

Patakfalvi Czirják Ágnes

Sounds of Cluj

A kolozsvári elektronikus zenei szcena tíz éve

1. KOLOZSVÁR MINT EGYETEMI VÁROS

Kolozsvár Funar¹ vezetését követő időszakának legfontosabb hozadéka a nekilendülő, gyors városfejlődés-fejlesztés.² Egyes szerzők az átmenet felgyorsulását látják ebben a folyamatban, egy modern ipari termelés által alakított város posztmodern, fogyasztáscentrikus átalakulását (Pásztor és Péter 2006). A szerzők a külföldi direkt tőkebefektetések hirtelen és látványos megugrását emelik ki 2004 óta, melyet a város által életbe léptetett neoliberais elveken alapuló gazdaságpolitika hatásának tulajdonítanak. A fejlődés látványosan mutatkozik meg egy sor infrastrukturális befektetésben is: járdákat, utakat újjítottak fel, hangsúlyt fektettek sétálóutcák kialakítására, a központ leglátogatottabb utcáinak házait tatarozták, egy kellemesebb, élhetőbb város kialakítására törekedve. A gazdasági fejlődés talán leglátványosabb indikátorai a gombamód szaporodó bevásárlóközpontok, plázák, a szabadidős fogyasztás népszerű terei.

Kolozsvár gazdasági profiljának átalakulása egy új szakaszt jelentett a város fejlődésében, amelyben a piacosítható „Kolozsvár-márka” tudatos felépítése nagy szerepet kapott, kap – a Kolozsvár-márka³ felépítésében az elsődleges cél a város és belváros olyan típusú átalakítása, amely által a fogyasztás maximalizálható (Pásztor és Péter 2006). A kulturális termelés és fogyasztás vonatkozásában a felmérések (lásd például CSCDC 2008) azt mutatják, hogy Kolozsvár nem csupán gazdasági értelemben Románia egyik legdinamikusabban fejlődő városa, hanem (a fővároson kívül) a legnagyobb *kulturális vitalitással bíró* települése is. A felmérésben azokat a tényezőket vizsgálták, amelyek meghatározzák a kulturális tevékenységeket ösztönző klíma megteremtését. A tényezők sorában fontos szerepet kapott a kialakított infrastruktúra, humán erőforrás, az önkormányzati támogatások mértéke, a kulturális aktivitás mértéke, a kreatív gazdaság kategóriája. Kolozsvár eredményét a kutatók a város

¹ Gheorghe Funar 1992-től 2004-ig volt polgármestere a városnak, magyarellenes és sovíniszta kijelentései és megnyilvánulásai által vált híressé. A város vezetésének politikájában Funar mandátumának lejártával új elvek érvényesültek, amelyek elősegítették a gyors fellendülést.

² Lásd bővebben: Clujul devine aspirator de investitii in Transilvania, Elérhető: <http://www.capital.ro/articol/span-class-marcet-cluj-span-ul-devine-aspirator-de-investitii-in-transilvania-23669.html> (Hozzáférés 2010. január 17.)

³ Kolozsvár arculatának terve a sajtóban is nagy viszhangot váltott ki, lásd: Kolozsvár arculat 5. Szántó Attila: a legjobb üzenet az élhető város, Elérhető: <http://itthon.transindex.ro/?cikk=10922> (Hozzáférés 2010. január 17.)

multikulturális jellegével, a kulturális rendezvények sokszínűségével és a fogyasztó közönség magas számával magyarázzák (CSCDC 2008).

A fogyasztók megcélzott köre egyrészt turistákból, másrészt abból a társadalmi rétegből származó egyénekből áll, akiket a város kialakulóban levő, az országos átlagnál jobban kereső „középosztályához” tartozóknak tekinthetünk. A legnagyobb fogyasztói réteget azonban kétségkívül az itt tanuló egyetemisták alkotják. Kolozsvár Románia harmadik legnagyobb egyetemi városa, ezen belül hagyományosan a magyar diákok elsődleges egyetemi célvárosa is. 1990 óta a városban tanuló egyetemisták száma majdnem megháromszorozódott, számszerűen a hatvanötzretet is meghaladta (vagyis hozzávetőlegesen a város lakosságának egyötöde egyetemista).

A fiatalokhoz kapcsolódó sokszínű igények leginkább a szórakozás, valamint a kulturális fogyasztás színtereire hatnak. A szórakozóhelyek főleg ennek a rétegnek igényeire reagálva alakulnak. A „közösségi terek” kulturális és zenei kínálata különböző, általában már létező ízlésvilágok mentén fejlődik. A város éjszakai körforgásába minden évben újabb diákok kapcsolódnak be új információkkal, ízlésvilágokkal hatva a már kialakult kínálatra. A Kolozsváron körvonalazódó ízlésvilágok egyrészt külföldi hatásra, vagyis az adaptált zenei műfajok nyomán, másrészt az internet által közvetített információk nyomán, harmadrészt pedig a város egyetemistáinak ciklikus „cserélődésének” hatására változnak.

2. A VIZSGÁLT SZCÉNA

Tanulmányomban a már létező ízlésvilágok közül a breakbeat-drum&bass zenei stílushoz, tágabb értelemben az elektronikus tánczenéhez kapcsolódó kolozsvári szcénát, valamint az azzal összefüggő fogyasztói réteget vizsgálom. Kutatásom tárgya a fiataloknak egy olyan rétege volt, amely főleg a zenei fogyasztás szempontjából képez csoportot. A fókusz a kolozsvári elektronikus zenei szcéna alakváltozásaira vetül, némi utalással a romániai zenei szcéna egészére. A színtér alakváltozásait, valamint a változások tartalmát, irányait megpróbáltam egy 10 éves időintervallumba elhelyezni.⁴ Ez a tíz év magában hordozza a város egészén érzékelhető változások hatását, a színtér intézményesülésének kerettörténetét, valamint a folyamatosan átalakuló közönséget. Magában hordozza a város szórakoztatóiparának bővülését, az országszerte beinduló, alternatív szervezetek megjelenését, az azokkal való együttműködések lehetőségét, valamint a hasonló zenei irányzat köré szerveződő szcénák hálózataiba, kapcsolatrendszerébe való beépülési törekvést is.

A kutatás alapján véve két részre bontható, és a színtéren történő nagyobb átalakulások vonalait próbálja bemutatni. A kutatási folyamat első fázisában a

⁴ A tíz év ebben az esetben nem egy kerek számhoz való ragaszkodás, hanem az első kolozsvári helyszínre utal, vagyis általánosabban a szcéna kezdeteire. Kolozsváron 1998 körül voltak az első megszervezett breakbeat-drum&bass partik.

szcéna szubkulturális jellegének megragadására törekedtem.⁵ A szubkulturális jelleg alkotóelemeinek vizsgálata kapcsán azokra a jelenségekre figyeltem, amelyek lokalitásuknál fogva jellegzetesnek tűntek. A szubkulturális tőke szerepére, működésének mechanizmusaira és annak felhasználási stratégiáira figyeltem, a szcénán belül húzódó erővonalak, distinkciók fontosságát, a belső és külső határképzés módját próbáltam megragadni. Összességében véve a szubkultúra belső rendszerének feltérképezése volt a cél. Ebben az első fázisban a terep átláthatósága, ugyanakkor a szubkulturális jelleg körvonalazhatósága miatt a „szubkultúra” terminust leíró fogalomként használtam, amely a vizsgált zenei szcénához kapcsolódó szereplők ideiglenes közösségére utalt. Ez a szubkulturaként konceptualizálható ideiglenes közösség jól meghatározható szabályrendszer szerint működött. Az ízlésbeli kérdések körülírható distinkciós mechanizmusok mentén artikulálódtak (lásd Patakfalvi Czirják 2007).

A kutatás első fázisában feltérképezett közösségi alapú szerveződés, szabály- és normarendszer 2008-ra megváltozni látszik. Románia-szerre megfigyelhető az elektronikus zenei műfajok expanziója, ezzel párhuzamosan a szórakoztatóipar részeként markánsan megjelennek azok a helyszínek, amelyek kereskedelmileg kiaknázzák, és egyben elősegítik ezt az expanziót (Nagy és Plecadite 2009). Mindez alapvetően befolyásolta az elektronikus zenei szcéna belső dinamikáját. Egyrészt a színtér folyamatos és gyors bővülésének hatására kicserélődtek a szereplők és egyre nehezebbé vált fenntartani a kialakult, kikristályosodott szabály- és normarendszer alapját képező elveket. Másrészt a szcénán belül szervezett események mára csupán kis szeletét adják a város egyre gazdagabb és bonyolultabb szabadidős- és szórakoztatóiparának. Mivel megfogalmazott célként szerepel széles közönségek bevonása, a színtér eseményeit szervező csoportoknak, a szórakoztatóipar szabályai szerint, versenyre kellett kelnie konkurens szervezetekkel. A tanulmányomban ennek az integrációnak és piaci versenynek a szcénára gyakorolt hatásaira próbálok reflektálni.

A kolozsvári elektronikus zenei színtér alakváltozásai jól megragadhatóak a színtér intézményesülésének fázisain keresztül. A színtér kialakulásának első fázisát kisebb csoportok, baráti körök zenei preferenciája határozta meg. Ekkor még ritkának számítottak az elektronikus zenei partik. Ezekből a baráti körökből alakult ki egy kisebbfajta közönség, valamint belőlük verbuválódott a partikat megszervező csoport is. 2003-ban alakult meg az első szervezet, amely az adott zenei irányzat képviselőjeként, kitüntetett fogyasztójaként és helyi termelőjeként lépett fel. A szervezetek létrejöttét értékelhetjük a szcéna fejlődésének második fázisaként. Ezt követően egyrészt folyamatos létszámbeli növekedés, másrészt a színtér megszervezésében központi szerepet játszó kolozsvári DJ-k egyre nagyobb ismertsége volt megfigyelhető. A kolozsvári színtér ezeknek a szervezeteknek és DJ-knek köszönhetően képviselteti magát az elektronikus zene transznacionális hálózataiban is.

⁵ A kutatás első fázisa 2003–2007-ig tartott, a második fázist 2008-ban kezdtem.

A szcénában artikulálódó folyamatokkal összefüggő transznacionális hálózatokat csak a lokálisban általánossá vált vélekedések, tapasztalatok és elképzelések szintjén vizsgáltam.⁶ A szervezetek és a hozzájuk kapcsolódó közönség egymással folyamatos kapcsolatban lévő csoportokként működtek. Ezek a csoportok a közös zenei ízlésen túl értékközösséget alkottak, és úgy tűnik, hogy az elektronikus zene transznacionális hálózataiba való betago­lódásukat is ezen értékközösség alapján képzelték el.

A lokális színtér fejlődésének meghatározó szakaszában a thorntoni szempontok szerint értelmezett szubkulturaként működött. Sarah Thornton a szubkultúra fogalma alatt olyan ízléskultúrákat ért, amelyeket a különböző médiák szubkulturaként reprezentálnak, a szubkulturális jelzőt pedig olyan praxisokra alkalmazza, amelyeket a szubkulturához tartozó tagok undergroundnak neveznek (Thornton 1996). Az általa bevezetett „klubkulturák” terminus a szubkulturák lokálisát, lokális beágyazottságát emeli ki, a szubkulturák olyan elemeire összpontosít, amelyek az egyes regionális, vagy helyi színtereken artikulálódnak. A klubkulturákban részt vevő egyének kapcsolathálóinak fő szervező tengelyét a beazonosítható klubok és az ezek által szervezett események alkotják. A kolozsvári színtér annyiban tért el ettől a képtől, hogy a szcénához kapcsolódó egyének elsősorban nem adott klubokhoz, hanem az eseményeket szervező csoportokhoz kapcsolódnak. A helyszínek a tíz év alatt állandóan változtak. Ez az állandó változás furcsa módon a szubkulturális jelleg megőrzéséhez is hozzájárult, mivel a szcénában szervezett események színhelye főleg azok számára volt egyértelmű, akik részt vettek a szcénában vagy a szcénához kötődő fórum mindennapjaiban. A zenei stílushoz társított helyszín hiánya elősegítette, hogy a szcénában részt vevő egyének, a szubkultúra megszervezői és „fogyasztói” egy kis közösséget alkossanak, amely a meghatározott értékeken keresztül szerveződhethet meg.

A beazonosítható klubok köré történő szerveződés kapcsán a bukaresti elektronikus zenét preferáló szórakozóhelyeket és közönségüket feltérképező szerzőpáros – Raluca Nagy és Cristina Plecadite – erre a hozzávetőleges időintervallumra nézve hasonló megállapításra jut (Nagy és Plecadite 2009). A szerzők hangsúlyozzák bukaresti szórakozóhelyek „zenei profiljának” nehéz beazonosíthatóságát, valamint a színtérhez köthető eseményeken megjelenő közönség középosztályhoz való köthetőségét. Ellenben a kutatásuk alapján amellől érvelnek, hogy az általuk kutatott közönség kevésbé írható le a szubkultúra fogalmával. Véleményük szerint a romániai klubkultúra, klubkulturák a fogyaszt-

⁶ A kolozsvári szcénában zenei ízlésében egy meghatározó tengely az angliai irányzatokhoz való hűség, a „ragaszkodás”. Létezik egyfajta feltétlen, sokszor kritikátlan elköteleződés, akár tisztelet az angliai szcénákkal, valamint művészekkel kapcsolatban. Ez a viszonyulás sok esetben az angliai szcénákról szóló mítoszok keringésében fejeződik ki, másrészt abban a vágyban, hogy a kolozsvári szcénában képes lesz „utolérni”, „feljelődni” az ottani „színtre” (lásd Patakfalvi Czirákné 2007).

tási szokások, a fogyasztói kultúra mentén vizsgálható, ezért az életstílus koncepciója által foghatók meg (Nagy és Plecadite 2009).

A továbbiakban a szubkultúra fogalma mellett érvelve vizsgálom a kolozsvári lokális szintéren tapasztalt jelenségeket az adott időintervallumban.

3. A LOKÁLIS SZÍNTÉR ÉS SZUBKULTÚRA

A klubkultúra, szcéna, neo-törzs és szubkultúra fogalmai mind asszociálhatóak a populáris zenekutatásokkal és az ifjúsági kultúrák kutatásával, ugyanakkor eltérő elméleti hangsúlyok és nehézségek hordozói.⁷ Kutatásom szempontjából az egyik legnagyobb elméleti kihívást abban a konceptualizálási kísérletben látom, amelyet Brubaker egy másik kontextusban csoportizmusként határozott meg (lásd Brubaker 2005). A szubkultúrakutatások területén talán a legátfogóbb kritikát ezzel kapcsolatban Bennett fogalmazta meg. A bennetti szubkultúrakritika elsősorban azt az elképzelést támadja, amely szerint a szubkultúrák csoportokként vagy kulturális alrendszerekként jól körvonalazhatóak és beazonosíthatóak lennének. Bennett (2005) szerint empirikusan nagyon nehezen vagy egyáltalán nem igazolhatóak azok a határvonalak és társadalmi kategóriák, amelyekkel a klasszikus, a generációs és stílusbeli jellemzőket osztályhelyezethez kapcsoló szubkultúrakutatások operálnak, emiatt pedig teljesen félrevezető a belső homogenitásnak, egységességnek az a képzete, amelyet a szubkultúra fogalma implikál. Az „ügynevezett ifjúsági szubkultúrák” szerinte sokkal inkább példái „azoknak az instabil és változó kulturális kötődéseknek, amelyek a késő modern fogyasztói társadalmat jellemzik” (Bennett 2005: 133).

A neo-törzs terminus ebben a megközelítési módban a strukturalista értelemben vett szubkultúra fogalmával ellentétben az individuumok fogyasztási szokásaira, az életstílus alapján vizsgálendő „csoportok” instabilitására, időlegességére helyezi a hangsúlyt. Ez az újabb fogalom az identitás és ízlés közötti kapcsolat kombinációi által létrehozott csoportosulásokra használatos. A fiatalok ezen ízléscsoportok kombinációi között mozognak, és bármikor válhatnak egyikről a másikra. A hangsúlyozott fogyasztásbeli szabadság jelen van a kolozsvári szcénáknak is, de ettől függetlenül a kutatásban vizsgált szintéren a szubkulturális jelleg mindezek mellett fennmaradt. A Bennett által hangsúlyozott élmény- és hangulat-központúság a kolozsvári szcéna velejárója, azonban ennek interpretálása, a hozzá fűzött értelmezés, az erről való beszéd a szubkulturális hitelesség, valamint a szubkulturális tőke megerősítésében kap

⁷ Hesmondhalgh (2007) jó összefoglalását adja azoknak a fogalmaknak és a hozzájuk fűződő koncepcióknak, amelyek az ifjúsági kultúrakutatást meghatározták. Rámutat a fogalmak jelentésváltozásaira a zene vagy zenei stílusok és a fogyasztók, fiatalok kapcsolódási pontjainak vizsgálatai, kérdésfelvetései kapcsán. A kérdéshez lásd még Kacsuk (2005), Muggleton (2005).

szerepet. Vagyis a szubkulturális jelleg nem kizárólag a választás szabadságának felismerése és az élménykeresés vágya nyomán volt jellemző. Inkább igaznak látszik az a feltételezés, hogy a szcena azért nem tudta megőrizni erős csoportalapúságát, mivel a szcena aktorai „cserélődtek”, és ezzel párhuzamosan megszokszorozódott az új résztvevők száma.

Kutatásomat az adott globális zenei műfaj Kolozsváron megjelenő változatának és az eköré szerveződő színtér kontextusában folytattam. Azokra a trendekre voltam kíváncsi, amelyek mentén a színtér változni látszik. A folyamat-szerű vizsgálat által, a popularizálódás nyomán fennmaradó, kutatásom első fázisában jól körvonalazódó szubkulturális jelleg szerepének változására, a megváltozott viszonyok által befolyásolt legitimizációs mechanizmusokra fektettem hangsúlyt. Thornton (1996) szerint az erő, amely különböző embereket egy-egy ilyen klub vagy esemény mentén spontán közösségekké szervez, a zenei ízlés és a hasonló médiatermékek fogyasztása. Az ízlés mentén artikulálódó közösségeket ízlésközösségeknek tekinthetjük, amely terminus meghatározására Herbert Gans jó alternatívát nyújt:

Meghatározásom szerint az ízléskultúrák értékekből, az értékeket kifejező kulturális formákból (zene, képzőművészet, iparművészet, irodalom, dráma, vígjáték, kritika, hírek) és hordozóikból (könyvek, folyóiratok, újságok, hanglemezek, filmek, televíziós műsorok, festmények és szobrok, építészet), továbbá az esztétikai értékeket és funkciókat ugyancsak megjelenítő közönséges fogyasztási javakból (lakberendezés, ruhák, háztartási gépek, gépkocsi) tevődnek össze. (Gans 2003: 118)

A szcénában is megfigyelhető zenén kívül más típusú, az értékeket kifejező fogyasztási javak, kulturális formák preferálása. Megfigyelhető egyfajta márkahűség a szcena aktorainak öltözködésében, a zenekészítésben használatos eszközök kiválasztásában. A fogyasztás kapcsán, nemcsak a különböző javak szintjén létezik egyfajta értékűség, hanem a különböző események (fesztiválok, partik) „fogyasztása” kapcsán is.

A más típusú partikhoz képest, a szcénához kapcsolódó szórakozási lehetőségeknek nincs jól meghatározott periodicitása. A kolozsvári szórakozóhelyek legtöbbször a profit maximalizálása céljából előre meghatározott beosztással működik, a hét minden napjában szervez partikat, különböző zenei felhozzatallal (a hét napjaihoz különböző zenei ízlés van hozzárendelve, így az állandó közönség esetenként estéről estére változik). Az elektronikus zenei szcena által szervezett események főleg a hétvégékre korlátozódnak, de bizonytalan periodicitással. Másrészt megfigyelhető, hogy a város szórakoztatóiparának ezen szegmense főleg az egyetemisták által preferált, ennek megfelelően nyaranta a szcena által szervezett partik Kolozsváron – egy-két este kivételével – szünetelnek.

Az ízléskultúrákként értelmezett szubkultúrák egyik legfontosabb jellemzője a hierarchizáltság. Thornton (1996) a szubkultúrán belüli státusz és ízlés kapcsolatát a bourdieui tőkeelmélet segítségével világítja meg. A „szubkultu-

rális tőke” fogalma arra a privilegizált státushelyzetre utal, amelyre a szcena tagjai egy distinkciós praxison keresztül tesznek szert (Thornton 1996, Muggleton 2005). Ez a megközelítési mód a terep vizsgálata során kézzelfogható fogódzókat biztosít. A kolozsvári szcénához tartozás „bizonyítékai”, „bizonyíthatósága” az adott körben presztízsképző szereppel bír. A partik megszervezésében, a hozzá kapcsolódó honlapok működtetésében való részvétel egyrészt a szcénához való tartozás ékes bizonyítéka, másrészt az adott szereplő szcénában elfoglalt pozíciójának erősítésére szolgál.

A partikon való részvétel, a szcénában felhalmozódott tudás, az egyes eseményekhez kötődő történetek ismerete, a szervezésben való részvállalás mind hozzájárul a szubkultúrán belüli magasabb státus eléréséhez. Az ízléskultúra alapját képező értékek által meghatározott fogyasztás mértéke összefüggésben áll a szubkultúrában elfoglalt hellyel. Az ízléshierarchia csúcsán lévő egyének egy jól meghatározott csoportot alkotnak. Ebbe a csoportba azok a szereplők tartoznak, akik beavatottságuk, szubkulturális tőkájük és technikai hozzáértésük révén meghatározzák a lokális kulturális termelést, szelektálják a „beáramló” információt, vagyis az ő zenei hozzáértésük ad referenciapontot a szubkultúra tagjai számára (Patakfalvi Czirják 2007).

Mivel a szcena mérete folyamatosan növekedett, felértékelődött a szcénához való tartozás idejének tartama is. Ez egyfajta megkülönböztető jegy is, amelynek funkcióját a az elektronikus zenei stílusok romániai expanziójára vezethetjük vissza. Mivel a színtér szélesebb köröket kezdett el vonzani, a színtérhez való tartozás ideje határvonalat húzott a régi és az új tagok között. A „régiség” a színtéren belül elfoglalt pozíciót is befolyásolja, mivel a közösségen belül általánosan elfogadott nézet szerint aki már a kezdeti fázisban szerepet vállalt, az több információval és kiterjedtebb kapcsolathálóval rendelkezik, ugyanakkor elhivatottsága is bizonyított. Interjúk helyzetekben sokszor találkoztam azzal, hogy az alany megpróbálta meghatározni, hogy mióta tagja a szcénának. Azok, akik „zöldfülűnek” számítottak a színtér normái alapján, hangsúlyosan reflektáltak azokra a tevékenységekre, amelyekkel bizonyítható az elhivatottságuk, vagy olyan barátaikra, akiket „veteránnak” tartanak.

Az elmúlt tíz év távlatából vizsgálva jellemző egyfajta instabilitás a szcénában résztvevők számát tekintve, ami a maga módján a színtér határainak elmosódását eredményezi. A fent említett trendek, úgy tűnik, átírják a szcena szubkulturális jellegét, a csoportban való gondolkodás sémáit. A csoport dinamikája mellett a választott ízlést meghatározó zenei műfaj szcénán belüli definíciója is változott. A szcena fejlődésének első fázisára jellemző volt, hogy a szcénatagok által kedvelt zenei műfajokat a mindennapi beszédben egy-egy gyűjtőfogalommal fejezték ki (erre voltak használatosak a „drum&bass”, „break-beat”, valamint a szcena által elutasítandó zenei ízlésre a „techno”, „manele”). Ahogyan nőtt a szcena mérete és valamelyest reprezentálttá vált a nyilvánosságban is, fontossá vált a pontos műfaji besorolás.⁸ Lényeges lett, hogy ki mi-

⁸ Például plakátok, matricák vagy programajánló füzetek révén. Lásd Jecu (2004).

lyen stílust játszik. Ez egyrészt a színtér pontosabb körülhatárolhatóságát segítette elő, másrészt a szcénán belüli pozíciók leosztásában szerepet játszó zenei tudás felértékelődését mutatta, harmadrészt a DJ-k, szervezők által közvetített ízlés határait gyakorolt ellenőrzést erősítette. A színtér folyamatos bővülésével párhuzamosan a különböző, virágzásnak induló műfajok köré szerveződő, kisebb ízléscsoportok alakultak, amelyek nem váltak ki szervesen a szcénából; egyelőre nem nőttek ki magukat újabb szcénákká. A jövőre nézve azonban valószínűnek tűnik, hogy ezekből a kisebb csoportokból virágzó színterek alakulnak majd ki.

A bukaresti kutatások tapasztalatai azt mutatják, hogy az ilyen típusú kialakulóban lévő színterek kapcsolata eleinte szoros marad a popularizálódó színtérrel, főleg a fogyasztó közönség révén (Nagy és Plecadite 2009), ugyanakkor a szervező csoport révén is. A színterek dinamikájának egymásra gyakorolt hatásai a színtereken belül meghúzódo határvonalak, distinkciók dinamikáját is változtatják.

A színtér popularizálódása, valamint a színtéren belüli határvonalak állandó alakulása mellett a mai napig is fontos szerepet kap a színtér hierarchikus rendszere. Ez a hierarchikus rendszer sokrétű, és különböző formákban mutatkozik meg. Ebben a rendszerben a tagok pozíciójára hatással lehet a szcénában eltöltött idő hosszúsága, a kapcsolódó szabadidős tevékenységekhez szükséges készségek birtoklása: például extrém sportokban való jártasság vagy graffiti, stencilezés, valamint a zenéhez való viszonyulás, általánosabban a megszerzett szubkulturális tőke volumene.

A szcena hierarchikus rendje az adott időintervallumon belül sok változáson ment át, azonban a hierarchia csúcsán helyet foglaló szereplők *státuscsoportja* átalakult a *szubkulturális vállalkozók rétegévé*. A szcena életét megszervező réteg szerepe a kutatás időtartama alatt megváltozott. A legmagasabb státusszal rendelkező csoport szerepe különösen a zenéhez, szubkulturához tartozó distinkciók fenntartása volt, továbbá a határok ellenőrzése. Mára azonban az a tudás-készlet (a zenei stílusokban való eligazodás, az egyes zenei termékekhez való hozzáférés stb.), amelyen többek közt a szubkulturális jelleg alapult, az internet segítségével nagyrészt bárki számára hozzáférhetővé vált. Ugyanakkor, mivel a szubkultúra tagjainak száma folyamatosan nőtt, a szubkultúra azonban összetételét tekintve cserélődött, egyre nehezebbé vált a közös tudás és a tapasztalatok súlyának megtartása, átadása. A hitelesség és a szubkulturális identitás megszerzéséről a hangsúly eltolódott a szcena státushelyeinek megtartása irányába. A lokális történetek mozzanatai mint a szubkulturális elköteleződés egyes megnyilvánulásai veszítettek jelentőségükből. Az elköteleződés, a hitelesség új formákat öltöttek. A „szubkulturális” elköteleződést, valamint a hitelességet kisebb, egymás mellett létező csoportok új értelemmel töltötték fel, és ezek az új értelmek nem feltétlenül kapcsolódnak egymáshoz. Megfigyelhető tendencia, hogy az elköteleződés és hitelesség az egy adott városból származó szcénatagoknál mutat egyfajta konzisztenciát, és ezen a módon és tartalommal a kolozsvári színtérben való részvétel kevésbé változtat. A színtér egyre

differenciáltabbá válik, a jövőben valószínűnek látszik, hogy kisebb, viszonylagos önállósággal rendelkező alszcénákra bomlik.

Ami érdekesnek tűnhet, hogy a hierarchikus besorolást nem befolyásolja a nemzetiség. Mivel a kolozsvári színtér kétnyelvű (román és magyar), óhatatlanul felvetődik a kérdés, hogy milyen szinten játszik szerepet az etnikai hovatartozás. Etnikai alapú ellentéteket nem volt alkalmam tapasztalni, úgy a szcéna belső struktúrájában, ahogyan a szcéna „mindennapjaiban” sem. A működő fórumok, amelyek a szcéna fontosabb információinak terjesztésére szolgálnak, ennek a kérdésnek a fényében különösen izgalmasak. A fórum alapjában véve háromnyelvű, azonban főleg a román és az angol nyelv használata a domináns, bár van rá példa, hogy magyarul is születnek bejegyzések. Általánosságban a fórumot és a szcénát is az etnikai kérdésekkel kapcsolatban egyfajta semlegesség, illetve tolerancia jellemzi. Nem ritka, hogy a résztvevők a diskurzus során a három említett nyelvet keverve használják.⁹

Visszatekintve elmondható, hogy a kolozsvári elektronikus zenei szcéna dinamikáját meghatározó legjelentősebb trendnek a város szélesedő szórakoztatóiparába történő integrációját tekinthetjük. Az eleinte minimális erőforrásokat mozgósító szcéna fennmaradása érdekében lépett be a széles közönségért folytatott versenybe. Ennek hatására a kolozsvári elektronikus zenei szcéna a közösségi szerveződéstől a piaci szerveződés felé mozdul(t) el, ami a szcéna szubkulturális jellegének feloldódását vonja maga után. A kiemelt változások erővonalainak vizsgálata nyomán nem lehet prognózisokat felállítani a szcéna jövőjét illetően. Továbbra is kérdés marad, hogy az adott lokális közösségben mennyiben tarthatóak fenn az ízlés mentén meghatározott, kialakított distinkciók.

HIVATKOZÁSOK

- Bennett, A. (2005) Szubkulturák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újrágondolása. *Replika*, 53: 127–143.
- Brubaker, R. (2005) Csoportok nélküli etnicitás. In Kántor Z. és Majtényi B., szerk. *Szöveggyűjtemény a nemzeti kisebbségekről*. Budapest: Rejtjel, 112–123.
- Capital (2006) Clujul devine aspirator de investitii in Transilvania. In *Capital.ro*, Elérhető: <http://www.capital.ro/articol/span-class-marcet-cluj-span-ul-devine-aspirator-de-investitii-in-transilvania-23669.html> (Hozzáférés 2010. március 3.)
- CSCDC (2008) Vitalitatea culturala a oraselor din Romania (A romániai városok kulturális vitalitása). Raport Central de Studii si Cercetari in Domeniul Culturii. Elérhető: <http://culturadata.ro/PDF-uri/22%20Vitalitatea%20culturala%20a%20oraselor%20din%20romania.pdf> (Hozzáférés 2010. március 3.)

⁹ Több ízben voltam tanúja olyan beszélgetésnek, amelyben a kérdés románul hangzott el, az azt követő válasz azonban a három nyelvet keverve. A zene előállításához kapcsolódó fogalmaknak legtöbb esetben az angol megfelelőjét használják.

- Gans, H. J. (2003) Népszerű kultúra és magaskultúra. In Wessely A., szerk. *A kultúra szociológiája*. Budapest: Osiris, 114–149.
- Hesmondhalgh, D. (2007) Recent Concepts in Youth Cultural Studies: Critical Reflections from the Sociology of Music. In P. Hodgkinson és W. Deicke, szerk. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge, 37–50.
- Jecu, M. (2004) Imaginea nomada: Turism vizual si spatiu identitar. In *IDEA arta+societate*, 19. Elérhető: <http://www.idea.ro/revista/index.php?nv=1&go=2&mg=30&ch=25&car=33> (Hozzáférés 2010. március 3.)
- Kacsuk Z. (2005) Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma. *Replika*, 53: 91–110.
- Muggleton, D. (2005) From Classlessness to Clubculture: A genealogy of post-war British youth cultural analysis. *Young*, 13(2): 205–219.
- Nagy, R. és C. Plecadite (2009) Identitati de noapte : Clubbing si clubberi in Bucuresti. In V. Mihailescu, szerk. *Etnografii urbane: Cotidianul vazut de aproape*. Iași: Polirom. Elérhető: <http://socasis.ubbcluj.ro:8888/urbanblog/?p=342> (Hozzáférés 2010. március 3.)
- Patakfalvi Czirják Á. (2007) Going Under: A kolozsvári drum and bass színtér bemutatása. In Jakab A. Zs. és Keszeg V., szerk. *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok szubkultúrákról*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 75–100.
- Pásztor Gy. és Péter L. (2006) Kolozsvár mint márka – útban a posztmodern város felé? Szociológiai tanulmány egy erdélyi város jellegének és arculatának a változásáról. *Erdélyi Társadalom*, 4(2): 41–57.
- Thornton, S. (1996) *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. London: Wesleyan University Press.