

Cservenák Róbert

DICK HEBDIGE: POTKULTURA: ZNAČENJE STILA

Rad, Beograd, 1980

Miért van az, hogy a II. világháború óta elárasztanak bennünket a kultúr hullámok, legyenek azok a zene, az irodalom vagy képzőművészet területéről?

Hebdige, a wolverhamptoni művészeti és formatervezési egyetem tanársegéde, egy haladó, ifjúmarxista kör kiemelkedő aktivistája korszerű módon igyekszik választ adni erre a kérdésre. Hebdige azok közé tartozik, akik felismerték, hogy a szubkulturális jelenségeket nem feltétlenül a szociológus és a kriminológus álláspontjaiból kiindulva kell vizsgálni. Van tehát ezeknek a jelenségeknek is bizonyos *rejtett értékük*. Ezen az úton elindulva most megkíséreljük kiemelni Hebdige elméletének lényegre tapintó mozzanatait.

Érdekes és rendkívül életerős motívumra alapozza fejtegetéseit. Állandóan visszakanyarodik egy vezérelvhez: Jean Genet-hez. Az eszmefuttatásait követve kívánja érzékeltetni a stílus szubverzív implikációit. Ezek az alapelvek: a forradalmi ellentmondások státusa és jelentése, a stílus mint forma érzékeltetése és értelmezése, a visszataszítás, valamint a gaztett művészetté emelése (bár a mi esetünkben a gaztett csak a szabályok elleni vétés értelmezéséig terjed ki).

„Minket is, mint Genet-t, érdekel a szubkultúra — kifejezési formái és ritusai azoknak az alárendelt csoportoknak . . ., amelyeket váltakozva hol megvetettek, megtagadtak, hol pedig felmagasztaltak . . . Minket is, mint Genet-t, érdekelnék a legszentebb tárgyak — biztosítótű, hegyes orrú cipő, motonkerékpár —, amelyek mégis, mint az a tubus vazelin, szimbolikus értelmezésben jelennek meg, bizonyos pecsétté, a hön óhajtott kitaszítottság jelképévé válnak. A végén, mint Genet-nek, nekünk is azon kell fáradoznunk, hogy az akció és reakció között újból megalkossuk a dialektikus egységet, amely értelmet ad ezeknek a tárgyaknak, jelenségeknek. Mert, ahogyan Genet természetellenes szexualitása és a rendőrök törvényes gyűlölete közötti összetűzés mindössze egy tárgyra összpontosítható, úgy a hatalmon levő és alul maradt csoportok

közötti feszültség is a szubkultúra felszínén jut kifejezésre — a stílusokban, amelyekben a szentesített tárgyak kétértelműekké válnak. Egyrészt ezek előre figyelmeztetik a »helyes« világot a rosszmájúság jelenlétére — a különbség egzisztálására —, magukra vonva a ködös kétségeket, az erőltetett mosolyt, a »tömény« és néma gyűlöletet, másrészt, azok számára, akik mindezeket ikonokká emelik fel, akik mindezekkel, mint szavakkal és kéromlásokkal élnek, ezek a dolgok a tiltott identitás, az érték jeleivé válnak... A szubkultúra jelentése tehát mindig vita tárgya, a stílus pedig az a terület, amelyen az ellentétes definíciók dramatikusan összetűznek...»

A visszautasítás gesztusa lesz a mozgatóerő. Ebben a gesztusban húzódik meg a stílus minden lényeges mozzanata. A szubkulturális mozgalmak kezdeti, megismételhetetlen tisztaságában ez a gesztus természetes velejáróként jelentkezik, nem a profitszerzés mintabábuja, hanem a nyers, egyedi szabadságvágy megnyilvánulásának mutatója. Alkikor, amikor az utóbbi az előbbi oldalára billen, a gesztus is pusztá képzetté válik. Mesterséges lesz, akár az őt kiváltó tartalom.

A hegemonia mindig egy adott csoport kezében összpontosul, azonban a bázis, amelyre épül, állandóan változik. A hegemonia megtartásához ezért állandóan változtatni kell a bázist is. Ez a dinamikus egyensúly a formára is vonatkozik. Azt sem lehet tartósan biztosítani: leépül, demisztifikálódik, gazdagodik stb. A forma gazdag stílusokban. Megnyilvánulási alakjaiban véljük felfogni az utóbbit. Ez utóbbi, a stílus, a szubkultúra gyökere tobzódik a jelekben és jelentésekben. *Átváltozásai „természetellenesek” és megszakítják a „normalizálódás” folyamatát.* Mint ilyenek, „gesztusokká” nőnek, mozgássá válnak, amely a „halk” többség beszédét sérti, amely az egység és összetartás elvét hívja ki, amely az egyezés mítosza ellen játszik.

Ezek a következtetések alapjukban nem jelentenek újat, hiszen a marxisták már előbb is rámutattak ezekre az összefüggésekre. Az a megállapítás sem új keletű, amely az ifjúság mindennemű tevékenységét társadalmi jelenségként magyarázza (az azonban még ma is kérdéses, hogy ezek a tevékenységek társadalmilag elfogadottak-e vagy sem). Az azonban minőségi változás, hogy ezeket az elméleteket most a gyakorlatból is vissza tudják következtetni és nem maradnak csupán leírt absztrakciók. Hebdige gondolkodásmenete éppen ezekben a momentumokban tud gyökeresen ellentmondani a statikus megfigyelők és a „korai kriminológusok” felfogásának.

Ha csak az alkotásnál mint életjelenségnél maradunk, tudjuk, hogy a stílusok és formák egymásból, elődeikből következnek, amelyeket az egyének saját tehetségük és perceptivisztikus tulajdonságaik alapján alakítanak ki. Minden új stílus, forma, alkotás *nemcsak* az egyedi megfogalmazás új jegyeit tartalmazza, hanem integrált egységét képezi az addig megteremtett és ismert stílusok, formák néhányának. Hangsúlyozom: nem mindnek, csak néhánynak. És ez a néhány is számtalan esetben jól definiálható, világosan felismerhető és elődeihez visszavezethető.

„Itt ütközünk bele a punk első endemikus ellentmondásába, mert a punkban a felszínen egyesített apokaliptikus víziók *alapvetően lényegbeli antagonisztikus forrásokból származnak.*”

Davic Bowie és több New York-i punk-együttes az irodalmi avantgarde és az „underground film” „művészi” vívmányait foltozták bele az öntudatos profanításba és a végső esztétikájukba. Később kitűnt, hogy mindez szilárdan, bár implicit módon a brit punk-mozgalomnak is szerves része. A hetvenes évek elején ezek az irányvonalak egységes, nihilisztikus esztétikává kezdtek szerveződni (polimorf, számtalan esetben szándékosan perverz szexualitás, agresszív individualizmus, az önálló Én érzésének széttiprása stb.). A punkban az elidegenedés jószerevével tapintható minőségi jeggyé lett. Megmutatta magát a kamerák előtt a „kifejezéstelenségében”, zárkózottságában és egyáltalán abban, hogy megtagadott minden szilárd állásfoglalást. Ezek a mozgási irányok — szolipszizmus, neurózis, kozmetikai örület — a rockhoz vezethetők vissza. Azonban ennek a zenei formának minden pillanatában ellentmondtak egyéb zenei formák imperatívuszai: reggae (!) (a punk egyik génje). Ebből kifolyólag tehát két kérdésre kellett Hebdigenek választ adnia. Mit keres a reggae a punkban, és mit tudott annak adni?

„Az ilyen felmérés megköveteli, hogy a megszokott érdeklődési területekről (iskola, rendőrség, médiumok, szülői kultúra) áttérjünk a — szerintem — teljesen elhanyagolt faji viszonyok kérdéseinek megvitatására.”

Nos, ez az a kulcs, amely megnyitja előttünk a válaszok kapuját. Látszatra igen messziről indulva érünk el a ma deviáns punk mozgalomához. Ez a punk azonban a maga agresszív nihilizmusával és biblisztikus mítikusságával csak ezen az úton közelíthető meg.

A biblia, a fehér ember győzedelmeskedése az igazságtalanság felett, ez az egykoron eszmei és kulturális monopólium, Babilon, Mózes láncra vert népe, számtalan adalék metafora (Sion, Szodoma és Gomora, az Ígéret földje, a végítélet napja), ma = néger (!).

Igazán, különösebb megerőltetés nélkül rájöhethünk, hogy a néger miért is tudott azonosulni a bibliával. Az utóbbi néhány évszázadban, az intenzív gyarmatosítás kezdetétől, sajnos, egészen a mai napig, a négernek gyakorlatilag nincs otthona, nincs hazája, elvesztette testi szabadságát, megalázták, számtalanszor meggyalázták. Mint emberi, társadalmi lényt látszólag „eliminálták”. Könnyen szembesült tehát a biblia metaforáival, szimbólumaival, és miután átértelmezte őket, már könnyűszerrel egyesült velük teljes lényében. A négernek életét pezsgés, kétségbeesett ellenkezés, „protest” szállta meg. Ment és cipelte magával kultúrája csírait — az ősit és az átfogalmazottat, amelyek elválaszthatatlanul egybeforrak. A roskadozó gettófalakon belül élt velük tovább. Ott főzték azt a mérget, amelyet később oly mohón kapkodott szét a fehér világ: „a reggae messiási érzékelése”, az eszme, az élet, a borzalom, a fű... — életük és zenéjük tüzes retorikájának alapja.

Ez a kultusz stílussá lett: a hajviselet sokatmondó kombinációi, ka-

tonai egyenruhák és a fű — mindezek egyöntetűen láttatták a brit feketék helyzetét (munkanélküliség, rossz lakások, rendőri üldöztetések stb.). Az importált reggae zene tehát direkt vállalkozott arra, hogy velejében faji- és osztályproblémákkal foglalkozzon, hogy bevezesse az afrikai örökséget. „... És itt, szó szerint a társadalmi formáció »bőrén« valósította meg a rasztafarianista mozgalom legfeltűnőbb újításait, átörve a fekete-fehér rendszer polarításait, átfogalmazva a feketéket pozitív jelenséggé, töltéssel rendelkező lényeggé, egyaránt halálos és isteni fegyverré...”

Ha az eszme, ha maga a mozgalom a gettók falai között maradt volna, Hebdige aligha írhatta volna meg ezt a nagyszabású tanulmányt. És éppen itt világlik ki az előbb említett kulcs kulcsszerepe. Ez a tömeg kezdetben bármennyire is izolálta magát a külvilágtól, mégsem tudta megőrizni anonimitását. A forradalmi eszme éppen azokon a helyeken lépett kapcsolatba a külvilággal, ahol erős táptalaja volt: a gyárakban, bűzös lokálokban, kocsmákban, a „föld alatt”, ott, ahol a „sorstársak” mozogtak. Ki kellett tehát kerülnie a fehérek közé.

Ha megmarad önmagának, ha tehát bezárkózik, halálra ítéli önmagát. Így, hogy kilépett a „térbe”, ismét halálra ítélte önmagát. A néger tábor kisebbség volt. Ez a kisebbségi kultusz, stílus, mítosz vagy ha tesszük: eszme betört a többség életébe. De a túlerő ismét megmutatta vésszesen villogó fogsorát. Hebdige helyesen állapítja meg: amíg a mozgalom valóban kisebbségi volt, addig kétségkívül a haladást, a fenköltőbb létmegnyilvánulást testesítette meg. Amikor azonban a többség kezébe került, óhatatlanul radikális változásokon ment át. „Általánosan megfogalmazva: e két csoport között az identifikáció lehet nyitott vagy zárt, direkt és indirekt, elismert és nem elismert. Az identifikáció folyamata elfogadható és tényleges kapcsolattá fejleszthető fel (mod, skinhead, punk) vagy elfolytatható és visszafordítható az antagonizmusba (teddy, griser).”

De maga ez az ún. párbeszéd elengedhetetlenül magával hozta a problémákat is. A fekete és a fehér ifjúság közötti viszony, a kapcsolat a végsőkig labilis volt.

Hogy miért? Hebdige szavai szerint, amíg a feketék az igazi ember „mennybéli” felszabadítását és eszméik tisztaságát kívánták megtestesíteni a „mítoszban”, addig a fehérek különböző csoportjai (a már egyszer megbukott stílusok követői is) arra használták fel mindezt, hogy önmagukat (újra) érvényesítsék. Éppen ezért a reggae zenében, ellentétként ideológiai változások következtek be, amelyek egyértelműen meghatározták a fehér ifjúság hamaros kirekesztését ebből a mozgalmából (a védekezésre szerveződött közösség értékei — John Clark — 1976). Amikor a reggae mindjobban a feketékké lett, ahogy egyre jobban okkupálta a téma, úgy vált egyre kevésbé a fehérek (skinhead-ek) mozgalmává. Ők folyamatosan kirekedtek belőle, amikor a kör egyre jobban bezárult. Ami ezt a szubkultúrát illeti, gyakorlatilag önmagába fulladt.

„A reggae felnőtté vált, míg a skinhead-ek tartós kiskorúságra ítéltettek...” (Hebdige, 1976.)

A hebdigei megvilágítás alapján egészen reálissá válik egy másik irányzat tevékenysége is. Bár a könyvében sehol sem tér ki részletesen a jelenségre, ötletgazsága megengedi, hogy racionális hozzáállással más területeken végbemenő folyamatokról is világos képet alakítsunk ki magunknak. Miről is van szó?

Öt évvel ezelőtt már érezte a hatását, három éve pedig már nap mint nap ünneplik a széles tömegek: ez a disco ritmus, zene, szöveg stb. Szemmel látható értékbeli különbségek merülnek fel a progresszív vonalú termékek és disco-muzsika között. Eredetileg, a kezdet kezdetén ez a zene, mint műfaj nem létezett. A disco-zenét az éppen legaffirmálódottabb stílusok és irányzatok alkották. Ez napról napra változó összetételű volt. A még ma is érezhető pop-rock krízis és nyugodtan állíthatjuk: a már beteljesülő punk krízis segítette életre ezt a kezdetben stílustalan fogalmat. Világos tehát, hogy a sorozatos zenei, de ezzel együtt ideológiai krízisek is egyértelműen hozzájárulhattak egy olyan stílus affirmálódásához, amely gyakorlatilag semmi, de semmi újat nem hozott. Ha élne még régi testvére a kispolgári szalonzene, tánczene, most felváltva veregethetnék egymás vállát. Giccs mindkettő, azzal a különbséggel, hogy az előbbi kihalt műfaj, míg az utóbbi korunk egyoldalúságával és együgyűségével gazdagodva pumpálja az ifjúságba a monoton enyegést, huzavonát. Zeneileg semmi újat nem nyújt, uniform ritmusai-val, száraz, véges kombinációkban kimerülő színkálájában a tehetetlen prepotencia kitüntetését osztogatja a szórakozni vágyóknak. Hogy ez az alapján véve bárgyú üresség időben még meddig tudja kábítani hallgatóságát, ezt nehéz megítélni... Kiút mindenestre addig nem lesz, amíg az ifjúsági mozgalmak (zenei is) nem képesek újabb, tartósabb, valóban értékes elvekkkel egyesülni; mert mindaddig a melodikus semmittevés és- mondás, maga a disco-stílus kommerciális értékű lesz, pusztán azért, mert valamit csak kell tenni közben is.

A fenti semmittevéssel ellentétben az érem harmadik, de nem a legkeskenyebb oldalán Bowie, a Rocksi Music és a többiek, a rock egy külön alosztálya — ha szabad így kifejeznem magamat a szubverzív hangsúlyt az ifjúságról és az osztályról egyre inkább a szexualitás és a nemiség irányába kanalizálták. Ez az irányzat éppen arra törekedett, hogy megőri a tömeget azzal, hogy homlokegyenest mást nyújtott a tőle vártnál. Dalaik és életstílusuk egyre inkább eltávolodtak a mindennapi élet szentesített problémáitól (annak ellenére, hogy éppen ebben az el- lentmondásban rejlik életük létjogosultsága).

A punk esztétikája, amely a közönség és előadó közötti szakadék intenzív mélyülése közben jött létre, úgy is értelmezhető, mint a glem rock implicit ellentmondásainak lehetséges magyarázata. Mindamelllett, hogy proletár hangsúllyal rendelkezett, a punk retorikát bőséges ironia hatotta át. Ez a retorika jelentősegtudatával és osztályjellegével való megszállotságával arra volt hivatott, hogy aláássa az őt megelőző rock-ze-

nészgenerációk intellektuális állásfoglalásait. Ez a reakció az „új hullá-
mot” a reggae és a hozzá közel álló stílusok felé hajtotta. Ezeket ugyanis
a glem-rock-kultusz teljesen mellőzte. Hebdige rámutat, hogy a reggae
különösen azokat a punkerókat gyűjtötte maga köré, akik önnön elide-
genedésük tapintható formáját kívánták biztosítani. A reggae magában
hordta az elengedhetetlen meggyőződést, a politikai kigyómarást, ame-
lyeket — szemmel láthatóan — az időszerű fehér zene igen csak mellő-
zött. A punk átadta magát az elidegenedésnek, miközben elveszett az
idegen formák ismeretlen alakjaiban. A punk esztétika egyrészt „a fekete
etnikaiság fehér fordításaként értelmezhető”.

Hebdige megállapítja, hogy a punk lokális volt, ugyanakkor a hely
tagadásának elvére épült. Névtelen lakásokból, a munkanélküliek anonim
tömegéből, absztrakt nyomornegyedekből indult. Üres volt, kifejezéstel-
len és gyökértelen. Andre Breton dadaizmusához hasonlóan úgy tűnt,
hogy a punk „minden ajtót feltárt, ezek az ajtók azonban egy körfo-
lyosóba vezettek” (Breton, 1937).

Amikor a punk ebbe az esztelen körbe jutott, örökre elítélte magát.
Örökre vállalta az elidegenedés, az önképzélgés szerepét. Egy kihangsú-
lyozott formán keresztül juttatták kifejezésre az állapotot: a kiengesztel-
hetetlen száműzöttséget, amelyet önkaratukból vállaltak. Ha emlék-
szünk még rá: ez a stílus, forma nem hordoz magában egyebet, mint a
gesztust. A vezérelvet, a vezérgesztust: *a mozgalom mítoszá*t, fő mozgató
rugóját. A feketék számára ez a gesztus, helyesebben a gesztus eredeti
lényege, a mítosz valóban értelemmel rendelkezett. Célt mutatott, ered-
ményt ígért és fejlődést hozhatott volna. A fehér punk nem láthatta
benne önnön gesztusát — azaz mítoszát, hisz elvben eltérő céljaik meg-
valósításában ez a gesztus „bábgesztus” volt. Ez a gesztus így átértel-
mezve és kisajátítva már nem hogy a jövőt nem tudta megmutatni, de
a múltat sem megmagyarázni.

Hogy a reggae és a punk zenei nyelvére átfordítva mit is jelentenek
az előbbi megfogalmazások? A kettő egymásnak ellentétes hangképe
volt. Amíg a punk a magas hangoktól függött, addig a reggae a basszus-
ra épült. A punk egyenesen támadta a meghatározott jelentsrendszere-
ket, ugyanakkor amaz allúziókon és ellipsziseken keresztül érintkezett.
Valójában ez a mód, amellyel e két formát egymástól élesen, majdnem
szándékosan elválasztották, a megbujtatott identitás jelenlétének gondo-
latára készlet — a betelepülők és őslakók közössége közötti alapellent-
mondás törvényszerűségeire emlékeztet. A szemiotika terminológiájával
élve mondhatnánk, hogy a punk a reggaet, mint a „jelen levő hiányt
ötvözi magába (presence of absence)” — a fekete lyuk, amely körül a
punk keletkezik.

Ez az állandó feszültség kölcsönzi a punknak azt a nem mindennapos
feszültségét, merevségét, paralizált kinézését, bárgyúságát. „Mert a punk
szubkultúrájának legmélyén örökre beöntve fekszik a fehér és fekete kul-
túra között befagyasztott dialektika, amely egy bizonyos (esetünkben
etnikai) pont után többé nem újítható már fel. Ott marad örökre, be-

öntve önnön történelmébe, bezárva saját áthidalhatatlan ellentmondásaiba.

Vajon a reggae csupán azért változott meg, mert kisajátította és megreformálta a punk, vagy a rock ezért bukott meg, mert zeneileg monotonná vált, eszmeileg „elprostituálódott”, vagy a punk azért lett ön-maga ellensége, mert megtagadta „nihilizmusát” is, szélsőségességében pedig az lett a normális, hogy nem tudott még extrémebb lenni? Vajon ezek a mozgalmak önmagukért jöttek létre egymásból, a pusztá jelenlét tudatából — és önmaguktól mentek tönkre a következő mozgalom érdekében? ...avagy pusztá monotonijuk következtében? És a vizsgált szubkultúrák, valamint az egyéb csoportok és kultúrák viszonya, amelyeken keresztül az előbbieket látszólag definiáltuk, milyen kapcsolatban állnak egymással?

A szerzők többsége még mindig arra törekszik, hogy a szülők és csemetéik, idősek és fiatalok közötti viszony — ellentmondás számlájára erőszakoljanak mindent. Azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az ifjúság ma sokkal jobb anyagi helyzetben van, mint régebben. Ha egyenként csekély is, tömegesen jelentős vásárló, tehát determináló ereje is van.

Hogy Hebdigenek mennyi köze van a pszichológiához, azt eddig csak sejtthettük, illetve csak következtettünk rá abból a gondolatából, amely szerint az individuum hiányosságait úgy igyekszik kiküszöbölni, hogy egyesül, legalábbis úgy tesz, mintha egyesülne különféle elvekkel, életformákkal. Akár a személyiség, akár a fizikai lét hiányosságait másokban, máskor, másként és máshol tudja megreformálni — hivatalos életén kívül tehát. Bepótolni vagy a pótlás látszatát kelteni ott, ahol a megszokott elfeledhető, ha még csak egy szeánsz vagy aktus időtartamának erejéig is. Éppen Cohen hangsúlyozta ki ennek a jelenségnek a fontosságát, amikor megmutatta az ifjúsági csoportosulások kompenzáló funkcióját.

Hebdigenek köszönve most végre megtaláljuk egy helyen mindazokat a tényezőket, amelyek valamilyen módon fontos szerepet játszanak a szubkultúrák életében. Bár meg kell jegyezni, hogy gondolatainak egy részét már mások is kifejtették, ennyire tisztán és tömören azonban sehol sem lertünk rá, mint ebben a műben. Nos, mindezen kívül akad még két igen fontos dolog, amelyre eddig a gyakorlatban senki sem hívta fel a figyelmünket, úgy mint éppen ő. A szubkultúrák áru- és ideológiai alakjaira kell itt elsősorban gondolnunk.

Valószínűleg már mindannyian kezdünk beleunni a „kollapszusok” korszerű magyarázataiba. A maga nemében mindegyik magyarázat többkevesebb részizagságot tartalmazott, tudatosan integrált változataik az idő múlásával egyre inkább megközelítették a kerek egész képét. Sajnos, a részekből összefércelt dolgoknak mindig is az volt a fő hibájuk, hogy több pontban is intenzív ellentmondásokat produkáltak. Ezek eleinte nemigen voltak zavaró hatásúak, de ahogy a reális helyzet kiéleződött, ezek az antagonisztikus vonások sem maradhattak tovább az ideológia

színpadán. Bukás, tönkremenés, szétesés — ma már lényegesen több tényezőre épül, mint kezdetben (jóllehet ezek a tényezők a kezdetben is éreztették hatásukat, csak kevésbé). Hebdige legnagyobb erényei közé tartozik, hogy a szubkultúrák bukásaiért nyíltan felelőssé teszi a társadalmat, a kommercialista versengés képviselőit és a kapitalistát is éppúgy, mint a stílusok megformálóit, létrehozóit. „Függetlenül attól, hogy a nyilvánosság érdeklődése miben teljesedik ki, az megdönthetetlenül a szubkulturális stílus elterjedésében és végül kihunyásában éri el végpontját.”

Amikor a szubkultúra mindinkább felveszi piaci pózát, amikor szó-tára (mind vizuális, mind pedig verbális) egyre ismertebb lesz, akkor lép be a kommercializmus és a megalkuvások birodalmába. A szubkultúra és deviáns képviselői akkor egyre inkább a társadalom számára is elfogadhatókká válnak, visszahelyezhetők a „rendbe” és helyet kapnak az oly kedvelt ún. „problematisztikus társadalmi jelen térképén” (Geertz, 1964). A karminajkú fiúk csak a „gyerekek, akik festik magukat”, a műanyag ruhába öltözködő lányok pedig a „lányok, akár az önöké” státusba kerülnek. A médium eszközei (televízió, rádió, sajtó) a deviáns viselkedést minden erővel megpróbálják a szokványos normák mellé helyezni, oda, ahova az „egészséges elme” helyezné őket. A visszahelyezés tartós folyamatával rehabilitálják a megbontott rendet, a szubkultúra pedig szórakoztató látványosságként vonul be a hatalmon lévő mitológiába. Ebben a mitológiában a „nép ördöge”, a Másik, az Ellenség szerepeit vállalja magára. Maga a megtérítés folyamata két kifejezett alakjában jelentkezik — vesszük ki Hebdige szavaiból:

1. a szubkulturális jegyek (zene, öltözködés stb.) tömegoikké való átalakítása (áru alak);
2. a deviáns viselkedés „megbélyegzése” és újraforgalmazása a hatalmon lévő csoportok — a rendőrség, a médium eszközei, a jog gyakorlata — által (ideológiai alak).

Világos, hogy amit azok az eredeti újdonságok, amelyek egy szubkultúrához tartoznak, felveszik áru alakjukat, általánosan hozzáférhetőkké válnak, azonnal „befagynak”, „megdermednek”. Az ifjúsági kultúrák kezdetüket vehetik szimbolikus jelek és jelentések megteremtésével, sőt szimbolikus kihívási gesztussal, mindez azonban egy halom újabb konvencióhoz vezet akkor, amikor új áruként jelenik meg a piacon. Nos, ugyanezzel a csalós egyszerűséggel adják el ideológiájukat is. Megvehetővé válik pont akkor, amikor a szellemi bázis anyagi bázisa nélkül marad és akkor, amikor a — most már ideológiai — visszahelyezés rafinált csapdái is megnyílnak. (Itt önkéntelenül is eszembe jut a már említett tézis a védekezésre szerveződött közösség értékeiről — ez esetben helyesebben: rákfeneiről.)

Hebdige a szubkultúrák szemantikájáról szólva emlékeztet egy modern elmélet alkalmazhatóságára. Ez a poliszémia. Megdöbentően igaz és helytálló az a megállapítása, amelyben nyíltan kimondja, hogy valójában nem is a fogalom végső jelentése (tartalmi, formai) a lényeges,

hanem éppen az a folyamat, amelyen a bizonyos fogalom, jel stb. végig-
halad, amíg egy többé-kevésbé ortodox szemantikai értelmezést kap. Mit
jelent tehát ez? Azt, hogy a jel, fogalom és egyéb tartalmának dinamikus
változása, annak módjai, utai azok, amelyek mindennél helyesebb képet
nyújthatnak a mélyebben meghúzódó viszonyokról. Ezeket kell és ér-
demes tehát követni, analizálni, míg a (szemantikailag) befagyott jel, fo-
galom, már rendszerint azért sem tud fejlődni, mert utolérte a konven-
cionalizmus keze. Új ismeretekkel, értékekkel már nem gazdagítható —
lakat alá került.

Egy fontos kérdés azonban még megválaszolatlanul áll: ha elismer-
jük, hogy a szubkultúrák valóban kulturális jelenségek, akkor van-e mű-
vészi értékük?

Hebdiige reálisan rámutat arra, hogy a beszéd, a jelek, a formák, tehát
az öltözködési módok is, a díszek, tárgyak akár mennyire is esztétikai
élményűek, ezért még nem mondhatók művészeknek. Eleve nem is mű-
vészi igénnyel készültek. Fő és szinte egyetlen miértjükre az új kom-
munikatív stílus létrejötte ad választ. Elsősorban a közlés, a megfogal-
mazás, a jelenlét (ha tetszik: egzisztencia) érzékeltetésére születtek. Ma-
gyarán: kódrendszereket alkotnak. A szubkultúrák ezért tehát kifejezési
formák, de amit végső megfogalmazásban kifejeznek nem más, mint a
hatalmon levők és az alárendeltek, „másodosztályú” életet élők között
meghúzódó lényegbeli ellentmondás. Ez a folyamat figuratív alakban
jut kifejezésre a szubkulturális stílusokban. Ezek tehát az ellenállás esz-
közei, alakjai, megjelenési formái.

Egy ilyen nagyszerű könyv olvasása kapcsán eszembe jut Maróthy
János: Zene és ember c. könyve, amelyben szintén arról esik szó, hogy a
zene, a zenélés, de maga a hang is és mindezek változásai gyakorlatilag
új variációi a kommunikációs lehetőségeknek. Valójában még a legel-
vontabb darabnak is van bizonyos informatív karaktere. És ugyanígy a
hebdiigei szubkultúráknak is. Ma már mindenesetre sokkal közelebb ál-
lunk ahhoz, hogy ép magyarázatokat adjunk és tényleges okokat lás-
sunk a valóság eme folyamataiban; hogy összekössük tudatunkat a lé-
tünkkel; hogy demisztifikáljuk önmagunkat...