

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
TERMÉSZETTUDOMÁNYI KAR
FÖLDRAJZI ÉS FÖLDTUDOMÁNYI INTÉZET



Till Dávid Botond
Tudományos Diákköri Dolgozat

A szubkultúrák és a városi tér kölcsönhatásai

Témavezető:
Dr. Pirisi Gábor

Pécs, 2023.

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	1
1. A KUTATÁS CÉLJA, KÉRDÉSEI, HIPOTÉZISEI	3
2. A KUTATÁS MÓDSZERTANA	4
2.1. AZ ÉRINTETT CSOPORTOK VIZSGÁLATA	4
2.2. UNDERGROUND HELYSZÍNEK ELEMZÉSE, RENDEZVÉNYEK ÉS VENDÉGLÁTÓ-HELYEK NÉPSZERŰSÉGÉNEK MÉRÉSE	4
2.3. MENTÁLIS TÉRKÉPEK ÉS FOTÓDOKUMENTÁCIÓ	5
2.4. PÉCS TELEPÜLÉSFEJLESZTÉSI IRÁNYÁNAK VIZSGÁLATA	5
3. A VIZSGÁLT SZUBKULTÚRÁK, ELLENKULTÚRÁK BEMUTATÁSA	6
3.1. MIT NEVEZHETÜNK SZUBKULTÚRÁNAK?	6
3.1.1 A chicagói iskola	6
3.1.2 A birminghami iskola, S. Cohen definíciója	7
3.2. A SZUBKULTÚRÁK KIALAKULÁSA	7
3.3. AZ ELLENKULTÚRÁK	9
3.4. A SZUBKULTÚRÁK FENNMARADÁSA, FEJLŐDÉSE	10
3.5. A VIZSGÁLT SZUBKULTÚRÁK MAGYARORSZÁGI MEGJELENÉSE	11
4. A SZUBKULTÚRÁK TÉRHASZNÁLATA, A LIMINÁLIS TEREK JELENTŐSÉGE	14
4.1. A LIMINÁLIS TÉR	14
4.2. NEW YORK CITY – LOWER EAST SIDE	16
4.2.1 A hardcore szubkultúra utcai művészete	17
4.2.2 CBGB – A csomópont és a dzsentrifikáció	18
4.3. LONDON – CAMDEN TOWN	19
4.3.1 Szubkultúrák és az „underclass culture”	20
4.3.2 A Camden Town szubkultúrái és térhasználatuk	21
4.4. KOPPENHÁGA, CHRISTANIA	23
4.5. KÖLCSONHATÁSOK, KONFLIKTUSOK, STREET ART A VÁROSI TÉRBEN	25
4.5.1 Közlők és befogadók	25
4.5.2 Politikai harc a falakon: szubkulturális önkifejezés a városi térben	26
5. A KREATÍV VÁROS KONCEPCIÓJA	30
5.1. KREATÍV VÁROSOK	30
5.2. A KREATÍV VÁROS KONCEPCIÓJÁNAK MAGYARORSZÁGI ÉRTELMEZÉSE	31
6. PÉCS, A (SZUB)KULTÚRÁK VÁROSA	32
6.1. E.K.F. – 2010	32
6.1.1 Pécs, a kreatív város	33
6.2.1 Szubkulturális terek, street art és rivalizálás Pécsen	34
6.2. KREATÍV OSZTÁLY ÉS SZUBKULTÚRÁK, PLATFORM: A KOCSMA	37
6.2.1 Nappali bár	42
6.2.2 Csinos Presszó	43
6.2.3 Sárkánybarlang	45

6.3. PÉCS BELVÁROSÁNAK LIMINÁLIS TEREI A MENTÁLIS TÉRKÉPEK ALAPJÁN	46
7. ÖSSZEFOGLALÁS	49
IRODALOMJEGYZÉK	53
KÉPJEGYZÉK.....	56
TÉRKÉPJEGYZÉK.....	57
DIAGRAMJEGYZÉK	57
TÁBLÁZATJEGYZÉK.....	57

BEVEZETÉS

Egy város arculatát, életét és imázsát elsősorban annak lakói határozzák meg, alakítják ki. Akárcsak a lakosok száma vagy összetétele más demográfiai tényezőkkel párhuzamosan, úgy változik folyamatosan a település is. Kezdve az ókori városok felépítésével, láthatjuk a kor emberének értékrendjét, hitét, a társadalmi viszonyok alakulását. A történelmi korok előrehaladásával, a technológiai és társadalmi fejlődéssel a városi tér hatalmas változáson ment keresztül. Mára, a második ipari forradalom után egy évszázaddal teljesen átalakultak a városi funkciók, megváltoztak a lakosok térhasználati igényei, a folyamatosan füstölő iparvárosok gyárkéményeinek száma töredékére csökkent. A városi tér új kezekbe került, alakulását maguk a város lakói határozzák meg.

A XX. század második felében, még távol a digitális kor lehetőségeitől új mozgalmak szerveződtek, amelyek alapjaiban rázták meg a modern társadalmat. Önkifejezésükre az egyetlen olyan platformot választották, ahol maradandót alkothattak: Az utcát. Ezen szerveződések, érdekcsoportok köré alakultak ki a szubkultúrák, melyek új társadalmi egységként megváltoztatták a társadalmi berendezkedést (Haenfler, 2014). Az általános elégedetlenség, a nehéz életkörülmények, az infláció és az egyre nehezebbé váló boldogulás egy egész generációt sodort a kilátástalanságba. A '70-es évek Londonja sem jelentett kivételt, az akkor kialakult trendek mind a mai napig fellelhetőek a városban. A fiatalokból álló, alacsony gazdasági, de rendkívül magas kulturális tőkével rendelkező csoportok (Gornostaeva & Campbell, 2012) új irányt szabtak a fejlődésnek, amely a művészetet és az egyén önkifejezését célozta. Kialakultak az első londoni szubkultúrák, amelyeket a közös identitástudat és értékrend tartott össze. Ide sorolhatjuk Vivienne Westwood divattervező munkásságát, valamint Malcolm McLaren menedzseri tevékenységét, amellyel nagyban elősegítette a punk zenei műfaj mozgalommá változását a Sex Pistols zenekaron keresztül (Dardzikowska Paulina, 2017), mely folyamat következtében a város bizonyos területeinek funkciója és arculata is megváltozott. A King's Road – Oxford Street – Camden Market vonalat valósággal elárasztotta az új szubkultúrák térformáló ereje, melyek közül a punk minősült a legáthatóbbnak, ugyanis hozzájuk köthető a legtöbb nagyhatású mozzanat, amely felrázta a londoni közéletet. Példaképpen megemlítendő az 1977-es február 6-i eset, amikor II. Erzsébet királynő trónra lépésének 25. évfordulóján, az uralkodó ezüst jubileumán, a Sex Pistols zenekar rendhagyó koncertet adott a Temzén, egy Queen Elizabeth névre keresztelt hajón, ahol egyik új szerzeményüket, a *God Save The Queen* című dalt is bemutatták. A koncertnek végül a karhatalmi szervek intézkedése vetett véget (Alex Q. Arbuckle, 2022). A szubkultúrák hatása

a városi terekre Londonban viszonylag korán megkezdődött, ugyanakkor a trendek nemsokára globálissá váltak, a társadalmi nehézségek és a kilátástalanság további társadalmi változásokat okoztak. Azok a városrészek, ahol az alacsony presztízsű lakosság koncentrált, hamarosan veszélyessé váltak. A munkanélküliség, a nyelvet kevésbé beszélő külföldi állampolgárok magas aránya deprivált lakossági körülményeket eredményezett New Yorkban, Manhattan Lower East Side városrészén a '80-as években. Az így létrejött reménytelennek látszó helyzet nagyban hatott a terület ifjúságára, és foglalt házakban, kiégett lakásokban, pincékben, vagy nem ritkán az utcán mára világszerte ismert közösségek, szubkultúrák és csomópontok születtek (Miret & Wiederhorn, 2020). A városi térben, valamint az épített környezetben feltűnnek a szubkultúrák nyomai street art formájában (Stahl, 2016). A falakra festett művek gyakran sokrétű jelentést, mondanivalót hordoznak, amely az átlag polgár számára értelmezhetetlen. Irányjelzők, üzenetek egymásnak, akár rivalizáló csoportok közötti figyelemfelhívások. A közös térhasználatból fakadó konfliktusok a város életéhez tartoznak, a település társadalmát képezik le, annak részeként működnek és jelenítik meg az underground művészetet. Véleményem szerint ezen tényezők kihagyhatatlanok a posztmodern városfejlesztésből, hiszen nagyban hozzájárulnak a város kulturális sokszínűségéhez. A XXI. században a kreatív városok jelentik a fejlődés irányát, melyek egyik alappillére a magas értékben képviselt kulturális tőke (Czirfusz, 2013). Magyarországon éles határt figyelhetünk meg a magaskultúra és az underground között, amelynek következtében komoly lehetőségek vesznek el mind a kortárs művészek, mind a városok számára. Az imént vázolt határvonalat, a magyar viszonylatokban 'kultúraként' definiált fogalmi lehatárolást hűen tükrözi a 2010-ben megvalósult pécsi EKF program, amelyből teljességgel kiszorult az underground kultúra, a szubkultúrák világa (Ágoston et al., 2011). Kutatásom aktualitását Pécs városának kulturális háttere adja, amely számos előnyt jelent az identitásépítésben. A globális- lokális paradoxonon alapuló szemlélettel vizsgálva a városi teret előtérbe kerül a kreativitás fontossága és ereje, amely segítségével Pécs identitása új megvilágításba kerül (Michael E. Porter, 2000). A dolgozat újdonsága interaktivitásában jelenik meg, mentális térképek által modellezve a helyi szubkultúrák működését, illetve azok csomópontjait, térhasználati szokásait.

1. A KUTATÁS CÉLJA, KÉRDÉSEI, HIPOTÉZISEI

Kutatásom elsődleges célja a szubkultúrák vizsgálata és tevékenységük bemutatása a pécsi városi térben, valamint a bennük rejlő településfejlesztési potenciál ismertetése, amely elősorban turisztikai és kulturális értékeket hordoz (Stahl, 2016). A szubkultúrák, mint társadalmi csoportok viszonyrendszerének feltérképezésével szeretnék párhuzamot vonni az ide tartozó közösségek térhasználatára és a street art, mint újkeletű művészeti ágazat között (Ladislav Urban, 2018). Viszonyrendszerük feltérképezésével előkerülhetnek a korábbiakban nem ismert, vagy csak részben leírt konfliktusok, melyek magyarázatot adhatnak olyan jelenségekre az épített városi környezetben, mint például a graffitik, jelentéssel ruházhatják fel őket, s ennek kapcsán vélhetően a street art is nagyobb figyelmet kaphat a kreatív városfejlesztésben (Ileana Nicoleta Sălcudean, 2012) (Czirfusz, 2013). Munkám során párhuzamot szeretnék vonni néhány fontosabb csomópont (London, Koppenhága, New York) és Pécs városa között a globális-lokális paradoxonra hivatkozva (Michael E. Porter, 2000). A kutatás másodlagos célja városfejlesztési szempontokat biztosít munkámhoz, mely így módon kiteljesedve jelentős információmennyiséget hordozhat a kreatív városfejlesztési irányok számára. (Ágoston et al., 2011; Levai, 2011)

A kutatás során a következő kérdésekre szeretnék választ kapni:

- Milyen arányban képviseltetik magukat a szubkultúrákhoz, mozgalmakhoz tartozók a fiatalok között?
- Melyek a legnépszerűbb helyszínek és fesztiválok Pécsen, vagy közvetlen vonzáskörzetében a szubkultúrákhoz tartozó fiatalok körében?
- Melyek a legnépszerűbb mozgalmak, szubkultúrák Pécsen?
- Léteznek-e szubkultúrák közötti konfliktusok, valamint hatással vannak-e a városi térre?
- Milyen módon érzékelhető a szubkultúrák jelenléte a pécsi épített városi környezetben? (street artok, graffitik, plakátok, matricák)
- Volna-e komoly igény Pécsen újabb rendezvényekre, melyeken az underground művészek is képviselhetik magukat?

A kérdések alapján a következő hipotéziseket fogalmaztam meg:

1. Pécs városában hangsúlyosan képviseltetik magukat szubkultúrák, elsősorban fiatalok által, s ezek nyomot hagynak maguk után az épített környezetben.
2. A szubkultúrák között bizonyos értékrendbeli különbségek mentén gyakran felismerhető ellentét, rivalizálás, mely leginkább közterületen, valamint vendéglátóipari egységekben tör felszínre konfliktus formájában, így jól elkülönülő csomópontok alakulnak ki.
3. A szubkultúrákhoz tartozó fiatalok térhasználatára egyedi jegyeket mutat, különböző szubkultúrákat gyakran illetnek sztereotípiákkal.

4. A pécsi fesztiválokon, rendezvényeken magas arányban képviseltetik magukat olyan fiatalok, akik valamilyen szubkultúrához tartoznak, mind fellépő, mind látogatóként.
5. Pécs városa tökéletes helyszín volna egy számos szempontból formabontó, újdonságként értelmezhető rendezvénynek, fesztiválnak, amely teret biztosítana az underground művészeteknek, közöttük is a street artnak, mely egyik alapismérve a szubkultúrák tevékenységének.

2. A KUTATÁS MÓDSZERTANA

A hipotézisek bizonyítása érdekében a dolgozat által taglalt gondolat három szemszögből került megközelítésre. A kutatás első fázisában a rendelkezésre álló szakirodalom tanulmányozása és elemzése került sorra, valamint a további munkálatok előkészítése. Megtörtént a vizsgálandó területek lehatárolása és a vélt csomópontok meghatározása, valamint Pécs településfejlesztési koncepciójának elemzése a téma és a kreatív város koncepciójának szempontjából (Czifrusz, 2013).

2.1. AZ ÉRINTETT CSOPORTOK VIZSGÁLATA

Kutatásom Pécs szubkultúráira irányul, így az adott közösségek bevonása elkerülhetetlen a munka sikerének szempontjából. Ennek érdekében lakossági kérdőív készült, száz példányban, amely segítségével mentális térképpel kiegészítve pontos képet kaphatunk a szubkultúrákhoz tartozók demográfiai adatairól, (úgy mint: nemi identitásuk, életkoruk, családi állapotuk, iskolai végzettségük), szubkulturális identitásáról, szórakozási szokásairól, térhasználatáról és egyéb tevékenységeiről, valamint megismerhetjük a különböző csoportokhoz tartozók viszonyrendszerét, így fény derülhet olyan társadalmi konfliktusokra is a városban, amelyek eddig rejtve maradhattak. A kérdőív a fentiek mellett kitér a kitöltők véleményére a pécsi rendezvényekre vonatkozólag, hogy feltérképezze a fiatalabb generációk meglátásait Pécs imázsépítő (branding) tevékenységéről, ezáltal vélhetően új irányokat emelve kilátásba.

2.2. UNDERGROUND HELYSZÍNEK ELEMZÉSE, RENDEZVÉNYEK ÉS VENDÉGLÁTÓ-HELYEK NÉPSZERŰSÉGÉNEK MÉRÉSE

Városunkban, vagy közvetlen vonzáskörzetében (Hosszúhetény, Komló, Pécsvárad) számos alulról szerveződő, minifesztivál kerül megrendezésre az év során. Ezek szervezésük és finanszírozásuk szempontjából nem mutatnak egységes mintázatot, ugyanakkor rendelkeznek közös jellemvonásokkal. Egyaránt az undergroundhoz soroljuk őket, de mindezt elsősorban nem a mögöttük álló szervezés, hanem a fellépők miatt történik, ugyanis ezeken a

rendezvényeken kapnak hangot a legkisebb együttesek, fellépők. Megemlíthetjük a pécsi Rock City vagy a Made In Pécs fesztiválokat, noha utóbbi az elmúlt években véleményem szerint kinőtte magát a vegytiszta underground rendezvények sorából. Ide sorolnám továbbá a Hosszúhetényben már-már kultikussá váló Rocktalicska fesztivált, melynek kétes eredete és elnevezése egy helyi rendezvényre eredeztethető vissza. A pécsi underground rendezvényei egytől egyig fontos csomópontok köré szerveződnek, amelyek kiemelkedőek az éjszakai életben, mind mennyiségi, mind minőségi jellemzőik mentén, ezáltal indikátorként szolgálhatnak a helyi szubkultúrákhoz társítható tevékenységek gyakoriságának méréséhez a városi térben.

2.3. MENTÁLIS TÉRKÉPEK ÉS FOTÓDOKUMENTÁCIÓ

A kérdőív mellett külön nagy hangsúly kerül a különböző csoportok térhasználatára. Ennek feltérképezéséhez a kutatás által lehatárolt területen kerülnek feltárássra a csomópontok, a kérdőívet kitöltők mentális térképeinek felhasználásával. Az így kapott eredményeket felhasználva kirajzolódnak a vizsgálatra érdemes csomópontok, ahol a továbbiakban felderítésre kerülnek a különböző graffitik és street artok, melyek szubkulturális tevékenységekhez kapcsolódhatnak (Samuel Merrill, 2015). Ezekről részletes fotódokumentáció készül, valamint elemzésük részletes kifejtésre kerül a különböző csoportok identitástudatát taglaló szakaszban. A fényképek egy részét korábbi utazásaim során már összegyűjtöttem, így bizonyítva, hogy a Pécsen előkerülő folyamatok nem egyediek, bárhol a világon találkozhatunk velük. A dokumentáció másik szegmense a másodlagos kutatásra vonatkozik, melyet a vizionált rendezvény bemutatásához szeretnék felhasználni.

2.4. PÉCS TELEPÜLÉSFEJLESZTÉSI IRÁNYÁNAK VIZSGÁLATA

Kutatásom során interjút készítettem Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának képviselőjével, korábbi kulturális ügyekért felelős alpolgármesterével, Bognár Szilviával. Beszélgetésünk során kreatív városfejlesztési, turisztikai és kulturális szemszögből került elő a város elemzése, Pécs Megyei Jogú Város 2030-ig hatályos városfejlesztési koncepciójának irányelveit figyelembe véve.

Összehasonlításra kerülnek a különböző városi rendezvények, emellett az azokban fellelhető településfejlesztési és kulturális turizmusbeli potenciál, valamint, hogy mindez milyen hatást gyakorolna a pécsi közéletre és a város imázsára.

3. A VIZSGÁLT SZUBKULTÚRÁK, ELLENKULTÚRÁK BEMUTATÁSA

3.1. MIT NEVEZHETÜNK SZUBKULTÚRÁNAK?

A szubkultúrák először a szervezett bűnözés miatt kerültek a társadalomtudományok látókörébe, de mára jóval szélesebb körben alkalmazzuk ezt a szót. A fogalmi lehatárolás a mai napig fejtörést okoz a kutatóknak, ugyanakkor abban egyetértés övezi ezeket a csoportokat, hogy valamilyen függésben állnak a többségi társadalommal, a nagyobb kulturális és normatív rendszerrel, amelyen belül léteznek (Nagy Ádám & Oross Dániel, 2020). Mára a szociológiában sokféle jelenségre alkalmazzák ezt a fogalmat, gyakorlatilag megfelelő környezetben minden csoport viselkedhet szubkultúraként. Léteznek etnikai, vallási csoportok, valamint jóval nagyobb embertömeget invitáló mozgalmak is, melyek például társadalmi osztályok közötti különbségekre reflektálnak. A szubkultúrák kötelezettségeket rónak a csoporthoz tartozókra, melyek a közösség jellegének függvényében változhatnak, ugyanis a közös identitástudat mértéke párhuzamba állítható az adott társaságért hozott áldozatokkal. Nem mindegy tehát, hogy az egyén szabadidejében futballmérkőzésekre, esetleg más rendezvényekre jár, vagy példaképpen a Szcientológia Egyház, adott esetben bármely másik szekta tagja. Mindkét esetben szubkultúrákról beszélünk, egyedül a többségi társadalom normarendszeréhez történő viszonyban lehet számottevő különbségeket felfedezni (R.L. Taylor, 1994).

3.1.1 A chicagói iskola

Az első definíciók az Egyesült Államokban születtek meg az '50-es évek folyamán. Az alkalmazott determinista szemléletmód miatt mára ezek a fogalommeghatározások elavulttá váltak, ugyanakkor korukban hatalmas előre lépésként értelmezhetőek. A szubkultúrákat a később megjelent 'gang' – szó szinonimájaként alkalmazva kutatták a fiatalkori bűnözést, valamint a bandába szerveződés jelenségét. Azóta ezek a definíciók teljesen elhatárolódtak egymástól (Albert K. Cohen & James F. Short, 1958). J. Milton Yinger hasonló megközelítéssel vizsgálta a szubkultúrák kérdését. Kutatása alanyaiként az Egyesült Államokba érkező bevándorlók szolgáltak, valamint az ő viselkedésük, hogy miképpen viszonyulnak környezetükhöz, valamint képesek-e asszimilálódni. Ezen csoportokat etnikai szubkultúraként különböztette meg, mivel teljes beolvadásra a többségi társadalomba nem került sor (J. Milton Yinger, 1960). Összefoglalva a chicagói iskola szerzői sok irányból (elsősorban a pszichológia oldaláról) vizsgálták a szubkultúrák megjelenésének, működésének folyamatát, de mind hasonló konklúzióra jutottak: Az alsóbb osztályokba tartozó fiatalok, elsősorban fiúk előbb-

utóbb szembesülnek a társadalom igazságtalanságaival, a számukra elérhetetlen jóléttel és anyagi biztonsággal, amely komoly frusztrációt generál bennük. Az eléjük támasztott elvárások és a rendelkezésükre álló erőforrások összehangolhatatlansága tovább élezi ezt a problémát, mely végül arra sarkalja őket, hogy a társadalmi normarendszer elutasításával, kiforgatásával elhatárolódjanak a vágyott, de elérhetetlen életformától. Az ilyen és ehhez hasonló frusztrációkkal küzdő fiatalok csapatokba verődnek, ugyanis csak így találhatnak pozitív megerősítésre, alkalmasint segítségre, társakra (Albert K. Cohen & James F. Short, 1958). Ide sorolhatnánk kutatásom egyik fő szegmensét, a '80-as évekbeli Lower East Side csomópontját, melynek kialakulásában meghatározó szerepet játszott a rossz életkörülmények között élő bevándorló lakosság, valamint akkorra már a társadalmi integráció hiányának okai is tisztán kitükröződtek: Jellegzetes dzsentrifikációs folyamatok előkészítése és szegregáció (Miret & Wiederhorn, 2020).

3.1.2 A birminghami iskola, S. Cohen definíciója

A szubkultúrák fogalmi meghatározásának nehézségének elsődleges oka lehet, hogy több hullám is végigfutott a világon. Mindegyik csoport más szemszögből különböztette meg magát, más sajátosságokra alapozva határolódott el a közértelemben vett társadalmi normarendszertől. Kutatásomban középpontjában a szubkultúrák második hullámához tartozó stílusorientált csoportok állnak, amelyek a '70-es években, Nagy Britanniából indultak, és első sorban az ifjúsághoz kapcsolódtak. Ezek a csoportok más irányelvek alapján működtek, részben-egészben szakítottak a devianciával és bűnözéssel, amely a chicagói iskola kutatói által vizsgált közösségek esetében a társulás kohéziós erejeként is definiálható volt (Kacsuk Zoltán, 2005). A második hullám vizsgálata a birminghami iskolához, elsősorban Stanley Cohen nevéhez fűződik. Kutatásomat az általa meghatározott definícióra alapozom, amely kimondja, hogy a szubkultúrák a társadalom 'alrendszerei', illetve 'ellenrendszerei' (ellenkultúra), amelyek sajátos viselkedésükkel és normarendszerükkel tagadják meg, támadják a többségi társadalom kollektív moráljának törvényeit, alapvetéseit (R.L. Taylor, 1994)

3.2. A SZUBKULTÚRÁK KIALAKULÁSA

A korábbiakban már előkerült A.K. Cohen definíciója a szubkultúrákra vonatkozóan, amely hűen tükrözi a fogalom korai jelentését az Egyesült Államokban. Ennek fényében a szubkultúrák megjelenését, létrejöttét is sok nézőpontból vizsgálhatjuk. A chicagói iskola értelmezésében a fiatalkori bűnözés, nélkülözés az ok, amely miatt az irreális elvárásokkal

szembesülő fiatalok, egymástól pozitív megerősítést kapva együttesen a bűnözés útjára lépnek (Albert K. Cohen & James F. Short, 1958). Az Egyesült Államokban elsősorban etnikai szubkultúrákat különböztettek meg a chicagói iskola kutatói, ugyanis a bevándorlás generálta jelenségek tükrében úgy látszott, ezeket a csoportokat a csoporthoz tartozó személyek származása, kultúrája határozza meg első sorban, melyekkel szakítani képtelen, emiatt a társadalmi asszimiláció folyamata lelassul, adott esetben ellehetetlenül, így egymástól függetlenül működő, kisebb közösségek jönnek létre a térben (J. Milton Yinger, 1960). Az országba vándorolt etnikai csoportok így módon 200 éves periódus alatt 125 etnikai szubkultúrát hoztak létre (Thernstrom Stephan et al., 1980). Emellett előkerülnek vallási közösségek is, mint szubkultúrák, ilyenekből J. Gordon Melton kb. 1200-at írt le (Melton, 2017) Természetesen ezek az etnikai, illetve vallási szubkultúrák sokkal erősebb kölcsönhatásban vannak az őket körülvevő társadalommal, önmaguk identifikálásában hagyományaik, hitük áll a legfontosabb helyen, mellyel saját magukat elsősorban megkülönböztetni kívánják, hagyományaik elfogadását, fennmaradását szorgalmazzák, nem céljuk elvágni magukat a többségi társadalomtól, nem definiálhatóak annak ellenkultúrájaként (Milton M. Gordon, 1964). Bizonyos értelmezés szerint, amely tovább erősíti a „Szubkultúra bármiből alakulhat” – elvet, azon emberek között alakul ki ilyen kapcsolat, akik többet találkoznak egymással, mint más emberekkel, csoportokkal, akik között a gyakori interakció, közös társadalmi státusz vagy hasonló pozíció (életkor, foglalkozás, nem, társadalmi osztály) alakít ki kohéziós erőt. Viszonylagos elszigeteltségük közös problémákat, egymásrautaltságot eredményez, s ennek margóján közös normák, értékek fogalmazódnak meg. Ilyenkor gyakorlatilag kialakul egy szubkultúra, mely interperszonális kapcsolatrendszer építve, sajátos kommunikációt folytatva teljesedik ki, elterjedhet olyan egyének körében is, akik a térben az eredeti csoporttól messze találhatók, de azonosulnak velük értékrendjük, normáik mentén (David O. Arnold, 1970). A kutatásomban előkerülő szubkultúrák, noha stílusorientáltak számítanak (jellegzetes ruházat, megjelenés, viselkedés, zene) létrejötteknek P. Cohen marxista megvilágítást adott *Subcultural Conflict and Working-class Community* című írásában. Az osztálykonfliktus dinamikai változása és a munkásosztálybeli szubkultúrák kialakulása között vélt kapcsolatot felfedezni, azaz a fiatalok kilátástalan helyzetére, egzisztenciális gondjaira, anyagi nehézségeire hivatkozva láttatja ezen csoportok megjelenését, ebbe a körbe tartoznak például a *skinhead*ek, akik kiemelt fontosságúnak számítanak a dolgozatban. A szimbolikus kifejezőmód, mellyel az ilyen jellegű csoportok (további példaként szolgálhatnak a *mod-ok**) a többségi társadalom kultúrájára reflektálnak feszültséget generál, ugyanis jellemzően a munkásosztály szubkultúrái

rituáléikkal ellent mondanak a társadalmi kohézió és konszenzus mítoszának (R.L. Taylor, 1994).

Mod: Az '50-es és '60-as évek Londonjából induló egyik első szubkultúra. Azok a munkásosztálybeli fiatalok tartoztak közéjük, akik elsőkézből élvezhették háború utáni gazdasági fellendülést, az anyagi jólétet, melyet kihasználva drága, divatos ruhákba öltözve különböztették meg magukat. (Karin Gonzalez, 2022)*

Léteznek ugyanakkor merően speciális esetek is. Ezek érzékeltetésére szeretnék megemlíteni egy olyan csoportot, a KING-810-t, amely ötvözi a chicagói- illetve a birminghami iskolák szubkultúrakutatási fogalomrendszerét. Az említett közösség a *gang* minden ismervét magán viseli: Olyan nehézsorsú fiatalok, akik a társadalmi nyomás és elvárások jelentette frusztráció hatására bűnözésbe kezdenek, ugyanakkor a birminghami iskola által felfedezett művészeti oldalnak is eleget tesznek. Technikailag egy olyan zenekarról beszélünk, akik a bűnözés mellett alkotói tevékenységre adták a fejüket, szubkultúrát teremtve ezzel a rivális *gang*-ek között a Michigan államban található Flintben, ahol a bandaháborúk miatt rendkívül magas a gyilkossággal, rendőrgyilkossággal járó bűncselekmények aránya. Mindez a romló gazdasági helyzet mellékterméke a már fentebb vázolt módon, amely kivételesen ilyen speciális helyzetet eredményezett. A KING-810 tehát egyszerre mára inaktív bűnszervezet és zenekar, munkásságuk az életükben tapasztalt nehézségeikre reflektálva mutatja be azon típusú mikroközösségek életét, melyek közül az egyiket családjuknak tekintik. (Joseph Schafer, 2014)

3.3. AZ ELLENKULTÚRÁK

Az ellenkultúrák a társadalmi zavarok, kulturális válságok, illetve személyes frusztrációk tünetei, illetve adott esetben megoldásai. Kialakulásuk összefüggésbe hozható demográfiai, illetve gazdasági válságokkal, melyek a frusztrációt indukálva segítik elő megjelenésüket, ugyanis az ellenkultúra az egyén empirikus tapasztalataira épül, amely idővel tömegessé válik. A hirtelen gazdasági változás társadalmi instabilitáshoz vezet, amelyet a fiatalok szenvednek meg igazán, hiszen ők szembesülnek vele elsőkézből, amikor megkezdénék független életüket, elhelyezkednének. Amikor mindez nehezebbé válik megjelennek az ellenkultúrák, ugyanis a társadalom korábbi normarendszere hiteltelenné, elavulttá válik, változásokra van szükség (R.L. Taylor, 1994). Az ellenkultúrák folyamatos fejlődését a nagy gazdasági fellendülések hozta jólét és új lehetőségek hozták magukkal, s ez az újkortól az ipari forradalmakon és a felvilágosodáson keresztül számos történelmi fordulóponton tetten érhető (Frank Musgrove, 1974).

Bizonyos ellenkultúrák nonkonformista magatartásukkal tiltakozva igyekeznek a figyelmet a társadalmi problémákra irányítani annak rendjének, normarendszerének megváltozása reményében, más ellenkultúrák a csendes visszavonulást választják, maguk mögött hagyva, kiszakadva a társadalomból elszeparált ellenközösségekbe (például szekták) menekülnek. Az utóbbi eset nem összekeverendő az egyének öncélú extáziskeresésével (különböző kábítószeres fogyasztása, például ilyen a heroin), amely szintén történhet ellenkulturális közösségben, ezt láthatjuk Danny Boyle 1996-ban bemutatott *Trainspotting* című filmjében. Ilyen esetekben az ellenkultúrához tartozó egyének az extázist, illetve akár a megvilágosodást teszik a közös normák, értékek alapjává (R.L. Taylor, 1994).

J. Milton Yinger megfigyelése szerint az ellenkultúrákban kulcsszerepe van a csatlakozó egyének jellemének, hajlamainak. A fiatalkori sérelmek, mint például a szülői visszautasítás és érzelmi elszigetelődés egyaránt befolyásolják az egyén viszonyát az ilyen jellegű mozgalmakhoz, elősegítik az oppozíciós életstílus kialakulását, hajlamosítanak a negatív állásfoglalásra, hozzáállásra. Ennek fényében megállapítható, hogy a különböző fiatalkori problémákkal küzdő egyének esetében megnő az ellenkultúrák mozgalmaihoz történő csatlakozás valószínűsége (Yinger, 1984).

3.4. A SZUBKULTÚRÁK FENNMARADÁSA, FEJLŐDÉSE

Egy új szubkultúra megjelenésének lehetséges okainak ismertetése után fontos megemlíteni ezen közösségek, csoportok fejlődését, változásait is, ugyanis azon impulzusok, melyek hatására létrejött általában, de legalábbis nem szükségszerűen azonosak azokkal, amelyek életben tartják, vagy átalakítják. Változhatnak a szubkultúra szerkezeti feltételei, illetve a folyamatosan újuló realitások súlya alatt a követők orientációja is új irányba fordulhat, vagy a csoport létrejöttét okozó problémákra hozott megoldások is átdefiniálódhatnak. A megmozdulás természete és többségi társadalomhoz fűződő viszonya, retorikája nagyban hozzájárul a változásokhoz, vagy adott esetben azok elmaradásához. Ezen tulajdonságok erőteljesen hatnak a társadalomra, amellyel a szubkultúra szimbiózisban él, és az akciók követte reakciók jellemformáló hatást gyakorolnak rá. Ha egy közösség a közélet botrányhőseként illusztrálja magát következményekkel jár: többek között vallott eszméik, akcióik, retorikájuk egyre szélesebb körben történő elterjedése, amely a médián keresztül például hatékonyan erodálja a szubkultúra eredeti értékrendjét, akár mozgalmi jellegét (R.L. Taylor, 1994; Wilkins, 2014)

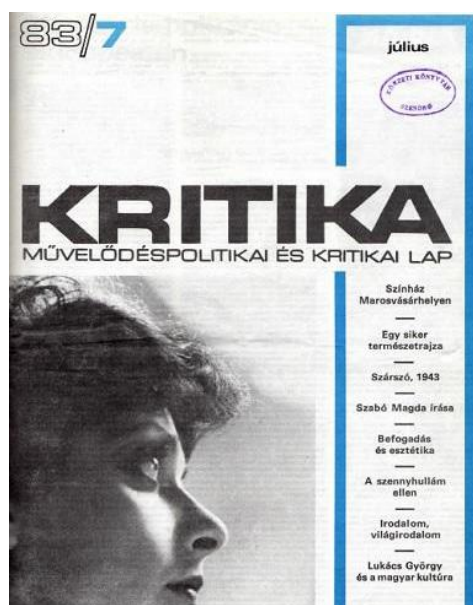
Tökéletes példaként jár elől az utóbbi folyamatra a Londonból induló punk szubkultúra (vagy ellenkultúra) is. Gyökerei ugyan 1974-ből, az Egyesült Államokból erednek, és stílusa irányvonalát olyan neves zenekarok határozták meg, mint a Ramones, de mozgalmi, ellenkulturális jellege csak egy évvel később, 1975-ben jelent meg Londonban, a Sex Pistols megalakulásával. A punk megjelenését, kiteljesedését, globális elterjedését, majd termékké alacsonyodását vizsgálva feltárul előttünk a közértelemben vett szubkulturális fejlődési folyamat iskolapéldája. A zeneileg minimalista megoldások már '74-ben, az előfutároknál kifejlődtek, a társadalmat sújtó nehézségek nyomán a szubkultúra is megszületett, szokásai, csomópontjai ismeretében térhasználatuk is modellezhetővé vált, ugyanakkor egy évvel később, Londonban minden radikálisan megváltozott. A munkásosztály egzisztenciális problémái átírtak egy generációt, Nagy Britannia gyakorlatilag hadban állt az Észak-írországi konfliktus miatt, s mindez teret engedett a kétségek között felnövő, magas kulturális tőkével rendelkező ifjúságnak, hogy önmagát kifejezhessen. A csoportot jellemző deviancia és politikai állásfoglalás hozzátartoztak a szubkultúra alapértékeihez, mindemellett a retorikájukat jellemző epés társadalomkritikák és a társadalmi osztályok parodizálása, pellengérre állítása, provokálása is szerves részét képezte a követők és hangadók identitásának. Ezen adatok ismeretében a punk korai európai szakasza véleményem szerint minden túlzás nélkül beilleszthető az ellenkultúrák sorába. Az első nagy botrány, amely a Sex Pistolshoz fűződik 1976-ban robbant ki, közvetlenül a zenekar televíziós szereplését követően, amikor bekerültek Bill Grundy Today című hírműsorába, ahol a már fentebb kifejtett magatartásjegyeket mutatva bemutatkoztak a nagy nyilvánosságnak, ezzel fiatalok ezreit a mozgalom felé csábítva (Grundy, 1976; Jones, 2021). Az ellenkultúra globális elterjedése, valamint később populárisává válása elerodálta annak eredeti értékeit, divattá vált, így azt hiszem a továbbiakban, valamint a pécsi kutatás során is szubkultúráként kerül meghivatkozásra.

3.5. A VIZSGÁLT SZUBKULTÚRÁK MAGYARORSZÁGI MEGJELENÉSE

A punk mozgalom idővel Magyarországra is begyűrűzött, amely igazán nehéz szituációt eredményezett, ugyanis pont a '70-es, illetve '80-as évek fordulópontjára esett. Az egyik legjobb elérhető és objektívnek titulálható dokumentumfilm sorozat, a Partizán által készített Szennyhullám 1978-84-re datálja a szubkultúra első hullámának fénykorát, amely a gyengülni látszó kádári szocializmus időszakaként is ismeretes. Emellett többen is foglalkoztak a jelenséggel, illetve annak következményeivel, generációs hatásaival és későbbi hálózati jellegével a zenében. Itt megemlíteném a Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán és Vályi Gábor által

szerkesztett Zenei Hálózatok című könyvet, melyben gyakorlatilag minden lényeges, társadalmi hatásokat kivívó zenei irányzat helyet kapott, még a Gyulai Attila által bemutatott, Magyarországon messze elítélt műfajok zászlóshajója, a *black metal** is (Tófalvy et al., 2011). Több fontos írás mellett kiemelném továbbá a Zenei szubkultúrák médiareprezentációja című könyvet (Guld et al., 2012), valamint Vásárhelyi Ágnes tanulmányát a magyar hardcore punk közösségről, valamint annak megjelenéséről a virtuális térben (Vásárhelyi, 2015).

A rendelkezésre álló korabeli hivatalos (Párt által finanszírozott) szakirodalom ellenben gyakorlatilag használhatatlan, ezért elsősorban a mozgalom főbb alakjainak beszámolóira és Takács Tibor 2021-ben megjelent, direkt erre az időszakra összpontosító Botrányt akarunk! -



1. kép Kritika folyóirat 1983./7. szám
"A Szennyhullám ellen"

című könyvére hagyatkozhatunk a már említett dokumentumfilmek és későbbi szakirodalmak mellett. Az MSZMP képviselői, valamint a korabeli nyomtatott sajtó, illetve az akkor Erdős Péter által vezetett Magyar Hanglemezgyártó Vállalat sajtóosztálya és a Hungaroton mindent megtett a mozgalom ideológiai háttere és mondanivalója eltorzításának érdekében, hogy az ne vethesse meg a lábát Magyarországon. Letartóztatások, erőszak, elhallgattatás és állandó vegzálás a rendőrség által. Erre számíthattak a szubkultúra követői és hangadó előljárói, zenészei. A cél egyszerű volt: Minden áron megállítani a „szennyhullámot”. Ezen törekvések egyik hangadója,

Erdős Péter popmenedzser számos kísérletet tett az egész szubkultúra megutáltatására a társadalommal, kezdve azzal, hogy 'összenácizza' a mozgalmat (Gulyás Márton, 2020). Az ifjúsági lapok és minden ilyen témával foglalkozó sajtóorgánium fasiszta söpredéknek titulálta a csoporthoz tartozó fiatalokat. A feltevések természetesen nem voltak alaptalanok, ugyanis a punk mozgalom több másik stílusiránnyal és csoporttal egyszerre jelent meg az országban, melyek között megtalálható volt a munkásmozgalmi, baloldali nézeteket valló, de nem radikális skinhead szubkultúra is. Magyarországon több szempontból is problémát jelentett az angolszász trendek követése, ugyanis a fiatalság nem rendelkezett megfelelő ismeretekkel ahhoz, hogy megérthesse mit jelentenek azok az erkölcsi normák, melyek mentén egy-egy szubkultúra működött, valamint, hogy ezek szilárdsága jelenti a csoport kohéziós erejét. A mozgalmak elsősorban a zenén keresztül hódítottak teret az ifjúság körében, melyek szövegeinek lefordítása

komoly feladatnak bizonyult. Így eshetett meg a Budapesten működő Rottens zenekar tagjaival is, hogy egy a KISZ gondozásában kiadott ifjúsági magazinban látható Johnny Rotten portrét teljesen félreértelmeztek, mivel a zenész által viselt dzsekin náci szimbólumokat véltek felfedezni (Gulyás Márton, 2020). Ezen formulák természetesen nem a zenekar politikai identitását hívatottak szimbolizálni, Magyarországon mégis tévesen terjedt el az üzenet, és hamarosan szélsőjobboldali szlogenekkel dobálózó skinhead és punk zenekarok jelentek meg elsősorban Budapest, valamint a megyeszékhelyek és nagyobb városok kisebb koncerthelyein. A kezdeti zavarban sikerült Erdős Péternek és a korabeli médiának keresztül vinni az üzenetet, amely szerint a punk mozgalom neonáci eszméket vall, így téves megítélés alá kerültek a szubkultúrák. A CPg zenekar neve is előkerült, amelyet megpróbáltak az akkor népszerű szélsőjobboldali „Cigány mentes övezet” szlogennel összemosni. Így született meg a Come on Punk group, illetve Coitus Punk group helyett a sajtónak köszönhetően később jóval szélesebb körben elhíresült Cigány Pusztító Gárda (Takács Tibor, 2021).

A törekvések sikerrel jártak, így a magyarországi szubkultúrákat általában jellemző szétziláltság, identitásbeli tanácstalanság máig fennmaradt. A munkásmozgalmi, alapvetően baloldali skinhead szubkultúra a később az Egyesült államokban megjelenő (Belew, 2019), valóban jobboldali bonehead szubkultúrától függetlenül vált radikális szélsőjobboldalivá, a magyar punk mozgalom pedig teljesen elveszítette eredeti kulturális értékeit és identitását.

*Balck Metal *: A világ egyik legnagyobb hatást kiváltó zenei irányzata, amely méltán került a többségi társadalom által legkevésbé kedvelt ellen- és szubkultúrák, műfajok közé. Elhíresülését a műfaj '90-es évek elejére tehető második hulláma váltotta ki, amikor az ide tartozó zenekarok (Mayhem, Burzum, Darkthrone, Emperor, Ulver stb...) tagjai radikális utat választottak nézeteik kifejezésére, ennek nyomán pedig Varg Vikernes (Burzum) 1992 júniusában felgyújtotta a Fantoft Stave templomot Bergenben, amely Európa- szerte gyűjtogatási hullámot idézett elő, s ennek kapcsán további 28 templom pusztult el részben, vagy egészben 1992 és 1995 között csak Skandináviában, de a mozgalom*



2. kép A bergeni Fantoft Stavkyrkje templom romjai, 1992.

Németországban és Lengyelországban is népszerűvé vált, valamint ott is hasonló jelenségekbe torkollott (Early Norwegian Black Metal Scene, 2022; Gyulai, 2011; Nergal A. Darski & Eglinton, 2015). A black metal ellenkultúrájának lényege természetesen szintén az önkifejezés,

ugyanakkor ezt radikálisan teszi, emellett nem ritkák a szélsőjobboldali nézetek megjelenései sem. Ennek okát bizonyos előadók személyes nézetei képezhetik, minden esetre ez csupán másodlagos tényezőként fordul elő. A mozgalom mondanivalóját nagy vonalakban említve a depresszív világlátás jellemző, valamint a többségi társadalom normarendszerének oly mértékű kifordítása, hogy például az öngyilkosság elfogadott, inkább támogatott tevékenységként kerül elő (A Mayhem zenekar 1995-ben megjelent 'Dawn Of The Black Hearts' albumának nem hivatalos borítóján saját frontemberük holtteste látható, miután végzett magával), valamint a halál vágyott állapotként történő ábrázolása is általánosságszámba megy (Műfaji sajátosság, színpadi elem az úgynevezett 'corpse paint' arcfestés) ("A Brief History of Black Metal," 2021; Gyulai, 2011).

4. A SZUBKULTÚRÁK TÉRHASZNÁLATA, A LIMINÁLIS TEREK JELENTŐSÉGE

Az általam vizsgált szubkultúrák jellegzetes térhasználatát kialakulásuk helyszíneinek bemutatásával szeretném szemléltetni. Ezen terek alakulását elsősorban az ott élő lakosság társadalma, valamint az akkori gazdasági helyzet határozta meg. A csoportok kialakulásában nagy szerepet játszott az ifjúság, valamint az elé támasztott nehézségek, elvárások (Cohen, n.d.). A rendelkezésre álló, már bemutatott definíciók tökéletes összhangban állnak a kor hangadó művészeinek visszaemlékezéseivel, beszámolóival. A helyzetfeltárás során egyszerre fellelhetőek a szükséges körülmények, melyek a szubkultúrák kialakulásához vezettek, mint például a nehéz élethelyzet, bűnözés, és a magas kulturális tőkével rendelkező, saját hangját a megpróbáltatások közepette meglelő ifjúság.

4.1. A LIMINÁLIS TÉR

A liminalitás fogalma több szempontból is megközelíthető. Kutatásomban első sorban nem a pszichológiai definíciót, hanem a térben értelmezendő, helyekre, helyszínekre vonatkozó definícióra hagyatkozom, melyet Lauren Langman, Katie Cangemi és Galina Gornostaeva használnak tanulmányaikban. A liminalitás fogalma a két állandó állapot közötti átmenetet jelenti, amely miképp az egyénen, mint önálló szubjektumon belül is értelmezhető, környezetében is értelmet nyer (Langman & Cangemi, n.d.). A városi térben ide sorolhatjuk többek között a barnamezős területeket, melyek kihasználatlanságukból fakadóan esetleges jelentésüket, jelentőségüket kisebb csoportoktól, szubkultúráktól kapják. Ezen jelentés

meglátásaim szerint nem értelmezhető időbeli helyiértéken, hiszen a többségi társadalom számára az adott pillanatban, vagy időszakban nem elérhető a helyszín, vagy annak rendeltetésszerű használata (például közparkok).

A többségi társadalom tehát Schrödinger macskájaként viszonyul adott pillanatban az adott térszegmenshez, mivel nem használja azt, markánsan fogalmazva nem is létezik számára feltétlenül, vagy nemes egyszerűséggel kívül esik az életterén. A helyszínek, helyek átmeneti állapota azonban jó lehetőséget biztosít bizonyos csoportok önkifejezésére, amely Camden Town példáján a továbbiakban értelmezésre kerül (Gornostaeva & Campbell, 2012).



4. kép Jellegzetes térhasználat

A lányok csoportja ez esetben értelmezhető szubkultúraként is, egyfelől mivel valószínűsíthetően ugyanabban az iskolában tanulnak közös identitástudattal rendelkezhetnek, valamint térhasználatuk eltér a többségi társadalom által támasztott normarendszertől, ugyanis harmincméteres környezetükben rendelkezésre áll a direkt ilyen jellegű társas időtöltésre kialakított, padokkal ellátott kiülő /3. kép/, ők mégis saját területet választottak, s ezzel a saját mikroközösségük által képviselt

normarendszert, különbözőségüket, közlik. Ezen tevékenységükkel hatást gyakorolnak a városi tér egy mikroszerkezeti egységére, új jelentéssel ellátva azt: A képen prezentált esetben nem egy garázsbeállót láthatunk, hanem egy dohányzásra önkényesen kijelölt övezetet.

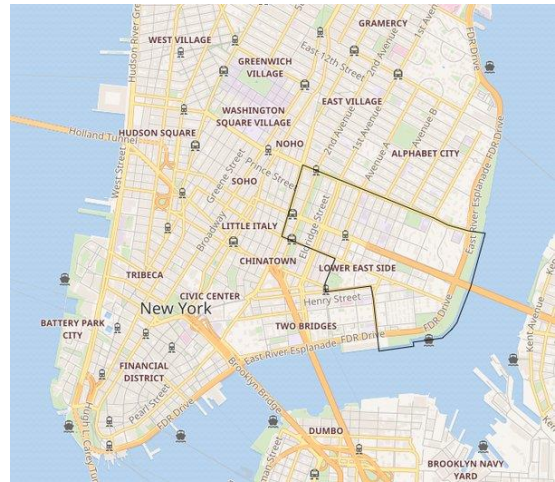
Mindenekelőtt azonban egy pécsi példát szeretnék mutatni a liminális tér és a szubkultúrák kapcsolataira. A képen középiskolás diákok szerepelnek, akik egy adott pillanatban kihasználatlan, átmeneti állapotban lévő teret használnak, amely egy garázs bejárata. Apró pontja csupán a városi környezetnek, ugyanakkor reprezentatív.



3. kép Az üres, állandó funkcióval bíró kihasználatlan terület

4.2. NEW YORK CITY – LOWER EAST SIDE

A városrész múltjának tekintetében elmondható, hogy ez a terület évtizedek óta a betelepülő lakosság által lakott, nagyrészt könnyűiparra támaszkodó helyszíneként került említésre. Olasz, kínai, ukrán és más szláv gyökerű népek éltek ezen a területen, és emellett nagy arányban jelen volt az elsősorban Kelet-Európából érkezett zsidó lakosság is. A helyi könnyűipar lehetőséget, anyagi jólétet biztosított számukra, de a II. Világháborút követően a munkalehetőségek száma



1. térkép New York City - Lower East Side



5. kép Lower East Side 1980

csökkenni kezdett. A városrész a továbbiakban is a betelepülő lakosság egyik fő helyszíne, csomópontja maradt, egyre többen érkeztek Latin-Amerikából (Unger, 1984). A '80-as évek elejére a szubkulturális terek kialakulásának feltételei tökéletesen adottá váltak a Lower East Sideon. A városrész lakosságának meghatározó részét Latin-amerikai származású, gyakran menekült státuszban lévő, de legalábbis állampolgárság, zöldkártya nélküli emberek tették ki, akik rossz életkörülmények közé kényszerülve

igyekeztek megélhetést találni maguknak és családjaiknak, melyben nagyrészt a helyi gyárakra, az iparra, és annak munkaerőfelvevő képességére számíthattak, elsősorban a nyelvi különbségekből kifolyólag (J. Milton Yinger, 1960). Az alacsony bérek és rossz körülmények megfelelő táptalajt szolgáltatottak a bűnözés megjelenéséhez, amely hamarosan szervezetté vált és a teljes városrészben éreztette hatását (Miret & Wiederhorn, 2020).

Albert K. Cohen szubkultúra definíciója ez esetben részben megállja a helyét, ugyanakkor nem szabad elfeledkezni bizonyos fiatalokból álló, stílusorientált, alkotó csoportokról, melyek aránylag magas kulturális tőkével rendelkeztek. Roger Miret visszaemlékezései szerint a legnépszerűbbek a punk és a skinhead szubkultúrák voltak, melyek kereteiben eloszlottak a nyelvi és kulturális különbségek a lakosok között. A Lower East Side vegyes társadalmi, demográfiai hátterének, valamint bizonyos szempontból szegregátumokra hajazó jellegének köszönhetően elődei mintájára megalakult egy új, a korábbiakhoz képest rendkívül összetartó

szubkultúra, a „hardcore”, amely a vizsgált terület saját terméke. Komoly ellentétek leginkább



6. kép Lower East Side street art napjainkban

a Albert K. Cohen- féle definícióval jellemezhető *gangek*, bandák között álltak fenn, amelyek gyakran fegyveres konfliktusokban csúcsosodtak ki, ugyanakkor ezeket célszerű elválasztani a Stanley Cohen meghatározásával leírható közösségektől (Miret & Wiederhorn, 2020). Amint az a térképen jól látható, a Lower East Side kulturális olvasztótégelyként funkcionált, amely a

'80-as években leginkább a szegregátumokra volt jellemző. A kevert, alacsony presztízsű, rossz munkalehetőségekkel ellátott lakosság képtelen volt fenntartani az épített környezet minőségét, valamint a közbiztonság drasztikus romlásával megemelkedett az illegális lakásfoglalók száma is. A romos, kiégett épületek ugyanakkor lakhatási lehetőséget biztosítottak olyan csoportoknak és zenekaroknak, akik az akkor kiforró zenei projektjeikkel mára nagymértékben hozzájárultak a városrész imázsához, történetéhez, valamint múltja fennmaradásához, amely komoly turisztikai potenciállal rendelkezik, mindemellett a városrész branding tevékenységében fontos szerepet kap a street art is. Turisztikai látványosság számba mennek az ilyen munkák, a vimbly.com weboldalon például fejenként 30 Dollárért részt lehet venni egy két óra időtartamú idegenvezetésen, melynek kifejezett célja a különböző street artok bemutatása.

4.2.1 A hardcore szubkultúra utcai művészete

A hardcore szubkultúrához alapvetően nehéz sorsú, jelentős százalékban bevándorló családokból származó fiatalok csatlakoztak, akik ki akartak törni,



7. kép Beastie Boys a '80-as években

„túl



8. kép Skinhead graffiti a Lower East akartak élni” a Lower East Sideon (Miret Roger & Wiederhorn Jon, 2020). A magas kulturális tőkével rendelkező csoport gyakran

az utca nyújtotta felületeket használta önkifejezésre **/Hiba! A hivatkozási forrás nem található./**, így a városrész ezredvégi átalakulása ellenére is az általuk képviselt mentalitás megmaradt, sőt azóta fontos ismertető jegye a területnek. A fenti képen szereplő alkotás a helyi skinhead szubkultúra megjelenéséről tesz tanúbizonyságot. Freddy Alva Urban Styles Graffiti in New York Hardcore című könyvében gyűjtötte össze a kor meghatározó művészeinek alkotásait, melyek közül az alábbiakban néhány bemutatásra kerül (Alva & DiLodovico, 2017).

A fenti kép **/Hiba! A hivatkozási forrás nem található./** valamikor a '80-as években készült a Lower East Sideon, a Beastie Boys zenekarról, valamint a mögöttük látható zenekari logóról. A '80-as években, egyéb felületek hiányában ez bevett szokás volt, számos előadó hirdette magát a házak falán, ugyanis ez volt a platform, ahol üzenhettek a közönségüknek. A street art célja alapvetően a figyelem felkeltése, az alábbi munkák készítői ennek hatásfokát igyekeztek maximalizálni (Ileana Nicoleta Sălcudean, 2012).

A **Hiba! A hivatkozási forrás nem található.**en pedig az azóta elhíresült zenekar tagjainak portréját láthatjuk, szintén a Lower East Sideon, mint a terület korai történetének emléket állítva.

A Lower East Side hardcore szubkultúra követői számos alkalommal álltak ki különböző fontos közösségi szerveződések és



9. kép Beastie Boys portré, Tony Sokol graffitije, 2020.

programok mellett, melyek eszközei a jótékonysági koncertek voltak, valamint emellett az utcai művészet fontos helyen történő alkalmazása is szerepet játszott.

4.2.2 CBGB – A csomópont és a dzsentrifikáció

A Lower East Side önmagában megállja a helyét a szubkultúrák csomópontjaként, ugyanakkor a városrésszel szomszédos, Bowery 2nd street-en helyezkedett el az igazi központ, a CBGB, teljes nevén a „Country Bluegrass Blues – Other Music For Uplifting Gourmandizers” **/Hiba! A hivatkozási forrás nem található./**.



10. kép CBGB a '80-as években

A helyi szubkultúrák később komoly hírnévre szert tevő zenekarokat termeltek ki magukból és ebben a folyamatban a CBGB klubnak kulcsszerep jutott. A koncerthelyszínt Hilly Kristal nyitotta meg, 1973-ban a Boweryn. A klub ugyan 2006-ban véglegesen bezárt, a mai napig ugyanott áll,

megőrizve ezzel a városi tér múltbéli arculatának egyik fontos kulturális jellegű elemét. 2013-ban regisztrálták az Amerikai Egyesült Államok történelmi helyszíneinek listájába, az épület így védettség alatt áll (CBGB, n.d.; Nadler, 2014; Pareles, 2006).

A Lower East Side szubkulturális forradalmának végül a dzsentrifikáció vetett véget. A folyamat érdekesen épül fel, Neil Smith a globális tőke városnegyed-léptékű leszivárgásának eredményeként hivatkozik rá, amely komoly lakossági ellenállást váltott ki a '80-as évek végétől kezdve. A revansista városmodell kialakulásának origójaként is tekinthetünk New Yorkra, ugyanis innen származik a rendőri zéró tolerancia elve, melynek keretein belül a város biztonságossá tételére hivatkozva jártak el többek között az illegális lakásfoglalókkal szemben. Valójában az alacsonyabb presztízsű lakosság módszeres eltávolítása történt meg a Lower East Sideről, amely az általuk használt tereket, így a CBGB klubot sem kímélte (Smith, 2002; Unger, 1984).

4.3. LONDON – CAMDEN TOWN

Camden Town London legszínesebb, méltán híres, turisták által közkedvelt városrésze. A centrumhoz való közelsége és történeti háttere elsőre megnyeri magának a látogatókat, ugyanakkor ahol ilyen turisztikai potenciál összpontosul, ott könnyedén a felszínre kerülhetnek a konfliktusok is. Camdenben ugyanúgy lezajlottak a dzsentrifikációs folyamatok, ahogy az megtörtént a Lower East Sideon, ugyanakkor ezen a területen sikerült ténylegesen megmaradniuk a szubkultúráknak, nem csak az emléküik köszön vissza az utcai művészetben. A londoni munkaerőpiac változásai és a munkanélküliség komoly nehézségeket róttak a munkásosztálybeli fiatalok számára (Watt, 2003), mely frusztráció hozzájárult a városrész mai arculatának kialakulásához. A magas kulturális tőkével rendelkező alsó osztály, valamikori munkásosztály remekül megfér a már dzsentrifikálódott területek magas presztízsű, látványos

és modern kávéházaival, szórakozóhelyeivel. A globalizációs folyamatokhoz emellett megemlíteném Lauren Langman és Katie Cangemi cikkét a témában, amely a helyi szubkultúrák viszonyát is jól bemutatja a témában (Langman & Cangemi, n.d.).

4.3.1 Szubkultúrák és az „underclass culture”

Camden Town kulturális háttere merőben eltér a Lower East Sideon tapasztaltaktól, ugyanakkor a szubkultúrák megjelenésének okai nagyban hasonlítanak az előbbiekhöz. A kettő közötti legnagyobb különbség a város hozzáállása a jelenséghez. A Lower East Side szubkulturái lényegében eltűntek, maradványaik csupán formálisak, hiszen megszűnt az a tér, amelyben a magas kulturális tőkével rendelkező fiatal lakosság ihletődött, illetve alkotott. Camden Town máig lehetőséget biztosít ezen csoportok működésére, London imázsának jelentős része kapcsolódik a késő '70-es évek szubkulturális forradalmához, amikor például a punk fénykorát élte.

A „creative underclass” fogalmi lehatárolása is innen ered, amely külön társadalmi szegmensként kerül megkülönböztetésre: Azok az emberek tartoznak ide, akik az alacsony gazdasági mellett magas kulturális tőkével, a humán és immateriális javak szimbolikus eszközeivel rendelkeznek. Egyetlen forrásuk ezen tulajdonságaik kihasználásával keletkezik, gyakran polgári állással sem rendelkeznek. A folyamat Lower East Side művészetéhez hasonlóan a nehéz életkörülményeinek melléktermékeként értelmezhető, de Camden Town szubkulturái máig közel eredeti formájukban léteznek, ugyanis a globális tőke nem hatolt le olyan szintekre, mint az előbbi példa esetében (Gornostaeva & Campbell, 2012; Smith, 2002). A legnagyobb különbség a többségi társadalom és maga a város hozzáállásában rejlik, ugyanis az alulfoglalkoztatott, alulfizetett tehetségeknek Camdenben rendelkezésükre állt az érdeklődő közeg, nem feltétlenül a szubkultúrákhoz köthető közönség, amely New Yorkban soha nem jelentkezett. Ez a jelenség mára a művészi munka túlkínálatát eredményezte, tehát kijelenthetjük, hogy igény, kereslet indukálta folyamatok garantálták a szubkulturális tér fennmaradását (Gornostaeva & Campbell, 2012; Langman & Cangemi, n.d.). Véleményem szerint e különbség a városi környezet számlájára írható, ugyanis míg Camden egy besétálható, centrumközeli, bárki által elérhető, biztonságos városrész, addig a Lower East Side az ezredforduló előtt kezdődő dzsentifikáció előtt technikailag szegregátumként létezett. A 'kreatív alsóosztályként' hivatkozott művészi réteg diverz halmazt képez. Különbség áll fent köztük osztálybeli származásuk (közép- illetve munkásosztály), koruk, iskolázottságuk, gazdasági aktivitásuk és kulturális projektjeik, művészetük, céljaik között. Általánosságban

véve elmondható, hogy a kreatív osztály tagjai gyakran állnak kizsákmányolt, rossz helyzetben, alkalmi munkákra és nehezen értelmezhető szerződésekre utalva (Watt, 2003). Többen szabadúszóként működnek, vagy éppen egy nagyobb kollaboráció, közös projekten dolgozó közösség tagjai, esetleg rendelkezhetnek saját minivállalkozással, melyek gyakran a startupok és soha be nem futottak kategóriájába esnek (Gornostaeva & Campbell, 2012). Az informális- vagy kreatív gazdaságban történő részvétel érdekes helyzetet eredményez, ugyanis mindez monetáris javak margóján értelmezhetetlen termelést hajt végre, csupán kulturális, nem profitorientált viszonylatban hasznosul. A kreatív osztály tagjai két csoportba oszthatók: Az első csoportot azok a (már nem feltétlenül) fiatal munkásosztálybeliek teszik ki, akik valamely szubkultúrához tartozva felnőttkorukban, időskorukban is megőrizték annak értékrendjét, mindemellett reprezentálják az avantgárd kultúrát és gyakran csatlakoznak ellenkulturális mozgalmakhoz, viselik annak termékeit, valamint vallanak olyan eszméket, mint például az anarchizmus. A második csoportba már zömmel a fiatalok tartoznak, amelyre akár tekinthetünk az ellenkultúra (vagy szubkultúra) bourdieu-i újra termelődéseként, ez a csoport magasabb kulturális tőkével, több szabadidővel rendelkezik, valamint a kulturális élet közelségét élvezve jártasabb, magasan művelt. A földrajzi távolság itt már nem jelent elsődleges szempontot (Langman & Cangemi, n.d.). Az ide tartozók nagy része képzett, de ez nem feltétlen párosul anyagi jóléttel, biztonsággal. Számukra a (szubkultúra erkölcsi szabályainak függvényében) hedonista, vagy javak nélküli életstílus csupán választás kérdése. A két csoport között van átjárás, sőt egészen a kulturális elitig el lehet jutni, mindez környezeti hatások indukálta változások függvénye, mint például az emelkedő bérek, vagy szimplán a média figyelme. Így lesznek underground előadókbul bulvárcelebek (Gornostaeva & Campbell, 2012).

4.3.2 A Camden Town szubkulturái és térhasználatuk

A kreatív osztályba több csoport is tartozik, szubkultúrák, melyek egymástól megkülönböztethetőek termelési-, illetve fogyasztási szokásaik, valamint az általuk használt szociális terek, helyszínek alapján. A különböző szubkultúrák elkülönülnek egymástól a nyilvános tér használata során. Itt összpontosulnak a szociális tevékenységeik, mint például a szórakozás vagy a társas kapcsolatok, személyes találkozások a társaikkal, barátaikkal, vagy esetleg támogatóikkal. A szubkultúrákhoz tartozó és nem oda tartozó emberek különböző hálózatokat használnak, más munkahelyen dolgoznak, más helyen laknak, más szerepet képviselnek a tér alakításában, melyben érintkeznek egymással, saját környezetet építenek.

A kreatív osztály újratermelődése megemeli tagjainak mobilitását finansiális, gazdasági és kulturális szempontból is, amely a változó társadalmi tőke ismérveként funkcionál ebben az esetben. Kijelenthető, hogy bizonyos szubkultúrák második, vagy harmadik generációjának tagjai magasabb társadalmi, illetve kulturális tőkével rendelkeznek, emellett pedig gazdasági szempontból is mobilisabbak, hiszen magasabban képzettek, emiatt jobb lehetőségekkel bírnak a munkaerőpiacon. Mindez lehetőséget biztosít számukra a másjellegű terekbe történő betekintésre (Gornostaeva & Campbell, 2012).

Fontos megemlíteni egy hasonlóságot a Lower East Side és Camden Town szubkultúráinak térhasználatával kapcsolatban. A szubkultúrákat vonzzák a liminális terek, akár csak a kulturális elitet, vagy a globális tőke befektetőit. Ezen helyszíneken előbb utóbb dzsentifikációs folyamatok indulnak meg, ugyanakkor ezek előzményeként felfedezhető a jelenség, hogy egy kisebb csoport 'birtokba veszi', saját jelentéssel ruházza fel ezt a teret, mely addig átmeneti állapotban létezett. A Lower East Side a '80-as években technikailag értelmezhető liminális térként, mely állapotnak a dzsentifikáció vetett véget. A szubkultúrák lételemét képezik ezek a helyszínek, melyet empirikus tapasztalataim igazolnak, mindez figyelemmel követhető Pécsen is. Camden Town érdekes helyszín, ugyanis itt volt ideje gyökeret verni a szubkultúráknak (Jones, 2021). Ennek a miéértje egyszerű, Camden Town centrumközeli elhelyezkedése és magas ingatlanpiaci árai meggátolták a dzsentifikáció oly mértékű megjelenését, mint amilyen New Yorkban történt. Emellett az itteni ifjúság kulturális és társadalmi tőkéje magasabb volt a Lower East Sideon nevelkedett, magát foglalt házakban meghúzó (Miret & Wiederhorn, 2020), gyakorlatilag hajléktalanként élő fiataloknál.

A liminális terek jelentősége szubkulturális szempontból kulcsfontosságú a városi térben, ugyanis garantálja a szabadságot, az anonimitást és részlegesen távol is tartja a karhatalmi erőket, vagy a mainstream tömegkultúra képviselőit. A liminális terekben a többségi társadalom által elítélt, tiltott, esetlegesen nem feltétlenül legális jelenségek zajlanak, ugyanis a szubkultúrák saját erkölcsi nézetei határozzák meg a viselkedési normákat. Különböző, de mégis hasonló, vagy ritkábban ellentétes nézeteket valló csoportok használják ugyanazon tereket, a keveredés és a közösségépítés melléktermékeként újabb csoportokat létrehozva. Ilyen terekben a városi környezetben megjelennek bizonyos szolgáltatók is, amelyeknek elhelyezkedésükből fakadóan nem kell oly mértékű ellenőrzésre, szabályozásra számítsanak, mint a magas forgalommal bíró központi helyeknek, sem a belépési díjakból befolyó összegek könyvelése, sem a zajsabályozás, illetőleg feljelentések szempontjából. Ezen (gyakran nem egészen legális háttérű) helyek (zömmel vendéglátóipari egységek) tulajdonosai sok esetben maguk is egy szubkultúra tagjai, üzletük pedig sajátos válasz marginális helyzetükre nézve,

melyet maga a dzsentrifikáció eredményezett (Gornostaeva & Campbell, 2012). Ezeken a helyeken általában megengedett, megtűrt a drogfogyasztás, emellett a többségi társadalom normarendszere sem érvényes. Camden Town fontos csomópontja a Camden Market, ahol számos hasonló üzlettel találkozhatunk, ugyanakkor ezek teljesen legálisak, elhelyezkedésükből és látogatottságukból fakadóan nem tartoznak a liminális terek közé, ugyanakkor a helyi szubkultúrák szép számmal képviseltetik magukat (Gornostaeva & Campbell, 2012). Gyakran DIY, magas hozzáadott értékkel bíró, vagy helyi, esetleg saját készítésű termékek forgalmazásával tartják fent magukat, tökéletes példaként funkcionálnak a fentebb említett mikro- vállalkozásokra. A stílusorientált szubkultúrák mellett szép számban képviseltetik magukat az etnikai csoportok is. Az alábbiakban olyan képek kerülnek bemutatásra, melyek a camdeni szubkultúrák jelenlétének igazolását hivatottak ellátni (Langman & Cangemi, n.d.; Watt, 2003).

Saját példámra hivatkozva itt megemlíteném a pécsi közparkokat, például a szubkulturális körökben csak „Ároknak” nevezett területet a Barbakán mellett, ugyanis nappal, amikor az emberek a városban vannak, közterületen tartózkodnak, fogyasztanak (stb...) ezeknek a tereknek kétségtől kívül rekreációs funkciója van. Mindemellett éjjel, amikor a város lakossága otthon tartózkodik, véleményem szerint ezek a terek funkciójukat az éjszaka időtartamára elveszítve liminálissá válnak.

4.4. KOPPENHÁGA, CHRISTIANIA

Christiania a dolgozat szempontjából nem feltétlenül a szubkulturái, elsősorban inkább a története, jellegzetességei, célkitűzései és világszintű egyedülállósága, valamint a másodlagos, pécsi kutatás miatt releváns. A városrész története 1971, szeptember 26-án kezdődött, amikor fiatalok egy csoportja elfoglalta a Koppenhága történelmi belvárosában található Christianshavn városrész egyik jól lehatárolt, akkor kihasználatlan állapotban lévő, elhagyatott, korábban katonai célokra használt területét. A szimbolikus 'hatalomátvételt' követően kikiáltották Christiania szabad városa autonómiáját, amely így teljességgel független a Dán Királyságtól és Koppenhágától. A terület ma is hasonló formában működik, a dán kormány, mint társadalmi kísérlet engedélyezte a kommuna működését, noha a korábbi laktanya eddig megélt évtizedei korántse voltak felhőtlenek, leginkább csak a 'megtűrt' státuszban létezett, amely nagyban köszönhető Koppenhága lakosainak támogatásának, nem egyszer a rokonszenv mentette meg a közösséget a felszámolástól, amely mostanra körül-belül ezer főből áll, pontos adatok nem állnak rendelkezésre. Christiania tökéletesen bemutatja a szubkultúrák

térhasználatának működését, még ha nem is feltétlenül azonosítható a közösség egyetlen csoporttal. A képek, a városrész megalakulása és különböző cikkek alapján elmondható, hogy eredetileg a '70-es évek elején még virágkorát élő hippy mozgalom követői játszhatták a kulcsszerepet a mára autonóm terület megszerzésében, a függetlenség kikiáltásában. A helyfoglalás szimbolikája is vélhetően ezt igazolja (Thörn et al., 2011).



11. kép Christiania bejárata

Az elfoglalt 84 hektáros városrész, a Bådsmandsstræde laktanya tökéletesen fedi a liminális tér fogalmát, hiszen semmiféle katonai funkcióval nem rendelkezett. Mint az Camden Town esetében is megmutatkozott, a szubkultúrák megjelenése, a terület új jelentéssel történő felruházása szolgált táptalajt a változatos kulturális városrészek megszületéséhez. Christiania területén 14 kerületet hoztak létre, melyek egymással összehangoltan működnek, döntés pedig a közös gyűléseken születik, így tartják fent a demokráciát. A városrész lakossága tökéletesen megfelel a korábban bemutatott „creative underclass” fogalmának, ugyanis a lakók jelentős százaléka mindössze nyolc elvégzett

osztállyal rendelkezik, de Christiania utcái rendkívül magas kulturális tőkéről tesznek tanúbizonyságot, a terület csaknem egészében értelmezhető egy monumentális művészeti projekt, alkotásként (Gornostaeva & Campbell, 2012; Thörn et al., 2011).

Mivel a városrészben nem létezik a magántulajdon, senki nem birtokolja az ingatlant, amelyet használ, egy direkt erre a célra létrehozott alapítvány foglalkozik a 'lakáspiac' ügyeivel. Az itt élők sokan anyagi nehézségekkel küzdenek, igénybe veszik a munkanélküli segélyt, vagy más szociális juttatásokat, ugyanakkor éppen tartják a városrészt. Rendelkeznek saját vásártérrel, ahol a christianiai manufaktúrák értékesítik saját termékeiket, valamint a közösség Európa- szerte elismert színjátszótársulattal is büszkélkedik (*Christiania*, n.d.).

Christiania törvényei a hiedelmekkel ellentétben tiltják a keménydrogok használatát, ugyanakkor a kannabisz, valamint különböző származékai szabadon fogyaszthatók, illetve forgalmazhatók a városrészben. Ezt a tevékenységet a dán kormány több ízben is megkísérelte betiltani, de az intézkedések soha nem jártak sikerrel.

Településfejlesztési szempontból Christiania egyedi eset. Megszületésének, létezésének és működésének spontaneitása nem integrálható semmiféle stratégiába vagy koncepcióba, ugyanakkor kétségkívül nagyban hozzájárult Koppenhága imázsához és branding-

tevékenységéhez, fogalmazhatnánk úgy is, hogy fellendítette a turizmust a dán fővárosban (Thörn et al., 2011).

4.5. KÖLCÖNHATÁSOK, KONFLIKTUSOK, STREET ART A VÁROSI TÉRBEN

Az embert eredendően erős spirituális kapcsolat fűzi közvetlen fizikai környezetéhez: A tér helyé alakításához asszociációkat használ, érzelmi köteléket épít ki felé (Canter & Craik, 1981). Ezen gondolatmenetből szükségszerűen következik, hogy az ember hatással van saját életterére, mikrokörnyezetére és alakítja is azt. Ekképp változtatja otthonossá lakóhelyét, mindez pedig nem csak az egyénre, különböző csoportokra is igaz.

Stanley Cohen morális pánik elmélete szerint, melyet a modok és a rockerek példáján keresztül vezetett le, a szubkultúrák kialakulásához, elterjedéséhez magas arányban azok médiában történő reprezentációja vezet (Stanley Cohen, 1972). Az elmélet természetesen nem ennyire egyszerű, noha kijelenthetjük, hogy az egyes szubkultúrák különböző médiumokon keresztül érik el célközönségüket, így válnak széles körben ismertté. A posztmodern társadalomban már nem a televízió jelenti azt a platformot, mely segítségével az új irányelvek elhíresülnek, mint például az ominózus Sex Pistols interjú 1967-ben a Grundy Showban (Grundy, 1976), mára ezt a funkciót az internet szinte teljes egészében kisajátította. Ritka az, amikor egy hírről, jelenségről, eseményről a televízióból értesülünk elsőként, hiszen a Facebook, Instagram, Reddit, és különböző híroldalak, vagy azok social media profiljai már jóval korábban hozzák ugyanazokat a témákat, amelyek korábbi szokás szerint jellemzően az esti híradóban kerülnek terítékre. Mindezen médiumok mellett ugyanakkor a számos platform közül egy vajmi keveset vesztett a jelentőségéből: Az utca.

A város lakói által használt térben, azaz az utcákon, háztömbökön, kocsmákban és lépcsőházakban egyre megjelennek bizonyos alkotások, melyeket street artként azonosítunk (Stahl, 2016). Ezen zömmel képzőművészeti elemek gyakran súlyos jelentéstöltettel bírnak, kutatásomban pedig, mint a szubkultúrák utcai jelzései, szubkulturális terek saját szimbolikus díszítőelemei jelennek meg.

4.5.1 Közlők és befogadók

A kutatáshoz használt kérdőív eredményei szerint Pécsen is megtalálhatóak a késő '70-es évek szubkulturái a fiatalok és középkorúak köreiben. Előzetes vizsgálataim szerint a kérdezettek többsége nem vallotta magát semelyik szubkultúra követőjének, ugyanakkor a legtöbben rendelkeznek valamiféle véleménnyel a felsoroltakat illetően, ismerik ezeket a csoportokat.

Az átlag érdeklődési körből, amely a kérdésekre adott válaszokból rajzolódik ki nem következik szükségszerűen, hogy a kérdezett fiatalok gyakran járnának olyan rendezvényekre, fesztiválokra, ahol ezek a szubkultúrák gyakran előfordulnak. Ugyan erre irányuló konkrét kérdés nem szerepel a kérdőívben, a látogatott eseményekből, koncertekből láthatjuk, hogy a



12. kép camdeni punkok az utcán, 1986.

válaszadók zenei ízlése, stílusa semmiképpen sem egyezik egyik szubkultúra normarendszerében foglaltakkal sem, azok mégis élnek a köztudatban. A fentiek alapján úgy gondolom kijelenthetjük, hogy a válaszadók valószínűleg nem követnek olyan sajtóorgánumokat, csatornákat, melyek az általam vizsgált stílusorientált szubkultúrákra specializálódtak. Joggal merül fel a kérdés, hogy ebben az esetben végtére is hogyan emelkednek

be ezek a csoportok a köztudatba? Véleményem szerint a válasz nem a virtuális térben keresendő, már ha csak a sűrűre, szűrőprogramokra és egyéb algoritmusokra gondolunk. Nem potenciális fogyasztóként ritka eset, amikor az érdeklődési körünknek nem megfelelő tartalommal találkozunk a hírfolyamban. Ezen jelenségekre hivatkozva úgy gondolom, hogy a válaszadók jellemzően az utcán találkozhattak az általam kutatott szubkultúrákkal.

4.5.2 Politikai harc a falakon: szubkulturális önkifejezés a városi térben

A különböző csoportok, szubkultúrák identitása, normarendszere, célja és jellege, valamint azok szerepe az önkifejezésben már előkerült a korábbi fejezetekben. A továbbiakban jellegzetes pécsi színterek kerülnek bemutatásra saját dokumentációm és néhány internetes forrás segítségével. A felhasznált fényképek forrása a képjegyzékben kerül feltüntetésre.

Az olyan szubkultúrák, mint például a punk, vagy a skinhead eredendően a munkásosztályban jelentek meg először és politikailag baloldaliként jellemezhetőek. Térhasználatuk jellegzetes, megjelenésükkel feltűnést keltenek, ezáltal kerültek be széleskörben a köztudatba. Több Instagram oldal is foglalkozik az említett vagy az azokhoz hasonlatos szubkultúrák utcai jelenlétével, művészetével és jelzéseivel. Alábbiakban zömmel baloldali, antifasiszta csoportok alkotásai szerepelnek.

Yoda mester kettévágja a szvasztikát. A nyílt politikai állásfoglalás egyes szubkultúrák sajátja, melyek gyakran alkalmaznak a közéletben széleskörben ismert alakokat mondanivalójuk kifejezéséhez, így bevonva az utca emberét a politikai diskurzusra. Ezek az alakok lehetnek ismert személyek, mesefigurák, vagy éppen híres filmek szereplői, netán klasszikus képzőművészeti alkotások, mint a



13. kép Antifasiszta utcai művészet, Santiago, 2022.

Mona Lisa, amelyről több alternatív verzió is készült. Ezen alkotások célja a figyelemfelhívás, a többségi társadalom érdeklődésének felkeltése olyan problémák iránt, melyek a művészek véleménye szerint jelen vannak a közéletben. Általában ilyen lehet a homofóbia, illetve a rasszizmus.

’Közös ősök, közös hősök’, avagy a közösség identitástudatának legfontosabb alappillérei. Számos helyen találkozhatunk hasonló jelenségekkel, ezek között talán a nemzeti identitástudat valamilyen formában történő felélesztésére, megtartására, kihangsúlyozására tett kísérletek a leggyakoribbak. Az alábbi kép Oroszországban készült, Moszkvában. A festményen szereplő férfi Ivan Khutorskoy, antifasiszta skinhead, akit 2009. 11. 16-án támadtak meg és végeztek ki egy neonáci csoport tagjai (The Life and Death of Ivan Khutorskoy, Russian Antifascist Murdered in November 2009, 2009). A moszkvai underground egyik híres arcaként a történetek megrázták az egész közösséget, a mellékelt fénykép is akkortájt készülhetett, pontos dátum nem áll rendelkezésre. Az oroszországi underground talán mind közül a legveszélyesebb színtér nyílt politikai állásfoglalásra, ugyanis nem Ivan Khutorskoy volt az első áldozat, a szubkulturális konfliktusok gyakran torkollanak erőszakba,



14. kép A nem hivatalos Ivan Khutorskoy-emlékfal, Moszkva, 2009.

nem egyedi a haláleset sem. Itt megemlíteném Marija Aljohina, *A lázadás napjai* című könyvét, melyben a Pussy Riot ellen indult kulturális hadjárat kerül bemutatásra. Mindez jól érzékelteti az oroszországi helyzetet (Aljohina, 2020).

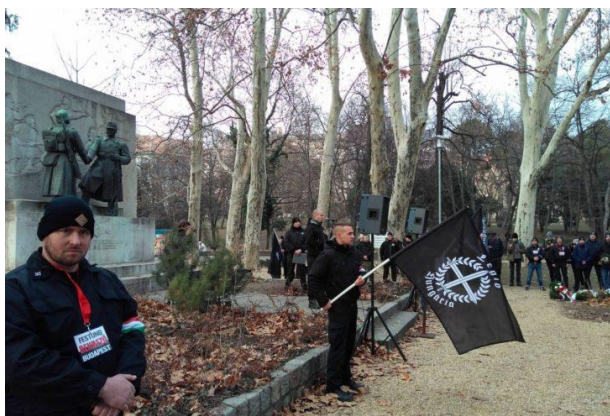
Bizonyos csoportok, például a punk szubkultúra követői, jellemezhetőek ellenkultúraként is a többségi társadalom normarendszeréről alkotott véleményük, ahhoz történő viszonyulásuk



15. kép "Polizei außer Kontrolle",
Hamburg

alapján (Taylor, 1994). Térhasználatuk jellegzetessége a kutatás leíró részében is előkerült már, megállapítható, hogy más szubkultúrákhoz hasonlóan a liminális tér jelent számukra valódi lehetőséget (Gornostaeva & Campbell, 2012). Szembe helyezkedésük a normarendszerrel, térhasználatuk egyértelműen kifejezi viszonyukat a karhatalmi erőkkel. A képen egy hamburgi punkok által kihelyezett közigazgatási táblát ábrázol, amely a rendőri túlkapásokra, brutalitásra hivatott felhívni a figyelmet.

Stanley Cohen *Folk Devils and Moral Panics* című művében a rockerek és a modok harca kerül prezentálásra. A hatvanas években közriadalmat keltő jelenség ugyanakkor ennél sokkalta árnyaltabb háttérrel rendelkezett, ugyanis Cohen megállapítása szerint a jelenlevő csoportok elsősorban nem szubkulturális hovatartozásuk és identitástudatuk alapján helyezkedtek szembe egymással, valójában a csoportok tagjainak származása jelentette a kiváltó okot. (London-vidék konfliktus) Mindez nem meglepő a korábban már definiálásra került mod szubkultúra normarendszerének ismeretében. A vidéki csoportok ugyanis jóval szerényebb körülmények között éltek, ez jelentette a konfliktus kibontakozásának legfőbb okainak egyikét (Stanley Cohen, 1972). Kutatásom során a magam részéről elsősorban a vizsgált szubkultúrák politikai identitására fektettem a hangsúlyt. A kérdőív, valamint az elkészített interjúk és empirikus tapasztalataim alapján úgy vélem, hogy a magyarországi csoportok közötti



16. kép Szélsőjobboldali megemlékezés a
Városmajorban, 2019

feszültséget azok jobb- illetve baloldalisága szüli. Pécsi vizsgálataim során kiemelt hangsúlyt fektettem ezek felderítésére, valamint a külföldi párhuzamok keresésére. Ennek margóján haladva nem mehetünk el a magyarországi szélsőjobb saját találmánya, a hungarista skinhead szubkultúra mellett, amely külföldön leginkább boneheadként ismeretes. Azért használom a

hungarista skinhead kifejezést, mert a skinhead szubkultúrával ellentétben a bonehead nem került köztudatba Magyarországon.



17. kép NSM Michigan, 2006.

A magyarországi szélsőjobboldal jellegzetes militáns kiállása nem újkeletű találmány. Elsőként az Egyesült Államokban éledt fel ez a szubkultúra, valamint onnan is gyűrűzött vissza Európába. Az ábrán a hivatalosan bejegyzett Nemzeti Szocialista

Mozgalom 2006-os, bevándorlás elleni tüntetésén készült fénykép látható. A szélsőjobboldali szubkultúra megjelenése mindenhol konfliktushelyzetet generál. Alábbiakban két saját fénykép látható / 18. kép, 19. kép/, amelyet a 2021-ben, Cáceresben megrendezett SYSTEM Talajtani Konferencia alkalmával készítettem. Érdekességeik, hogy két, a városban egymás mellett élő, rivalizáló szubkultúra jelenlétét feltételezik.



18. kép "Nem felejtünk, nincs bocsánat"



19. kép Áthúzott szvasztika és white power logó

5. A KREATÍV VÁROS KONCEPCIÓJA

5.1. KREATÍV VÁROSOK

A kreatív város koncepciója eredetileg az Egyesült Államokból indul, amikor a várostervezés fordulópontra jutott a század közepén. A kutatók felismerték, hogy a városoknak érdekesnek, zöldnek és emberinek kellene lenniük, mindenképpen élhető környezetet teremtve lakosaik számára. Jane Jacobs – *The death and life of great American cities* című 1961-ben megjelent könyve komoly visszhangot vert a súlyos bírálatok miatt, melyekkel a korábbi várostervezési politikákat illette (Egedy Tamás, 2017). A kreatív város ismérve a terek funkciójának komplexitása, váltakozása, melyet a parkok, terek, lakóházak és más épületek összessége és elhelyezkedése alakít ki. A kreatív város fogalma Charles Landry nevéhez fűződik, aki már a nyolcvanas években foglalkozott a témával és a környezet gazdaságstimuláló hatásaival, de a fogalom elméleti és gyakorlati elterjedése Richard Florida nevéhez fűződik, *The rise of the creative class* című munkája nyomán. Ebben a könyven kerültek meghatározásra a kreatív osztály ismérvei Florida szerint. Felismerte, hogy a társadalmi csoport működése, valamint szerepe kiírhatatlan a városi fejlődésből, s a későbbiekben Florida munkájának köszönhetően az ipari gazdaságot gyorsan felváltotta a szimbolikus gazdaság modellje a városfejlesztésben. A kreatív város koncepciója és a kreativitás kultusza pedig globálisan elterjedté vált az ezredfordulóra (Egedy Tamás, 2017).

A város kreatívvá válásában rendkívül fontos helyet kap a 'branding', amely tevékenység lényege, hogy a településből terméket varázsolva eladhatóvá konvertálja azt, élményként, valutára válthatóvá, forgalmazhatóvá tegye azt. A termékfejlesztés rítusain keresztül a várost márkaként kezelve működik a városmarketing, amely tevékenység a termék pozicionálásával eléri, hogy minden, ami eladható belőle brossúrák oldalaira nyomtatva meghozza a kívánt hatást, egyre több látogatót vonzva a városba. A városi elit célja, hogy érzelmi kötődést ébresszen a fogyasztóban, hogy az a későbbiekben visszatérve újra és újra megvásárolja a terméket (Greenberg, 2000). Az ezredfordulót követően fontos változás állt be a városfejlesztési politikában. A neoliberális gazdaságpolitikák közvetett módon a tőkeerős középosztály szerepét értékelték fel a városi gazdaság versenyképességében, amiért a szintén tőkeerős, transznacionális elit vonzását követték (Egedy Tamás, 2017). Ezen tevékenység nyomán az újkéletű kreatív-politikát folytató városokban megjelentek a dzsentrifikációs tevékenységek, és kutatásom szempontjából még fontosabb, hogy a szubkultúráknak lehetőséget és otthont adó underground színtér gyakorlatilag bizonyos városokban teljesen, a nagyobb településeken pedig jelentős százalékban megszűnt létezni. Ebben a helyzetben valójában a kreatív alsó

osztály teljes ellehetetlenülése valósul meg. Andy C. Pratt írása szerint a kreatív város koncepciójában az osztályelemzés célja nem az alsóbb osztályok felzárkóztatása, emancipációja, hanem ahelyett a neoliberalizmust támogató elitista felsőosztály megerősítése, mivel ebben a rétegben összponstosul a legnagyobb tőkeerő (Pratt, 2011). A kreatív osztály elsőként lehetséges gazdasági erőforrásként kerül értelmezésre a floridai megközelítésben, az egyén kreativitása és munkájának városi környezetben történő megjelenése, hatása és jelentősége háttérbe szorul a profitorientált tanulmányokban, így mára még relevánsabb kutatási terepként tekinthetünk rá. Az egyén előtérbe helyezésével feltárhatóvá válik a kreatív osztály munkaerőpiaci kiszolgáltatottsága, valamint annak tér- és jövőformáló ereje a városi környezetben (Czifrusz, 2013). Mindezen túl a kreativitás diskurzusát kisajátító neoliberális megközelítés kritikájával ismét előtérbe helyezhető a *creative underclass* látásmódja, megismerhető az ide tartozó, bár kitörni valószínűleg képtelen (vagy nem is szándékozik) réteg válasza a folyamatos változásban lévő környezet körülményeire. Alternatíva nyílhat egy igazságosabb társadalom bemutatására, későbbi megvalósítására, a kreatív város-elméletét áruként értelmező koncepciók kritikájával, fokozatos visszaszorításával (Morgan & Ren, 2012). Bourdieu szerint az egyéni léptékre való összpontosítás fontos szerepet képvisel a kreatív-, illetve az anyagi tőke szétválasztásában (Bourdieu, 2008).

5.2. A KREATÍV VÁROS KONCEPCIÓJÁNAK MAGYARORSZÁGI ÉRTELMEZÉSE

A Florida- féle elmélet természetesen Magyarországra is begyűrűzött, annak eredeti, individualista- liberális olvasatában. A kreatív osztály fellelésére összpontosító kutatások a kreativitáson alapuló egyéni boldogulást középpontba helyezve keresték azt a globalizálódó, neoliberalizálódó gazdaságban. Czifrusz Márton szerint azonban ezen irányvonal kritikája néhány kivételt leszámítva (Megadja, 2008) teljesen hiányzik a magyarországi alkalmazásból. A legnagyobb probléma a kreativitás diskurzusával annak politikai oldalában leledzik, ugyanis a kreatív városok és a kreatív gazdaság víziói nem csak akadémiai körökben kerülnek elő kutatási területként, hanem fejlesztési politikák alapjául is szolgál, amely térek komoly érdekek koncentrálódnak, többek között tanácsadó cégek. Ez szükségszerűen a kreativitás gondolatának folyamatos átalakulását eredményezi, különböző érdekek függvényében. A fent leírtak legszembetűnőbb indikátora a dzsentifikáció megjelenése bizonyos városrészekben (Czifrusz, 2013). E probléma megoldására viszonylag kevés javaslat született, ugyanakkor céljuk lényeges: A lakosság és a politikaformálók párbeszédének elősegítése különböző művészeti projekteken keresztül (Borén & Young, 2013). Végkifejletben noha számos cég alkalmazta a

kreativitás szlogenjét, s ezzel jutott komoly lehetőségekhez, a kreatív osztály jelentősége elmaradt ezen sikerek mellett, az általam kutatott alsóosztály, a '*creative underclass*' pedig teljességgel kimaradt a diskurzusból, akárcsak a kreatív gazdaság kritikája (Czirfusz, 2013).

Fontos szerepet kapott ugyanakkor Pécs városa, amely 2010-ben elnyerte az Európa Kulturális Fővárosa címet.

6. PÉCS, A (SZUB)KULTÚRÁK VÁROSA

6.1. E.K.F. – 2010

Pécs városa tökéletesen bemutatja, hogy miképp néz ki egy kulturális főváros Európában. Történelmi múltja és fekvése egyszerre teszik a települést kulturális olvasztótégellyé, valamint a település a 19. században felfedezett mecseki feketekőszén nyújtotta lehetőségeket kihasználva további elemeket integrált arculatába, egyedülálló imázsra téve szert. Több dimenzió mentén haladva elkülöníthetjük egymástól Pécs pull-faktorait, melyekre a város *brandje* nagyban támaszkodik. Ide sorolhatóak az ókeresztény sírkamrák, melyek részét képezik az UNESCO Kulturális Világörökségnek. Bizonyos értelmezések szerint innen ered a későbbiekben Európában nagy teret hódított Mária-kultusz is a katolicizmusban, amely fontos pontként tüntethető fel, mint egyházi termék. A Duna közelsége is kiemelt pontot foglal el a fejlesztési lehetőségek környezetében, ugyanis kulturális szemléletében évszázadok óta korridorként funkcionál Nyugat-Európa és a Balkán között. Pécs számos lehetőséget köszönhet e természeti infrastrukturális háttérnek, ennek szembetűnő pillanata, amikor 2010-ben Essen városával egyszerre szerezték meg a kulturális főváros címet. A folyó szerepe történelmi viszonylatokban is jelentős, hiszen nagyban hozzájárult Pécs kulturális sokszínűségének kialakulásához is a németországi svábok betelepülésével, mely folyamatnak szekunder hatása az urbanizáció és a városiasodás fellendülése. A Nyugat-balkáni értelmezésben előkerülnek Pécs kulturális adottságainak másik előnyei is, melyek elsősorban az épített városi környezetben jelennek meg, melyek a török hódoltság idejére datálhatók. A határ közelségét figyelembe véve a kereskedelmi, hálózati rendszerek is jelentősek, mert a nemzetközi kapcsolatok mentén erősítik Pécs turisztikai központ jellegét. A felsoroltak mellett Pécs további pull-faktoraiként értelmezhetőek a török- muszlim kapcsolatok Isztambul, mint kulturális főváros (2010) említésével, valamint a protestantizmus meghatározó történelmi jelentőségével a városban. Ezek mellett Pécs fekvésének szempontjából megemlítendő a bortermelés, amely kétségkívül hozzá tartozik a település legtöbb látogatót vonzó attrakcióihoz (Norbert & Stefán, 2011).

Pécs potenciálja színes kulturális háttere mellett városi státusza, ugyanis megyei jogú városként, valamint a Dél-Dunántúli régió központjaként fontos helyszíneként értelmezhető közigazgatási szempontból, országos szinten megfelelőek infrastrukturális adottságai. A legnagyobb problémát, amely a város fejlődésének útjába áll az autópálya hiánya jelenti, s ez nemzetközi térben már komoly nehézségeket támaszt az előrelépés útjába (Pirisi et al., 2008).

6.1.1 Pécs, a kreatív város

A kreatív város koncepciója tehát több oldalról vizsgálva is értelmezhető, avagy illelhető kritikával. Maga a településfejlesztési struktúra számos hibával rendelkezik, ugyanakkor a város életében nagy szerepet vállaló, magas kulturális tőkével rendelkező mikroközösségekben magas potenciál leledzik (Morgan & Ren, 2012), melyet kihasználva Bourdieu értelmezésével megközelítve különválasztható a profitorientált neoliberális városfejlesztési politika a valóban kreatív és hasznos struktúráktól (Bourdieu, 2008). Ezen folyamatra és jelenségre szolgál kiváló példaként a Made In Pécs fesztivál, amely az elmúlt években hatalmas sikereket elérve bebizonyította, hogy az alulról szerveződő rendezvények és programok is képesek nagy tömegeket megmozgatva egyedülálló módon hozzátenni a város arculatához.

Kutatásom során alkalmam nyílt interjút készíteni Pécs Önkormányzatának korábbi kulturális ügyekért felelős alpolgármesterével, Bognár Szilviával. Az alfejezet további részében ezen interjú megállapításai és észrevételei kerülnek közlésre a város kulturális arculatának fejlesztési stratégiája tekintetében, a teljes interjú a dolgozat végén összesített mellékletek között olvasható.

„A tőke csak tőkét termel, minden más alkatrész vagy üzemanyag.” (Puzsér & Farkas, 2022) – Az idézet tökéletes felvezetésként szolgál a következő rész felvezetésére, ugyanis a korábbiakban Pierre Bourdieu és Neil Smith által vázolt problémák egytől egyig tetten érhetőek Pécs városának esetében is. A fejlesztési célkitűzések végrehajtása során megjelenő tőkéhez fűződő egyéni érdekek felbukkanása, mint arról a Smith-féle elméletben (Smith, 2002) is olvashatunk a neoliberális fejlesztési politika egyik ismérve, mely gátat szab a kreatív osztályban fellelhető potenciál valódi hasznosulásának, s ellenkező, ezáltal kedvezőtlen irányba mozdítja a folyamatokat az általam vizsgált társadalmi szegmens szempontjából. A fejlesztések hardver oldalának aránytalan túlsúlya kirekesztő hatást gyakorolt a civil szférára, így a szubkultúrák egyetlen képviselői számos lehetőségtől estek el.

A kreatív város egyik alapköve a „termékké válás”, amely folyamat számos módon értelmezhető (Czirfusz, 2013). Vannak pozitív megközelítések és merőben negatív

asszociációk is. Dolgozatomban Pécs városának esetében a magam részéről elemző tevékenységet folytatok, melyhez mindkét nézőpont tanulmányozása szükségesnek bizonyult. A város branding tevékenysége érdekesen alakult az elmúlt évtizedekben. Miután fejlesztési szempontból a kulturális irányvonal megszilárdulni látszott Pécs hamarosan a Kultúra Városa szlogennel vált híressé Európa szerte a Kulturális Főváros cím elnyerésével. A projekt kapcsán eszközölt beruházások, valamint megoldások számos konfliktust váltottak ki a politikai szférában, melyek nyomán a beválni látszó irány nem tudott megszilárdulni, ahogy Bognár Szilvia fogalmaz: A projektek megvalósítása rendre a többszintű kormányzás csapdájába esik. Ez ugyanaz a probléma, amiért a kulturális arculatra jellemző elitizmusból fakadóan az underground kezdeményezéseknek jóval kevesebb lehetőség adódik.

Pécsnek, mint kreatív városnak fontos kitörési pontja jelen esetben az ingatlanpiac. Bognár Szilvia vélekedése szerint, hogy teljesülhessenek a 2014-2030-ig érvényes városfejlesztési koncepcióban foglalt célok kardinális fontosságú volna a rendelkezésre álló szálláshelyek mennyiségének bővítését eszközölnie a pécsi városvezetésnek. Ez a lépés talán a legfontosabb minden törekvés közül, az infrastruktúrabővítést is beleértve, hogy a város ismét felkerülhessen a térképre nemzetközi szinten és ne csak „egyéjszakás kalandként” jelentsen alternatívát az ide érkező turisták számára.

6.2.1 Szubkulturális terek, street art és rivalizálás Pécsen

A korábbiakban hozott európai és orosz példák mellett mindezen tevékenység a jelen lévő szubkulturához tartozó lakosságsszámmal arányosan Magyarországon, Pécsen is találkozhatunk. A késő '70-es és a '80-as évek hangulata, noha nem jelentett feltétlenül kedvező táptalajt az általam kutatott stílusorientált csoportoknak, az ellenkulturális hangvételi stílusorientált szubkulturák hamarosan Magyarországon is megjelentek és részben a korabeli médiának köszönhetően sikeresen népszerűvé váltak az egész országban. Kezdeti stádiumban Budapesten, majd a későbbiekben nagyobb városokban is felütötte a fejét az úgynevezett *szennyhullám* (Gulyás Márton, 2020).

A szubkulturális forradalomban két erős pólust vélek felfedezni az olvasott szakirodalom, valamint a filmek és empirikus tapasztalataim alapján: Az egyik oldalt a baloldali politikai hangvétel jellemzi, mely semmiképpen sem az államszocializmust támogató jellegű, sokkal inkább hajlik a szabadság kultusza és/vagy az anarchizmus irányzata felé, világfelfogását illusztrálva talán Emma Goldmann: *Az egyén helye a társadalomban* című írását hoznám fel példaként (Goldmann Emma, 2009). Ezen pólussal szembe helyezkedve pedig kialakult a

közértelemben vett új-nemzeti szocialista, szélsőjobboldali szubkultúra, mely szigorúan véve értelmezhető az uralkodó hatalom vegytiszta ellenkultúrájaként is. Itt fölmerül a kérdés, hogy valóban nemzeti szocialistákról lehetett-e szó, avagy a korabeli média retorikája hagyta ránk ezt az örökséget (Gulyás Márton, 2020; Takács Tibor, 2021). Minden esetre kijelenthető, hogy a Londonból a Kommunisták Ifjúsági Magazinjal Budapestre elérő információk teljes képzavart okoztak. A közmegbotránkoztatás, mint norma az ellenkultúrák sajátos hozzáállását tükrözi (R.L. Taylor, 1994), így például több nemzeti szocialista szimbólum is látható a londoni punkmozgalom képviselőinek ruházatán, melyet a magyar első vonal legtöbb tagja nem tudott értelmezni. A távolság, a dezinformáció, valamint az idegen nyelv megugorhatatlan akadályokat támasztott a gyakran hajléktalanként élő magyarországi szubkultúrák képviselői számára. A punk baloldali, antirasszista világlátása sok magyar hangadóhoz nem jutott el, s ez vezetett egy valóban kirekesztő, adott esetben rasszista, szélsőjobboldali szerveződés kialakulásához. Ezt igazolja Bachmann Béla és Rupaszov Tamás interjúja is a *Magyar punkmozaikban* (Gulyás Márton, 2020). Ezekből a dezinformált csoportokból alakult ki végül a késő '80-as évekre a magyarországi hungarista skinhead szubkultúra, amely megint csak dezinformáción alapszik, hiszen a skinhead és bonehead szubkultúrák összekeveréséből jött létre, melyre Szántó Gábor könyve, a *Bőrfejúk* szolgáltat tanúbizonyságot. A mű a valóság totális elferdítésével a '70-es évek retorikáját alkalmazva ad keretet egy korábban valójában ténylegesen nem létező közösségnek, a hungarista skinheadeknek, így konzerválva a jelenséget a köztudatban (Szántó, 1988). Személyes véleményem szerint ekkor születik meg az az újrafogalmazott normarendszer, melynek margóján a későbbiekben valóban radikális, új-nemzeti szocialista ideológiákat valló, fasisztoid csoportok szerveződnek. Az új szubkultúra létrejöttével hasonlóan más közösségekhez itt is kialakul egyfajta ellenkulturális zenei vonal, amelyet olyan zenekarok erősítenek, mint például a Divízió 88, vagy a máig működő nyíltan rasszista Egészséges Fejbőr. Ezen vonal második hullámának legelhíresültebb arca Petrás János, a Kárpátia zenekar frontembere. Utóbbi említésével láthatjuk, hogy a magyarországi politikai szélsőjobboldal derékhadát adja a '80-as évek legvégén feltűnő szubkultúra, amely a korabeli téveszmék és dezinformációs retorikának köszönhetően megakadályozta a nemzeti radikalizmus bölcsőhalálát. Mindezen folyamatok országos összefüggésrendszert alkotnak, ekképpen hatásuk Pécsen is érzékelhető.

A városi térben leggyakrabban a fent bemutatott szubkultúrák rivalizálása látható. Tényleges összecsapások tapasztalataim szerint csak ritkán adódnak, olyan esetben, amikor a két csoport képviselői ugyanazon területen szórakoznak, ugyanakkor a terek liminalitását figyelembe véve ezek ideológiai, semmiképpen sem territoriális harcok. Az ilyen jellegű feladatokat kihelyezett

matricák, és a falakra fűjt graffitik látják el, ezek reprezentálják az adott csoport jelenlétét a térben, figyelmet keltenek, valamint identitáserősítő szimbólumként funkcionálnak (Bourdieu, 1985). Bizonyos street artok a szubkulturális térben felfoghatóak egyfajta műemlékként is,



20. kép Anti-antifa, valamint white pride logó Pécsen

Maga a helyszín régóta funkcionál csomópontként, ez a kérdőívekre adott válaszokból is jól látszik, ugyanis arányaiban véve magas számban jelölték meg olyan idősebb (Jellemzően harmincadik évüket betöltött, vagy ahhoz közel járó) személyek, akik magukat valamely szubkulturához sorolták. A terület tehát köztudatban van, és leggyakrabban 'Kerház' névre hallgat a megkérdezettek körében. A következő képek 2022. novemberében készültek a helyszínen.

ugyanis jelentést társítanak a helyhez, amely a városi térben liminálisnak tekinthető. Ilyen például Pécs belvárosában a Pécsi Est Café fölötti közlekedő rész, melyet az Ügyészség épülete választ el a Rákóczi úttól.



21. kép A 'Kerház' - Átmeneti tér, magas jelentéstartalommal

Sajnálatos módon egyes csoportok politikai nézetei nem egyszer vezettek szégyenletes



22. kép Rasszista felirat, Egyetemváros - 2017.

eseményekhez a városban. 2021 során több ízben is előfordult, hogy pécsi illetőségű fiatalok egyetemi hallgatókat bántalmaztak, és két esetben, melyek országos szinten is elhíresültek, tettegességig fajultak a dolgok (Babos, 2021; Pál, 2021). A bántalmazás oka egy esetben a sértettek nemzeti hovatartozása, a másik esetben pedig szexuális identitása

volt, melyek köztudottan válhatnak ki agressziót bizonyos szélsőjobboldali csoportokból.

Konkrét bizonyíték nem áll rendelkezésre az elkövetők szubkulturális hátterére vonatkozólag, ugyanakkor a helyszín, a történetek időpontja, valamint az erőszakos cselekmény „módszertana”

egy az egyben követik a Pécsen is jelenlévő szélsőjobboldali, általam hungarista skinheadként aposztrofált csoport szokásait.

KREATÍV OSZTÁLY ÉS SZUBKULTÚRÁK, PLATFORM: A KOCSMA

A kutatás módszertani megoldásainak fontos eleme volt a kérdőív, amely a megkérdezettek esetleges szubkulturális hátterére, ilyen csoportokról alkotott véleményére és általánosságban véve a felmért csoport térhasználatára vonatkozott. Az eredmény szembetűnő, melynek hatásai a további adatokban is jelentkeztek. Mindenekelőtt elmondható, hogy kevesen vallották magukat valamely szubkultúra követőjének, ugyanakkor a válaszadók túlnyomó többsége ismerte a példának megadott csoportokat, jelentős részük tisztában is volt ezek ideológiai hátterével, így véleményt is képes volt megfogalmazni olyan formában, hogy egy egytől négyig tartó skálán mennyire szimpatizál az említett csoportokkal. A középérték megadásának lehetőségét a hibás adatok elkerülése végett elkerültem. A legnépesebb közösségeket a rocker, illetve a metalhead szubkultúrák adták, melyek valójában nem rendelkeznek ideológiai háttérrel, identitásuk sokkal inkább a közösen hallgatott zenei műfaj köré szövődik. A punk és a skinhead/bonehead szubkultúrák hagyományos szembenállására ugyanakkor az adatok alapján megvan az esély, hiszen nagyjából ugyanakkora követőtáborral rendelkeznek a városban. Itt gyakorlatilag a jobb és baloldal ideológiák szembehelyezkedése érhető tetten. A megkérdezettek jelentős hányada vallotta magát hippinek, és a raszta életérzés követői is képviseltették magukat. Egyéb zenei, kor szerint posztmodern közösségek is léteznek, ezek közül globálisan a K-pop divatja híresült el leginkább, melynek az adatok szerint Pécsen is akadnak követői. A legismertebb szubkultúrák a rocker mellett a punk, hippi és a skinhead voltak, a kevésbé ismertek közé pedig olyanok kerültek, melyek Magyarországon valójában nemigen vetették meg a lábukat. Ilyen volt például a mod és a bonehead, melyek közül az utóbbit inkább skinheadként ismerik az emberek, pedig valójában mindez a korábbiakban már taglalt helytelen narratíva eredménye.

Hipotéziseim szerint az egyes csoportok, valamint maga a fiatal kreatív osztály térhasználatában fontos szerepet töltenek be a különböző vendéglátóipari egységek. Kutatásom során három helyszínt választottam ki, melyek a kitöltött kérdőívek alapján a legmagasabb arányban képviselik a helyi kreatív osztályt, elevenítik meg magukban annak értékrendjét. A helyszínt látogató közösségek érdekes megoszlást mutatnak, mely korábban megfogalmazott hipotéziseimmel is egybevág, ugyanakkor új kérdéseket is felvet, melyekre kutatásom nem tér ki. A választott helyszínek fényképes bemutatását szemügyre véve párhuzamba állítható a különböző alkotások minősége, hozzáadott értéke és a vendéglátóhelyet látogató közeg bizonyos demográfiai adatai, valamint társadalmi fejlettsége, érzékenysége.

Az alábbi térképen /2. térkép/ a kutatáshoz készített kérdőív azon adatait használtam fel, amelyek a megkérdezett személyek kedvenc vendéglátóipari egységeire mutatnak rá. Tekintettel arra, hogy Pécs belvárosa vendéglátóhelyek szempontjából telítettnek mondható, ez az arány erősen megoszlik, csupán egy esetben találkozhattunk 20% feletti értékkel, amely a Nappali Bárhoz tartozik. Ennek alapján választottam ki a vizsgálandó helyszíneket.

A megkérdezett személyek kedvenc vendéglátóhelyei a 10%-os határérték felett



2. térkép A kérdőív alapján legnépszerűbb pécsi vendéglátóhelyek

A sárga ponttal jelölt helyszínek is széleskörben népszerűek, ugyanakkor kutatásom csak a három legnépszerűbb helyszínre terjed ki. Fontos megemlíteni, hogy a kérdőív egy másik kérdése a koncerteken történő részvételt mérte fel, amelyből tisztán látszik, hogy mind a Sárkány Barlang, mind a Nappali Bár előkelő helyen szerepelnek a népszerű koncerthelyszínek sorában a maguk 46, illetve 59 százalékaival. Ezen a ponton megemlítendő, hogy ez a két helyszín oszlopos befogadóhelye a Made In Pécs fesztiválnak is, azaz minden év januárjában fellépési lehetőséget biztosítanak pécsi illetőségű zenekaroknak. A Csinos Presszó nem rendelkezik ilyen eseményekhez megfelelő technikai háttérrel, illetve kapacitással, ilyen formán kiszorul a koncerthelyszínek közül. Mindazonáltal fontos csomópontja Pécs kulturális életének, ez a továbbiakban kerül bemutatásra. A vendéglátóhely a maga 18%-ot elért értékével ugyanakkor nem különben kimagasló a város éjszakai életében.

Pécs legnépszerűbb vendéglátóhelyével rendelkező utcái



3. térkép: Pécs legnépszerűbb vendéglátóhelyeinek otthonát adó utcái

A kérdőívvel begyűjtött válaszokból jól látszik, hogy csupán néhány kivételtől eltekintve a megkérdezettek majdnem egyöntetűen a belvárosban található helyszíneket adták meg, ezek közül is a Ferencesek utcája, valamint a Király utca hoz kimagasló eredményeket, továbbá megkerülhetetlen még a Váradi Antal utca, amely többek között a Csinos Presszónak is otthonát ad, és akár a belváros lélektani határaként is értelmezhető, ugyanis tőle nyugat felé haladva már csak elszórtan találkozhatunk vendéglátóhelyekkel. /3. térkép/

A kérdőív eredményeit számba véve azok a vendéglátóhelyek kerültek legtöbbször említésre, amelyek ezen három utca valamelyikén helyezkednek el. A Váradi Antal utcában három helyszín került megemlítésre, úgy mint: Csinos Presszó, Vasutas Borkert és Fröccsölde, valamint a Kijárat Bár. Ez utóbbi kettő közül a Csinos Presszót nem említve csupán a Vasutas Borkert és Fröccsölde lépte át az általam felállított 10%-os küszöbértéket.



23. kép Street art a Váradi Antal utca 18. kapuján

A Ferencesek utcáján több vendéglátóhely is található, ezek közül a Downtown Bár és a Balkán Bisztró jegyezte a legtöbb említést a kérdőívben, ugyanakkor a kérdezettek a Kisülés Kávéműhelyt és a LYR Speciality Coffee and Food konyháját is megemlítették, mint kedvenc egységüket. Leszögezendő, hogy utóbbiak jóval magasabb presztízsű vendégkörrel számolnak, mint a korábban említettek, ez már a szolgáltatások hozzáadott értékében és azok árán is meglátszanak. Ez alól a Downtown Bár képez egyedüli kivételt, amely a kérdőív adatai szerint nem lépte át a küszöbértéket, a Facebook követőszám összehasonlítását tekintve pedig 2022.12.21-én 2,2 ezer követővel rendelkezett, szemben például a Csinos Presszóval, amely közel tízezret számlál. A tér liminalitási fokát tekintve jól látszik, a Ferencesek utcája központi elhelyezkedéséből kifolyólag nem tartozik a közértelemben vett liminális terek közé (ennek indikátora lehet a street artok hiánya) így az általam elsősorban vizsgált vendégkör jelentős része kizorul a területről. Az utcában található kávézók és bárók igyekeznek magas hozzáadott értékkel, valamint egyedülálló szolgáltatásokkal vendégeket bevonítani, míg a Váradi Antal utca szórakozóhelyei egy „jól bejáratott” területen helyezkednek el, széles és állandó vendégkörrel, sokkal hosszabb ideje töretlenül működve, mint a környék más helyszínei.

A Király utca tekintetében vegyes benyomásaink támadhatnak, ugyanis a kreatív osztály által leginkább látogatott egységek és a legmagasabb presztízsű vendéglátóhelyek itt egyszerre megtalálhatóak. A kérdőívben elő-elő kerülnek olyan éttermek, mint például a Lezser Bárkonyha, a Nana és a Főtér Bistro &



24. kép Nana Bistro & Bar a Király utca nyugati végén

Bar, melyek jelenléte egészében beárazza a Király utca termékeit.

A terület Pécs városának arculatát hivatott megtestesíteni, magába foglalva ezzel a brand minden mondanivalóját a turisták fontosságát és a kreativitást egyaránt. Elmondható, hogy a Király utca a Széchenyi tér felől nyugatra haladva jellemváltáson megy keresztül, ugyanis a centrum tözomszédságában csoportosulnak a turisták pénztárcájára szabott egységek, melyek magas presztízsű vendégkörükkel emelkednek ki a városi térből, ugyanakkor keleti irányba indulva, a centrumtól távolodva egyre erőteljesebbé válik a kreatív osztály hatása. Korábbi elemzéseimre hivatkozva elmondható, hogy a dzsentrifikált Lower East Side-i imázstól az utcában haladva hamar elérkezünk a camdeni stílust idéző festményekkel és kulturális



25. kép Antifasiszta szimbólum a Felsőmalom és a Király utca kereszteződésénél a Szabadkikötőhöz közeledve

rendezvényeivel tökéletes ellenlábas a keleti oldalán található magas presztízsű szórakozóhelyeknek. Olyan zenekarok léptek már fel itt, mint például a Hétköznapi Csalódások, s ennek ténye hűen reprezentálja a kulturális normarendszerek szembenállását Pécs főutcájában.

Szubkultúrák tekintetében ugyanakkor a Szabadkikötő esetében csupán feltevésekre támaszkodhatunk, hiszen a vendéglátóhely a kérdőív alapján nem került be a legnépszerűbbek közé,



26. kép Hétköznapi Csalódások koncert a Szabadkikötőben

így teljes mértékben a kutatás sem terjed ki rá. Megemlítendő, hogy a Made In Pécs fesztivál mellett számos egyéb zenei rendezvény is megszervezésre kerül itt, amelyek egytől egyig megtekinthetően a Szabadkikötő hivatalos YouTube csatornáján. Mindezen felvételeket áttekintve megállapítható, hogy a nagyrészt koncertekből álló éves rendezvénysorozat a kreatív osztály minden szegmensének, így az 'underclassnek' is lehetőséget biztosít a fellépésre, ennek köszönhetően érdekes mintázattal találkozhatunk a punk rocktól a hiphop előadókon keresztül egészen a technoig. Kívülről nézve is látható, hogy ezen rendezvényeken mindig az érintett közösség, szubkultúra képviselteti magát lehangsúlyosabban a nézőtérén, így a különböző csoportok által képviselt normarendszer a műsor függvényében alakul az este folyamán. Ilyen jelenségre nem sok példát lehet találni Pécsen, és a továbbiakban szeretném kiszélesíteni kutatásomat erre a területre is.

6.2.1 Nappali bár

A pécsi éjszaka és kulturális élet zászlóshajójaként elhíresült vendéglátóhely elsősorban rendezvényeivel írta be magát a kreatív osztály helyi történetébe. A városban egyedülálló arculatát helyi művészek munkáival kialakítva került az élvonalba, számos zenei programnak és egyéb szórakozási lehetőségnek otthont adva. A Made In Pécs fesztivál egyik legrégebbi helyszínéként az évente megrendezésre kerülő koncertsorozat mellett számos egyéb rendezvénnyel ad lehetőséget a pécsi kreatív osztály zenészeinek, hogy bemutatkozhatnak az éjszakai életben. Ilyen szervezésű többek között a MélyPécs rendezvénysorozat is, amely heti rendszerességgel léptet fel zenészeket a Nappali színpadán.



27. kép Lépcsőház a Nappali épületében

A kreatív osztály keze munkája a falakról köszön vissza, melyet az alábbi fényképekkel mutatok be. Látható, hogy a vendéglátóhely közössége már- már szubkultúraként működve saját normarendszert állít fel a falakon belül, erre kiváló példa az ablakban állandó jelleggel kifüggesztett LMBTQ+ zászló, vagy a számos civil szervezettel közösen szervezett rendezvény, melyek legtöbbször a fenntarthatóság, a hátrányos helyzetű kisebbségek, vagy a nők helyzetének tematikáját célozzák, mutatják be az érdeklődőknek. Elmondható tehát, hogy a bárt elsősorban politikailag baloldalra soroló közösség látogatja, ugyanakkor ezáltal a forgalmas helyszín számos sűrűlódásra enged következtetni a helyi szubkultúrák között, vagy legalábbis megosztónak bizonyul a pécsi éjszakai életben.

Véleményem szerint a szubkultúrák jelenlétét a Nappali esetében a zenei vonal mutatja leginkább, vagyis annak közösségépítő ereje /28. kép/. Összességében elmondható, hogy az általam vizsgált vendéglátóhelyek közül ez a helyszín rendelkezik művészeti szempontból a legmagasabb hozzáadott értékkel. Vendégkörét tekintve a fiatalkorúak, vagy húsz évnél fiatalabbak alacsonyabb részaránya jellemzi, amely egyének szintjére bontva jellemzően

A kreatív osztály keze munkája a falakról köszön vissza, melyet az alábbi fényképekkel mutatok be. Látható, hogy a vendéglátóhely közössége már- már szubkultúraként működve saját normarendszert állít fel a falakon belül, erre kiváló példa az ablakban állandó jelleggel kifüggesztett LMBTQ+ zászló, vagy a számos civil szervezettel közösen szervezett rendezvény, melyek



28. kép Felső Tízezer koncert a Nappaliban, a falakon Biacsics Renáta 'Renya' munkái láthatóak

kiforrott világlátásról ad tanúbizonyságot. Szubkulturális szempontból nézve ez a megállapítás elengedhetetlen, ugyanis így szűrhető le legegyszerűbben a tény, hogy a Nappali Bár esetében elsősorban nem a kreatív alsóosztályról beszélünk, hanem középosztályról. Ez számos tényezőt befolyásolhat a szubkulturákrutatásban, megemlítve itt Galina Gornostaeva és Noel Campbell kutatását Camden Town esetében, melyből világosan kiderül, hogy a két osztály közötti legnagyobb különbség a hozzáadott értékben mutatkozik meg (Gornostaeva & Campbell, 2012).

6.2.2 Csinos Presszó



29. kép Street art a Csinos Presszó falán

Kutatásom második kiemelkedő eredménnyel (18%) rendelkező helyszíne a különösen fiatalok körében népszerű, hosszú múltra visszatekintő Csinos Presszó, amely különleges módon pusztán „általános” szolgáltatásaival tett szert vendégkörére. Rendezvények tekintetében elmarad a többi vendéglátóhelytől, zenei programok nem kerülnek megszervezésre. Szubkulturális szinten mindazonáltal híresnek mondható, az ingatlant végig járva számos csoport matricáival, festményeivel és egyéb felirataival találkozhatunk, ezek közül pedig a legjellegzetesebb talán az épület oldalfalán látható az 1956-ra emlékező festmény, amely minden bizonnyal kimeríti a street art kifejezés jelentését.

Emellett persze még temérdek alkotást találhatunk az épületen belül /30. kép/, bár a fent láthatóhoz képest azok hozzáadott értéke jóval alacsonyabbnak látszik, többnyire leginkább a graffiti stílusát képviselik. Ezen munkák minősége és jellege véleményem szerint egyenes ágon kapcsolódik a fiatal vendégkörhöz, a fiatal, zömmel még gimnazista, vagy szakiskolás diákok szubkulturális háttere mutatkozik meg általuk.



30. kép Festmények a Csinos Presszóban

A Csinos Presszó szubkultúrák tekintetében változatos helyszínnek mondható, de a fiatalok magas aránya miatt ezek a mozgalmak nem tudnak kibontakozni, rendezvényeket szervezni, mint például a Nappali Bár esetében. Kacsuk Zoltán a Replika folyóiratban publikált cikkében is előkerül a probléma, mely szerint a szubkultúrák folyamatosan megújuló társadalmi entitások, a különböző csoportok közösségét állandó fluktuáció jellemzi (Kacsuk Zoltán, 2005). Véleményem szerint a húsz év alatti fiatalok esetében mindez hatványozottan igaz, emiatt találkozhatunk olyan esetekkel, melyekben tisztán tükröződik egyfajta szubkulturális 'identitászavar'. Kutatásom során számos olyan fiatallal volt szerencsém megismerkedni, többekkel a Csinos Presszóban, akik ugyan figyelemfelhívó célzattal magukon viselték egyes szubkultúrák külső jegyeit, nyílt szembeszegülésnek szánva a társadalmi normarendszerrel, ugyanakkor ezzel párhuzamosan vajmi kevés ismerettel rendelkeztek az általuk elméletileg képviselt közösség saját normáival. Hasonló jelenségről számol be Ronald L. Taylor Szubkultúrák és ellenkultúrák című cikkében (Taylor, 1994).

Úgy gondolom, hogy ugyanezen okból kifolyólag találkozhatunk rengeteg felirattal is a falakon, különösen a mosdóban /32. kép/, valamint az asztalokon. Ezeket a jelzéseket nem lehet street artként kezelni, céljuk egyértelműen a figyelemfelhívás és az identitás kinyilvánítása. Gyakran előkerülő



31. kép Alacsony hozzáadott érték - Kifejező megoldások



32. kép A politikai identitás megjelenése szubkulturális szinten a Csinos Presszóban

PMFC rajongók matricáival találkozhatunk, különböző mozgalmi jelképek, jelentésük tekintetében teljesen véletlenszerűen szélsőjobbtól szélsőbalig, illetve népszerűek a genitáliák is, változatos formában ábrázolva. Ezek mellett sűrűn megjelennek a könnyűdrogokkal, illetve azok fogyasztásával kapcsolatba hozható egyszerűbb rajzok és matricák.

Meglepetésemre az asztalokon találkoztam a kutatás egyik legérdekesebb feliratával,

amelynek jelenléte többszörre erősíti hipotézisemet, mely szerint Pécsen is léteznek konfliktusok szubkulturális szinten. A képen látható felirat vélhetően egy szélsőjobboldali csoport jelenlétéről tesz tanúbizonyságot, a készítő(k) pedig művével elhatárolódását igyekszik kifejezni, valamint saját politikai identitását is megjeleníti.

6.2.3 Sárkánybarlang

Jelenleg Pécs egyetlen rock pubja a Sárkány Barlang. Elhelyezkedését tekintve, mint az a fentebb mellékelt térképen jól látható a korábbiakhoz képest távol esik a centrumtól. Ez számos előnnyel jár, mint például a zenés programok háborítatlan megszervezése, amely köztudottan a vendéglátóhely fő profilja a rock and roll küllem mellett. A rendezvények a Nappali Bárhoz hasonló módon heti rendszerességgel kerülnek megszervezésre, ugyanakkor a hely brandjéhez igazodva bizonyos stílusok, ezáltal szubkultúrák, ezáltal közönség kiszorul. A kérdőívezés során ezen a helyszínen tapasztaltam egyedül mérhető mennyiségű ellenszenvet bizonyos kisebbségi csoportok iránt, a kérdőív kérdései között a Pécs Pridera vonatkozó rész direkt a célból került felvételre a listába. Észrevételeim szerint a helyszínen uralkodó hangulat nagyban függ a műsort szolgáltató zenekartól, hiszen nyilván valóan mindegyik csapatnak megvan a saját közönsége, akik a koncertek estéjén megtöltik a szórakozóhelyet. Számos alkalommal



33. kép Falfestmények a Sárkány Barlangban

voltam fültanúja szexista, rasszista, illetve homofób megszólalásoknak, ugyanakkor ezek más formában nem kerülnek elő. A Pécs Prideról alkotott negatív vélemények (22%) nagyrésze a Sárkány Barlangban került rögzítésre, amely reprezentatív adat annak fényében, hogy a helyet látogató vendégkör jelentős része a ruháján, vagy a bőrén visel nyíltan jobboldali, nemzeti jelképeket.

Mindezek mellett ugyanakkor a rendkívül széles programkínálat mindennek teret enged, a helyszínt magát semmiképpen nem nevezhetjük egy szélsőjobboldali szubkultúra által kisajátított szórakozóhelynek. A már ismert ábrázolások itt is feltűnnek, számos festmény tarkítja a falakat, ugyanakkor ezek mind a Sárkány Barlang tematikáját erősítik, számos identitáserősítő elemet láthatunk, teszem azt



34. kép Az identitás erősítő ábrázolások minden helyiségben megtalálhatóak

szubkultúra jön létre, amelyben valószínűsíthetően alacsonyabb a kohéziós erő, mint egy jól összehozott, alacsonyabb létszámú közösségben, ugyanakkor szórakozási formáik összekötik őket, valamint elválasztják a társaságot a szubkultúrákhoz nem tartozóktól. Ezt a jelenséget koncertek közben lehet leginkább észrevenni a közönség által tanúsított viselkedés, illetve aktivitás nyomán. Ezt igazolják a falakra írt zenekarok nevei is, melyek látszólag teljesen céltalanok, ugyanakkor valójában a közös identitástudat felerősítését hivatottak szimbolizálni. Az anarchizmus szimbóluma is több ízben feltűnik, amely valószínűleg egy baloldali csoport vendéglátóhelyekre vonatkozó térhasználatához kötődik.



35. kép Zenekarok nevei a mosdó falán

6.2. PÉCS BELVÁROSÁNAK LIMINÁLIS TEREI A MENTÁLIS TÉRKÉPEK ALAPJÁN

Már korábban előkerült a megállapítás, hogy a liminális terek miért játszanak fontos szerepet a szubkultúrák működésében. Kérdőívem mellé egy vaktérképet is csatoltam, melynek segítségével ezen területek kihasználtságát igyekeztem felmérni, valamint általánosságban véve a szubkultúrákhoz tartozó emberek térhasználatát. Az adatok kiértékeléséhez az olyan területeket, mint például a Széchenyi tér nem használtam fel, ugyanis azok nem felelnek meg a liminalitás meghatározásában foglaltaknak. Ilyen terület volt még továbbá a Király utca is. Véleményem szerint egy város főtere napszaktól független pozíciót foglal el, jelentése mélyen él a köztudatban, valamint az itt lévő műemlékek miatt a rendőrség is gyakrabban járőrözik éjszaka, emiatt a szubkultúrák potenciálisan kiszorulnak a kevésbé centrumközelbe, vagy adott esetben eldugottabb helyekre (Gornostaeva & Campbell, 2012; Langman & Cangemi, n.d.).

Ugyanakkor megemlítendő, hogy a fent említett forgalmas, állandó funkcióval bíró területeknek, első sorban a Széchenyi térnek közvetlen tőszomszédságukban megvan az ellenpólusa is. Leginkább diákok által használt liminális terek kerülnek elő, mint például a Művészetek és Irodalom Háza mögötti terület, a Hild udvar, amely állandó funkció hiányában a tanév nagy részében dohányzóként működik gimnazista diákok számára, hiszen teljesen zárt térként minimálisra csökkenti a lebukás lehetőségét.

A kutatásomhoz használt felmérések novemberben és decemberben készültek, emiatt nagyrészt nem a helyszínen sikerült megkérdezni a kiválasztott célcsoportok képviselőit, elsősorban vendéglátóegységekben találkoztam velük, amely nyilván valóan befolyásolta a kutatás eredményét. A kérdőívhez hasonlóan 100 példányban elkészült mentális térképből mindössze 60 darab került kitöltésre, ugyanakkor ezen adatból jól látszik, a megkérdezett fiatalok 60%-a szokta közterületen tölteni a szabadidejét szórakozás céljából. Az alábbi térkép zöld színskálával mutatja meg a kutatás során előkerült liminális terek kihasználtságának gyakoriságát. Leggyakrabban érintett terület a Szent István tér (80%), valamint az annak közvetlen közelében található Dóm tér volt (61,6%), ezt követte a Pécsi Est Café melletti rakodóterület (53%), amely már a dolgozatban korábban is előkerült, mint fontos szubkulturális csomópont. A fiatalok, azaz a húsz év alattiak körében kifejezetten népszerűvé vált a Kossuth tér (28,3%), a sort pedig egy korábbi rendezvényhelyszín, a Barbakán- árok és közvetlen környéke (20%) zárta. A kérdőív összesített adataiból jól látható, hogy a megkérdezettek többsége (52%) szokott közterületen szórakozni, és a válaszadók közel 40%-a ilyenkor több órát is az adott helyszínen tölt, társaságban, döntő többségben este (30%), illetve éjszaka (24%). A két időintervallum mellett a késő délután számított még kiugró eredménynek, 26%-kal. Azt is megtudhattuk, hogy a megkérdezettek legtöbben hétvégén járnak szórakozni, amely, noha nem meglepő adat, a kérdőív direkt rákérdez, hogy van-e olyan csoport, amely a hét napjaitól függetlenül jár ki a közterületekre. E tekintetben meglepő érték született, egészen pontosan 27%, amely egy az egyben a fiatalok idő szerinti rugalmasságának számlájára írható.

A vizsgált helyszínek elhelyezkedését szemügyre véve tökéletesen kirajzolódik a szubkulturális térhasználat azon eleme, amelynek nyomán az ilyen közösségek a perifériákra húzódnak elsősorban.

A liminális terekre // formált igények reprezentálják a szubkultúra normarendszerének egy részét, amely a térhasználati szokásaiban elszigetelni igyekszik a közösséget a többségi társadalomtól.



4. térkép A centrumközeli liminális terek népszerűsége

Mindez ellenkultúrák, vagy ellenkulturális attitűd esetében hatványozottan igaz. A szituáció ellentmondása, hogy a szubkultúra az egyént egyszerre emeli ki a többségi társadalomból és választja el tőle. A térhasználat két eleme a közös identitás felerősítése (graffitik, street artok, feliratok és matricák által), valamint a társadalmi normarendszer látványos elhagyása és az elszigetelődés. Technikailag egy paradox szimbiózis sziluettje látszik kibontakozni, egy törékeny egyensúlyi állapot, amelyet az adott csoport elhíresülése, divattá válása szüntet meg a vállalt ideológia szerepének redukálásával a követők megszorodása által.

A kutatás egy fontos kérdésköre a konfliktusokra vonatkozott, valamint első sorban azok megnyilvánulására a városi térben. Ezen viszonyrendszer feltárására több kérdés is igyekszik rámutatni az alkalmazott kérdőívben, melyek szerint a válaszadók 41%-a keveredett már valamiféle konfliktusba, mely esetek közül a legtipikusabbak a következők: másik társasággal (24%), lakókkal (25%), vagy rendfenntartó erővel (28%). Fontos kérdés volt ezen csoportok,



36. kép Centrumközeli antifasiszta felirat, valószínűsíthetően egy pécsi illetőségű csoport keze által

társaságok esetleges ideológiai hátterének felmérése, a baráti körök és szubkulturális közösségek elválasztásának érdekében. Kiderült, hogy a megkérdezettek többsége nem homogén társaságban szokott szórakozni, ez a válaszadók 72%-át jelenti. Ennek tükrében megállapítható, hogy a közértelemben vett szubkulturális csoportok sem egyöntetűek a

tagok szempontjából, valamint az ilyen konfliktusok a kutatás szempontjából nem mérhetőek. Az a 28%-os közeg, akik homogén társaságokhoz tartoznak viszont igazolják, hogy Pécsen működik néhány az általam vizsgált csoportok közül, valamint az ő ideológiai hátterükből származó nézeteltérések leképeződnek a városi térben



37. kép Antifasiszta és rasszista szimbólumok a belváros keleti részén

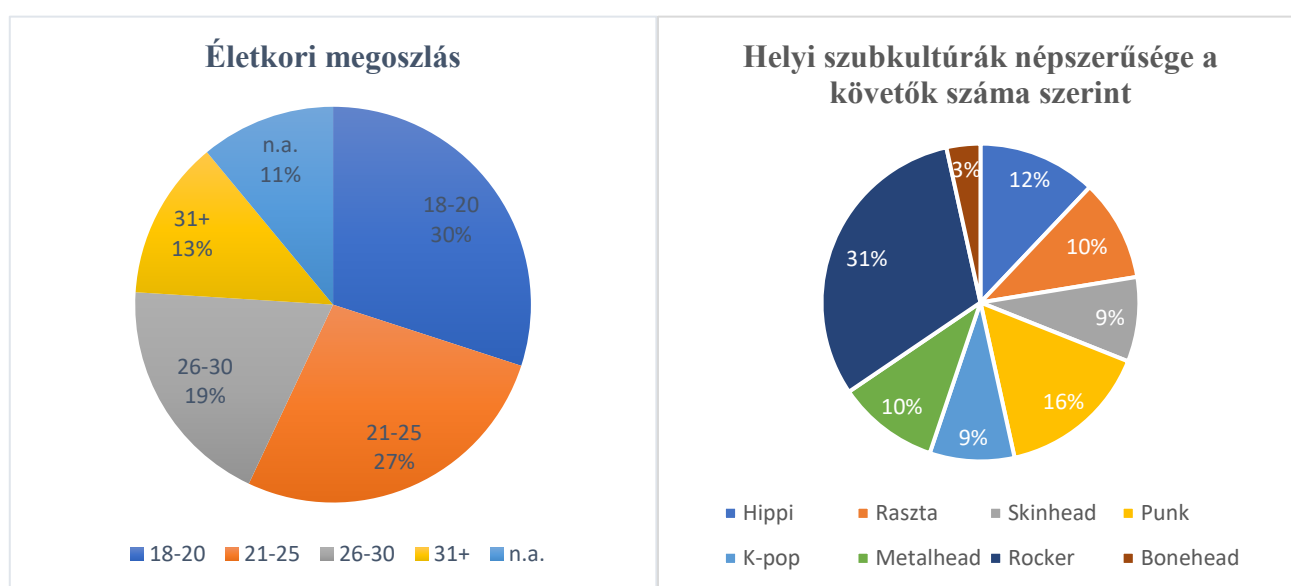
Pécsen számos helyszínen találkozhatunk a szélsőjobboldalt támadó feliratokkal és ábrázolásokkal, ezek gyakori eleme az áthúzott white power logó, illetve szvasztika, valamint egyéb félreérthetetlen ábrázolások. Az alább mellékelt fényképen például jól látható az áthúzott „Antifa” felirat, illetve a „white power” nyíltan rasszista mozgalom szimbóluma. A felületről azóta eltávolított matricák is feltehetően valamely csoport, vagy szubkultúra ideológiájához kapcsolódtak.

Ezen tevékenység vélhetően egy, vagy több csoporthoz tartozik, amelynek jelenléte a szélsőjobboldali mozgalmak felerősödése által ellenlábasát is életre hívja a társadalomban. Erre a jelenségre tekinthetünk egyfajta fizikai állandóként, ugyanakkor térbeli intenzitása véleményem szerint társadalomfüggő. A posztmodern korban már nem számít mindennaposnak az utcai erőszak, a szembenállásból keletkező tettelegesség elmarad, vagy kívülállóként tapasztalható része a virtuális térbe költözik.

7. ÖSSZEFOGLALÁS

Kutatásom utolsó fejezetében a szakirodalmi háttér és saját eredményeim, illetve tapasztalataim összevetését szeretném megvalósítani a munkafolyamatok elején megfogalmazott hipotézisekre reflektálva.

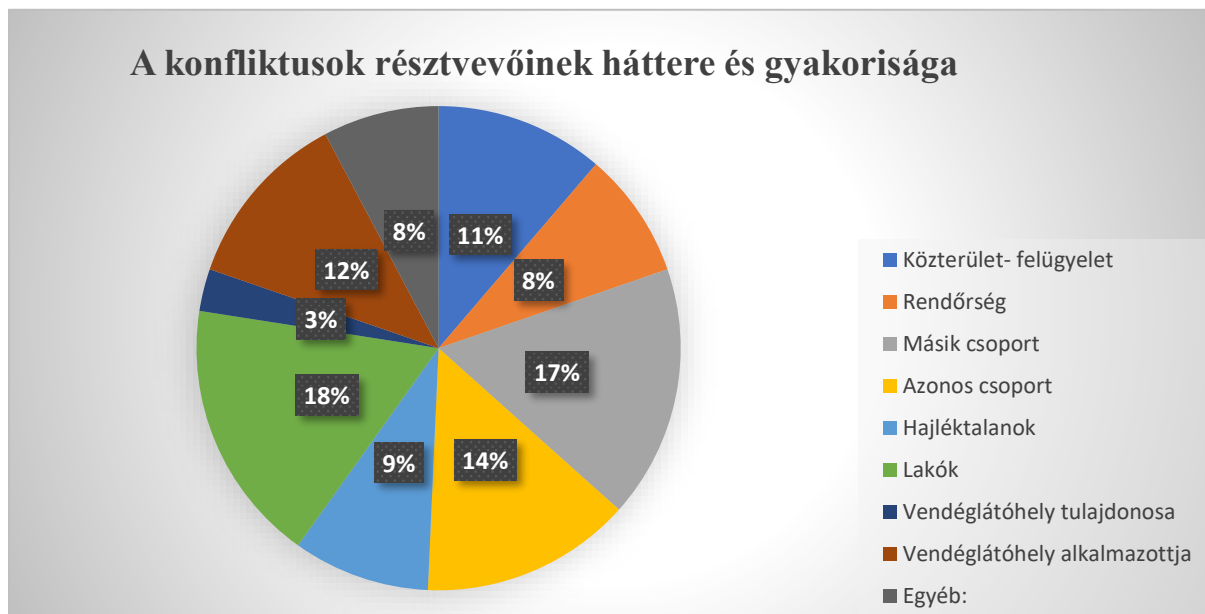
Első hipotézisem a szubkultúrák helyi jelenlétére és az érintett korosztályokra vonatkozott /1. diagram/. A módszertani fejezetben említett kérdőív elkészültével érzékelhető, hogy Pécs életében valóban fellelhetők bizonyos csoportok, amelyekre tökéletesen illik a szubkultúra fogalmának definíciója. Bár a válaszadók jelentős hányada nem vallotta magát semmilyen mozgalom követőjének, vagy csoport tagjának, az adatok kiértékelésével beszédes eredmény született, amelynek összesítése az alábbi ábrákon látható. Érdekes tény, hogy a 18 éven aluliak közül senki nem töltötte ki a kérdőívet, vagy életkorát elhallgatta. Az életkori megoszlást követően a megkérdezettek hovatartozása került elő, amelyet az alábbi diagram szintén magába foglal. A kérdőív adataiból kiderül, hogy száz válaszadóból 58 vallja magát valamelyik csoport tagjának.



1. diagram A kérdőívet kitöltők életkor szerinti megoszlása, valamint a szubkultúrákhoz tartozók (58%) stílusorientációja

A kapott adatok alapján kijelenthető, hogy elsősorban a 25 évnél fiatalabb felnőttek körében népszerűek a szubkultúrák, amelyek követőtáboruk méretének tekintetében egy kimagasló érték mellett egyenletes eloszlást mutatnak.

Kutatásom következő fontos eleme a konfliktusok hátterének és helyszínének feltárása volt /2. diagram/, melynek érdekében a kérdőív mellett számos fényképet készítettem a város liminálisnak mondható területein. Ennek nyomán egyetlen nagy konfliktus látszott kibontakozni, amely egy az egyben a résztvevő csoportok politikai identitásának egymással összeegyeztethetetlen értékrendjének leképeződése.



2. diagram A konfliktusok részvevői százalékos arányban

Erre számos példa előkerül a dolgozatban. A konfliktusok hátterét ugyanakkor önmagában nem érzékelteti, erről az azonos-, illetve másik csoporttal történő összetűzésekre irányuló kérdés világít rá a kérdőív által. Az fenti diagramon feltüntetésre került, hogy kivel kerültek konfliktusba azon válaszadók (41%), akik bevallásuk szerint résztvevői voltak ilyen eseményeknek a korábbiakban.

A szubkultúrához tartozó fiatalok térhasználatának egyedi jegyei, szokásai érdekes mintázatot mutatnak a liminális térben és a szórakozóhelyeken egyaránt. Míg az előbbieket esetében leginkább graffítikkal és feliratokkal találkozhatunk, utóbbiaknál a vendéglátóhely által képviselt csomópont jellege és minősége játssza a fő meghatározó szerepet. A fotódokumentáció során igyekeztem nagy hangsúlyt fektetni ezen jellegbéli különbségekre, melynek hátterét a vendégkör szolgáltatja. Láthatjuk, hogy míg a központi területeken elhelyezkedő, centrumközeli egységekben magasabb hozzáadott értéket képviselnek a festmények, illetve művészi megnyilvánulások, addig a periférián található vendéglátóegységekben és liminális területeken ezek minősége gyengébb, általában csak feliratok szintjére szorul. A szubkultúrákra irányuló előítéletek és sztereotípiák felderítésére a kérdőív külön kitér. Ez széleskörű megoszlást eredményez, valamint megerősíti a

szembenállásról alkotott preconcepciót. A kérdésre kapott válaszok az 1. táblázatban kerültek összesítésre.

<i>Vélemények</i>	<i>Hippi</i>	<i>Raszta</i>	<i>Emo</i>	<i>Mod</i>	<i>Skinhead</i>	<i>Punk</i>	<i>K-pop</i>	<i>Metalhead</i>	<i>Rocker</i>	<i>Bonehead</i>
<i>Hallott-e róla?</i>	76	40	65	30	75	83	60	72	93	22
<i>Negatív</i>	6	4	7	5	12	18	6	5	17	14
<i>Inkább negatív</i>	18	14	28	14	38	19	26	26	24	3
<i>Inkább pozitív</i>	37	12	24	10	18	24	21	24	21	2
<i>Pozitív</i>	15	20	6	1	3	22	7	17	31	3

1. táblázat: A megkérdezettek szubkulturákról alkotott véleménye

A számadatokból jól látszik, hogy átlagosan a válaszadók 61,6%-a hallott már a felsorolt szubkulturák valamelyikéről, és általánosságban elmondható, hogy közel ötven százalékuk szerint ezek a csoportok képviselik is magukat a város elsősorban zenés rendezvényein, következtetésképpen szerves részét képezik a kulturális életnek.

A várost borító street artok és egyéb alkotások, valamint a csomópontokon tapasztalható jelenségek, illetve a város évről évre megrendezésre kerülő programjai, mint például a Made In Pécs, vagy a Fényfesztivál jelentős kulturális háttérrel tesznek tanúbizonyságot, melynek szerves része kapcsolódik a kreatív osztályhoz, azon belül is a magyar megfelelővel még nem rendelkező creative underclass-hez. Camden Town, illetve Christiaia bemutatása után úgy gondolom felfedezhető hasonlóság az említett területek és Pécs között, valamint a Lower East Side példáján okulva az is érzékelhető, hogy milyen káros hatásai lehetnek a befektetéseken keresztül becsatornázott nagytőkének kulturális szempontból egy város kreatív osztályára nézve. Napjainkban ez utóbbit alapszik Pécs legjelentősebb vonzereje, amelyből véleményem szerint logikusan következik a részleges perspektívaváltás, illetve egy nemzetközi színvonalú, kreatív és egyedi arculat víziója.

A kapott eredmények lehetséges alkalmazási területeinek tekintetében kiemelten fontos helyet képvisel Pécs városának turizmusa. A kutatás jelen formájában ugyan nem terjed ki a pécsi városfejlesztési irányokra, konklúzióként ugyanakkor véleményem szerint a város kreatív osztályának magas részvállalására hivatkozva fontos megemlíteni, hogy ezen adatok alapján Pécs kitűnő helyszínt szolgáltatna a nemzetközi viszonylatokban már ismeretes, alulról szerveződő kulturális programok meghonosítására, amely a barnamezős területek széleskörű revitalizációjában is kulcsszerepet játszhat.

IRODALOMJEGYZÉK

- A Brief History of Black Metal. (2021). *MasterClass*.
- Ágoston, Z., Berkecz, B., dr. Faragó, L., Horváth, A., dr. Kovács, K., P. Müller, P., dr. Rappai, G., & dr. Szijártó, Z. (2011). *Elemző értékelés a Pécs2010 Európa Kulturális Fővárosa program tapasztalatairól* (pp. 37–40).
- Albert K. Cohen, & James F. Short. (1958). Research in Delinquent Subcultures. *American Sociological Society*, 20–37.
- Alex Q. Arbuckle. (2022). *Sex Pistols' Silver Jubilee*. Mashable.
- Aljohina, M. (2020). *A lázadás napjai*. Cser Kiadó.
- Alva, F., & DiLodovico, S. (2017). *URBAN STYLES - GRAFFITI IN NEW YORK HARDCORE BY FREDDY ALVA* (2nd ed.). DiWulf Publishing.
- Babos, A. (2021, June 28). Azért verhettek meg két orvost Pécsen, mert melegek – Egyiküket eszméletlenre rugdosták. *Szabad Pécs*.
- Belew, K. (2019). *Bring the War Home*. Harvard University Press.
- Borén, T., & Young, C. (2013). Getting Creative with the ‘Creative City’? Towards New Perspectives on Creativity in Urban Policy. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(5), 1799–1815. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2012.01132.x>
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Social Science Information*, 24(2), 195–220. <https://doi.org/10.1177/053901885024002001>
- Bourdieu, P. (2008). A szimbolikus tőke. In *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése* (pp. 272–287). General Press.
- Canter, D. v., & Craik, K. H. (1981). Environmental psychology. *Journal of Environmental Psychology*, 1(1), 1–11. [https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(81\)80013-8](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(81)80013-8)
- CBGB. (n.d.).
- Christiania. (n.d.).
- Cohen, A. K. (n.d.). A szubkultúrák általános elmélete. In Á. Nagy & D. Oross (Eds.), *IFJÚSÁGÜGY - SZÖVEGNYELV ÉS KÖZVETLEN ÉRTÉKELÉS II.* (pp. 42–54). UISZ Alapítvány.
- Czirfusz, M. (2013). A kreatív város. In C. Jelinek, J. Bodnár, M. Czirfusz, & Z. Gyimesi (Eds.), *Kritikai Városkutató* (pp. 263–273). L'Harmattan Kiadó.
- Dardzikowska Paulina. (2017). *There was no punk before us”? The influence of Vivienne Westwood and Malcolm McLaren on punk subculture* [Licenciate]. Jagiellonian University Repository.
- David O. Arnold. (1970). *The Sociology of Subcultures*. Glendessary Press.
- Early Norwegian black metal scene. (2022). Wikipedia.
- Egedy Tamás. (2017). VÁROSFEJLESZTÉSI PARADIGMÁK AZ ÚJ ÉVEZREDBEN – A KREATÍV VÁROS ÉS AZ OKOS VÁROS. *Földrajzi Közlemények*, 141(3), 254–262.
- Frank Musgrove. (1974). *Ecstasy and Holiness Counter Culture and the Open Society*. Routledge.
- Goldmann Emma. (2009). Az egyén helye a társadalomban. In Bozóki András & Sükösd Miklós (Eds.), *Az anarchizmus klasszikusai* (pp. 270–280). Mundus Magyar Egyetemi Kiadó.
- Gornostaeva, G., & Campbell, N. (2012). The creative underclass in the production of place: example of Camden Town in London, UK. *Journal of Urban Affairs*, 1–25.
- Greenberg, M. (2000). Branding Cities. *Urban Affairs Review*, 36(2), 228–263. <https://doi.org/10.1177/10780870022184840>
- Grundy, B. (1976, December 1). *Sex Pistols: The Grundy Show incident*. Thames Television.
- Guld, Á., Havasréti József, & András A. Gergely. (2012). *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja: stílusok, színterek, identitáspolitikák*. Gondolat Kiadó.
- Gulyás Márton. (2020). *SZENNYHULLÁM - Magyar Punkmozaik*.
- Gyulai, A. (2011). Black Metal ist Krieg. In *Zenei Hálózatok* (pp. 263–279). L'Harmattan Kiadó.
- Haenfler, R. (2014). *Subcultures - The basics*. Routledge.
- Ileana Nicoleta Sălcudean. (2012). Art and Vandalism. CrossBreeding of Street Art (re)interpretation of street art from a sociological, aesthetical and interactivity perspective. *Journal of Media Research - Revista de Studii Media*, 5(12), 45–60.
- J. Milton Yinger. (1960). Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*, 25(5), 625–635.
- Jones, S. (2021). *Lonely Boy* (1st ed.). Jaffa Kiadó.

- Joseph Schafer. (2014, May 19). *Violent Pits, Knife Fights, and Being Shot: An Interview with the Notoriously Violent King 810*. Vice.Com.
- Kacsuk Zoltán. (2005). Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. *Replika*, 53, 91–110.
- Karin Gonzalez. (2022, May 5). *Mod Subculture in England Style & History*. Study.Com.
- Ladislav Urban. (2018). Szubkultúra - szubkultúra-kutatás. *Eruditio - Educatio*, 1/2018.
- Langman, L., & Cangemi, K. (n.d.). 4. *GLOBALIZATION AND THE LIMINAL: TRANSGRESSION, IDENTITY AND THE URBAN PRIMITIVE* (pp. 141–176). [https://doi.org/10.1016/S1479-3520\(03\)09004-4](https://doi.org/10.1016/S1479-3520(03)09004-4)
- Levai, M. (2011). Pécs. In *Ex-post evaluation of 2010 European Capitals of Culture* (pp. 44–64). Ecorys UK Ltd.
- Melton, J. G. (2017). *Melton's encyclopedia of American religions* (9th ed.). Gale Research Inc.
- Michael E. Porter. (2000). Location, Competition, and Economic Development: Local Clusters in a Global Economy. *SAGE Journals*, 14(1).
- Milton M. Gordon. (1964). *Assimilation in American life: the role of race, religion, and national origins*. Oxford University Press.
- Miret, R., & Wiederhorn, J. (2020). *Lázadásom- Agnostic Front, jellemzilárdság, bátorság, dicsőség* (Dudich Ákos, Ed.). Konkrét Könyvek Kiadó.
- Morgan, G., & Ren, X. (2012). The Creative Underclass: Culture, Subculture, and Urban Renewal. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 127–130. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00606.x>
- Nadler, B. (2014). *Punk in NYC's Lower East Side 1981-1991* (J. Biel, Ed.; 1st ed., Vol. 1). Microcosm Publishing.
- Nagy Ádám, & Oross Dániel. (2020). *Ifjúságügy - Szöveggyűjtemény I-II*. Underground Kiadó És Terjesztő KFT.
- Nergal A. Darski, & Eglinton, M. (2015). *Egy eretnek vallomásai* (1st ed.). Konkrét Könyvek.
- Norbert, P., & Stefán, K. (2011). Pécs –eine der Kulturhauptstädte Europas im Jahre 2010 – Chancen in der europäischen Stadtkonkurrenz. *Academia.Edu*.
- Pál, T. (2021, November 24). Súlyosan bántalmaztak egy külföldi egyetemi hallgatót Pécsen. *Telex*.
- Pareles, J. (2006, October 17). Fans of a Groundbreaking Club Mourn and Then Move On. *The New York Times*.
- Pirisi, G., Trócsányi, A., & Stefán, K. (2008). THE ROLE OF CULTURAL ECONOMY IN THE REVIVAL OF CITIES – ENDOWMENTS AND CHANCES OF THE CITY OF PÉCS. *Imedias Publisher*, 11–23.
- Pratt, A. C. (2011). The cultural contradictions of the creative city. *City, Culture and Society*, 2(3), 123–130. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2011.08.002>
- Puzsér, R., & Farkas, A. M. (2022). *Apu azért iszik, mert te sírsz!*
- R.L. Taylor. (1994). Szubkultúrák és ellenkultúrák. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, 8.
- Samuel Merrill. (2015). Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity. *International Journal of Heritage Studies*, 21(4), 369–389.
- Smith, N. (2002). New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. *Antipode*, 34, 427–450.
- Stahl, J. (2016). *Street art*. h.f.ullmann publishing GmbH.
- Stanley Cohen. (1972). *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge.
- Szántó, G. (1988). *Bőrfejtűek*. Népszava Kiadó Vállalat.
- Takács Tibor. (2021). *Botrányt Akarunk! - Rágalmak a CPG és a magyar punkmozgalom ellen*. Jaffa Kiadó.
- Taylor, R. L. (1994). Subcultures and Countercultures. In Asher R.E. (Ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (Vol. 8, pp. 361–371).
- The life and death of Ivan Khutorskoy, Russian Antifascist murdered in November 2009*. (2009). Void Network.
- Thernstrom Stephan, Orlov Ann, & Handlin Oscar (Eds.). (1980). *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Belknap Press.
- Thörn, H., Wasshede, C., & Nilson, T. (Eds.). (2011). *Space for Urban Alternatives? - Christiania 1971–2011*. Gidlunds Förlag.
- Tófalvy, T., Kacsuk, Z., & Vályi, G. (2011). *Zenei hálózatok*. L'Harmattan Kiadó.
- Unger, C. (1984, May 28). When Gentrification Hit the Lower East Side. *New York Magazine*.

- Vásárhelyi, Á. (2015). A magyar hardcore punk és a virtuális tér. *Replika*, 79–98.
- Watt, P. (2003). Urban Marginality and Labour Market Restructuring: Local Authority Tenants and Employment in an Inner London Borough. *Urban Studies*, 40(9), 1769–1789.
<https://doi.org/10.1080/0042098032000106591>
- Wilkins, L. T. (2014). *Social Deviance*. Routledge.
- Yinger, J. M. (1984). *Countercultures*. Free Press.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Kritika folyóirat 1983./7. szám "A Szennyhullám ellen" (Forrás: https://mandadb.hu/tetel/609833/Kritika_1983_7_szam_julius_reszlet)	12
2. kép A bergeni Fantoft Stavkyrkje templom romjai, 1992 (Forrás: https://todestrie.co.uk/blogs/daily-noise/25-years-ago-fantoft-stavkyrkje-burns-norwegian-church-arson-1992-photos-video)	13
3. kép Az üres, állandó funkcióval bíró kihasználatlan terület (saját fénykép 2022.11.15.)	15
4. kép Jellegzetes térhasználat (saját fénykép 2022.11.15.)	15
5. kép Lower East Side 1980 (Forrás: https://www.quora.com/Is-the-lower-east-side-still-a-ghetto-area-in-NYC)	16
6. kép Lower East Side street art napjainkban (Forrás: https://viewing.nyc/vintage-photographs-show-a-very-different-lower-east-side-in-the-early-1980s/)	17
7. kép Beastie Boys a '80-as években (Forrás: https://www.vimbly.com/nyc/gotham-sidewalks/street-art-lower-east-side-main-public-tour#navDescription)	17
8. kép Skinhead graffiti a Lower East Sideon	17
9. kép Beastie Boys portré, Tony Sokol graffitije, 2020 (Forrás: https://worleygig.com/tag/beastie-boys/)	18
10. kép CBGB a '80-as években (Forrás: https://www.cbgb.com/photos)	19
11. kép Christiania bejárata (Forrás: Photo by rminedaisy on Unsplash)	24
12. kép camdeni punkok az utcán, 1986. (Forrás: Instagram, Punk Badges, Shirley Baker)	26
13. kép Antifasiszta utcai művészet, Santiago, 2022. (Forrás: Instagram, Radicalgraffiti, Elvis Araneda és Crimghost alkotása)	27
14. kép A nem hivatalos Ivan Khutorskoy-emlékfal, Moszkva, 2009. (Forrás: Instagram, radicalgraffiti)	27
15. kép "Polizei außer Kontrolle", Hamburg (Forrás: Instagram, radicalgraffiti)	28
16. kép Szélsőjobb oldali megemlékezés a Városmajorban, 2019 (Forrás: https://merce.hu/tag/becsulet-napja/) ...	28
17. kép NSM Michigan, 2006 (Forrás: https://www.alamy.com/apr-22-2006-lansing-mi-usa-the-national-socialist-movement-a-neo-nazi-image65181058.html)	29
18. kép <i>"Nem felejtünk, nincs bocsánat"</i> 19. kép <i>Áthúzott szvasztika és white power logó</i> (Forrás: saját fényképek)	29
20. kép Anti-antifa, valamint white pride logó Pécsen (Forrás: saját fénykép)	36
21. kép A 'Kerház' - Átmeneti tér, magas jelentéstartalommal (Forrás: saját fénykép)	36
22. kép Rasszista felirat, Egyetemváros – 2017 (Forrás: https://www.pecsiujsag.hu/pecs/hir/helyi-hireink/ocsmany-feliratokkal-es-horogkereszttel-firkalta-tele-a-varost-egy-orult-nyomozas-indult)	36
23. kép Street art a Váradi Antal utca 18. kapuján (Forrás: saját fénykép)	39
24. kép Nana Bistro & Bar a Király utca nyugati végén	40
25. kép Antifasiszta szimbólum a Felsőmalom és a Király utca kereszteződésénél a Szabadkikötőhöz közeledve (Forrás: saját fénykép)	41
26. kép Hétköznapi Csalódások koncert a Szabadkikötőben (Forrás: hivatalos Facebook oldal)	41
27. kép Lépcsőház a Nappali épületében (Forrás: saját fénykép)	42
28. kép Felső Tízezer koncert a Nappaliban, a falakon Biacsics Renáta 'Renya' munkái láthatóak (Forrás: hivatalos Facebook oldal)	42
29. kép Street art a Csinos Presszó falán (Forrás: saját fénykép)	43
30. kép Festmények a Csinos Presszóban (Forrás: saját fénykép)	43
31. kép Alacsony hozzáadott érték - Kifejező megoldások (Forrás: saját fénykép)	44
32. kép A politikai identitás megjelenése szubkulturális szinten a Csinos Presszóban (Forrás: saját fénykép)	44
33. kép Falfestmények a Sárkány Barlangban (Forrás: saját fénykép)	45
34. kép Zenekarok nevei a mosdó falán (Forrás: saját fénykép)	46
35. kép Az identitáserősítő ábrázolások minden helyiségben megtalálhatóak (Forrás: saját fénykép)	46

36. kép Centrumközeli antifasiszta felirat, valószínűsíthetően egy pécsi illetőségű csoport keze által (Forrás: saját fénykép).....	48
37. kép Antifasiszta és rasszista szimbólumok a belváros keleti részén (Forrás: saját fénykép)	49

TÉRKÉPJEGYZÉK

1. térkép New York City - Lower East Side (Forrás: https://www.quora.com/Is-the-lower-east-side-still-a-ghetto-area-in-NYC).....	16
2. térkép A kérdőív alapján legnépszerűbb pécsi vendéglátóhelyek (Forrás: saját szerkesztés)	38
3. térkép: Pécs legnépszerűbb vendéglátóhelyeinek otthon adó utcái (Forrás: saját szerkesztés).....	39
4. térkép A centrumközeli liminális terek népszerűsége (Forrás: saját szerkesztés)	48

DIAGRAMJEGYZÉK

1. diagram A kérdőívet kitöltők életkor szerinti megoszlása, valamint a szubkultúrákhoz tartozók (58%) stílusorientációja (Forrás: saját szerkesztés).....	50
2. diagram A konfliktusok résztvevői százalékos arányban (Forrás: saját szerkesztés)	51

TÁBLÁZATJEGYZÉK

1. táblázat: A megkérdezettek szubkultúrákról alkotott véleménye (Forrás: saját szerkesztés)	52
--	----