A második szövegben a rapper szintén utálattal beszél a kábítószeresekről, csakúgy, mint az egész világról:

*„utálok minden egyes lecsúszott junkie-t
utálok hogy utálok, utálok hogy van mit”*
(Steve Antal - Utálok).

A harmadik szöveg arról számol be, hogy a füvezés már általános iskolában is előfordul, és a fiatalságot, annak értékeit kritizálja (Antal & Day – I love Antal). Ez esetben tehát a fiatalság értékvélsága mint társadalmi körülmény az oka a kannabiszfogyasztásnak. Két további szövegben a mai világ velejárójaként jelenik meg a kábítószeres, egyik esetben pedig kifejezetten a városi élet sajátjaként jellemezhető:

*„Iskolák, irodák, csövesek, taxik
Metrók, drogosok, beton és plasztik (...)
Reggel 8-tól indul a műszak
Körutak, autók, graffitik, fű szag
Külváros, belváros tombol a rák”*
(Steve Antal – Nagyapámra 2).

Egy másik rapper pedig azt bírálja, hogy a rendőrök is kábítószeresnek:

*„Kamu diploma és kábszeres rendőr.
Az országban a képmutatás megy csak és nem több”*
(Káva – Civil a pályán).

A többi szöveg szerint alapvetően az emberek azért használnak szereket, hogy problémáikat elfelejthessék, ne kelljen gondolkodniuk és az életük ne legyen monoton.

A drogfogyasztást pozitívan bemutató szövegek esetében érthető módon nem éri kritika magát a szerhasználatot. Ahol a témakör megjelenik, ott a személyes problémák elfelejtésére szolgál a droghasználat, amelyek viszont olyan tényezőkből adódnak, mint például a munkanélküliség. Továbbá a szövegek egyikében a rapper a könnyű drogok legalizálását, mint a gazdasági fellendülés egy lehetséges módját írja le:

*„Lásd a népeket, kik szegények, szenvednek,
Lásd a gazdaságosságot a kenderben”
(Diggieman – Lángtenger).*

A többi esetben nem függ össze a társadalomkritikai szövegrészlet a szerhasználattal.

A szövegeket a kritika tárgya szerint is elemeztem. A vizsgálathoz négy csoportot hoztam létre, melyek a következők: egész társadalmat érintő, Magyarországra vonatkozó, egy konkrét csoportra irányuló és a kormány ellen megfogalmazott gondolatok. Abból adódóan, hogy a szövegek tartalma komplex, így több kategóriába is besorolhatóak. A társadalomkritikát megfogalmazó rapszövegek 54%-a egy konkrét csoportot bírál, 50%-a az egész társadalmat, 26%-a a politikusokat és a kormányt, 10%-a pedig Magyarországot.

Az első kategóriába olyan szövegeket soroltam, melyek nem kifejezetten valaki vagy valami ellen fogalmaznak meg ítéleteket, hanem a világ értékeit vagy történeteit bírálják általánosságban. Jellemző, hogy olyan értékek hiányáról számolnak be a rapperek, mint az igazságosság, hála, őszinteség, önzetlenség, bizalom, barátság, béke, nyugalom és faji egyenlőség. A dalszövegek ugyanakkor számos társadalmi problémát is leírnak, melyek közül a leggyakoribb a szegénység, munkanélküliség, de előfordul a betegségek és szenvedélyek témaköre, az alkoholizmus, az emberek leépülése, és a kiúttalanság is. A szövegek alapján a világnak egy olyan általános leírását kapjuk, melyben letargia hatja át a munkanélküliséggel és szegénységgel jellemezhető hétköznapokat, ahol az értékek és szabályok elvesztették fontosságukat, az emberek mesterségesen irányítottak, és csakis kizárólag önmagukkal törődnek.

Hasonlóan az első csoporthoz a másodikban is általános gondolatokat fejtenek ki a szövegekben, viszont ezeket már a magyar határokon belül kontextualizálják a rapperek. A Magyarországot kritizáló szövegekben ismét hasonló gondolatok jelennek meg, hiszen a „haza lefelé menetelése” mellett a munka hiánya jellemző, sőt a lopás már egyenértékű a becsületes kenyérkereséssel, a változás lehetősége pedig eleve elvetett.

A konkrét csoport ellen megfogalmazott kritikák legtöbbször a rendőröket, nőket, a médiát és a közszereplőket bírálja. Egyrészt a rendőrök korrupciójáról, kétszínűségéről és

tétlenségéről számolnak be a szövegek. Másrészt előfordul a szegénység témaköréhez kapcsolódóan a gazdagok elítélése, akik elnyomják a gyengéket, és nyomort okoznak. A hírességek (celebek), valamint a média bírálása szintén gyakori a szövegekben, mivel úgy vélik, hogy a valóságtól teljesen eltérő képet mutatnak, és számukra nem elérhető ez a világ. Az utolsó csoport a nők, akiket haszonlesőként jellemeznek a szövegek.

A politikusokat és a kormányt érintő szövegek besorolhatóak lettek volna a hármas kategóriába is, de mivel ezek fordultak elő a legtöbbször, így ezeket érdemesnek tartom külön vizsgálni. A politikusokat érintő szövegrészletek a hozzáértés hiányáról, a parlament csődjéről, a képmutatásról, az emberek megvezetéséről, a külföldre vándorlásról, és az emberek megfigyeléséről számolnak be.

Összességében tehát a magyar underground rapben is fontos a kulturális/politikai témafelvetés, csakúgy, mint az amerikaiban. A társadalomkritikát megfogalmazó szövegekre pedig valóban jellemzőbb a droghasználat negatív bemutatása, azonban nem minden esetben egy társadalmi probléma közvetlen következményeként jelentkezik a drogproblematika. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy az olyan makroszintű problémák, mint a szegénység és munkanélküliség hatással vannak rá, valamint a világ értékeinek változása is. A társadalomkritikai tartalom megjelenése a szövegekben és a kábítószer-használathoz kötődő kifejezések száma között viszont nem mutatható ki kapcsolat ($p=0,562$), tehát maga a témakör megjelenése nem befolyásolja a drogfogyasztáshoz kapcsolódó kifejezések megjelenését. A szövegek közül a legtöbb egy kiszemelt csoportot bírál, melyek közül a leggyakoribbak a rendőrök, celebek és nők. A szövegek fele az egész társadalmat ítéli meg, jelentős részük pedig kifejezetten a kormányt, politikusokat kritizálja.

XI. ALKOHOL ÉS DROG

A következő kutatási kérdésem, hogy az alkohol előfordulása a szövegekben összefügg-e a drog előfordulásával. A szövegek elemzésekor az alkohol esetében csak azt jelöltem, hogy szerepel-e benne bármilyen arra utaló kifejezés, illetve előfordulása milyen intenzitású. Négy fokozatot különböztettem meg. Elsőbe soroltam azokat az eseteket, mikor csak egy-egy ital nevét említették, vagy egyszeri italfogyasztásra utaltak. A második kategóriába olyanok kerültek, amikor már több szeszesital elfogyasztását jelölték. Harmadik kategóriába már az ittas állapothoz köthető kifejezések kerültek, vagy ha nagy mennyiségű ital elfogyasztásáról esett szó. Negyedik intenzitási fokkal jelöltem azokat az eseteket, amikor alkoholizmusról vagy erősen részeg állapotról esett szó. Tehát az egyes értéket a gyenge, a kettést a közepes, a

hármast az erős, a négyest pedig a nagyon erős intenzitásnak tekintem. Ez alapján a szövegek átlagos alkoholfogyasztási intenzitása 0,91, amely alapján elmondható, hogy átlagosan nem az erős italfogyasztás jellemző. Hasonlóan a kábítószeres kifejezések gyakoriságához, az alkohol intenzitási fok sem függ a főtémaköről ($p=0,756$), valamint a társadalomkritikai tartalomtól ($p=0,926$). Az elemek 40,2%-ban szerepel valamilyen alkoholos kifejezés, amely 7%-kal elmarad a drog fogyasztásra utaló kifejezések gyakoriságától.

3. táblázat: Az alkohol és a drog megjelenésének gyakorisága a szövegekben.

	nem található alkohol (fogyasztás)ra utaló kifejezés	található benne alkohol (fogyasztás)ra utaló kifejezés	Összesen
nem található a szövegben drog (fogyasztás)ra utaló kifejezés	34,7%	17,6%	52,3%
található a szövegben drog (fogyasztás)ra utaló kifejezés	24,6%	23,1%	47,7%
Összesen	59,3%	40,7%	100,0%

A 3. táblázatban látható, hogy a szövegek 34,7%-ában sem drogra, sem alkoholra utaló kifejezés nem található, 23,1%-ukban pedig mindkettő előfordul. A két változó között továbbá szignifikáns ($p=0,024$), gyenge kapcsolat ($C=0,160$) figyelhető meg.

A témakör és az alkohol megjelenésének hatását a drog megjelenésére logisztikus regresszióval is megvizsgáltam, azonban a modell nem lett szignifikáns ($p=0,097$). Csupán az alkohol változó beléptetésekor van szignifikáns összefüggés ($p=0,035$, $\text{Exp}(B)=1,851$), tehát az alkohol megjelenése valóban nagyobb kockázatot jelent arra, hogy a szövegekben drogfogyasztáshoz kötődő kifejezés is legyen.

XII. KÁBÍTÓSZER MINT STÍLUSELEM

Utolsóként azokat a szövegeket vizsgálom meg részletesebben, melyeknél a drog megjelenése semlegesnek tekinthető. Ez esetben a vizsgálatba természetesen csak azok az elemek kerültek

be, amelyekben található valamilyen illegális szerhasználtra utaló kifejezés. Alapvetően 29 elemet soroltam a semleges kategóriába, a vizsgált kifejezéseket tartalmazó szövegek 30,5%-át. Ezen belül viszont három alkategóriát is megkülönböztettem. Egyrészt előfordulnak olyan esetek, ahol ténylegesen azért jelennek meg illegális szerhasználatához köthető kifejezések, mivel az a rímelésbe beleillik. Így a semleges kategória 31%-ára ez jellemző.¹² Másrészt a semleges viszonyulásba beletartozik az is, amikor a kábítószer egy hasonlat részét képezi. Általában a rapperek saját zenéjüket jelenítik meg drogként, hogy az a hallgatóság számára függőséget okoz, vagy a föld alatt terjed. Ugyanakkor olyan, a raptól független esetek is fellelhetők, mint a következő:

*„A valóság szerintem olyan mint, az LSD,
Azt hiszed, hogy szárnyalsz, de a valóságban elestél!”*
(T-kyd – Valóság szerintem).

Ezen kívül olyan utalás is található, mely szerint a szerelmespár olyan, mint a koktél és a Gina:

*„Ha van egy ablakom te vagy benne a zsiráf
Ha koktél lennék te raknád belém a Ginát”*
(Kontroll – Olyan vagy nekem).

Ez a vizsgált elemek 24,1%-ban fordul elő. A fennmaradó 44,8% esetében vagy ambivalens a kábítószerhez való viszonyulás, tehát például a lány drogokat preferálja a szövegalkotó, a keményeket viszont elveti, vagy egyszerűen csak említés szintjén lelhetőek fel a kifejezések, amelyek azonban sem rímelés, sem hasonlat szerepét nem töltik be.

E fejezetben vizsgálom meg a szimbólumokra vonatkozó hipotézisemet is, mely szerint feltételezem, hogy csakúgy, mint az amerikai rapben, a magyarban is a drog eladása a szegénységből való kijutás lehetőségét jeleníti meg. A vizsgált szövegek közül nyolcban jelenik meg a kábítószer értékesítésének témaköre, ezek esetében inkább a drog eladása a tisztelet megszerzésével függ össze. Az első eset a következő:

*„Iskola helyett, kint lógtam a spanokkal,
Veszélyes business-eket kötöttem durva tagokkal,
Az utca tanította meg azt, hogy kivel kell vigyázni,*

¹² Példa erre: „attól, hogy láttál már kokót nem leszel Pablo Escobar” (Furakor – Holnapután).

Van olyan, hogy nincs több esély, elég egyszer hibázni, (...)

Tiszteletet csak az kap aki nekem is megadja,

Te lettél a drogfüggő, én meg az aki eladja”

(Barbárfivérek – Utcadiploma)

Ebben a szövegrészletben egyrészt megjelenik az utca és annak világa is, másrészt felsőbbrendűnek jeleníti meg magát a rapper azzal, hogy ő az, aki eladja a drogot, más pedig függővé válik tőle. Így ő mint diler tiszteletet érdemel. A második ehhez kapcsolódó részletben ugyan megjelenik a meggazdagodás témaköre, de mellette a saját és a díler tekintélyét fejezi ki a rapper, hiszen ő az, aki szót ért velük. Ebből adódóan az, aki eladja a drogot itt is felsőbbrendű.

„A nevemet haver tartsd tiszteletbe, (...)

Az utcán a dílerekkel én értekezek,

és hogy elszívjuk a füvet azzal egyet értek..

Ha van rolexed, tedd le tétbe,

és add a pénzed én erre kérlek”

(Killakikitt – Gyere velem)

Két másik számban a drog eladása hasonlatként és ritmikai elemként szerepel, az ötödik szám esetében pedig a kábítószer-kereskedelem bűnként jelenik meg. Az utolsó szövegben a rapper viszont azt fejt ki, hogy mivel drogdíler, és fogyasztja is a szereket, így örökre elveszett számára annak a lehetősége, hogy valaha még rendes ember legyen.

A másik felvetésem kifejezetten a marihuánafogyasztására vonatkozik, mely szerint ez a drogfajta a szabadság szimbóluma a magyar underground rapben. A korábbi elemzési kérdések kapcsán ugyan nem tettem különbséget a marihuána és a többi kannabisz-származékok között, e kérdésnél viszont fontosnak tartom. Míg a kannabisz, más néven kender, az egész növényt jelöli, addig a hasis és marihuána ennek csak bizonyos részeit. A hasis a növény bimbóiból nyerhető ragacsos folyadék, a marihuána pedig a növény virágzó, vagy termő ágvégeiből készül (Taschner 2000: 16). A hasis pszichoaktív THC¹³ koncentrátuma pedig jelentősebb a többi kannabisz-származékban találhatónál, így hatása is erősebb (Earleywine 2004: 42). Mivel az amerikai rapben kifejezetten a marihuána fogyasztása lett a szabadság szimbóluma, ezért jelen kutatásban is csak az ezeket kizárólagosan jelölő szlenges kifejezéseket veszem figyelembe, melyek a következők: zöld,

¹³ A tetrahidrokannabinol a kender fő pszichoaktív hatóanyaga (Earleywine 2004: 22).

zöltség. Az olyan szavak kapcsán, mint például a fű és a dzsoint nem lehet biztosan eldönteni, hogy melyik kannabiszfajtára utal. Így a felvetett kérdés elemzéséhez ezeket kutattam át. Tizenhat ilyen dalszöveget vizsgáltam meg, melyek közül csak nyolcban jellemezhető valóban valamilyen szimbólumként a drog fogyasztás. Ezek alapján három szövegben szintén a tisztelet és a gettóbeli presztízis megjelenítéseként írható le a marihuánafogyasztás, ezekből kettőt szó szerint idézek:

*„Kínálhatsz bármit, ha fenyegetsz, csak színt kérek,
Zöldet ingyen nem adok, ha elveszed intézek.
Cp meg tipp a zsembembe'. Mit nézel?
Ha elfogyott a cigim, tesó, tekerek kétkézzel.”*
(Utcakultúra – Police)

*„De ne nézz rám, én nem szívom a porokat,
én vagyok az arc aki poroltóval oltogat,
olyan zöldem van hogy tutira megfosztogat,
sosem mosom le a multamról a foltokat, (...)”*
(RapMaffia – Szabadkán)

Ugyanakkor jellemző másik három szövegben az is, hogy a marihuánafogyasztás bűnként jelenik meg:

*„Zöld növények sorban akár a tenger
Hullámszik a füst az üvegben, mint az szél a szemekben
Bár minden tapintható mégis átlátszó
Habár minden érthető, mégis fel nem fogható
Furcsa emberek szállnak be egy gépbe
Valamit keresnek kék, villogó fénnel
Ha megtalálnak elzárnak a sötétbe
Többé nem szállhatsz a magasba a széllel
Menekülj!!”*
(Deego Diggieman : Naprakészen)

*„Elvisz a bűn, titeket elvisz a pénz,
Engem elvitt a zöld, az ördög vitt el.”
(Steve Antal – Ez egy jó nap)*

*„haver hagyd abba inkább menj piálni, ha már party van, húzz bele tele korsó sör mellé
feles, égjen a zöld, de " add le a riadót ha villog a 7-es"
-De addig is próbáld elengedni magad, amíg testvérem képben vagy,
csak az a jó buli ami benned, minden téren szép emléket hagy!!”
(TM – Zárjuk ki a Zajt)*

A bűn mellett a többi szövegben jellemző a szórakozás témaköre is a marihuánafogyasztással összefüggésben, ahogy ez az utóbbi szövegrészletből is kiolvasható.

Összességében megállapítható, hogy mind a drog eladása, mind a marihuána fogyasztása főként a rapper, diler felsőbbrendűségére utal. Ebből adódóan a második hipotézis helytálló, hiszen a rapperek a saját egyéniségüket, szabadságukat fejezik ki azzal, hogy ők a marihuána fogyasztása által saját közösségükben kiemelkedőek. Ugyanakkor a magyar szövegekre még az is jellemző az amerikaiaktól eltérően, hogy a vizsgált kannabisz-származékok fogyasztása szorosan összekapcsolódik a bűnözéssel.

A fent leírtakból adódóan az első hipotézist viszont elvetem, mivel az amerikai rapszövegektől eltérően, a magyarokban nem jellemző, hogy a szegénységből való kijutást jelképeznék a kábítószerekkel való kereskedelem.

XIII. UNDERGROUND ÉS MAINSTREAM

Érdekesnek találtam megvizsgálni olyan rapszámokat is, melyek kezdetben az adatbázisom részét képezték, majd kikerültek abból, mivel már nem feleltek meg az underground kritériumának. 24 ilyen szám került a listába, melyek közül 16 tartalmazott valamilyen utalást kábítószer használatára (66,7%). A drogfajták közül az ópiátok szerepeltek a legtöbbször a vizsgált szövegekben (négyyszer), ezután a kannabisz-származékok (háromszor). A kemény és lágy drogok között nem található akkora különbség, mint az underground zenéknél, mivel az egyértelműen kannabisz-származékokhoz köthető kifejezések a szövegek 25%-ában, míg a többi droghoz köthetőek 20,8%-ban fordultak elő. Mindez alapján az látható, hogy a magyar zenei életben nemcsak az underground rapre jellemző a kábítószer-fogyasztás témaköre, azonban az alacsony esetszámból kiindulva nem lehet következtetést levonni. Összességében

mégis azt gondolom, hogy a szerepe a két szférában a VI. fejezetben bemutatottak alapján, a márkásodás tendenciái miatt eltérő lehet. Úgy gondolom, hogy ez alapján érdemes lenne egy másik, későbbi kutatásban részletesen kitérni a mainstream szféra jellemzésére e szempontok alapján.

XIV. KONKLÚZIÓ

Dolgozatomban rapzenék szövegeinek elemzésével foglalkoztam annak érdekében, hogy bemutassam a magyar underground hip-hop szubkultúrán belül a kábítószer szerepét. Ezt fontosnak tartottam a hazai rap növekvő népszerűsége miatt, valamint azért is, mert a nemzetközi irodalomban a stílus és a deviancia vizsgálata összekapcsolódott. Ezzel szemben a magyar szakirodalomban csak néhány példát találni hasonló vizsgálatokra.

A rapzene a graffitizéssel és a breaktáncsal együtt alkotja a hip-hop szubkultúrát. A zenei stílus kezdetben az afroamerikaiak körében terjedt el, akik ezen keresztül szólaltak fel a faji elnyomás, és egyéb társadalmi problémák ellen. Ugyan ma már a rap nem köthető csak bizonyos csoportokhoz, de Magyarországon is előfordult, hogy a roma kisebbség a stíluson keresztül „mondta el” problémáit (Somogyi 2002: 19). Emellett hazánkban jellemző, hogy az alsó társadalmi csoportok szintén a rapszövegeket használják fel véleményük kinyilvánítására. Tehát a rap „társadalomközei” műfajnak nevezhető, melyet alátámaszt az is, hogy a stílus sikeressé válásakor sok tanulmány vizsgálta a hallgatóságra gyakorolt káros hatásait, köztük a kábítószer-fogyasztás preferenciáit is. Továbbá az Egyesült Államokban azt is megállapították, hogy a hetvenes évek végétől folyamatosan nőtt az illegális szerhasználatra utaló kifejezések száma a rapszövegekben (Herd 2008: 170–178). Mindezek alapján célom volt feltárni a hazai underground rap szövegeiben az illegális szerhasználat előfordulásának jellemzőit.

Saját eredményeim alapján összességében elmondható, hogy a magyar underground rap szövegeire jellemző a kábítószer-használat témakörének megjelenése, mivel a vizsgált elemek 47,7%-ban fordult elő. Ugyanakkor az amerikai kutatásokhoz képest alacsonyabb arányban találhatók meg az illegális szerhasználatra utaló kifejezések, mely tény véleményem szerint abból adódik, hogy a külföldi kutatások nem underground zenét vizsgáltak, hanem toplistákban megjelenőket. Ez utóbbiakra pedig jellemző, hogy a hip-hop elmárkásodása következtében a kábítószer-fogyasztásra vonatkozó kifejezések jobban eladhatóvá teszik a számokat. Így a mainstream szférában a rapzenék szövegei kevésbé utalnak valós fogyasztásra, mint az underground közegbe tartozóak.

Ugyanakkor saját kutatási eredményeimben, az underground számok esetében sem jelöl minden eset tényleges fogyasztást, hiszen 16,9%-ban vagy rímelés miatt illesztették be a kifejezést, vagy hasonlatként szerepelt. Ez alapján az látható, hogy a drog megjelenése egy műfaji sajátosság is, és szubkulturális elemnek tekinthető. Ehhez kapcsolódóan feltételeztem, hogy a drog eladása a szegénységből való kijutás szimbóluma a szövegekben. Mindez azonban a magyar underground rapben nem annyira jellemző, inkább a rapperek presztízsét jeleníti meg a kábítószer-kereskedelemben való részvétel. A marihuánafogyasztás viszont egyrészt az amerikai raphez hasonlóan a szabadságot, egyéniséget jelképezi, másrészt viszont a felsőbbrendűség kihangsúlyozása itt is jellemző. Ugyanakkor a marihuána fogyasztása a bűn-bűnözés szimbóluma is.

Továbbá elmondható, hogy a lágy drogok és azok használatának említése gyakoribb (35,7%), mint a kemény drogoké (17,6%), így ez a feltevésem bizonyítható. Ezt a megkülönböztetést azért tartom fontosnak, mert a lágy drogok nem minden esetben alakítanak ki függőséget, így kisebb társadalmi kockázatot hordoznak magukban.

A szövegekben az alkoholfogyasztáshoz köthető kifejezések kevesebbszer jelentek meg, mint a kábítószeresek, viszont a kettő között gyenge kapcsolat figyelhető meg, és a szövegek 23,1%-ban mindkettő szerepel. Továbbá a magyar underground rapet is jellemzi egy politikai/kulturális témafelvetés, mivel a szövegek 26,6%-a valamilyen társadalomkritikát fogalmaz meg. Ezen szövegeknél pedig megfigyelhető, hogy a drogfogyasztást jellemzően egy rossz cselekedetként írják le, valamint a kábítószer-használat valamilyen társadalmi problémával kapcsolható össze.

A szövegek vizsgálata alapján tehát a drognak van szerepe a magyar underground hip-hop szubkultúrában, amely egyrészt egy, a kábítószeresek iránti elköteleződést jelöl, másrészt stílusbeli sajátoságként is jellemezhető.

Mindezek szerint elmondható, hogy a témakör kutatása hazánkban is fontos. Érdemesnek tartanám vizsgálatát más módszerekkel is, melyekkel feltárható lenne, hogy a szubkultúrához tartozók életében milyen szerepet tölt be a kábítószer, illetve a szövegek tartalma hatással van-e drogfogyasztási hajlandóságukra. Emellett a szövegek elemzésével számos más, fontos kutatói problémafelvetést is elképzelhetőnek tartok. Például az erőszak, mint másik deviancia megjelenésének vizsgálatát, vagy a hip-hop társadalomképének részletes jellemzését. Ezeken kívül az underground hip-hop szubkultúra önmagában való vizsgálata is mindenképpen érdekes kutatás tárgya lehetne.

XV. IRODALOMJEGYZÉK

Barna Emília (2011): Partikultúra és morális pánik: A naiv devianciaelmélet logikájának megjelenése a médiadiszkurzusban a West Balkán-tragédia kapcsán. *Deviancia. Szakkollégiumi Füzetek VI.* Szegedi Társadalomtudományi Szakkollégium. 5–24.

Bennett, Andy (2005): Szubkultúrák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újragondolása. *Replika* (53): 127–141.

Binder, Amy (1993): Constructing Racial Rhetoric: Media Depictions Of Harm In Heavy Metal And Rap Music. *American Sociological Review* 58 (6): 753-767.

Blanchard, Becky (é.n.) : *The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture*.

Internet:

http://www.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm

(letöltve: 2014.03.08.)

Blatt, Ruth (2013): Beyond Bravado: *Underground Rappers Resurrect Hip-hop's Roots As Protest Music*. Internet: <http://www.forbes.com/sites/ruthblatt/2013/10/17/beyond-bravado-underground-rappers-resurrect-hip-hops-roots-as-protest-music/> (letöltve: 2014.09.22.)

Bogdanov, Vladimir (2003): *All music guide to Hip-Hop: The Definitive Guide to Rap & Hip-hop*. San Fransisco: Backbeat Books.

Császi Lajos (2003): *Tévéeőrszak és morális pánik*. Budapest: Új Mandátum.

Demetrovics Zsolt (1997): *Drogkultúra, drogfüggés, társkapcsolatok*. Budapest: MTA Politikatudományok Intézete.

Demetrovics Zsolt – Balázs Hedvig (2004): Drogosok. In Gelsei G., Gergely V., Horváth V., Rácz M. M. (szerk.): *A láthatatlanság vége – társadalomismereti olvasókönyv*. Budapest: Alapítvány a Társadalomelméleti Kollégiumért, 121–141.

Demetrovics Zsolt – Rácz József (2008): *Partik, drogok, ártalomcsökkentés*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Diamond, Sarah – Bermudez, Rey – Schensul, Jean (2006): What's the Rap About Ecstasy?: Popular Music Lyrics and Drug Trends Among American Youth. In *Journal of Adolescent Research* 21 (3): 269–297.

Dyson, Michael Eric (2001): *Holler If You Hear Me*. New York City, NY: Basic books.

Earleywine, Mitch (2004 [2002]): *Marihuána - a tudomány álláspontja*. Budapest: Edge 2000 Kft.

Erdei Krisztián (2009): *A pécsi hiphop – egy stílusközösség kultúrája*. Pécs: PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.

Forman, Murray (é.n.) : *Conscious Hip-Hop, Change and the Obama Era*.
Internet: <http://www.asjournal.org/archive/54/179.html> (letöltve: 2014.03.08.)

Gábor Kálmán (2005): *Fesztiválok ifjúsága és a drog*. Szeged: Belvedere Meridionale.

Hap Béla (1973): *Mi az underground?* Internet: <http://www.artpool.hu/Aczelkor/Hap.html> (letöltve: 2013.12.29.)

Herd, Denise (2008): Changes in drug use prevalence in rap music songs, 1979-1997. *Addiction Research and Theory*. 16 (2): 167-180.

Hodkinson, Paul (2002): *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg

Inkei Bence (2012): *Előbújt a magyar kissozókból a hiphop*. Internet: <http://www.quart.hu/quart/nagy/20120720-hogy-es-mitol-lett-ilyen-nepszeru-a-hiphop-mara-magyarorszag.html> (letöltve: 2013.12.20.)

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

Kacsuk Zoltán (2005b): Szószedet. *Replika* (53): 165-170.

Kis Béla (2006): A posztmodern-probléma. *Korunk* 17 (7)

Internet: <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00115/1765.html> (letöltve: 2014.03.10.)

Muggleton, David (2000): *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg Publishing.

Muggleton, David (2003): *The Post-Subcultures Reader*. Muggleton, David – Weinzierl, Rupert (szerk.) Oxford: Berg Publishing.

Nagy Terézia (2002): Az underground zenei szubkultúra a mai nagyvárosban. *Tabula* 5 (2): 254–271.

Papp-Váry Árpád Ferenc (2005a): The World of Hip-Hop: Culture or Business? In: *5th International Conference of PHD Students*. Miskolc: University of Miskolc, Innovation and Technology Transfer Centre.

Papp-Váry Árpád Ferenc (2005b): A hip-hop marketing. *Marketing & Management* 39 (1): 131–139.

Polhemus, Ted (1997): In the Supermarket of Style. Redhead, Wynne és O'Connor (szerk.): *The Clubcultures Reader*. Oxford: Blackwell, 130–133.

Primack, Brian – Dalton, Madeline – Carroll, Mary – Agarwal, Aaron – Fine, Michael (2008): *Content Analysis of Tobacco, Alcohol, and Other Drugs in Popular Music*.

Internet: <http://archpedi.jamanetwork.com/article.aspx?articleid=379041>

(letöltve: 2014.03.10.)

Rácz József (1998): *Iffúsági szubkultúrák, intézmények, devianciák*. Budapest: Scientia Humana.

Recorder magazin (2013): *Lépjük a lépcsőt – 30 év a magyar hip-hopban*. Internet:

http://recorder.blog.hu/2013/06/26/lepjuk_a_lepcsot_30_ev_a_magyar_hiphopban_idovonal
(letöltve: 2013.12.29.)

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

Richardson, John E. (é. n.): *Towards a Theory of Hip-Hop*. Internet: www.vgpolitics.f9.co.uk/roots02c.doc (letöltve: 2013.12.09.)

Ronin Ro (1996): To be blunt. *Vibe* (4): 73-76.

Selfhout, Maarten H.W. – Delsing, Marc J.M.H. – Bogt, Tom F.M. ter – Meeus, Wim H.J. (2008): *Heavy Metal and Hip-Hop style preferences and externalizing problem behavior*. In *Youth & Society* 39 (4): 435–452.

Somogyi László (2002): „Az igazi roma hip-hop” – *etnicitás és rapzene Magyarországon*. Pécs: PTE BTK Romológia Tanszék.

Shusterman, Richard (2003): *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Budapest: Kalligram Kiadó.

Szapu Magda (2002): *A zűrkorszak gyermekei*. Budapest: Századvég Kiadó.

Székely Anna (2005): Ifjúságkultúra, zene, életmód. In Pikó Bettina. (szerk.) : *Ifjúság, káros szenvedélyek és egészség a modern társadalomban*. Budapest: Harmattan Kiadó.

Tanner, Julian – Asbridge, Mark – Wortley, Scot (2009): Listening to Rap: Cultures of Crime, Cultures of Resistance. In *Social Forces* 88 (2): 693–722.

Täschner, Karl-Ludwig (2000): *Kemény drogok, lágy drogok*. Budapest: Medicina Könyvkiadó.

Urban Dictionary/Rap, Hip-hop (szócikk)

Internet: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=rap%2Fhip+hop>

(letöltve: 2014.03.10.)

Felhasznált dalszövegek:

Antal & Day – I love Antal

Antal & Day & BeerSeeWalk – Szürkeség

Barbárfivérek – Utcadiploma

Deego Diggieman - Naprakészen

Diggieman – Lángtenger

Furakor - Holnapután

Káva – Civil a pályán

Killakikitt – Gyere velem

Kontroll – Olyan vagy nekem

RapMaffia – Szabadkán

Steve Antal – Ez egy jó nap

Steve Antal – Nagyapámra 2

Steve Antal – Utálom

T-Kyd – Valóság Szerintem

TM – Zárjuk ki a zajt

Utcakultúra - Police