

Kiszorulás és autonóm térnyerés – A budapesti hardcore/punk színtér térbeli átrendeződése a 2010-es és 2020-as években

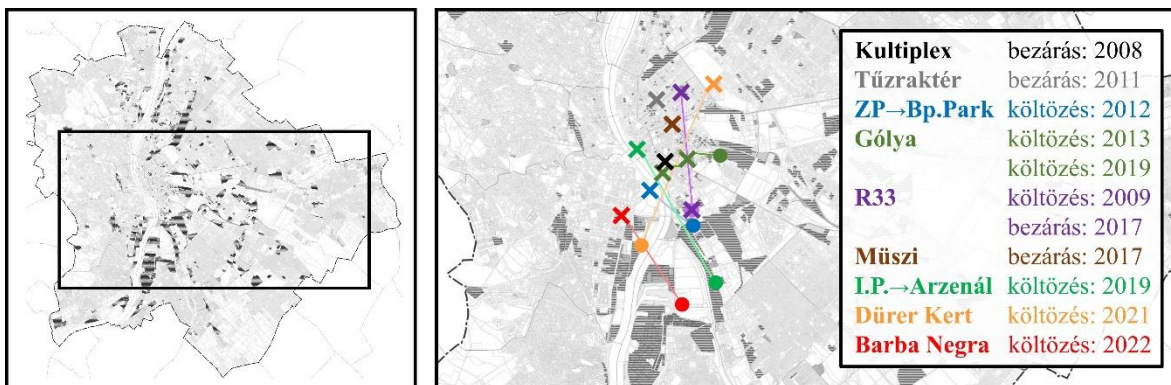
Berki Márton

Egyetemi adjunktus, ELTE TTK FFI Társadalom- és Gazdaságföldrajzi Tanszék;
Tudományos munkatárs, ELTE KRTK Regionális Kutatások Intézete
marton.berki@ttk.elte.hu

Bevezetés, problémafelvetés

A tanulmány egy underground zenei színtérrel, a budapesti *hardcore/punk* szubkultúrával foglalkozik. Bár a HC/punk önálló zenei és szubkulturális hagyománnyal rendelkezik, története és kortárs formái számos ponton érintkeznek a tágan értelmezett *metal zene* különböző irányzataival: az olyan határterületek, mint a grindcore, a crust, a crossover thrash vagy a metalcore zeneileg, közösségileg és részben színtérszerveződési szempontból is összekapcsolják e közegeket. Ebből következően a hardcore/punk tér- és időbeli szcénadinamikáinak vizsgálata olyan összehasonlítási szempontokat is kínálhat, amelyek az underground metal különböző színtereinek társadalomtudományi – s ezen belül társadalomföldrajzi – értelmezésében is hasznosíthatók. Jelen munka célja a fővárosi hardcore/punk szcénatagok térhasználati sajátosságainak feltárása, s különösen a színtér szempontjából legfontosabb helyszínek térbeli áthelyeződésének vizsgálata egy, a közösség tagjainak körében végzett kérdőíves felmérés eredményeire támaszkodva.

Az empirikus kutatás kiindulópontját egy kezdetben „anekdotikus evidenciaként” érzékelt folyamat jelentette: az elmúlt bő másfél évtized során számos olyan budapesti helyszín *szűnt meg* vagy *költözött el* (1. ábra), amelyek valamilyen (lényegében bármilyen) szubkultúra szempontjából fontosak voltak. 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 Közvágóhídra, 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 át a Kopaszi-gát melletti barnaövezetbe (a Budai Hengermalom épülete mellé), a Barba Negra pedig 2022-ben költözött a 11. kerületi Prielle Kornélia utcából Csepel-Szigetcsúcsra.



1. ábra: Az elmúlt bő másfél évtized során bezárt vagy átköltözött fővárosi szubkulturális helyszínek példái (Forrás: a BFVT alaptérképe¹ alapján saját szerkesztés)

Ezekből a példákból 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, például a galériákkal, műtermekkel, antikvitás- és dizájnruhákkal tarkított 11. kerületi Bartók-negyedben vagy a formálódó 2. 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 kiszorítása/kiszorítása. Jelen munkában – a budapesti HC/punk színtér példáján – ez utóbbi folyamaton van a hangsúly. (Az előbbire, vagyis a [„megfelelő”] kultúra bevonására szolgáló példaként lásd a Bartók-negyed és a Margit-negyed esetét.²)

A tanulmány elsőként rövid áttekintést nyújt a vizsgálat tárgyául szolgáló hardcore/punk nemzetközi és hazai (s ezen belül budapesti) történetéről, majd az empirikus kutatás módszertanát és a minta legfontosabb jellemvonásait mutatja be. Ezt követően a felmérés legfontosabb eredményeit és azok lehetséges értelmezéseit ismerteti, majd a konklúziókkal és a jövőbeni kutatási irányok felvázolásával zárul.

A hardcore/punk története

A vizsgálat fókuszában álló szubkultúra, a hardcore/punk nem pusztán zenei műfajként, hanem sajátos értékrenddel, kulturális gyakorlatokkal és társadalmi kapcsolatokkal rendelkező, egymással összeköttetésben álló *helyi színterek hálózataként* is értelmezhető. Kialakulása szorosan kapcsolódott az 1970-es évek punkmozgalmához, ugyanakkor az 1970-es évek végén és az 1980-as évek elején az Egyesült Államokban formálódó hardcore több tekintetben annak kritikájaként, bizonyos szempontból radikalizálásaként jelent meg. Miközben a punk első hullámának egy része rövid idő alatt beépült a kapitalista kulturális iparba, az újabb generációk számára egyre hangsúlyosabbá

¹ BFVT, *Barnamezős és belvárosi használaton kívüli területek Budapesten*, Budapest, Budapest Főváros Várostervezési Tervező Kft., 2022, 36.

² Tuza Benedek / Berki Márton, *A kulturális gazdaság Budapesten, a formálódó Bartók-negyed példáján*, in: *Budapest 150. Tanulmányok a főváros jubileumára*, szerk. Izsák Éva / Szabó Pál, Budapest, ELTE TTK Regionális Tudományi Tanszék, 2023, 253–267; Tuza Benedek, *Kultúrávezérelt városfejlesztés és társadalmi részvétel. Tapasztalatok a Margit-negyedből*, *Tér és Társadalom*, 39 (2025) 3, 179–198.

vált a mainstream zeneipartól és annak intézményeitől való távolságtartás, illetve saját kulturális infrastruktúrák létrehozása.³

Az amerikai hardcore nem egyetlen földrajzi központból indult, hanem több, részben párhuzamosan kibontakozó lokális színtérből szerveződött. Korai kulcsterülete volt *Dél-Kalifornia*, különösen Los Angeles és környéke (Black Flag, Descendents, T.S.O.L., Circle Jerks), valamint *San Francisco* környéke (Dead Kennedys, Flipper, Crucifix, Social Unrest); a keleti parton pedig *Washington DC* (Bad Brains, Teen Idles, Minor Threat, Government Issue, Void), majd *Boston* (Gang Green, DYS, Jerry's Kids, SSD) és *New York* (Reagan Youth, Agnostic Front, Cro-Mags, Kraut) vált fontos csomóponttá. A kaliforniai hardcore már 1978–1980 körül elkülönülő színtérként formálódott, az 1980-as évek elejére pedig az Egyesült Államok különböző városaiban és elővárosaiban új helyi színterek egész hálózata jött létre.⁴ A zenekarok turnéi, a postai úton terjesztett lemezek és kazetták, valamint a fanzine-ek az egymástól távoli lokális közösségeket fokozatosan egy transzlokális mozgalmammá kapcsolták össze.⁵

Zenei értelemben a hardcore mindenekelőtt a (hagyományos) punk *gyorsabb, rövidebb és intenzívebb* változataként jelent meg, ám különbségei kezdettől túlmutattak a hangzáson.⁶ Különösen a washingtoni színtéren vált hangsúlyossá a korábbi punk egyes, nihilistának, hedonistának vagy önpusztítónak tekintett elemeivel való szembefordulás. A Bad Brains zenei intenzitására építő Minor Threat például nemcsak felgyorsította és tömörítette a hardcore formanyelvét, hanem dalszövegeiben jóval direktebb, deklaratívabb üzeneteket is közvetített.⁷ E közegeből nőtt ki az 1980-as évek elején a *straight edge* ethosz, amelynek elnevezését a Minor Threat 1981-es azonos című dala adta. Az alkohol-, dohány- és drogfogyasztás elutasítása itt nem egyszerűen absztinens életmódként, hanem az önkontroll és a tudatosság hangsúlyozásaként, egyben a punkon belüli korábbi önpusztító magatartásformák kritikájaként jelent meg.⁸

A *straight edge* ugyanakkor a hardcore-nak soha nem vált általánosan kötelező elemévé, mint ahogy politikailag sem tekinthető homogénnek a színtér. A hardcore egyes irányzataiban azonban a „no future” típusú nihilizmussal szemben a *tudatosság, az önfegyelem, a közösségi felelősség és az aktív társadalomkritika* került előtérbe; a rasszizmus, a szexizmus, a militarizmus, a társadalmi egyenlőtlenségek, majd később az állati jogok és a környezetkárosítás kritikája egyaránt hangsúlyossá válhatott.⁹ Az 1980-as évek amerikai politikai környezete – többek között a Reagan-éra konzervatív fordulata, az újraéleződő hidegháborús konfliktusok, a nukleáris fenyegetés vagy a rasszizmus kérdése – számos színtér és zenekar számára közvetlen politikai referenciapontokat is kínált.¹⁰ A

³ Stacy Thompson, *Punk Productions. Unfinished Business*, Albany/N.Y., State University of New York Press, 2004, 31–46; Alan O'Connor, *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy. The Emergence of DIY*, Lanham/Md., Lexington Books, 2008, 4–7; Kevin Mattson, *We're Not Here to Entertain. Punk Rock, Ronald Reagan, and the Real Culture War of 1980s America*, New York/N.Y., Oxford UP, 2020, 18–19; Vársárhelyi Ágnes, *Do I(nter)nt Yourself! A magyar hardcore punk és a virtuális tér*, Replika, 90–91 (2015/1–2), 84–85.

⁴ Thompson, *Punk Productions*, 32–58; Mattson, *We're Not Here to Entertain*, 114–129.

⁵ Mattson, *We're Not Here to Entertain*, 115, 128–129.

⁶ Ross Haenfler, *Straight Edge. Clean-Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/N.J., Rutgers UP, 2006, 7–9.

⁷ Thompson, *Punk Productions*, 42–53.

⁸ Haenfler, *Straight Edge*, 7–9; Thompson, *Punk Productions*, 46–53.

⁹ Haenfler, *Straight Edge*, 190–191; *Sober Living for the Revolution. Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, szerk. Gabriel Kuhn, Oakland/Calif., PM Press, 2010; *X. Straight Edge and Radical Sobriety*, szerk. Gabriel Kuhn, Oakland/Calif., PM Press, 2019.

¹⁰ Mattson, *We're Not Here to Entertain*, 202–205.

hardcore radikális politikai irányzatainak későbbi változatai az antikapitalista és antikonzumerista álláspontokat feminizmussal, antirasszizmussal, veganizmussal, queer politikákkal és más emancipatorikus törekvésekkel is összekapcsolták, bár ezek korántsem jellemezték egységesen a teljes szubkultúrát.¹¹

A hardcore politikai gazdaságtana szempontjából legalább ilyen lényeges a *DIY (Do It Yourself!) attitűd*. Ennek célja nem egyszerűen a bevételszerzés elutasítása volt, hanem elsősorban a profitmaximalizálás és a külső kulturális-gazdasági kontroll logikáival szembeni autonómia megteremtése. A zenekarok és a színterek résztvevői saját kiadókat és terjesztési hálózatokat hoztak létre, maguk szervezték koncertjeiket és turnéikat, készítették plakátjaikat és fanzine-jeiket, illetve gyakran önkéntes munkára, kölcsönös segítségnyújtásra és alacsony költségű és all-ages rendezvényekre építették működésüket.¹² A DIY ezért egyfajta *részleges autonómiateremtésként* értelmezhető a kapitalista kulturális termelés keretein belül: e közösségek nem tudtak teljesen kivonulni a piaci viszonyokból, de tudatosan törekedtek olyan termelési és csereformák kialakítására, amelyekben nem a profitszerzés az elsődleges rendezőelv.¹³ Ez a törekvés egyúttal térbeli következményekkel is járt: a hardcore kezdettől olyan *konkrét helyekhez* – kisebb klubokhoz, közösségi terekhez, alternatív koncerthelyszínekhez, foglaltházakhoz stb. – kötődött, amelyekben a zene mellett a találkozás, az információcsere és az önszerveződés is megvalósulhatott. Vásárhelyi megfogalmazásában maguk a földrajzilag körülhatárolható színterek jelentik az autonóm underground kultúra tényleges társadalmi terét.¹⁴

Magyarország esetében mindez természetesen egy alapvetően eltérő politikai-gazdasági közegben jelent meg. A hazai underground zene későszocialista intézményi környezetét elemezve Szemere Anna rámutat arra, hogy az alternatív zenei kultúrák jelentése, autonómiája és működési lehetőségei szorosan összefüggtek az államszocialista kulturális intézményrendszerrel, majd a rendszerváltással alapvetően átrendeződtek.¹⁵ A hardcore magyarországi „kezdetének” pontos időpontja ennek megfelelően attól is függ, hogy pusztán csak *zenei stílusról* vagy pedig már *kiforrott szubkulturális színtérről* beszélünk. A hazai színtér emlékeztetőben az 1984–1985 között működő Marina Revue az egyik legkorábbi, sőt, gyakran a legelső magyar hardcore zenekarként jelenik meg; a Trottell Records saját történeti dokumentációjában ugyancsak így hivatkozik rá¹⁶, miközben ugyanebben a korai közegben a Tizedes meg a többiek neve is felbukkan. Vásárhelyi Ágnes interjúalanyai ugyanakkor az első hardcore-generáció tagjai között elsősorban az 1986-ban alakult Leukémiát, az 1987-ben alakult AMD-t és az 1992-ben alakult Sedative Bang-et említették.¹⁷ Így a nyolcvanas évek közepét célszerűbb a hardcore magyarországi *zenei előtörténeteként* és *első hullámaként*, a nyolcvanas évek végétől–kilencvenes évek elejétől kibontakozó folyamatokat pedig már *egy önálló színtér* fokozatos megszilárdulásaként értelmezni.

A későszocialista Magyarországra a hardcore értelemszerűen nem kész kulturális „csomagként” érkezett. Vásárhelyi kutatása szerint a külföldi hanghordozókhoz és zenei

¹¹ *Sober Living for the Revolution; X. Straight Edge and Radical Sobriety.*

¹² O'Connor, *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy*, 4–24; Thompson, *Punk Productions*, 145–150.

¹³ Thompson, *Punk Productions*, 149–151; O'Connor, *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy*, 4–7.

¹⁴ Vásárhelyi, *Do I(nter)net Yourself!*, 84–85.

¹⁵ Szemere Anna, *Up from the Underground. The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary*, University Park/Pa., Pennsylvania State UP, 2001.

¹⁶ Trottell Records, *Catalogue / Katalógus*, <https://trottell.hu/catalogue-katalogus/> (utoljára megtekintve: 2026.05.01.).

¹⁷ Vásárhelyi, *Do I(nter)net Yourself!*, 86–87.

sajtóhoz hozzáférő szereplők közvetítő szerepe kiemelkedő volt, miközben a zene terjesztése jórészt személyes kapcsolatokon és kazettamásoláson alapult.¹⁸ Mindez szükségképpen szelektív recepciót eredményezett: az egyes zenei minták hamarabb hozzáférhetővé válhattak, mint az azok háttérében álló elvrendszerek. Kelet-közép-európai összehasonlításban a „*Sober Living for the Revolution*” kötet lengyelországi esete is hasonló folyamatról számol be: az államszocializmus intézményi és gazdasági korlátai megnehezítették az önálló DIY infrastruktúrák létrehozását, míg az 1989 körüli politikai változások után a koncertek, fanzine-ek, kiadók és nemzetközi kapcsolatok látványosan megszorodtak.¹⁹ A magyar szintér esetében is fokozatosan bővült azoknak a globális mintáknak és normáknak a köre, amelyekhez a résztvevők hozzáfértek; Vásárhelyi szerint a nemzetközi hardcore-ról megszerzett tudás bővülésével maga a hazai szintér is egyre inkább közelített annak globálisan elterjedt működési sémáihoz.²⁰

A magyar hardcore/punk *legintenzívebb intézményesülése* a kilencvenes évek második felére és a kétezres évek elejére tehető. Ekkorra alakult ki viszonylag stabil koncert-, fanzine- és DIY kiadói infrastruktúra, megsokszorozódott a hazai zenekarok száma, és egyre több külföldi együttes magyarországi fellépése kapcsolta be a hazai közösségeket a nemzetközi hardcore hálózataiba; nem véletlen, hogy a korszakot a szintér számos résztvevője annak „aranykoraként” idézi fel.²¹ A korszak meghatározó budapesti együttesei között említhető a Dawncore, a Burning Inside, a Newborn és a HoldXTrue, miközben a korábban *erősen Budapest-központú* szintér részleges decentralizációjával vidéken is jelentős csomópontok jöttek létre. *Szombathelyen* például a Social Free Face, a United Side, a Liberal Youth működött, továbbá *Eger*, *Szentes* stb. is aktív helyi közösségekkel rendelkezett. Erre az időszakra tehető a straight edge szélesebb körű hazai elterjedése, valamint a vegetáriánus és vegán életmód megerősödése is.²²

Az említett vidéki szinterek létrejötte és megerősödése ellenére *Budapest mindvégig kitüntetett csomópontja maradt* a magyar hardcore/punknak: Vásárhelyi is a főváros korábbi központi szerepéhez képest beszél az 1990-es évek végi decentralizációról, miközben az időszak legfontosabb együttesének jelentős része ugyancsak Budapestről indult.²³ A főváros e kitüntetett szerepe nem csupán a zenekarok koncentrációjában, hanem a szintérhez kötődő koncerthelyszínek és közösségi terek jelentőségében is megmutatkozott, amit a budapesti hardcore/punk történetét résztvevői visszaemlékezéseken keresztül feldolgozó „*BP Underground. Hardcore/Punk*” című dokumentumfilm is hangsúlyosan megjelenít.²⁴ Ennek jelentősége a hardcore/punk sajátos közösségi működéséből következően túlmutat a zenekarok pusztán földrajzi koncentrációján. A közvetlen személyes jelenlét, a koncertek és az önszerveződő közösségi gyakorlatok a hardcore ethosz meghatározó elemei; Vásárhelyi kutatásában maguk a résztvevők is a személyességet és a közös fizikai jelenlétet tekintik a közösségiség kitüntetett formájának.²⁵ A hardcore/punk története ezért nem csupán zenei és közösségtörténet, hanem szükségképpen *térbeli történet* is: a szintér fennmaradása és újratermelődése szorosan összefügg azoknak a konkrét városi helyeknek a meglétével és hozzáférhetőségével, amelyek a koncerteknek, találkozásoknak és önszerveződő

¹⁸ Uo., 86.

¹⁹ *Sober Living for the Revolution*, 130–135.

²⁰ Vásárhelyi, *Do I(nterne)t Yourself!*, 86–87.

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Uo.

²⁴ *BP Underground. Hardcore/Punk*, rendezte Turán Eszter / Koltay Anna, Moviebar Productions, 2017.

²⁵ Vásárhelyi, *Do I(nterne)t Yourself!*, 90–91.

gyakorlatoknak teret biztosítanak. E helyek átalakulása, megszűnése vagy térbeli áthelyeződése ezért magának a színtérnek a működését is alakítja – s éppen ez teszi indokolttá a budapesti hardcore/punk szcena helyszíneinek tér- és időbeli vizsgálatát.

A módszertan és a minta bemutatása

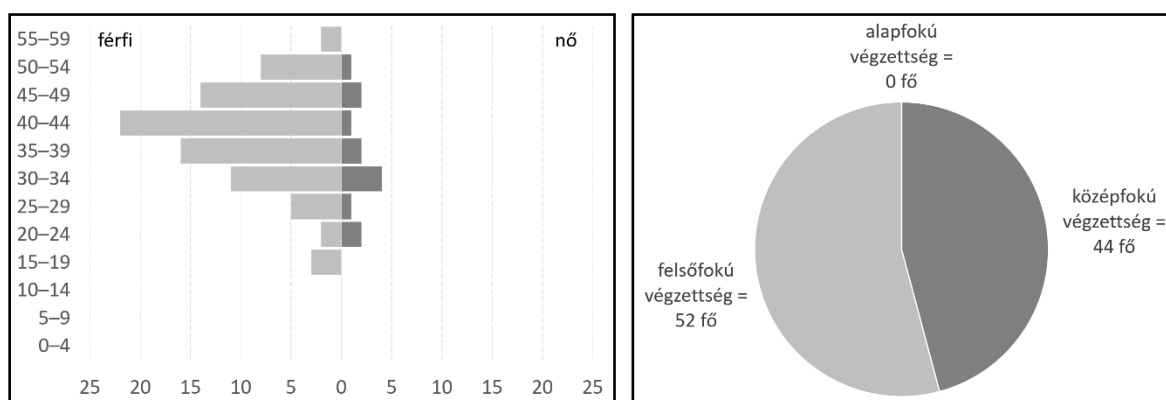
A fővárosi HC/punk színtér vizsgálatát célzó empirikus kutatás egy *kérdőíves felmérés* eredményeire támaszkodik. Mindez egy nagyobb, átfogó projekt része, melynek keretében a jelen tanulmány fókuszában álló szubkultúra mellett a budapesti underground rap/hiphop közösség, valamint az underground elektronikus zenei szcena tagjainak körében is készül(t) ugyanilyen felmérés. (Az előbbi esetében már vannak empirikus eredmények, az utóbbi esetében pedig jelenleg is zajlik az adatfelvétel.) A megkérdezés online módon történt, a kérdőív a következő főbb kérdéscsoportokból állt:

- az elején „icebreaker” kérdések (a kitöltő hardcore/punkhoz fűződő „ösélményére”, valamint a tágan értelmezett HC/punkon belül általa leginkább kedvelt/hallgatott irányzatokra, alzsánerekre vonatkozóan);
- az, hogy mikortól tartja magát a budapesti színtér tagjának;
- *az egyes időszakok általa legfontosabbnak tartott (koncert)helyszíneinek felsorolása* (lásd később, a következő fejezetben);
- a kitöltő koncertlátogatási szokásai (gyakoriság, koncertre együtt járók száma);
- a szubkulturális identitás rétegzettségét vizsgáló, 13 állításpárból álló Likert-skálás kérdésblokk (ami a kitöltőnek a színtérhez fűződő személyes kapcsolatát, preferenciáit volt hivatott megragadni);
- egy külön blokk az underground rap/hiphop-hoz és az underground elektronikus zenéhez fűződő kapcsolatáról (annak érdekében, hogy az egyes szubkultúrák almintáinak egymáshoz való „viszonya” is megragadható legyen);
- arra vonatkozó (nyitott) kérdések, hogy a kitöltő személyes véleménye szerint mitől underground egy adott előadó vagy akár színtér, hogy a meglátása szerint hol húzódik az underground zene és a mainstream zene határa, illetve hogy a hardcore/punk mellett milyen egyéb (akár nem-zenei, hanem hobbikhoz, érdeklődési körökhöz, szabadidő-eltöltési módokhoz kötődő) szubkultúrák tagjának vallja magát;
- végül pedig a kérdőív legvégén a szociodemográfiai háttérváltozókat (az életkort, a nemet, a lakóhelyet és a legmagasabb iskolai végzettséget) összegyűjtő blokk.

A felsorolásból látható, hogy a kérdőív számos kérdéskört érint, sok kvalitatív elemet is tartalmaz (a nyitott kérdések formájában), s így módon a válaszok rendkívül sok szempontból elemezhetők – vagyis a felmérés eredményei további potenciál(oka)t rejteneek. Jelen tanulmány azonban a kérdőívnek csupán egy szűkebb (a fenti felsorolásban *dőlttel szedett*) szeletére fókuszál; a szcena tagjai számára legfontosabb (koncert)helyszínek térbeli áthelyeződésére az elmúlt bő másfél évtized során, vagyis a 2010-es és 2020-as években. Az adatfelvétel 2025 őszén zajlott, valamint további néhány kitöltés érkezett még 2026 tavaszán is – a kérdőív terjesztése egyrészt személyes megkeresések / kapcsolatfelvétel révén történt, másrészt a beszélgetőpartnerek direktben elküldték a linkjét azoknak, akiket releváns kitöltőknek gondoltak, harmadrészt pedig két alkalommal is beposztoltam a vizsgált szubkultúra dedikált (magyar nyelvű) Facebook-csoportjaiba („HARDCORE FOR HARDCORE”,

„Hardcore/Core Hungary”). Lényeges kiemelni, hogy a lekérdezést megelőzően – pilot jelleggel – számos informális háttérbeszélgetést folytattam a szcéna aktív tagjaival (zenészekkel, koncertszervezőkkel, DIY kiadókkal, fanzine-készítőkkel stb.). Ezen beszélgetőpartnerek imént említett (be)ajánlásai nagy segítséget nyújtottak abban, hogy a hólabda-módszer révén a kérdőívet valóban a színtér korábban és/vagy jelenleg is legaktívabb, legelkötelezettebb tagjai töltsék ki – s így, bár az eddigi elemszám nem tekinthető nagyinak ($n=96$), valóban jól targetált mintával nyílt lehetőségem dolgozni. (Például az előző fejezet történeti áttekintésében is említett „BP Underground. Hardcore/Punk” dokumentumfilm megszólalóinak döntő többsége is kitöltötte a kérdőívet.)

Mindezek eredményeként kvalitatív értelemben sűrű szövetű hálózatot jelentő mintáról beszélhetünk, amely a szcéna belső kapcsolati struktúráin keresztül szerveződött. Ez lehetővé teszi, hogy a kvantitatív adatok mögött implicit közösségi dinamikákat is feltételezzünk. Lényeges kiemelni ugyanakkor azt is, hogy egy ehhez hasonló zenei szubkultúra esetében természetesen nem ismert az alapsokaság mérete, s így survey-statisztikai értelemben vett reprezentativitásról sem beszélhetünk – azonban a beszélgetőpartnereim döntő többsége szerint is egy összességében legfeljebb néhány száz fős (kemény) „mag” esetében a közel százfős mintaméret remélhetőleg jó képet ad a színtér egészéről. Mindazonáltal az eredmények interpretációja során nem szeretnék túlzottan messzemenő következtetéseket levonni, továbbá azzal is tisztában vagyok, hogy a kapott válaszok, mintázatok nem „a valóság”, hanem csupán azok vélekedése, személyes percepciója, akik kitöltötték a kérdőívet. A(z eddigi) minta legfontosabb jellemzőit, megoszlásait a 2. ábra szemlélteti.



2. ábra: A minta ($n=96$) megoszlása életkor, nem és legmagasabb iskolai végzettség szerint (Forrás: a kérdőív adatai alapján saját szerkesztés)

A minta kétségtelenül legszembevetőbb sajátossága a nemek rendkívül egyenlőtlen megoszlása (2. ábra, balra), az erőteljes férfidominancia (86% vs. 14%). Ez önmagában természetesen nem jelenti azt, hogy a teljes budapesti hardcore/punk színtér nemi arányai szükségképpen megegyeznének a kérdőíves minta összetételével, ugyanakkor mindez jól illeszkedik a színtér nemzetközi vizsgálataiban kirajzolódó képhez. Haenfler az amerikai színteret kifejezetten férfiak által dominált közegként írja le, amelyben a progresszív, többek között a szexizmust is elutasító ideológiai törekvések mellett a hegemonikus maszkulinitás különböző formái is újratermelődhetnek; Mullaney ugyancsak arra mutat rá, hogy a szcéna egyébként deklaráltan genderprogresszív önképe mellett a férfiak strukturális előnyei

továbbra is fennmaradhatnak.²⁶ Haenfler denveri kutatásában a férfiak nemcsak számszerűen múltak felül a nőket, hanem a zenekarokban és ezáltal a színtér ideológiai termelésében is meghatározóbb pozíciókat foglaltak el; a nők részvételét pedig többek között a hardcore egyes közegeinek hiperférfias koncertkultúrája, az agresszív táncformák, a „boys’ club”-jelleg és a női szerepmodellek viszonylagos hiánya is korlátozhatta. Hasonló tapasztalatokról számolnak be Kuhn európai interjúalanyai is, jóllehet egyúttal hangsúlyozzák, hogy a nemi arányok és a nők részvételének lehetőségei lokális szintenként és a hardcore különböző irányzatai között jelentősen eltérhetnek.²⁷

Ami a minta életkor szerinti összetételét illeti, első pillantásra némiképp paradox kép rajzolódik ki. Annak ellenére, hogy a hardcore eredetileg hangsúlyosan ifjúsági kultúraként létrejött színtér volt („youth culture”, „straight edge youth”, „clean-living youth”, „Youth Brigade” zenekar[ok], „boy’s club” jelleg stb.), a budapesti minta finoman szólva sem „fiatalos”. A korfán látható, hogy a tizen- és huszoneves válaszadók aránya alacsony, miközben a minta derékhatárát a harmincas és negyvenes korosztályok alkotják, továbbá sok „hazai pionír” is kitöltötte a kérdőívet – vagyis olyanok, akik ma már jócskán az ötvenes éveikben (akár a 60-hoz közel) járnak. (Továbbá számtalan informális háttérbeszélgetésben is elhangzott az, hogy „lényegében nincsenek fiatalok”, alig találni 15-25 év közöttieket a színtéren.) Ez a jelenség ugyanakkor jól illeszkedik a szubkultúrák öregedésével foglalkozó nemzetközi szakirodalom állításaihoz. Haenfler arra mutat rá, hogy a színtér számos résztvevője a szubkulturális értékeket később is, azaz a munkával, családdal és egyéb felnőtt szerepekkel összeegyeztetve hosszabb távon is megőrzi; Bennett pedig idősebb punkok vizsgálata alapján azt hangsúlyozza, hogy az egykor ifjúsági identitásként megélt punk kötődés az életkor előrehaladtával nem feltétlenül tűnik el, hanem a látványos stílári megjelenés felől egyre inkább értékrendbeli és életvezetési jelentőségűvé válhat.²⁸

A budapesti minta életkori szerkezete ezért részben egy, a színtérrel együtt öregedő generáció tartós jelenlétére utalhat. Ezt különösen érdekessé teszi, hogy Vásárhelyi egy évtizeddel korábbi kutatásában még a hazai színtér „fiatalabb”, elsősorban huszoneves generációjáról ír, amely aktívan szervezett eseményeket, működtetett kiadókat, készített fanzine-eket és látogatott koncerteket; az akkori fiatal felnőttek mára éppen a jelenlegi minta legnépesebb harmincas–negyvenes korcsoportjaiba kerülhettek.²⁹ A fiatalabb korosztályok csekély jelenlétét ugyanakkor nem volna indokolt egyszerűen a hardcore/punk „előregedéseként” vagy az underground kultúra iránti generációs érdeklődés megszűnéseként értelmezni. A posztsubkulturális megközelítések arra hívják fel a figyelmet, hogy a késő modern ifjúsági kulturális kötődések egyre kevésbé szerveződnek tartós, élesen körülhatárolt és kizárólagos szubkulturális identitások köré; a digitális platformok pedig minden korábbinál könnyebbé tették különböző műfajok, stílusok és kulturális közegek párhuzamos fogyasztását. Bennett szerint ennek következtében a korábban kifejezetten ifjúsági kultúrákként értelmezett punk, hardcore vagy goth mára részben multigenerációs formákká váltak, miközben a fiatalabb korosztályok zenei és stílári kötődései jóval

²⁶ Ross Haenfler, *Manhood in Contradiction. The Two Faces of Straight Edge*, *Men and Masculinities*, 7 (2004) 1, 77–99; Jamie L. Mullaney, „Unity Admirable But Not Necessarily Heeded”. *Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene*, *Gender & Society*, 21 (2007) 3, 384–408.

²⁷ Haenfler, *Straight Edge*, 130–134; *Sober Living for the Revolution*, 227–235.

²⁸ Haenfler, *Straight Edge*, 150–156, 210–212; Andy Bennett, *Punk’s Not Dead. The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans*, *Sociology*, 40 (2006) 2, 219–235.

²⁹ Vásárhelyi, *Do I(nter)net Yourself!*, 91–93.

eklektikusabbak és kevésbé kizárólagosak.³⁰ A digitalizáció hatását azonban a magyar hardcore esetében sem célszerű a fizikai színtér egyszerű „virtuális térbe költözéseként” értelmezni: Vásárhelyi kutatása szerint az internet elsődlegesen a valós térben zajló közösségi élet szervezését és mobilizálását segítette, miközben a személyes jelenlét továbbra is a hiteles szubkulturális részvétel meghatározó eleme maradt; hasonlóképpen Wilson és Atkinson is az online és offline szubkulturális tapasztalatok folytonosságára hívják fel a figyelmet.³¹ A fiatal korosztály viszonylag csekély reprezentációja ezért inkább több olyan folyamat együttes eredményeként értelmezhető, mint a korábbi generációk tartós kötődése, a szubkulturális identitások fellazulása, a kulturális fogyasztás digitalizációja, vagy akár a színtér generációs utánpótlásának gyengülése (?).

Végezetül, a válaszadók rendkívül markáns sajátossága a magas iskolázottság is (2. ábra, jobbra): a mintában legfeljebb alapfokú végzettséggel rendelkező személy egyáltalán nem szerepel, 46%-uk legmagasabb befejezett végzettsége középfokú, 54%-uk pedig felsőfokú végzettséggel rendelkezik. Ez az arány természetesen nem azt jelenti, hogy a hardcore/punk szubkulturális részvétel magasabb formális iskolázottsághoz vezetne, a nemzetközi szakirodalomban ugyanakkor több olyan eredmény is található, amely a HC/punk közeg jelentős középosztályi és felsőoktatási kötődéseire, magas kulturális tőkájára, valamint sajátos informális edukációs funkciójára utal. O'Connor punk- és hardcore-kiadók működtetőit vizsgáló kutatásában a résztvevők körében ugyancsak jelentős felsőoktatási érintettséget talált, és a kilencvenes évek hardcore színterét olyan informális tanulási közegként jellemezte, amelyben a résztvevők a zenei tudáson túl szervezési, kommunikációs és kulturális kompetenciákat is elsajátíthattak.³² (Érdekes összevetésként O'Connor 61 esetet összegző táblázatában 20 fő, vagyis mintegy 33% rendelkezett befejezett főiskolai/egyetemi vagy annál magasabb végzettséggel, további 27 fő – 44% – pedig valamennyi felsőoktatási tapasztalattal [„some college”]; vagyis összesen 77%-uk megfordult a felsőoktatásban. A kategóriák eltérése miatt ez természetesen nem vethető össze közvetlenül a budapesti adatokkal, ugyanakkor figyelemreméltó, hogy a budapesti mintában már a befejezett felsőfokú végzettséggel rendelkezők aránya önmagában 54%.) Haenfler kutatása ehhez egy másik oldalról kapcsolódik: a straight edge-et alapvetően középosztályi kötődésű közegként írja le, és azt is hangsúlyozza, hogy a színtér bizonyos irányzataiban a társadalmi és politikai reflexivitás, az önképzés, valamint a rasszizmushoz, osztályhelyezethez, genderhez, környezethez és más társadalmi kérdésekhez való tudatos viszonyulás a szubkulturális részvétel fontos elemévé válhatott.

A magas iskolázottság értelmezése szempontjából további érdekes összefüggés, hogy a hardcore/punkban megszerzett kulturális és szervezési tapasztalatok a színtérből való életkori „kiöregedéssel” sem feltétlenül vesznek el. Haenfler idősebb straight edge résztvevőket vizsgáló későbbi kutatása azt mutatja, hogy a DIY közegben elsajátított önállóság, szervezőképesség, alkalmazkodóképesség, kommunikációs és menedzsmentkompetenciák későbbi foglalkozásokban és karrierutakban is hasznosíthatók, sőt, egyes résztvevők szakmai döntéseiben is tovább élnek a korábban kialakult DIY értékek.

³⁰ Andy Bennett, *The Post-Subcultural Turn. Some Reflections 10 Years On*, Journal of Youth Studies, 14 (2011) 5, 493–506; Andy Bennett, *The Legacy of Resistance Through Rituals*, Crime, Media, Culture, 22 (2026) 3, 570–582.

³¹ Vásárhelyi, *Do I(nterne)t Yourself!*, 97; Brian Wilson / Michael Atkinson, *Rave and Straightedge, the Virtual and the Real. Exploring Online and Offline Experiences in Canadian Youth Subcultures*, Youth & Society, 36 (2005) 3, 276–311.

³² O'Connor, *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy*, 57–63, különösen 59, 63; Haenfler, *Straight Edge*, 10, 15, 74–76.

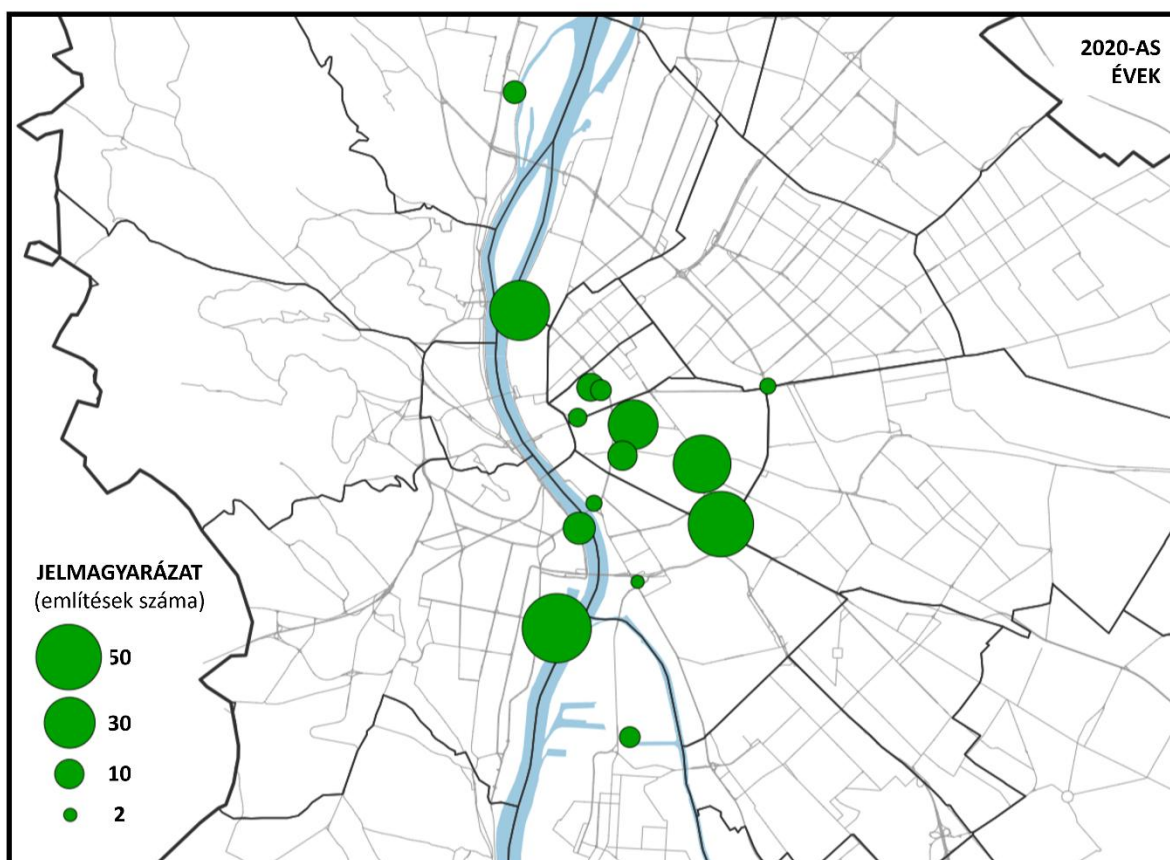
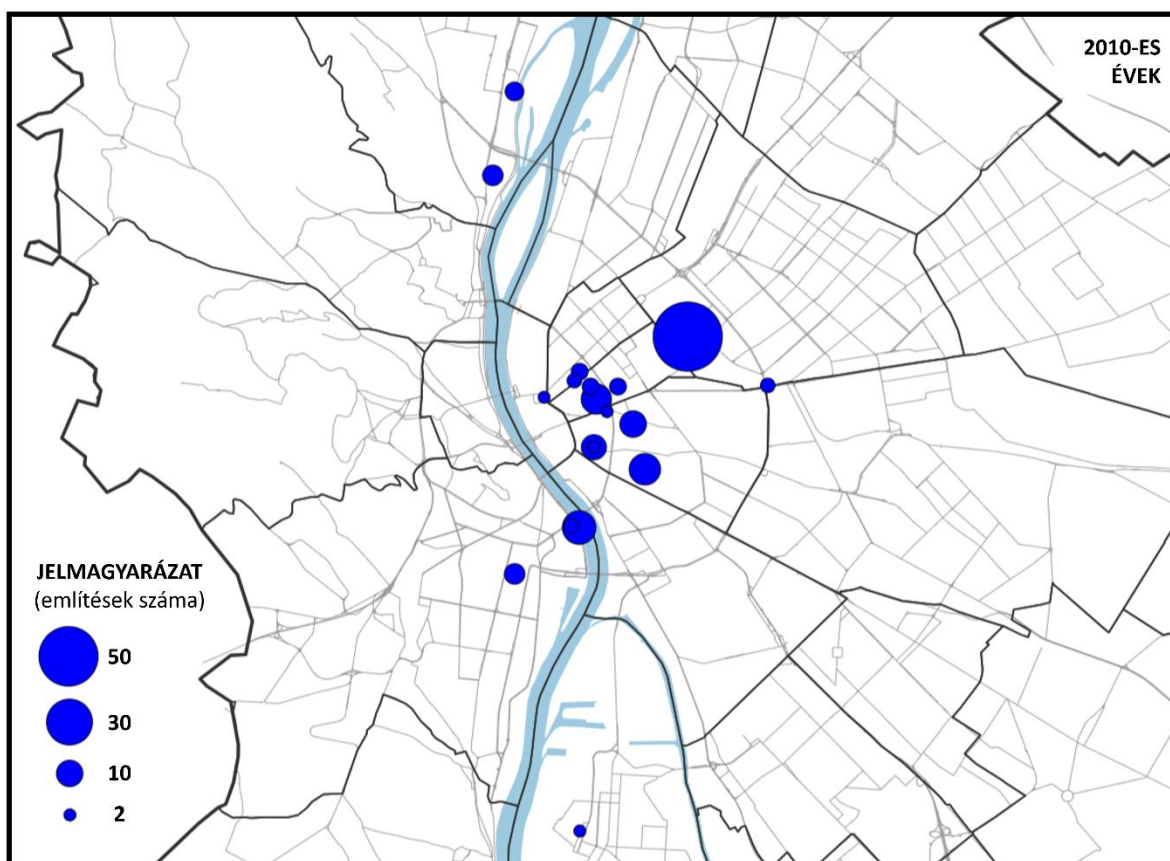
Parkinson pedig kifejezetten olyan felsőoktatási oktatókat vizsgál, akik punkként azonosítják magukat, és azt elemzi, hogyan épülnek be szubkulturális etikai és tudásfelfogásbeli elemek későbbi akadémiai gyakorlatukba.³³ Mindez természetesen nem teszi lehetővé annak kijelentését, hogy a hardcore/punk közeg résztvevői általában magasabb iskolai végzettséget szereznének vagy nagyobb arányban kerülnének értelmiségi pályára; arra azonban rámutat, hogy a budapesti mintában tapasztalt magas iskolázottság nem teljesen idegen attól a társadalmi és kulturális profiltól, amelyet a nemzetközi szakirodalom a hardcore/punk bizonyos színtereivel kapcsolatban leír.

A minta e fejezetben ismertetett sajátosságai kijelölik azt a társadalmi közeget, amelynek a továbbiakban a *térhasználatát* vizsgálom. A következőkben ezért a szcénatagok társadalmi-demográfiai jellemzőiről azokra a konkrét városi helyekre helyeződik át a hangsúly, amelyekben a hardcore/punk közösségi élete, találkozásai és önszerveződő gyakorlatai megvalósulnak – különös tekintettel arra, hogy miként változott e helyszínek térbeli elhelyezkedése az elmúlt bő másfél évtized során.

Az empirikus eredmények és értelmezésük

A helyszínek időbeli változásának megragadásához a kérdőív első felében szerepelt egy olyan kérdés, hogy *„Melyik év az, amikortól a budapesti HC/punk színtér tagjának tartod magad?”* – a további elágazó kérdések kezelésére az erre megadott év nyújtott segítséget. A szcéma szempontjából fontos (koncert)helyszínek térbeli áthelyeződésének megragadására a következő (nyitott) kérdést tettem fel: *„Az imént megadottak alapján a(z) [...] évtizedben a budapesti hardcore/punk színtér tagja voltál. A(z) [...] évtizedben melyik koncerthelyszíneken vettél részt leggyakrabban HC/punk 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 legfontosabb helyszíneket. (Vagyis aki például 1988 óta vallja magát a fővárosi szcéma tagjának, annak az 1980-as, 1990-es, 2000-es, 2010-es és 2020-as évekre vonatkozóan is meg kellett adnia a legfontosabb 5-5 legfontosabb helyszínt – aki viszont például 2014 óta, annak kizárólag a 2010-es és 2020-as évekre vonatkozóan kellett ezt megtennie.) Noha ebből kifolyólag az 1980-as, 1990-es, 2000-es, 2010-es és 2020-as évtizedekre egyaránt vannak adatok, jelen tanulmányban csupán e két utóbbi időszakkal (évtizeddel) foglalkozom, az ezekre vonatkozóan megjelölt helyszíneket ábrázoltam egy térképpáron (3. ábra). (Módszertani szempontból fontos megjegyezni, hogy a mindössze egyetlenegy említéssel rendelkező helyszíneket – az ábrák jobb átláthatósága érdekében – nem ábrázoltam.)

³³ Ross Haenfler, *The Entrepreneurial (Straight) Edge. How Participation in DIY Music Cultures Translates to Work and Careers*, Cultural Sociology, 12 (2018) 2, 174–192; Tom Parkinson, *Being Punk in Higher Education. Subcultural Strategies for Academic Practice*, Teaching in Higher Education, 22 (2017) 2, 143–157.



3. ábra: A kérdőív kitöltői által említett 2010-es és 2020-as évekbeli koncerthelyszínek
(Forrás: saját szerkesztés)

A 2010-es évekre vonatkozóan a teljes minta 96 főjéből összesen 76-an írtak be egyáltalán (bármilyen) „fontos helyszínt”. (Az ehhez az évtizedhez koncerthelyszínt meg nem adók a szintén ennél korábban aktív, addigra már „kiöregedett” vagy külföldre költözött, budapesti koncertekre nem járó „pionír” kitöltők voltak – továbbá az a néhány fő, akik az elmúlt években, vagyis a 2020-as évtizedben kapcsolódtak be a szcénába.) A kérdőívekben megemlített, majd térképre vitt 2010-es évekbeli helyszínek esetében két dolog rendkívül szembetűnő (3. ábra, felül). Egyrészt a (rég)i Dürer Kert / Dürer Pince (DRRPNC) „egyeduralma”, másrészt pedig a további helyszínek viszonylag erőteljes belvárosi koncentrációja. Ami a Dürer-komplexumot illeti, rendkívül beszédes adat, hogy azon 76 fő közül, akik megadtak egyáltalán helyszín(ek)e)t a válaszukban erre az időszakra vonatkozóan, 68 fő megjelölte a Dürert is (– vagyis alig akad olyan fővárosi HC/punk, aki ne tekintette volna az akkori szcena alapvető fontosságú helyszínének). A Dürer 68-as említésszámát jóval kisebb értékek követik a sorban – 16 említéssel az A38 hajó, 14 említéssel a (rég)i Gólya, 13 említéssel a Szabad az Á, 10 említéssel az Auróra Községi Ház, valamint számos egyéb helyszín 10 alatti említésszámokkal. Talán nem túlzás tehát azt állítani, hogy a 2010-es években a Dürer olyan szerepet töltött be ebben a szubkultúrában (és vélhetően több másban is), mint egy évtizeddel korábban a még nála is belvárosibb lokációjú Kultplex. Ami pedig az évtized másik markáns térszerkezeti jellemvonását, vagyis a (Düreren kívüli) látványos belvárosi koncentrációt illeti, eleve a feltüntetett helyszínek több mint fele a 6–7–8. kerületekben, a Nagykörúttól befelé-kifelé néhány utcányi távolságra volt található (Tűzraktér, Kuplung + Szabad az Á, Filter Klub, Instant [Robot] + Müszi, Trafik Klub / Zappa Klub, Auróra, [rég]i Gólya – továbbá említették még az 5. kerületi, vagyis „teljesen belvárosi” Gödör/Akvárium klubot is). A pesti oldalról szerepelt még a Hungária körút mentén található S8 Underground Club, a budai oldalról pedig a városszerkezetileg frekvenciáltabb A38 hajó és az évtized legelején még éppen működő Zöld Pardon, továbbá a távolabbi lokációk közül a Vörös Yuk / Kék Yuk páros, a koncerteknek is helyet adó úgynevezett „óbudai próbatermek”, a Barba Negra régi helyszíne, valamint a csak az évtized elején működő csepeli Black Machine.

Ahhoz, hogy értelmezni tudjuk a következő, 2020-as évtized térképét (3. ábra, alul), szót kell ejtenünk az említett helyszínek „sorsáról”, utóéletéről. Az 1. táblázatban látható, hogy a 2010-es évekre vonatkozóan megjelölt helyszínek döntő többsége jelenleg (2026 nyarán) már vagy egyáltalán nem létezik, vagy pedig nem ott található, ahol az előző évtizedben működött. Rendkívül nagyfokú fluktuációra, üzemeltetési bizonytalanságokra utal az, hogy a 2010-es térképen szereplő összesen 19 koncerthelyszín közül jelenleg csupán 6 működik ugyanott, mint az előző évtizedben – tehát a helyek kevesebb, mint egyharmada. E 6 helyszín közül 4 nemcsak ugyanott van, hanem a neve is változatlan (A38, óbudai próbatermek, Instant/Robot, S8), míg a Gödör 2012 óta Akvárium, a Vörös Yuk + Kék Yuk pedig 2014 óta KVL + Supersonic Blue Hell néven üzemel. Mindez tehát azt jelenti, hogy a 2010-es évtized kitöltői által legfontosabbnak ítélt helyeinek bő kétharmada napjainkban már vagy végleg bezárt a korábbi helyén (Tűzraktér [2011], Black Machine [2012], Szabad az Á [2013], Trafik Klub [2014], Müszi [2017], Kuplung [2018], Filter Klub [2020], Zappa Klub [2022]), vagy ideiglenesen (?) zárt be (Auróra [2026]), vagy pedig elköltözött onnan. Utóbbiak (vagyis a „költözők”) közé tartozik a Zöld Pardon (2012-ben, „egy híddal délebbre”, immár Budapest Park néven), a Gólya (2019-ben), az előzőekben kiemelt kulcsfontosságú Dürer (2021-ben), valamint a Barba Negra (2022-ben). A felsorolt évszámokból ráadásul az is látszik, hogy a bezárások mögött korántsem a COVID-pandémiát kísérő lockdown állt: azon 13 helyszín közül, amelyek ma már nem léteznek a 2010-es évekbeli helyükön, csupán 4 olyan

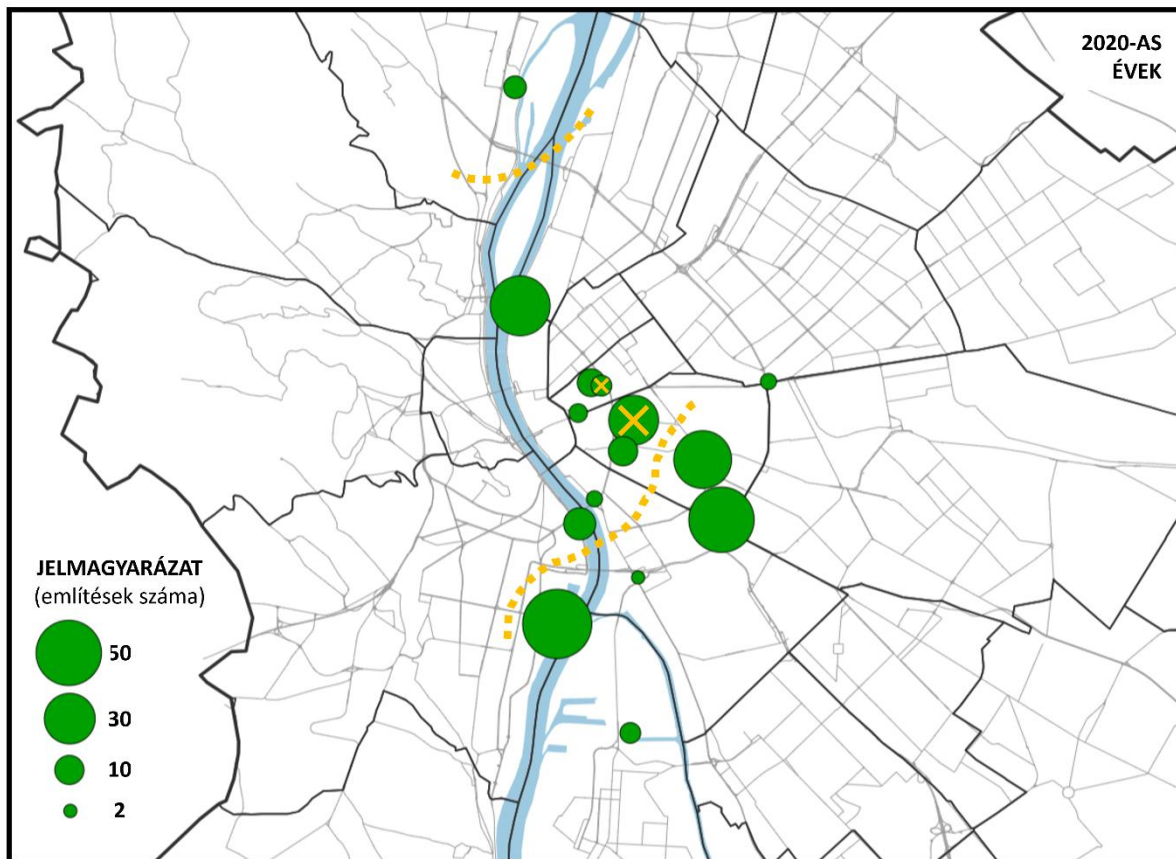
van, ami a 2020–2021–2022-es évben zárt be vagy költözött el (és természetesen ezek esetében sem tudjuk, hogy a járványhelyzet okozta lezárások és bevételkiesések indukálták-e a döntést, avagy más oka[i] volt[ak] – ennek feltárása további kvalitatív vizsgálatokat [az egykori tulajdonosokkal, üzemeltetőkkel készített interjúkat] igényelne). Az összes többi bezárás és elköltözés tehát vagy a pandémiát megelőzően, vagy azt követően történt.

Név	Kerület	2026 nyarán működik-e még ugyanott?	Ami már nem működik ugyanott, mióta és mi miatt?
(régi) Dürer Kert	14. ker.	nem	2020-ban zárt be, elköltözött
A38 Hajó	11. ker.	igen (ugyanezen a néven)	–
(régi) Gólya Presszó	8. ker.	nem	2019-ben zárt be, elköltözött
Szabad az Á	7. ker.	nem	2013-ban zárt be, végleg
Auróra Községi Ház	8. ker.	nem	2026-ban zárt be (ideiglenesen?)
Trafik Klub	8. ker.	nem	2014-ben zárt be, végleg
(régi) Barba Negra	11. ker.	nem	2022-ben zárt be, elköltözött
Vörös Yuk / Kék Yuk	3. ker.	igen (2014 óta KVL + Blue Hell néven)	–
óbudai próbatermek	3. ker.	igen (ugyanezen a néven)	–
Filter Klub	7. ker.	nem	2020-ban zárt be, végleg
Instant (Robot)	7. ker.	igen (ugyanezen a néven)	–
Tűzraktér	6. ker.	nem	2011-ben zárt be, végleg
Kuplung	6. ker.	nem	2018-ban zárt be, végleg
S8 Underground Club	14. ker.	igen (ugyanezen a néven)	–
Zöld Pardon	11. ker.	nem	2011-ben zárt be, elköltözött
Black Machine	21. ker.	nem	2012-ben zárt be, végleg
Gödör/Akvárium	5. ker.	igen (2012 óta Akvárium néven)	–
Müski	8. ker.	nem	2017-ben zárt be, végleg
Zappa Klub	8. ker.	nem	2022-ben zárt be, végleg

1. táblázat: A 2010-es évekre vonatkozóan megjelölt koncerthelyszínek 2026 nyarán (Forrás: saját szerkesztés)

E folyamatok fényében érdemes szemlélnünk a jelenlegi, 2020-as évtizedre vonatkozóan megjelölt, legfontosabbnak tartott koncerthelyszíneket ábrázoló térképet (3. ábra, alul). Az előző évtizedhez hasonlóan itt is két lényeges dolgot szükséges kiemelni. Rendkívül szembetűnő egyrészt a „monocentrikusból” „policentrikussá” válás, másrészt pedig a térbeli dekoncentráció. Ami az elsőt illeti, 2020 óta már nincs olyan kiemelkedő fontosságú (majdhogynem „egyeduralkodó”) helyszín, mint azt megelőzően a Városliget melletti Dürer-komplexum volt. Annak a helyszínnek a megszűnésével a közönsége szemmel láthatóan nem ment át „egy az egyben” az új (Kopaszi-gát melletti) lokációra, hanem tulajdonképpen „szétoszlott” több különböző (részben újonnan, az elmúlt néhány évben létrejött) helyszín között. Az évtizedre vonatkozó legnagyobb említésszámok a következők – az új Dürer Kert (56), a Kripta (50), a RIFF Club (42), az új Gólya (39), az Auróra Községi Ház (29), az A38 Hajó (12), a Turbina Kulturális Központ (10), valamint számos további helyszín 10 alatti említésszámokkal. (Míg a 2010-es évekből TOP5 említésszám 68–16–14–13–10 volt, addig ez a 2020-as évre vonatkozóan 56–50–42–39–29 – vagyis jóval kiegyensúlyozottabb, kevésbé „egyközpontú” szubkultúra képét mutatja.) Számos olyan helyszínt is találunk a 2020-as évtized térképén, ami a korábbi évtized ábráján még nem jelent meg (vagy mert akkor még nem is létezett, vagy pedig kisebb volt a HC/punk jelentősége) – ezek a Kripta, a RIFF Club, a Turbina Kulturális Központ, a Dopamin, a BARhole Music és a Jolly Pub. Ami pedig a másik fontos jellemvonást, vagyis a térbeli dekoncentráció illeti, véleményem szerint már a 3. ábra térképpárja is megerősíti a tanulmány bevezetésében említett azon

„anekdotikus evidenciát”, miszerint a szubkulturális szempontból fontos helyszínek a belsőbb, belvárosi / belvárosközeli területek felől egyre inkább a külsőbb, átmeneti (főként barnaövezeti) zóna felé helyeződnek át. Ezt a folyamatot azonban még plasztikusabban szemlélteti a 4. ábra.



4. ábra: A 2020-as évek barnaövezeti és bezárt koncerthelyszínei (Forrás: saját szerkesztés)

Az alapvetően szintén a 2020-as évek koncerthelyszíneit mutató térkép szaggatott vonalon „túli” (kívüli) helyei mind Budapest barnaövezetében található – vagy eleve ott nyitottak meg, vagy pedig „beljebből” költöztek ki. Északról dél felé haladva, ezek az „óbudai próbatermek”, az új Gólya (ami a Corvin-negyedből költözött a Ganz-MÁVAG terület peremére), a Kripta (ami egy korábbi, 8. kerületi lokáció után nyitott meg a 9. kerület egyik ipari zárványában), 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 az Ajtósi Dürer sorról költözött ki a Kopaszi-gát melletti barnaövezetbe, a Budai Hengermalom épülete mellé), valamint az új Barba Negra (ami a 11. kerületi Prielle Kornélia utcából költözött ki jóval távolabbi új helyére, Csepel-Szigetcsúcsra). Ennek eredményeként alapvetően rendeződött át az, hogy az összes koncerthelyszín-ementés mekkora része barnaövezeti lokációjú klub – míg a 2010-es évekre vonatkozóan az összes feltüntetés 11%-a volt a fővárosi barnaövezetben található helyszín, addig a 2020-as évekre vonatkozóan ez már 57% (!) volt. Sőt, ez az arány a kérdőíves adatfelvétel és a tanulmány megírása között eltelt hónapok során még tovább tolódott a barnamezős lokációk javára. Szomorú adalék ugyanis, hogy a 2020-as térképen szereplő két belvárosi helyszín azóta már nem létezik – lásd a 4. ábrán, X-szel áthúzva. A Dopamin 2025 őszén zárt be a 7. kerületi Kertész utcában, és költözött el az új címére (az Astoria mellé, a volt Living Room helyére), ami egyúttal „profilváltással” is együtt

járt, amelybe immár nem illeszkedik az, hogy hardcore/punk koncerteknek is helyet adjanak. (Ezek helyett elsősorban mainstream tech-house és popzenei bulikat, nosztalgiapartikat, RnB és latin esteket szerveznek.) Ami pedig talán még a Dopamin „elvesztésénél” is komolyabb érvágás a HC/punk színtér számára, az az, hogy a 8. kerületi Auróra utcában 2014 óta működő Auróra Községi Ház 2026 tavaszán bezárt (– a tanulmány írása idején még nem ismert, hogy véglegesen-e, avagy csupán ideiglenesen, új helyszínre költözve). E két változással tehát újabb két belsőbb lokációjú helyszín „tűnt el” – még tovább gyengítve ezáltal a szubkultúra belvárosi jelenlétét, s egyúttal erősítve a külsőbb, barnaövezeti létét. (A belvárosban nagyobb jelentőségű helyszín így tulajdonképpen már csak a Szent István körúti RIFF Club maradt.) Mindez ugyanakkor azt is jelentheti, hogy ezen barnaövezeti terek nem pusztán kényszerű menedékként értelmezhetők, hanem sajátos liminális zónákként is, ahol a városi rend normatív kontrollja gyengébb, és ahol az alternatív kulturális gyakorlatok nagyobb mozgástérrel rendelkezhetnek. A perifériára szorulás tehát egyszerre jelenthet marginalizációt és autonóm térnyerést.

A budapesti térképpáron kirajzolódó ezen térbeli tendencia korántsem tekinthető egyedinek: a nemzetközi szakirodalomban több, kifejezetten punkhoz vagy más underground zenei színterekhez kapcsolódó kutatás dokumentál hasonló centrum–periféria irányú átrendeződéseket. Hyunjoon Shin szöuli esettanulmánya például egyenesen az underground punk szubkultúra áthelyeződését követi nyomon a gentrifikálódott Hongdae városrészből a leromlott, korábban ipari funkciójú Mulla területére; utóbbi olcsóbb, részben üresen álló ipari épületállománya új tereket kínált a színtér szereplőinek, miközben az itt működő műhelyek hétféle zárva tartása a hangos zenei eseményekből fakadó használati konfliktusokat is mérsékelte.³⁴ Hasonló összefüggések jelennek meg észak-amerikai punkkutatásokban is. Sarah Gelbard ottawai példáján arra hívja fel a figyelmet, hogy a punkhelyszínek hagyományosan gyakran a város „peremhelyzetű” (edge) negyedeiben találhatnak maguknak teret, ám az ilyen területek revitalizációja és gentrifikációja idővel magukat a korábban ott működő szubkulturális helyeket is nyomás alá helyezheti. Cisco Bradley a New York-i (brooklyni) Williamsburg negyed underground zenei közegének történetét követve ugyancsak raktárakhoz, squatokhoz és használaton kívüli ipari terekhez köti a színtér korai kibontakozását, majd azt mutatja be, hogyan szorította a 2000-es évek rezoningja és gentrifikációja a résztvevőket Brooklyn és Queens távolabbi területei felé.³⁵ Mindez egy tágabb városi zenei átrendeződésbe is illeszthető: Fabian Holt Berlin, Koppenhága és New York összehasonlító vizsgálatában arra jut, hogy a gentrifikáció előtti időszak kisebb, underground közösségekhez kötődő klubjai fokozatosan teret vesztek a belső városrészekben, miközben a kísérletező, DIY-alapú zenei „microscene”-ek egyre inkább a gentrifikálódott belvárosi negyedeken kívül koncentrálódtak.³⁶

A folyamatot tágabb kreatív- és éjszakai gazdasági kutatások is hasonló térbeli logikákkal írják le. Kate Shaw melbourne-i vizsgálata szerint az alacsony jövedelemtermelő képességű független kreatív szubkulturák jellemzően olyan területeken koncentrálódnak, ahol alacsonyak a bérleti díjak és jelentősek a nem lakófunkciók – mindenekelőtt a

³⁴ Hyunjoon Shin, *The Punk and the Post-Developing City. Subculture-Led Urban Regeneration in Seoul?*, City, Culture and Society, 19 (2019), 100295.

³⁵ Sarah B. Gelbard, „Did You Hear? Mavericks Is Closing!” *Punk Refusal of Gentrified Endings*, GeoHumanities, 9 (2023) 1, 211–229; Cisco Bradley, *The Williamsburg Avant-Garde. Experimental Music and Sound on the Brooklyn Waterfront*, Durham/N.C., Duke University Press, 2023.

³⁶ Fabian Holt, *The Advent of Rock Clubs for the Gentry. Berlin, Copenhagen, and New York*, in: *Musical Performance and the Changing City. Post-industrial Contexts in Europe and the United States*, szerk. Fabian Holt / Carsten Wergin, New York/N.Y., Routledge, 2013, 153–177.

kereskedelmi és ipari területek –, miközben a gentrifikáció előrehaladtával ezek az alternatív, olcsón használható terek fokozatosan szűkülnek. Laam Hae New York éjszakai életének átalakulását vizsgálva azt mutatja meg, hogy a nightlife egyrészt maga is hozzájárulhat korábban leromlott városrészek kulturális felértékelődéséhez, másrészt azonban az ezt követő gentrifikáció során konfliktusba kerülhet az új lakókkal, különösen a zajjal és más zavaró hatásokkal kapcsolatos panaszok miatt. A budapesti eredmények térbeli mintázatához talán még közvetlenebb párhuzamot kínál Koren és Hracz amszterdami kutatása, amely az éjszakai élet *intra-urban dispersal*, vagyis városon belüli dekoncentrációjának fogalmával írja le a klubok történeti belvárosi koncentrációjának fellazulását. A szerzők szerint a szabályozás, a városrehabilitáció és a gentrifikáció nyomán az újabb klubok – különösen a niche elektronikus zenei helyszínek – egyre nagyobb arányban jelentek meg a külsőbb városrészekben, köztük Westpoort ipari-kikötői területén; e lokációk előnyei között az olcsóbb és nagyobb terek, valamint a posztindusztriális környezet szubkulturális vonzereje egyaránt megjelent.³⁷

E vizsgálatok természetesen nem szolgálnak közvetlen magyarázattal a budapesti hardcore/punk helyszínek térbeli átrendeződésére, ugyanakkor fontos összehasonlítási keretet kínálnak annak bemutatásához, hogy a belsőbb, lakófunkciójú városrészekből a külsőbb, ipari vagy posztindusztriális terek irányába történő elmozdulás más zenei színterek esetében is dokumentált folyamat, amelyet az idézett kutatások többek között ingatlanpiaci, szabályozási, használati konfliktusokkal, valamint az alternatív terek relatív megfizethetőségével és hozzáférhetőségével hoznak összefüggésbe. A feltárt budapesti átrendeződés esetében jelenleg még nem ismert számomra az, hogy tudatos *kiszorításról* vagy spontán *kiszorulásról* (avagy ezek valamilyen kombinációjáról) van-e szó. Elképzelhető, hogy racionális döntésekből eredő folyamat az, hogy egyes helyszínek a (belsőbb) *lakófunkciójú* lokációk felől a (külsőbb) *ipari/barnamezős* zóna felé tendálnak – és itt a hangsúly nem a belsőbb-külsőbb ellentétpáron van, hanem a lakófunkció meglétén vagy nemlétén, hiszen utóbbi helyeken értelemszerűen kevesebb embert „zavarnak” ennek az inherensen hangos szubkultúrának az eseményei. A kutatás ezen pontján ugyanakkor még nem ismert az, hogy a térképeken látható esetekben efféle spontán, „természetes” folyamat zajlik-e, avagy aktív, tudatos *kiszorítás*. Azt, hogy valójában mi motiválta/motiválja a (kijebbi) költözéseket, további kvalitatív vizsgálatokkal (elsősorban klubtulajdonosokkal és -üzemeltetőkkel, ingatlanpiaci befektetőkkel és elemzőkkel, önkormányzati döntéshozókkal készített mélyinterjúkkal) lehetne rekonstruálni.

A szintér életkori összetétele, vagyis a fiatalabb generációk előző fejezetben említett viszonylagos hiánya egy további, egyelőre hipotetikus összefüggésre is ráirányítja a figyelmet. Kuhn 2019-es kötetének stockholmi esete kifejezetten azt mutatja, hogy az all-ages koncertek, az alacsonyan tartott jegyárak és a könnyen hozzáférhető helyszínek tudatos fenntartása a fiatalok szintérbe való belépésének fontos infrastruktúráját jelentheti: a szervezők azért tartják lényegesnek ezeket a feltételeket, hogy a tinédzserek is eljuthassanak a koncertekre, és azt is kiemelik, hogy több aktív tagjuk éppen ezen az intézményi csatornán keresztül fedezte fel a hardcore-t.³⁸ Ebből kiindulva a budapesti hardcore/punk helyszínek

³⁷ Kate Shaw, *Independent Creative Subcultures and Why They Matter*, International Journal of Cultural Policy, 19 (2013) 3, 333–352; Laam Hae, *Dilemmas of the Nightlife Fix. Post-industrialisation and the Gentrification of Nightlife in New York City*, Urban Studies, 48 (2011) 16, 3449–3465; Timo Koren / Brian J. Hracz, *Negotiating the Night. How Nightclub Promoters Attune Their Curatorial Practices to the Intra-Urban Dispersal of Nightlife in Amsterdam*, Urban Studies, 61 (2024) 12, 2328–2348.

³⁸ X. *Straight Edge and Radical Sobriety*, 181.

megszűnése, átköltözése és a város külsőbb, átmeneti zónái felé történő elmozdulása nemcsak a már meglévő közösség térhasználatát alakíthatja át, hanem a színtér generációs újratermelődésének feltételeit is gyengítheti. Egy belvárosi vagy könnyen megközelíthető, olcsó koncerthely elvesztése ugyanis potenciálisan nagyobb belépési akadályt jelenthet egy tizenéves vagy húszas évei elején járó új résztvevő számára, mint egy régebb óta jelen lévő, nagyobb mobilitási erőforrásokkal rendelkező szcénatag számára. Ilyen értelemben a helyszínek periferezálódása nem pusztán térbeli átrendeződésként, hanem a színtér utánpótlását és hosszabb távú fennmaradását is befolyásoló folyamatként értelmezhető – ennek oksági összefüggése azonban további, célzott vizsgálatot igényel.

Összességében tehát a feltárt folyamatok nem pusztán egyes koncerthelyszínek bezárásainak és költözéseinek sorozataként, hanem a budapesti hardcore/punk színtér városi beágyazottságának markáns térbeli átrendeződéseként értelmezhetők. A korábbi, erősebben belvárosi és részben monocentrikus térszerkezet helyét egy policentrikusabb, egyúttal egyre hangsúlyosabban az átmeneti, barnaövezeti zónákhoz kötődő mintázat veszi át – ami a színtér autonómiája mellett annak hozzáférhetőségével és hosszabb távú újratermelődésével kapcsolatban is további kérdéseket vet fel. Ezen folyamatok tágabb társadalomföldrajzi jelentőségére a tanulmány záró, összegző fejezetében térek vissza.

Összefoglalás, kitekintés

A tanulmány kiindulópontját az a kezdetben „anekdotikus evidenciaként” érzékelt folyamat jelentette, miszerint az elmúlt bő másfél évtizedben Budapest számos, különböző szubkulturális közegek számára fontos helyszíne szűnt meg vagy költözött a város belsőbb részeiből a külsőbb területekre. A budapesti hardcore/punk színtér tagjainak körében végzett kérdőíves felmérés eredményei ezt a térbeli tendenciát egy konkrét zenei közösség esetében is egyértelműen kirajzolják. A 2010-es években még egy erősen monocentrikus (elsősorban a régi Dürer Kert köré szerveződő), ám emellett jelentős belvárosi koncentrációt is mutató helyszínhálózat volt jellemző, míg a 2020-as évekre egy jóval policentrikusabb és térben dekoncentráltabb struktúra alakult ki. A változás legmarkánsabb eleme a barnaövezeti lokációk jelentőségének növekedése: míg a 2010-es évekre vonatkozó összes helyszínemlítésnek mindössze 11%-a kötődött ilyen területekhez, addig a 2020-as évek esetében ez az arány már 57%. Mindez arra utal, hogy nem pusztán egyes klubok egymástól független bezárásairól és költözéseiről, hanem a színtér városi beágyazottságának léptékében is érzékelhető térbeli átrendeződéséről beszélhetünk.

A feltárt folyamat társadalomföldrajzi jelentősége ugyanakkor éppen annak ambivalenciájában rejlik. A belsőbb, jellemzően erősebben lakófunkciójú területekről az átmeneti, ipari és posztindusztriális zónák irányába történő elmozdulás egyfelől a szubkulturális infrastruktúra periferezálódásaként értelmezhető, amely jól illeszkedik a nemzetközi szakirodalomban más zenei színterek esetében dokumentált városon belüli dekoncentrációs folyamatokhoz. Másfelől azonban ugyanezek a barnaövezeti terek – az alacsonyabb használati konfliktusai, a nagyobb „tér-kínálatuk” és a hagyományos városi kontroll részleges gyengülése révén – olyan relatív autonómiát is biztosíthatnak, amely különösen fontos lehet egy alapvetően DIY-logikákra, önszerveződésre és a mainstream kulturális gazdaságtól való tudatos távolságtartásra épülő közeg számára. A tanulmány címében szereplő „kiszorulás és autonóm térnyerés” ezért nem két egymást kizáró értelmezést jelöl: ugyanannak a térbeli folyamatnak két, egymással párhuzamosan

érvényesülő oldaláról lehet szó. Eredményeim ugyanakkor önmagukban nem teszik lehetővé annak eldöntését, hogy az egyes konkrét költözések mögött milyen arányban áll tudatos kiszorítás, ingatlanpiaci nyomás, szabályozási vagy lakossági konfliktus, illetve a helyszínek üzemeltetőinek racionális döntése – e mechanizmusok feltárásához további kvalitatív kutatás szükséges.

A térbeli átrendeződés jelentősége azért is túlmutat a kulturális fogyasztási lehetőségek egyszerű változásán, mert a hardcore/punk esetében a konkrét fizikai helyek magának a közösségnek a létrejöttében és újratermelődésében is kitüntetett szerepet játszanak. A minta magas iskolázottsága arra is figyelmeztet, hogy a HC/punk közösség esetében korántsem arról van szó, hogy fiatal, még meg nem komolyodott „gyerekek” a szabadidejükben gyors, hangos, agresszív zenékre ugrabugrálnak egymás hegyén-hátán. Az eredmények ehelyett egy olyan, jelentős részben magasán iskolázott, reflexív és intellektuálisan is aktív közeget rajzolnak ki, amelynek tagjai számára a szubkulturális részvétel nem csupán zenei ízlést, hanem a fennálló társadalmi (politikai, gazdasági, kulturális) rend megkérdőjelezését, alternatív működésmódok keresését, valamint közösségi és önszerveződő gyakorlatok elsajátítását is jelenthette – amely identitásuk éppen azokon a helyeken született és formálódott, amik (mint láthattuk) folyamatosan bezárnak, átköltöznek. Ebből a nézőpontból a koncerthelyszínek, klubok és egyéb közösségi terek nem egyszerűen a zene „hátterei”, hanem a színtér társadalmi reprodukciójának infrastruktúrái.

Ebből következően a helyszínek megszűnése, átköltözése és periferizálódása nemcsak azt változtatja meg, hogy Budapest mely pontjain lehet hardcore/punk koncertre járni, hanem potenciálisan magának a közösségnek a hozzáférhetőségét és generációs újratermelődését is. Ez különösen figyelemre méltó a fiatalabb korosztályok mintában tapasztalt viszonylagos hiánya miatt: amennyiben a könnyen megközelíthető, alacsony belépési küszöbű terek valóban fontos szerepet játszanak az új szcénatagok bevonásában, akkor ezek elvesztése vagy térbeli távolodása hosszabb távon a színtér „utánpótlását” is befolyásolhatja. E kapcsolat jelen kutatás alapján még csupán hipotézisként fogalmazható meg, mindazonáltal arra rámutat, hogy a kulturális helyszínek térbeli átrendeződése nem választható el az azokat használó közösségek fennmaradásának kérdésétől. Összességében tehát a budapesti színtér egyszerre példázza a globális HC/punk kulturális logikáinak lokális beágyazódását, valamint azt, ahogyan egy underground színtér működése erőteljesen összefonódik a városi tér tágabb átalakulásaival.

Mindezt tovább gazdagíthatja majd egy későbbi, az eddiginél remélhetőleg 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 mélyinterjúk tapasztalataival, s hogy a szubkulturális térképek mennyiben hasonlítanak vagy különböznek majd a hardcore/punkhoz képest más színterek – például az underground rap/hiphop vagy az underground elektronikus zene – esetében. 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”, városi kultúráról 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, kreatívak stb.) kultúráját értsük, hanem más közösségek (szubkultúrák, marginalizált csoportok stb.) 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 források

- Andy Bennett, *Punk's Not Dead. The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans*, *Sociology*, 40 (2006) 2, 219–235.
- Andy Bennett, *The Post-Subcultural Turn. Some Reflections 10 Years On*, *Journal of Youth Studies*, 14 (2011) 5, 493–506.
- Andy Bennett, *The Legacy of Resistance Through Rituals*, *Crime, Media, Culture*, 22 (2026) 3, 570–582.
- BFVT, *Barnamezős és belvárosi használaton kívüli területek Budapesten*, Budapest, Budapest Főváros Városcéltér Tervező Kft., 2022.
- BP Underground. *Hardcore/Punk*, rendezte Turán Eszter / Koltay Anna, Moviebar Productions, 2017, <https://bpunderground.com/> (utoljára megtekintve: 2026. 05. 01.).
- Cisco Bradley, *The Williamsburg Avant-Garde. Experimental Music and Sound on the Brooklyn Waterfront*, Durham/N.C., Duke University Press, 2023.
- Sarah B. Gelbard, „Did You Hear? Mavericks Is Closing!” *Punk Refusal of Gentrified Endings*, *GeoHumanities*, 9 (2023) 1, 211–229.
- Laam Hae, *Dilemmas of the Nightlife Fix. Post-industrialisation and the Gentrification of Nightlife in New York City*, *Urban Studies*, 48 (2011) 16, 3449–3465.
- Ross Haenfler, *Manhood in Contradiction. The Two Faces of Straight Edge*, *Men and Masculinities*, 7 (2004) 1, 77–99.
- Ross Haenfler, *Straight Edge. Clean-Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/N.J., Rutgers UP, 2006.
- Ross Haenfler, *The Entrepreneurial (Straight) Edge. How Participation in DIY Music Cultures Translates to Work and Careers*, *Cultural Sociology*, 12 (2018) 2, 174–192.
- Fabian Holt, *The Advent of Rock Clubs for the Gentry. Berlin, Copenhagen, and New York*, in: *Musical Performance and the Changing City. Post-industrial Contexts in Europe and the United States*, szerk. Fabian Holt / Carsten Wergin, New York/N.Y., Routledge, 2013, 153–177.
- Timo Koren / Brian J. Hracs, *Negotiating the Night. How Nightclub Promoters Attune Their Curatorial Practices to the Intra-Urban Dispersal of Nightlife in Amsterdam*, *Urban Studies*, 61 (2024) 12, 2328–2348.
- Kevin Mattson, *We're Not Here to Entertain. Punk Rock, Ronald Reagan, and the Real Culture War of 1980s America*, New York/N.Y., Oxford UP, 2020.
- Jamie L. Mullaney, „Unity Admirable But Not Necessarily Heeded”. *Going Rates and Gender Boundaries in the Straight Edge Hardcore Music Scene*, *Gender & Society*, 21 (2007) 3, 384–408.
- Alan O'Connor, *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy. The Emergence of DIY*, Lanham/Md., Lexington Books, 2008.
- Tom Parkinson, *Being Punk in Higher Education. Subcultural Strategies for Academic Practice*, *Teaching in Higher Education*, 22 (2017) 2, 143–157.

- Kate Shaw, *Independent Creative Subcultures and Why They Matter*, International Journal of Cultural Policy, 19 (2013) 3, 333–352.
- Hyunjoon Shin, *The Punk and the Post-Developing City. Subculture-Led Urban Regeneration in Seoul?*, City, Culture and Society, 19 (2019), 100295.
- Sober Living for the Revolution. Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, szerk. Gabriel Kuhn, Oakland/Calif., PM Press, 2010.
- Szemere Anna, *Up from the Underground. The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary*, University Park/Pa., Pennsylvania State UP, 2001.
- Stacy Thompson, *Punk Productions. Unfinished Business*, Albany/N.Y., State University of New York Press, 2004.
- Trottel Records, *Catalogue / Katalógus*, <https://trottel.hu/catalogue-katalogus/> (utoljára megtekintve: 2026. 05. 01.).
- Tuza Benedek, *Kultúravezérelt városfejlesztés és társadalmi részvétel. Tapasztalatok a Margit-negyedből*, Tér és Társadalom, 39 (2025) 3, 179–198.
- Tuza Benedek / Berki Márton, *A kulturális gazdaság Budapesten, a formálódó Bartók-negyed példáján*, in: *Budapest 150. Tanulmányok a főváros jubileumára*, szerk. Izsák Éva / Szabó Pál, Budapest, ELTE TTK Regionális Tudományi Tanszék, 2023, 253–267.
- Vásárhelyi Ágnes, *Do I(n)terne)t Yourself! A magyar hardcore punk és a virtuális tér*, Replika, 90–91 (2015/1–2), 79–98.
- Brian Wilson / Michael Atkinson, *Rave and Straightedge, the Virtual and the Real. Exploring Online and Offline Experiences in Canadian Youth Subcultures*, Youth & Society, 36 (2005) 3, 276–311.
- X. Straight Edge and Radical Sobriety*, szerk. Gabriel Kuhn, Oakland/Calif., PM Press, 2019.