

Szubkulturális identitások a térben – A budapesti underground rap színtér példáján

BERKI Márton^{1,2} – MÁRK Bence¹

¹ ELTE TTK FFI Társadalom- és Gazdaságföldrajzi Tanszék

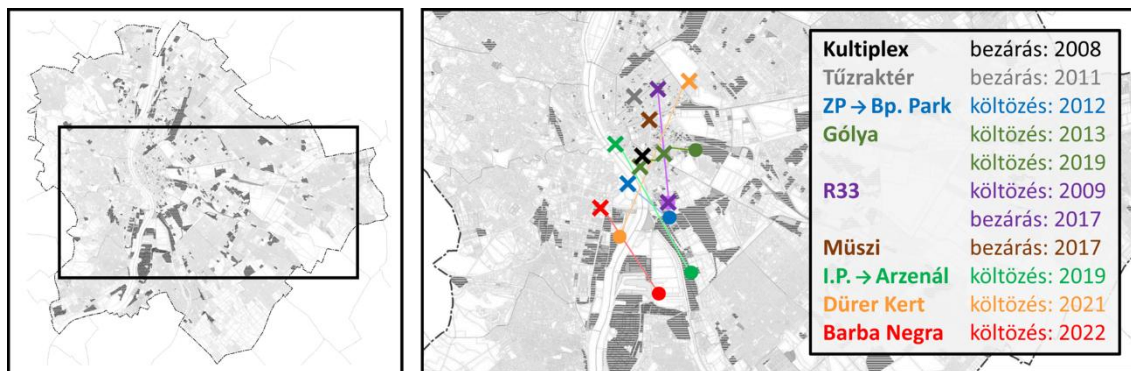
² ELTE KRTK Regionális Kutatások Intézete

Bevezetés

A tanulmány a budapesti underground rap színtér példáján keresztül igyekszik rávilágítani egyrészt a szubkulturális identitások rétegzettségére, másrészt a szubkultúrák tagjainak térhasználati sajátosságaira. A fővárosi underground rap szcéná tagjainak körében végzett kérdőíves felmérésünk eredményeire támaszkodva igyekszünk megmutatni azt, hogy a vizsgált zenei stílushoz kapcsolódó identitásuk korántsem egyveretű, preferenciáik meglehetősen sokrétűek, s ennek megfelelően a megkérdezettek szubkulturális térhasználata is sokféle. Identitásuk ezen szeletének rétegzettségét olyan kérdések mentén igyekeztünk megragadni, mint pl. az identitás kifejezésének fontossága az öltözködésükön keresztül; a fizikai hanghordozók vs. nem-fizikai formátumok preferálása; a jelenleg is aktív előadók vs. a ma már többnyire nem aktív, „klasszikus” előadók előnyben részesítése; a magyar előadók / hazai kiadványok vs. a külföldi előadók / nemzetközi kiadványok preferálása; a dalszövegek vs. a zene fontosabbnak tartása; az apolitikus vs. átpolitizált rap zene preferálása; vagy az általuk személyesen vallott (baloldali/liberális vs. jobboldali/konzervatív) értékrend kérdésköre.

A vizsgált szubkultúra belső rétegzettségének megmutatása mellett a térbeliség, térhasználat szempontjai is kiemelten fontos részei voltak kutatásunknak. Természetesen nem csak ezt a szcénát, hanem sok más színteret és szubkultúrát is érint az az „anekdotikus evidenciaként” megfigyelhető folyamat, hogy az elmúlt kb. 15 év során számos, szubkulturális szempontból fontos fővárosi helyszín zárt be vagy költözött el (1. ábra). Példaként említhetők a 2008-ban bezárt KultiPLEX, a 2011-ben megszűnt Tűzraktér és Merlin, vagy az ugyanabban az évben bezárt Zöld Pardon, melynek tulajdonosi köre részben átfed a 2012-ben megnyitott Budapest Parkéval. A 2013-ban bezárt Sirály a kapuit 2014-ben megnyitó Auróra elődjének

tekinthető, valamint a jelenlegi Gólya is számos költözést ért meg – elődje, a Frisco 2012-ben nyitott, 2013-ban költöztek át Belső-Ferencvárosból a középső-józsefvárosi Corvin-negyedbe (immár Gólya néven), majd onnan 2019-ben még kijebb, az Orczy útra. Az R33, amely a nevét az eredeti helyszínéről (a Rottenbiller utca 33-ról) kapta, 2009-ben költözött ki a Közvágódídra, majd 2017-ben zárt be. A Müszi ugyancsak 2017-ben zárt be, a Kuplung 2018-ban, az eredetileg a Belgrád rakparton működő Ill Panorama pedig 2019-ben költözött ki a Soroksári útra, immár Arzenál néven (utalva a helyszín korábbi ipari múltjára [FÉG = Fegyver- és Gépgyár, majd Fegyver- és Gázkészülékgyár]). A Dürer Kert 2021-ben költözött a Kopaszi-gát melletti barnaövezetbe (a Budai Hengermalom épülete mellé), a Barba Negra pedig 2022-ben költözött a XI. kerületi Prielle Kornélia utcából Csepel-Szigetcsúcsra.



1. ábra: Az elmúlt kb. másfél évtized során bezárt vagy átköltözött fővárosi szubkulturális helyszínek példái

Ezekből a példákban is látható, hogy az elköltözések szinte kivétel nélkül egy markáns irányba mutatnak; a város belsőbb területei felől a külsőbb, átmeneti (főként barnaövezeti) zóna felé – miközben az elmúlt években a kultúra egészen más fajtái látszódnak koncentrálni számos (ezekhez képest központibb) városrészben, pl. a galériákkal, műtermekkel, antikvitas- és dizájn-üzletekkel tarkított XI. kerületi Bartók-negyedben vagy a formálódó II. kerületi Margit-negyedben. Főváros-szerte érzékelhetők tehát mind olyan törekvések, amelyek a kultúra „megfelelő” (nem zavaró, profitábilis[abb]) formáinak bevonására irányulnak, mind pedig a kultúra „nem megfelelő” (zavaró, hangos stb.) formáinak kiszorulása/kiszorítása. Jelen tanulmányban – a budapesti underground rap szintér példáján – ez utóbbi folyamaton van a hangsúly (az előbbire, vagyis a kultúra „bevonására” szolgáló példaként ld. a Bartók-negyed esetét, Tuza–Berki 2023 tanulmányában). Munkánkban tehát nem csupán a vizsgált szubkultúra belső rétegzettségének feltárására teszünk kísérletet, hanem egyúttal az elmúlt időszak térbeli dinamikáinak bemutatására is.

A tanulmány elsőként rövid áttekintést nyújt a szubkultúrák és térbeliségük kutatásáról, ezt követően pedig a vizsgálat tárgyául szolgáló rap/hip-hop történetét vázolja fel. Az empirikus kutatás módszertanát követően a felmérés eredményeit ismerteti, majd a konklúziókkal és a jövőbeni kutatási irányok felvázolásával zárul.

A szubkultúrák és térbeliségük

A szubkultúrák fogalmának társadalomtudományi vizsgálata eredetileg a szervezett bűnözés és a deviancia kontextusában indult, majd idővel sokkal tágabb értelmet nyert. A meghatározás továbbra is kihívást jelent, azonban a konszenzus szerint a szubkultúrák valamilyen viszonyban állnak a többségi társadalom kulturális és normatív kereteivel (Berzano–Genova 2015). A szociológiai és antropológiai kutatásokban a szubkultúra általában olyan csoportot jelöl, amely sajátos normákkal, értékekkel és életstílussal rendelkezik, miközben elkülönül a mainstream kultúrától. A szubkultúrák ugyanakkor átfedhetnek egymással, és az egyének gyakran több szubkultúrához is tartozhatnak (Taylor 1994).

A szubkultúrák földrajzi jelentőségének vizsgálata a Chicagói Iskolához nyúlik vissza, ahol a városi tér és a deviancia összefüggéseit elemezték. Park, Burgess és McKenzie klasszikus műve, a „*The City*” (1925) a szubkultúrákat a társadalmi normáktól eltérő, gyakran illegális gyakorlatokhoz kötötte (Park et al. 1925; Berzano–Genova 2015). Az ún. Birminghami Iskola (a Centre for Contemporary Cultural Studies [CCCS] intézménye) az 1970-es évektől kezdve a társadalmi osztályok, az ifjúsági mozgalmak és a kulturális ellenállás összefüggéseit helyezte előtérbe. Clarke, Hall, Jefferson és Roberts (1976), valamint Brake (1980) hangsúlyozták, hogy a szubkultúrák stílusokon és szimbolikus ellenállási formákon keresztül reflektálnak a domináns kultúrára, Hebdige (1979) szerint pedig a szubkultúrák vizuális és materiális kódokon keresztül fejezik ki különállásukat.

A Birminghami Iskola után is újabb és újabb gondolatok születtek: a szubkultúrák ezek szerint nem kizárólag ellenállási formák, hanem sajátos életstílusok és közösségek is, amelyekben a kulturális értékek megosztása és az identitás fenntartása alapvető szerepet játszik. A stílus, az interakciók és az identifikáció vizsgálata is előtérbe került (Taylor 1994). Az ellenkultúrák ugyanakkor fontos társadalmi válaszreakciókat képviselnek a modern társadalmak strukturális kihívásaira (Taylor 1994). A 2000-es évektől kezdődően a szubkultúrák kutatása új irányokat vett, amelyeket gyakran a „poszt-szubkulturális vita” kereteiben értelmeznek. A klasszikus, homogénként kezelt szubkultúrák helyett a kutatók egyre inkább a

hibriditás, a stílusbeli keveredés és az identitások pluralizálódása felől közelítenek: az online és offline színterek összekapcsolódása, valamint a közösségi média gyors dinamikái radikálisan felgyorsították a szubkulturális formák kialakulását és átalakulását. Ezzel párhuzamosan a szubkulturák már nem kizárólag a fizikai térhez kötődnek, hanem digitális közegben (is) konstruálódnak, ahol az identitás performatív módon, a transzgresszió, a nemi szerepek és az etnikai hovatartozás kérdésein keresztül szerveződik (ld. Hoskins et al. 2022). A 2010-es évektől különösen hangsúlyossá vált a kereskedelmi beágyazódás problematikája: a kulturális ipar gyorsan integrálja és kommodifikálja a szubkulturák vizuális és zenei elemeit, ami kérdésessé teszi az ellenállás és az autonómia lehetőségét (Kabas 2017). A 2020-as évek kutatásai ugyanakkor árnyaltabb képet festenek, rámutatva arra, hogy a szubkulturák sok esetben egyszerre hordoznak klasszikus, elkülönülésre épülő jegyeket és poszt-szubkulturális, hibrid jellemvonásokat (ld. például Soares 2025 „ambivalens szubkultúra” értelmezését).

Lényeges kiemelni, hogy a szubkulturák földrajzi szempontú vizsgálata szorosan kapcsolódik a kulturális földrajz paradigmaváltásaihoz is. Carl Sauer és a Berkeley Iskola a kultúrát szuperorganikus entitásként értelmezte, amely determinálja az emberi viselkedést, s amely elsősorban materiális nyomokban érhető tetten (Zelinsky 1973; Berki 2019). Az 1980-as évektől azonban az új kulturális földrajz a posztmodern irányzatok, a birminghami CCCS és a kritikai társadalomtudományok hatására az immateriális, reprezentációs dimenziókra helyezte a hangsúlyt (Olwig 2010). A 21. század elején pedig a nem-reprezentációs (vagy több-mint-reprezentációs) elméletek hoztak újabb fordulatot, kiemelve a performativitást, a testi megtapasztalás/testiesültség (embodiment), valamint az érzelmek és az affektus szerepét (Berki 2019). A kultúra így nem pusztán materiális vagy szimbolikus entitás, hanem performatív gyakorlatok és közösségi tevékenységek révén is konstituálódik.

A szubkulturák térhasználata e kulturális földrajzi keretben értelmezhető. A fizikai és szimbolikus terek alapvető szerepet játszanak identitásuk és láthatóságuk kialakításában: a városi negyedek, klubok, kocsmák vagy koncerthelyszínek egyszerre találkozási pontok és a kulturális ellenállás színterei (Hebdige 1979). A térbeli gyakorlatok különítik el a szubkulturákat a domináns társadalomtól, miközben platformot adnak alternatív életmódok megéléséhez. A tér nemcsak fizikai, hanem kulturális dimenzió, amely konfliktusok és egyenlőtlenségek mentén formálódik, különösen a városi környezetben.

Összességében elmondható, hogy a szubkulturák vizsgálata a szociológiában, a cultural studies-ban és a kulturális földrajzban párhuzamosan, egymást folyamatosan inspirálva zajlott, melynek során a tér, térbeliség szempontjai is felértékelődtek. A szubkulturák nemcsak társadalmi ellenállási formák, hanem a városi terek alakításában aktívan részt vevő kulturális

közösségek is, amelyek a gyakorlataikon keresztül újradefiniálják a tér társadalmi jelentéseit (Anderson 2010). A tanulmány tárgyát képező rap/hip-hop esetében pedig különösen meghatározó a tér: a városi konfliktusok és a marginalizáció tapasztalata központi elemmé válik a kulturális produktumokban (Forman 2002; Rose 1994), így a rap és hip-hop narratívái a városi tér társadalmi egyenlőtlenségeinek és feszültségeinek kritikai reflexióiként is értelmezhetők (Chang 2005; Brown–Nicklin 2019).

A rap/hip-hop története

A rap és hip-hop é történeti áttekintése egyértelműen mutatja, hogy a műfaj a 20. század második felében, az afroamerikai és latin-amerikai közösségek kulturális önkifejezéséből nőtt ki. A kezdetek az 1970-es évek New York-jához, elsősorban Bronx-hoz köthetők, ahol a gazdasági válság, a társadalmi kirekesztettség és az etnikai szegregáció sajátos kulturális válaszokat hívott életre (Rose 1994; Chang 2005). A hip-hop négy alapvető eleme – vagyis a rappelés, a DJ-zés, a breaktánc és a graffiti – egymással szoros kölcsönhatásban alakította ki azt a komplex kulturális formát, amely egyszerre szolgált szórakoztatásként és politikai állásfoglalásként (Forman 2002; Brown–Nicklin 2019). A műfaj tehát kezdetben nem pusztán zenei kifejező(ö)dés volt, hanem egyúttal a társadalmi valóságra adott reakció is, amely a városi perifériák közösségeinek kollektív élményeit foglalta keretbe (Rose 1994).

A rap zene gyors terjedésében központi szerepet játszott a technológiai innováció: a lemezjátszók, a hangminták és a loopok alkalmazása lehetővé tette, hogy a művészek sajátos hangzásvilágot hozzanak létre (Chang 2005). Az 1980-as és 1990-es években a hip-hop fokozatosan túllépett a lokális szintén, és globális kulturális jelenséggé vált, amely egyszerre jelentett kereskedelmi sikert és társadalomkritikai potenciált (Forman 2002; Brown–Nicklin 2019). Az Egyesült Államokban a társadalmi feszültségek – a rasszizmus, a szegénység és az erőszak – gyakran visszaköszöttek a dalszövegekben, míg más országokban a helyi kontextusokhoz igazodva alakultak ki sajátos hip-hop szcénák (Rose 1994; Chang 2005).

A hip-hop történetének egyik meghatározó dilemmája a kereskedelmi beágyazódás és az autentikus kulturális önkifejezés viszonya. Egyes kutatók szerint a műfaj tömegkulturális integrációja szükségszerű kompromisszumokat hozott (Brown–Nicklin 2019), ugyanakkor mások kiemelik, hogy a kritikai attitűd és az ellenállás szelleme továbbra is a műfaj szerves része maradt (Rose 1994; Forman 2002). E kettősség a globális elterjedés során is fennmaradt: miközben a hip-hop világszerte mainstream jelenséggé vált, sok helyi közösség számára

továbbra is a társadalmi láthatóság és a politikai artikuláció eszközeként működik (Chang 2005). Összességében elmondható, hogy a rap és hip-hop történeti fejlődése nem csupán a zenei stílus változásainak soraként értelmezhető, hanem egy olyan társadalmi-kulturális folyamatként, amely egyszerre reflektál a marginalizált közösségek tapasztalataira és új formában artikulálja a globális modernitás dilemmáit (Rose 1994; Forman 2002; Chang 2005; Brown–Nicklin 2019).

A hip-hop kultúra magyarországi megjelenése az 1980-as évek elején kezdődött, amikor is a zenei stílus Nyugat-Európán keresztül érkezett az országba, elsősorban Németország felől. A kezdeti időszakban a breaktánc volt a legelterjedtebb elem, amelyet később követtek a rap zene és a hip-hophoz kapcsolódó kulturális jellemzők (Turán–Koltay 2018). Az 1990-es évek elejére a magyar nyelv használata teljes erővel megjelent a rap zenében, ami lehetővé tette a műfaj szélesebb körű elterjedését Magyarországon. A hip-hop gyors adaptációja itthon különösen érdekes, mivel az országban sosem volt jelentős afroamerikai közösség, így a műfaj elsajátítása és magyar kontextusba illesztése különleges kulturális folyamatot jelentett (Miklódy 2004). A magyar hip-hop előadók kezdetben az amerikai előadókat utánozták, azonban hamarosan saját, helyi jellegzetességeket is elkezdtek beépíteni a műfajba. Ennek eredményeként a hip-hop a magyar fiatalok körében egyre népszerűbbé vált, akik a műfajt saját társadalmi és kulturális környezetük kifejezésére használták fel. Magyarországon a hip-hop gyakran kapcsolódik a társadalmi periférián élő csoportok kifejezéséhez, hasonlóan ahhoz, ahogy az Egyesült Államokban vagy más országokban a társadalmi kirekesztettséget megélő közösségek használják. Ez a zenei forma lehetőséget biztosít az ilyen csoportok számára, hogy kifejezzék önmagukat és társadalmi helyzetüket. A magyar hip-hop folyamatosan fejlődik, és a művészeti forma már túlnőtt az utcai kultúra keretein, beépülve a mainstream kultúrába és a tágabb médiába is (Turán–Koltay 2018). Ez a fejlődés is jelzi, hogy a hip-hop sokkal több, mint egyszerű zenei műfaj: dinamikus kulturális mozgalom, amely képes kifejezni a magyar társadalom változó arcát és a fiatal generációk változó identitását is.

Módszertan

A fővárosi underground szubkultúrák vizsgálatát célzó empirikus kutatásunk kezdő lépése egy *kérdőíves felmérés* volt, amelyet elsőként a budapesti rap/hip-hop közösség körében kérdeztünk le (– majd a későbbiekben egyéb szubkultúrák tagjainak körében is folytatni kívánjuk). A lekérdezést megelőzően, pilot jelleggel *strukturálatlan mélyinterjúkat* is készítettünk (a

Betegszoba rap-rendezvénysorozat ötletgazdájával, a Slow Village rapbanda egyik MC-jével, a Farseers Collective egyik tagjával, valamint egy, a szcénára széleskörű rálátással bíró zenei újságíróval). Ezek a beszélgetések, valamint az interjúpartnerek (be)ajánlásai nagy segítséget nyújtottak abban, hogy a hólabda-módszert követve a kérdőívet valóban a mainstream raptól markánsan elváló *underground* szcéna tagjai töltsék ki – s így, bár a jelenlegi elemszámunk nem nagy (n=95), valóban jól célzott (az undergroundban régóta mozgó színtér-tagok révén létrejött) mintával nyílt lehetőségünk dolgozni.

Az underground szellemiség, a szubkultúra iránti elkötelezettség, valamint a DIY attitűd valamennyi kitöltő sajátja, azonban így is sikerült meglehetősen különböző korú színtér-tagokat elérni (néhány elkötelezett tizenévest, a 20-as és 30-as éveikben járókat, valamint a 40-es és 50-es éveikben járókat is – utóbbiak a fővárosi underground ikonikus alakjainak számítanak). Legmagasabb iskolai végzettség tekintetében ugyancsak diverz a minta (ugyanis alacsonyan, közepesen és magasan iskolázottakat egyaránt találunk a kitöltők között), a nemi megoszlást tekintve ugyanakkor kimondottan kiegyensúlyozatlan – a kitöltők között a 20%-ot sem éri el a nők aránya (amely egyébként egybecseng a nemzetközi szakirodalom azon állításaival, melyek szerint a rap/hip-hop meglehetősen maszkulin szubkultúra [ld. például Rose 1994, pp. 146–183.]).

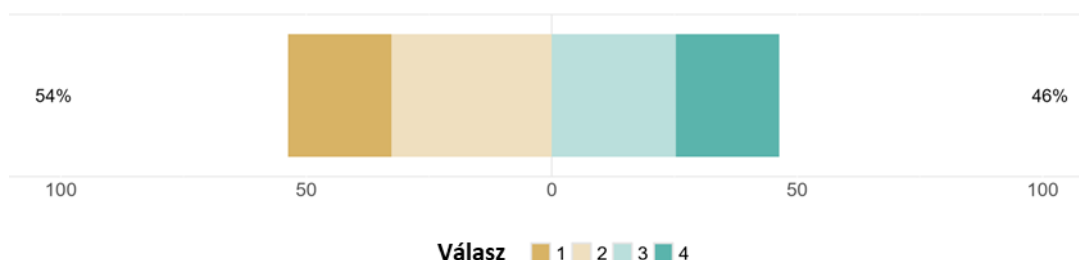
Noha a felmérés eredményei számos szempontból elemezhetők, s így további potenciált rejtenek, jelen tanulmányban a terjedelmi korlátok miatt a kérdőívnek csupán két részére fókuszálunk – (1) egyrészt egy, a szubkulturális identitás rétegzettségét vizsgáló Likert-skálás kérdésblokkra, (2) másrészt pedig a szcéna szempontjából fontos (koncert)helyszínek térbeli áthelyeződésére az elmúlt 1,5 évtized során (vagyis a 2010-es és 2020-as években). Jóllehet a kutatást tovább folytatjuk, néhány izgalmas tendencia már az eddigi eredményekből is kezd kirajzolódni.

A kutatás eredményei

Elsőként a kitöltőknek a rap szubkultúrához fűződő identitását vizsgáltuk, amelyet egy Likert-skálás kérdésblokk segítségével igyekeztünk megragadni. A kérdésblokkban a rap zenéhez és a színtérhez fűződő személyes kapcsolatukra, preferenciáikra vonatkozóan szerepeltek állítás-párok, amelyekkel kapcsolatban azt kérdeztük, hogy az illető személyesen az első állítással vagy a második állítással ért-e egyet, illetve hogy milyen mértékben. Annak érdekében, hogy ne tudják magukat „középre” pozicionálni, páros számú (négy) válaszlehetőséget adtunk meg,

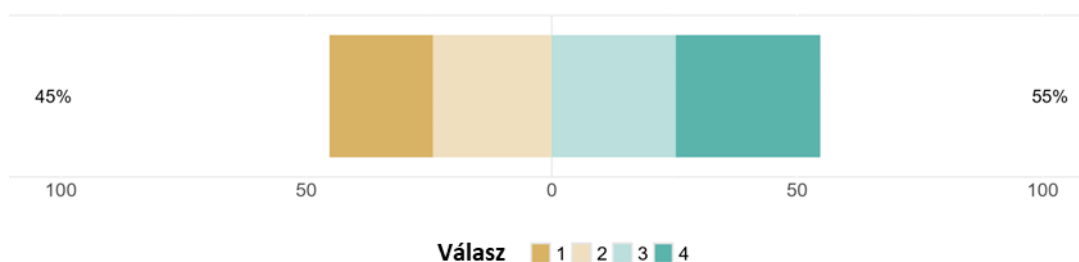
a következő módon: 1 = „teljes mértékben az első állítással értek egyet”, 2 = „inkább az első állítással értek egyet”, 3 = „inkább a második állítással értek egyet”, 4 = „teljes mértékben a második állítással értek egyet”. Az állítás-párok, a válaszok megoszlásai, valamint a számok mögötti legfontosabb (nemi, életkorbeli, iskolázottságbeli stb.) különbségek, jellegzetességek a következők voltak:

Fontosnak tartom azt, hogy a rap szintérhez való tartozásom az öltözködésemben is megnyilvánuljon. << >> Nem tartom fontosnak azt, hogy a rap szintérhez való tartozásom az öltözködésemben is megnyilvánuljon.



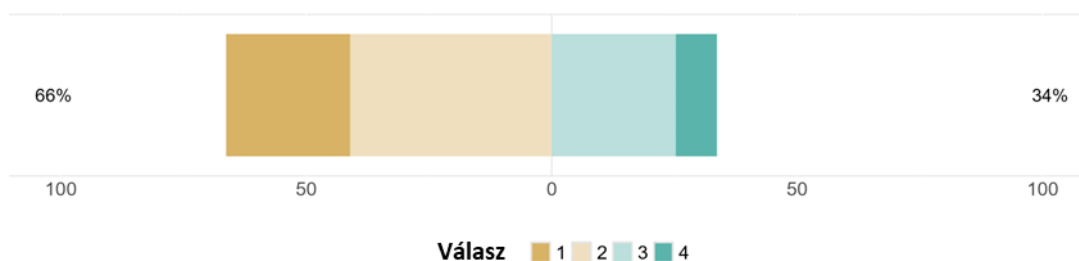
A válaszadók csekély mértékben (54% vs. 46%), de fontosnak tartották, illetve a teljes mintán belül a(z egyébként kis hányadot képviselő) női al minta számára kissé fontosabb volt, mint a férfiak számára. Életkor tekintetében megállapítható, hogy az idősebbek számára fontos, a fiatalok körében viszont sajátos megoszlottság mutatkozik; egyesek számára nagyon fontos, egyesek számára pedig egyáltalán nem fontos (vagyis kevésbé van „középút”). Mivel a kérdőív elején arra is rákérdeztünk, hogy a kitöltő mióta tartja magát a szintér tagjának, ennél a kérdésnél egy olyan összefüggés is kirajzolódott, miszerint minél régebb óta a szintérhez tartozik az illető, annál fontosabb számára. Végezetül, az alacsonyán iskolázottak számára fontosabb, mint a magasan kvalifikáltaknak.

Fontosnak tartom a rap kiadványok fizikai hanghordozón (bakeliten, CD-n, kazettán) való beszerzését. << >> Inkább a nem-fizikai formátumokat (streamelést, mp3-ban történő zenehallgatást stb.) részesítem előnyben.



A minta egészét tekintve inkább a nem-fizikai formátumok preferálása érzékelhető, ugyanakkor itt sem jelentős többséggel (fizikai: 45%, nem-fizikai: 55%). A fizikai formátumok birtoklása inkább a férfiak számára fontosabb, életkor tekintetében pedig – evidens módon – az látszódik, hogy minél idősebb a kitöltő, annál inkább a fizikai formátumokat részesíti előnyben. E tekintetben kisebb csúcs a fiatalabb kitöltők körében is kirajzolódik (lehetséges, hogy a vinyl reneszánsza már őket is elérte), azonban döntő többségük a nem-fizikai formátumokat (véltetően elsősorban a streamelést) preferálja. Az iskolázottságra fókuszálva markáns összefüggés mutatkozik; minél magasabban iskolázott a válaszadó, annál inkább fizikai formátumokat részesíti előnyben (– a magasabb iskolázottság egyúttal magasabb jövedelemmel is párosul?).

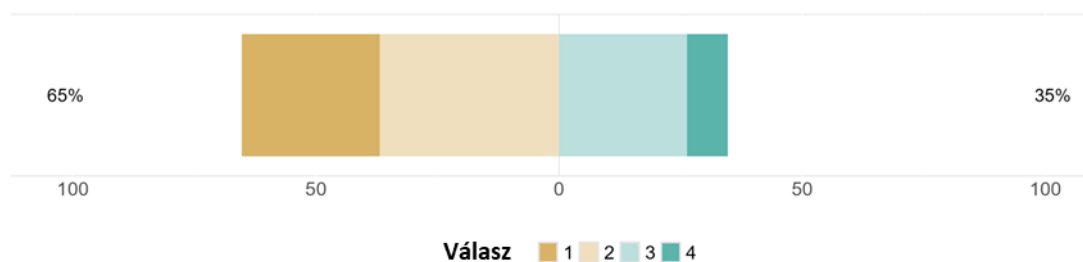
A jelenleg is aktív előadók kiadványait hallgatom gyakrabban. << >> A ma már többnyire nem aktív, régi klasszikus előadók kiadványait hallgatom gyakrabban.



Talán a kortárs underground szcéna pezsgésére is utalhat az (ld. később is), hogy a teljes minta kétharmada a jelenleg is aktív előadókat preferálja, s csupán egyharmaduk a régi rap „klasszikusokat”. E tekintetben nem mutatkoznak gender-specifikus eltérések; mind a női, mind a férfi almintában a ma is aktív előadókat hallgatják gyakrabban. Életkor tekintetében ugyanakkor vannak különbségek; nyilvánvaló módon minél fiatalabb a kitöltő, annál inkább az aktív előadók felé húz, míg minél idősebb, annál inkább a „klasszikus” (nem aktív) előadók felé. (Sőt, a színtér tagjaként eltöltött évek tekintetében is ugyanez a tendencia; minél régebb óta mozog a válaszadó a szubkultúrában, annál inkább a klasszikus rap kiadványokat hallgatja.) Végezetül, ugyan csupán gyenge összefüggésként, de az iskolázottság szempontjából az látható, hogy minél alacsonyabban iskolázott az illető, annál inkább a klasszikus előadók iránt vonzódik.

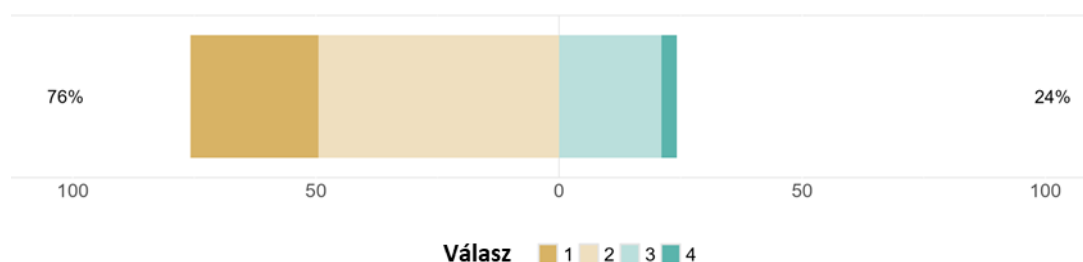
Inkább a magyar előadókat kedvelem, a hazai kiadványokat részesítem előnyben. << >>

Inkább a külföldi előadókat kedvelem, a nemzetközi kiadványokat részesítem előnyben.



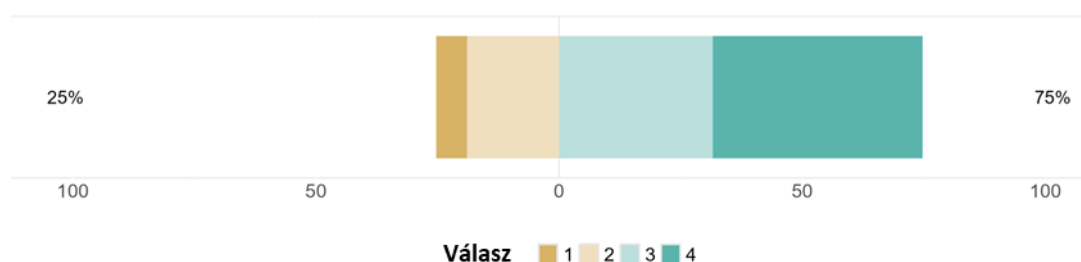
Szinte pontosan ugyanolyan (kétharmad-egyharmados) arány látható, mint az előző állítás-pár esetében – még hozzá a magyar előadók javára, ami szintén a színtér vitalitására, releváns társadalmi mondanivalóira történő utalás lehet. Nem nagy mértékben, de némileg erősebb magyar preferencia a női kitöltők esetében. Életkor tekintetében az látható, hogy minél fiatalabb a kitöltő, annál inkább a magyar előadókat preferálja, míg minél idősebb (továbbá minél régebb óta színtér-tag), annál inkább a külföldi előadókat. Iskolázottság szempontjából gyenge összefüggés mutatható ki olyan irányban, hogy minél magasabban iskolázott a válaszadó, annál inkább a külföldi előadókat részesíti előnyben, míg minél alacsonyabban, annál inkább a magyar előadókat (– talán nyelvi akadályok miatt?).

A rap műfajban fontosabbnak tartom a dalszövegeket, mint a zenét. << >> A rap műfajban fontosabbnak tartom a zenét, mint a dalszövegeket.



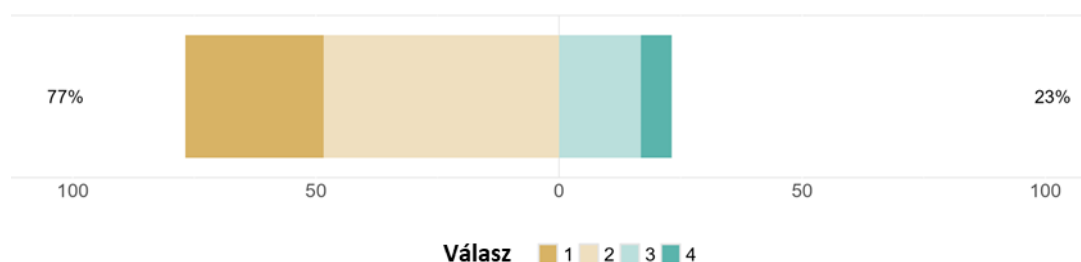
Meglehetősen egyöntetű vélekedésként rajzolódik ki az, hogy a rap műfajban fontosabbak a dalszövegek, mint a zene. E tekintetben nincsenek gender-specifikus különbségek; mind a nők, mind a férfiak döntő többsége ezen a véleményen volt. Ami ennél a kérdésnél érdekes, az az, hogy kik is az a kisebbség, akik az ellenkezőjét jelölték meg – a 24% „mögé tekintve” látható, hogy akik számára fontosabb a zene, azok egyrészt a minta legfiatalabb része, másrészt a legalacsonyabban iskolázott része.

Véleményem szerint a rap zenének politikától mentesnek kell lennie. << >> Véleményem szerint a rap zenében ki kell állni bizonyos ügyekért, politikai kérdésekben is állást kell foglalni.



Az előző állítás-párhoz hasonlóan itt is a döntő többség (a teljes minta háromnegyedének) véleménye egy irány mutat. Az underground színtér női és férfi tagjai egyaránt úgy vélik, hogy a rap zenében állást kell foglalni társadalmi és politikai kérdésekben (habár a férfiak kissé nagyobb arányban, mint a nők). Az életkor tekintetében ugyanakkor kisebb különbség mutatkozik; minél fiatalabb a válaszadó, annál „apolitikusabb”, míg minél idősebb, annál „politikussabb” álláspont jellemző rá. Ami pedig az iskolázottságot illeti, evidens módon minél magasabban iskolázott a kitöltő, annál erőteljesebb elkötelezettséggel bír a társadalmi-politikai állásfoglalás szükségességének tekintetében.

Én személyesen inkább a baloldali / liberális értékrendet vallom magaménak. << >> Én személyesen inkább a jobboldali / konzervatív értékrendet vallom magaménak.

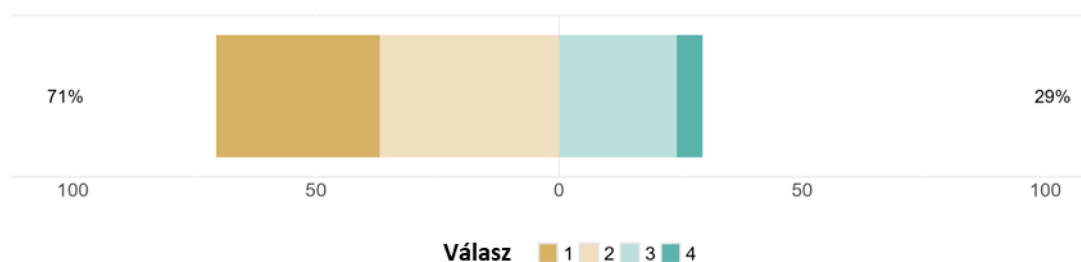


Az állítás-párok sorában annyiban „kakukktójas”, hogy nem a szubkulturális identifikációhoz kötődik, azonban úgy véljük, hogy ezzel együtt is fontos háttérinformációkkal szolgál a vizsgált közösséggel kapcsolatban. Általánosságban elmondható, hogy a budapesti underground rap színtéren belül a jobboldali / konzervatív értékrendet vallók aránya rendkívül alacsony (ezúttal is gender-specifikus különbségek nélkül). Ezúttal is érdekes a kisebb hányad (a 23%) „mögé tekinteni” – a magukat jobboldalinak / konzervatívnak vallók a 30-as, 40-es éveikben járók (s

együttal régóta a színtérben levők), valamint közülük kerülnek ki a teljes mintának mind a legalacsonyabban, mind pedig a legmagasabban iskolázott (!) kitöltői.

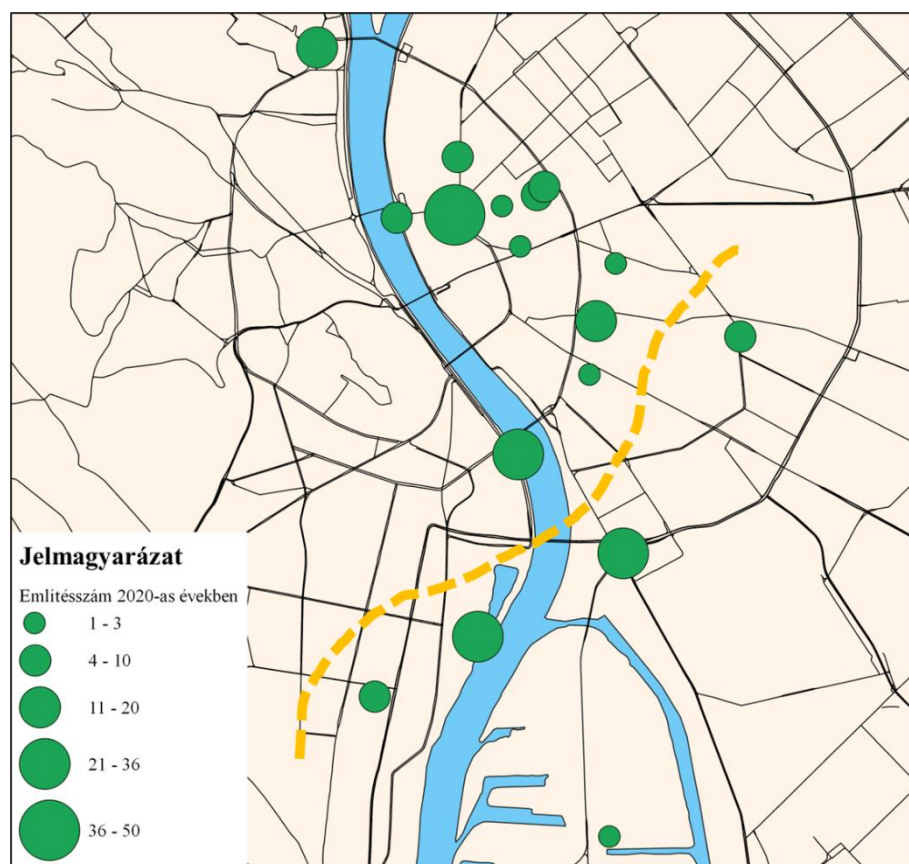
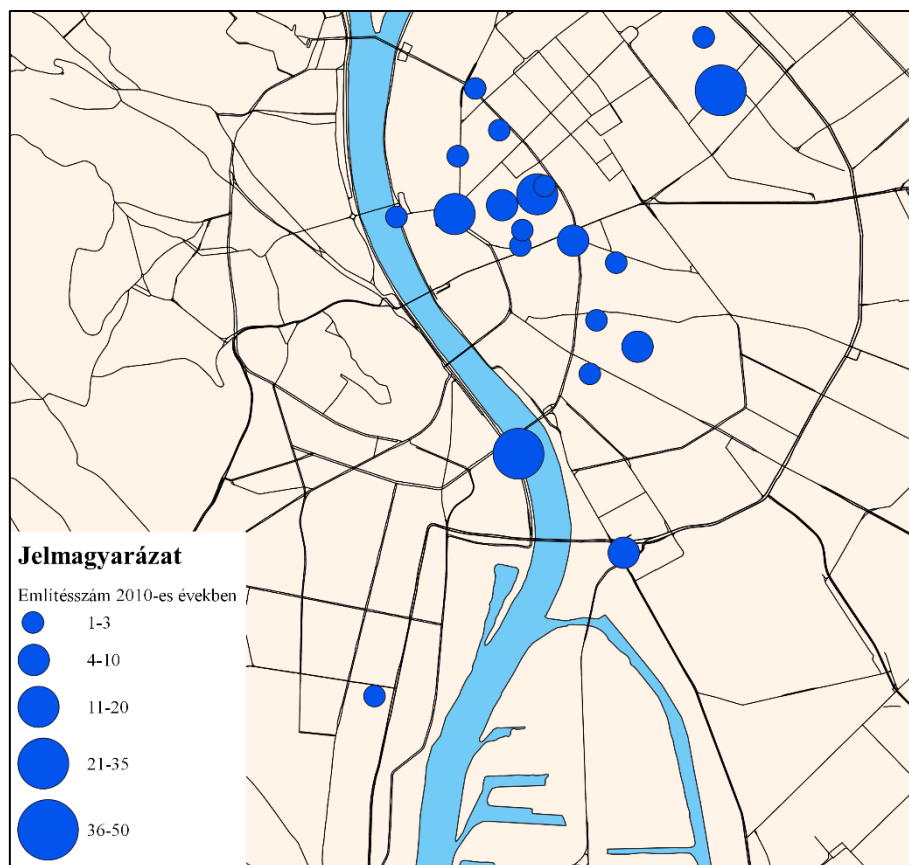
Véleményem szerint a budapesti underground rap színtér erősödik, létszámában gyarapodik.

<< >> Véleményem szerint a budapesti underground rap színtér gyengül, létszámában zsugorodik.



Végezetül, hasonlóan a harmadik állítás-párra kapott megoszlásokhoz (vagyis a régi klasszikusokkal szemben a jelenleg is aktív előadók preferálásához), ezek a vélemények is a kortárs fővárosi underground szcéna pezsgésére utalnak. A döntően pozitív helyzetértékelésen belül a férfi kitöltők még inkább erősnek látják a színteret, mint a női kitöltők. Az életkor tekintetében az figyelhető meg, hogy minél fiatalabb a válaszadó, annál optimistább, míg minél idősebb, annál „kiábrándultabb”, az iskolázottság tekintetében pedig az rajzolódik ki, hogy minél iskolázottabb a kitöltő, annál inkább az underground színtér gyengülését, létszámbeli zsugorodását érzékeli.

A kitöltők rap szubkultúrához fűződő identitásának vizsgálata mellett – a tanulmány bevezetésében felvetett gondolatokra reagálva – arra is kíváncsiak voltunk, hogy miként helyeződtek át a színtér legfontosabb helyszínei az elmúlt kb. 1,5 évtized során (vagyis a 2010-es és 2020-as években). A szcéna szempontjából fontos (koncert)helyszínek térbeli áthelyeződésének megragadására a következő kérdést tettük fel: *„Az [...] évtizedben melyik koncerthelyszíneken vettél részt leggyakrabban rap bulikon? Kérlek add meg a neked személyesen legfontosabb legfeljebb 5 koncerthelyszínt.”* Attól függően, hogy a válaszadó mely évet jelölte meg, amikortól a színtér tagjának tekinti magát, onnantól kezdve valamennyi évtizedre vonatkozóan meg kellett jelölnie a számára fontos helyszíneket – s noha ebből kifolyólag az 1980-as, 1990-es, 2000-es, 2010-es és 2020-as évtizedekre egyaránt vannak adataink, jelen tanulmányban csupán e két utóbbi időszakkal foglalkozunk, az ezekre vonatkozóan megjelölt helyszíneket ábrázoltuk térképen (2. ábra).



2. ábra: A kérdőív kitöltői által említett 2010-es évekbeli,
illetve 2020-as évekbeli (koncert)helyszínek

Az ábrán látható, hogy a tanulmány bevezetésében említett „anekdotikus evidenciát”, vagyis a szubkulturális szempontból fontos helyszíneknek a belsőbb, belvárosi/belvárosközeli területek felől a külsőbb, átmeneti (főként barnaövezeti) zóna felé történő áthelyeződését a kérdőíves felmérés eredményei is megerősítették. A 2020-as évek helyszíneit mutató térkép szaggatott vonalon túli helyei mind Budapest barnaövezetében találhatók – többségében „beljebből” költöztek ki, vagy pedig eleve ott is nyitottak meg. Északról dél felé haladva, ezek az új Gólya (ami a Corvin-negyedből költözött a Ganz-MÁVAG terület peremére), a Budapest Park (amit a Petőfi híd melletti egykori Zöld Pardon után a Rákóczi híd / Összekötő vasúti híd mellett nyitottak meg), az új Dürer Kert (ami a Városliget pereméről költözött ki a Kopaszi-gát melletti barnaövezetbe, a Budai Hengermalom épülete mellé), az Analog Music Hall (ami a dél-budai egykori ipari tengely egyik épületében nyitott meg), valamint az új Barba Negra (ami a XI. kerületi Prielle Kornélia utcából költözött ki jóval távolabbi új helyére, Csepel-Szigetsúcsra). Rendkívül érdekes mintázatok mutatkoznak akkor is, ha megvizsgáljuk, hogy a kérdőív-kitöltők közül kik azok, akik inkább a belsőbb (belvárosi) lokációkat preferálják, és kik azok, akik inkább a külsőbb (barnaövezeti) helyszíneket. Míg a belvárosi lokációkat nagyobb arányban jelölték meg a fiatalabb válaszadók (akik egy másik kérdőív-kérdésre adott válaszukban egyúttal azt is kifejezték, hogy nem szeretnek túl sokat utazni egy-egy koncertért), és egyúttal apolitikusabbak is, addig a barnaövezeti helyszíneket sokkal inkább a közép- és idősebb generációk (egyúttal a szintér régebbi tagjai), akik emellett politikusabbak is. Számos izgalmas összefüggés feltárására ad tehát lehetőséget a kérdőív, azonban tanulmányunkban csupán a két bemutatott kérdéskörre fókuszáltunk.

Összefoglalás

Tanulmányunk a budapesti underground rap szintér példáján mutatta be, hogy a szubkulturális identitások korántsem homogének, hanem sokrétű és egymással feszültségeket is hordozó preferenciákból épülnek fel. A kérdőívünk Likert-skálás kérdésblokkjának eredményei alapján kirajzolódott, hogy a szcena tagjai között megosztottság figyelhető meg a fizikai és digitális formátumokhoz, a klasszikus és kortárs előadókhöz, valamint a hazai és külföldi produkciókhoz való viszonyban, ugyanakkor szinte egyöntetűen hangsúlyosnak tartják a dalszövegek szerepét és a társadalmi-politikai állásfoglalás szükségességét. A nemi arányok erős kiegyensúlyozatlansága, az életkori és iskolázottsági különbségek, valamint az eltérő politikai

orientációk egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy a közösség identitása nagyfokú belső rétegzettséggel és ambivalenciákkal jellemezhető. A vizsgálat tehát arra világít rá, hogy a budapesti underground rap nem csupán egy zenei szcéna, hanem olyan sokdimenziós kulturális közeg, amelyben a tagok identitása folyamatosan újrakonstituálódik.

Második hangsúlyos kutatási szempontunkként, a térbeli folyamatokat vizsgálva annak voltunk szemtanúi, hogy a kiemelt (koncert)helyszínek az elmúlt kb. 1,5 évtized során ebben a szcénában is kifelé tolódtak/tolódnak a belsőbb városrészekből a külsőbb, barnaövezeti zóna felé. Ez a tendencia nemcsak a város kulturális átrendeződéseit tükrözheti, hanem egyúttal a szubkultúrák marginalizációját és kiszorulását is, miközben azok új, alternatív terekben születnek újjá. Összességében a budapesti underground rap szintén egyszerre példázza a globális hip-hop kulturális logikáinak lokális beágyazódását, valamint a poszt-szubkulturális hibriditás és a városi átalakulások közötti összefonódásokat. Úgy véljük, hogy a szubkultúrák vizsgálatában a jövőben a belső rétegzettség és a térbeli dinamikák együttes elemzése kínálhatja a legtermékenyebb kutatási irányt.

Mindezt tovább gazdagíthatja majd egy későbbi, az eddiginél nagyobb elemszámú kérdőíves vizsgálat, amely lehetővé teszi a jelenleginél átfogóbb következtetések levonását. Ugyancsak fontos kérdés, hogy a kvantitatív eredmények miként csengenek majd össze az ezt követően készítendő további mélyinterjúk tapasztalataival, s hogy a szubkulturális térképek miként különböznek vagy hasonlítanak az underground raphez képest más színterek – pl. a hardcore/punk vagy az underground elektronikus zene – világában. Nem elhanyagolható az sem, hogy a jövőbeni interjúalanyaink a kiszorulás/kiszorítás folyamatának mely aktorait, technikáit és mögöttes legitimációs narratívákat azonosítják, illetve hogy mindez milyen kapcsolatban áll a kultúra bevonzásának folyamataival. Általánosságban; amikor „kultúráról”, kulturális funkciókról beszélünk, valójában ki(k)nek a kultúráját értjük alatta és ki(k)ét nem? Ennek feltárása több szempontból is rendkívül fontos: egyrészt azért, hogy a „kultúra” kifejezés alatt ne csupán néhány csoport (jellemzően a középosztálybeliek, kreatívok stb.) kultúráját értsük, hanem más (szubkulturális, sok esetben egyúttal marginalizált) közösségek kultúráját is, másrészt pedig azért is, hogy a(z) immár szélesebben értelmezett) kultúra minél több formájának tere lehessen városainkban.

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Felhasznált irodalom

- Anderson, J. (2010): *Understanding Cultural Geography: Places and Traces*. Routledge, London.
- Berki, M. (2019): A „kultúra” fogalmának változó értelmezése az angolszász kulturális földrajzban. In: Lendvai Timár, E. – Berta, E. – Lehoczki, Zs. – Pravetz, B. (szerk.): *KET: Kultúrák és etnikumok találkozása*. Martin Opitz Kiadó, Budapest, pp. 35–44.
- Berzano, L. – Genova, C. (2015): *Lifestyles and Subcultures: History and a New Perspective*. Routledge, London.
- Brake, M. (1980): *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures*. Routledge, London.
- Brown, E. J. – Nicklin, L. L. (2019): Spitting Rhymes and Changing Minds: Global Youth Work through Hip-hop. *International Journal of Development Education and Global Learning*, 11(2), pp. 159–174.
- Chang, J. (2005): *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. St. Martin's Press, New York.
- Clarke, J. – Hall, S. – Jefferson, T. – Roberts, B. (1976): *Subcultures, Cultures and Class. A Theoretical Overview*. Routledge, London.
- Forman, M. (2002): *The Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Wesleyan University Press, Middletown.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. Methuen, London.
- Hoskins, K. – Genova, C. – Crowe, N. (2022): *Digital Youth Subcultures: Performing „Transgressive” Identities in Digital Social Spaces*. Routledge, London.
- Kabas, B. (2017). Today's Youth Subcultures: Resistance or Corporation. *Journal of Advanced Research in Social Sciences and Humanities*, 2(1), pp. 54–60.
- Miklódy, É. (2004): A.R.T., Klikk, K.A.O.S., and the Rest: Hungarian Youth Rapping. In: Raphael-Hernandez, H. (ed.): *Blackening Europe: The African American Presence*. Routledge, New York–London, pp. 187–215.
- Olwig, K. (2010): The 'British Invasion': The 'New' Cultural Geography and Beyond. *cultural geographies*, 2., pp. 175–179.
- Park, R. E. – Burgess, E. W. – McKenzie, R. D. (1925): *The City*. University of Chicago Press, Chicago.
- Rose, T. (1994): *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, Middletown.

- Soares, M. P. (2025). Revisiting the Subcultural/Post-subcultural Debate: Assessing the Relevance of Hodgkinson's Subcultural Substance in Contemporary Goth Culture. *International Journal of Cultural Studies*, 28(4), pp. 852–869.
- Taylor, R. L. (1994): *Subcultures and Countercultures*. In: Asher, R. E. – Simpson, J. M. Y. (eds.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics (Volume 8)*. Pergamon Press, Oxford, pp. 4385–4390.
- Turán, E. – Koltay, A. (2018): *BP Underground: Hip Hop*. Dokumentumfilm (85 perc). URL: <https://bpunderground.com/> (Letöltés dátuma: 2025.08.11.)
- Tuza, B. – Berki, M. (2023): A kulturális gazdaság Budapesten, a formálódó Bartók-negyed példáján. In: Izsák, É. – Szabó, P. (szerk.): *Budapest 150: Tanulmányok a főváros jubileumára*. ELTE TTK Regionális Tudományi Tanszék, Budapest, pp. 253–267.
- Zelinsky, W. (1973): *The Cultural Geography of the United States*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ.