Budapesti Corvinus Egyetem,

Társadalomtudományi Kar,

Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet

A DARK SZUBKULTÚRA VIZUÁLIS ÖNREPREZENTÁCIÓJA

Archaikus jegyek a modern nemi szerepek

és a fogyasztói kultúra tükrében

Szerző: Tóth Noémi

Szak: Kommunikáció- és médiatudomány,

MA levelező tagozat

Szakirány: Közéleti kommunikáció

Témavezető: Rátkainé Jablonkai Réka

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés 2

2. A hipotézis ismertetése 4

3. Szociálpszichológiai és történeti háttér 5

3.1. A dark kultúra, mint szubkultúra 5

3.2. Modern fogyasztói kultúra és nemi szerepek 17

4. Archaikus elemek 24

4.1. Letűnt korok ihlette divat 25

4.2. Nemi szerepek és ideálképek a múlt tükrében 32

5. Módszerelmélet: szemiotika 41

6. A dark szubkultúra videóklipjeinek elemzése 47

7. Következtetések 59

Felhasznált irodalom 61

Internetes források 62

Kép- és videójegyzék 63

Tárgymutató 66

1. Bevezetés

A modern kor technikai és eszmei forradalma megszülte a huszonegyedik századi embertípust, amelynek a szabadság döntéshelyzeteivel, illetve az impulzusáradat szelektálásával kell megbirkóznia. Mindenki másképp dolgozza fel a változásokat, és különbözőképpen reflektál egy adott jelenségre. Az újfajta életmódok és felfogások természetesen újabb és újabb társadalmi csoportokat kívánnak meg. Sokan nem tudják – és nem is akarják – követni az irányadó, aktuális trendeket: megzavarodnak, elveszettnek vagy idegennek érzik magukat. Ezen nem átlagos gondolkozású emberek találkozásából jöttek és jönnek létre új szubkultúrák – ám az emberek fejében magának a szubkultúrának a fogalma, jelentősége sem világos, nemhogy az egyes válfajokkal tisztában lennének. Nyugat-Európa nagy részével ellentétben hazánkban még nincs megkülönböztetve az egymással szimbiózisban élő számtalan szubkultúra. Dolgozatomban az egyik legszélesebb körben elterjedt, zenei alapokon nyugvó irányzatot, a dark szubkultúrát vettem górcső alá.

Témaválasztásom egyrészt személyes érdeklődésemből, kötődésemből fakad, hiszen tinédzserkoromtól fogva magam is részesévé váltam a dark szubkultúrának, ám mégsem olvadtam annyira bele, hogy ne tudnám kívülről, analitikusan szemlélni. Ebből kifolyólag megvannak az alapvető ismereteim a témával kapcsolatosan, megkönnyítve a kutatást – amely eddigi tudásom gyarapítására is szolgált. Másrészt fontosnak tartottam bővíteni a hazai szakirodalmat a dark szubkultúrával kapcsolatosan, mivel oly kevés könyv és szakcikk született róla ahhoz képest, hogy csupán Magyarországon hozzávetőlegesen több ezer embert érint. Szerettem volna olyan dolgozatot megalkotni, amely egyedi és speciális fókuszú.

Munkám társadalmi haszna számomra annyit tesz, hogy az írást elolvasó emberek immár kellően tájékozottan szembesülhetnek sztereotípiáikkal, és racionális alapon elhelyezhetik saját koordinátáikon a jelenséget. Azaz célom továbbá az is, hogy elérjem, az emberek a megfelelő információk birtokában alkossanak véleményt a szubkultúrákról, azon belül a darkokról. Így azok számára is hasznos lehet, akik eddig is érdeklődtek a szubkultúrák és/vagy a darkok iránt, csak nem találtak hiteles forrást az elmélyüléshez, illetve azok számára is, akik laikusként eddig nem tudták hova tenni magukban az ebbe a rétegbe tartozó, sajátos külsejű egyéneket, zenéket, és a többi

velejáró elemet. Továbbá kissé konnotatív módon az is elérhető a dolgozattal, hogy az alapvetésnek kezelt, mai értelemben vett irányadó gondolkodást kissé felkavarja, kérdéseket vessen fel, és fausti módon újraértelmezze, megkérdőjelezze mindazt, amit oly természetesnek veszünk.

2. A hipotézis ismertetése

A dark szubkultúrát nagyban jellemzik a múltba mutató elemek és gondolatok, illetve a külsőségekre és belső értékekre vonatkozó stílusjegyek változatlansága szinte az irányzat kialakulása óta. Ebből kifolyólag teljesen mások a fogyasztói preferenciáik és a nemi ideálképeik, mint a főkultúrának (**mainstream**): az „ellenkultúra" nem változik napról napra, mint napjaink irányadó kultúrája. A folyamatos változás ugyanis elbizonytalanító, és nem segít az önkép kialakításában és megtartásában: ezért sem tartják követendőnek a darkok (azaz a szakirodalom elnevezése alapján a dark szubkultúra tagjai) a XXI. századi nemi viselkedésmintákat és trendeket sem. Kutatásom végcélja – a fentiekről következő mélyebb üzenetek megfejtésével – tehát a dark szubkultúra ideológiájának és értékrendszerének bemutatása volt.

Szakdolgozatom hipotézise, hogy archaikus elemek jellemzik a dark szubkultúrát – ám a téma nagyságára és komplexitására való tekintettel szűkebb fókuszon, a dark szubkultúrát képviselő együttesek videóklipjein keresztül kívántam alátámasztani a feltételezésemet. Az archaikus elemeket két témakör figyelembevételével tártam fel: a fogyasztói kultúrán és a nemi szerepeken keresztül, lévén, ezen fogalmak mentén mutatkoznak a legmarkánsabb eltérések a főkultúrával szemben.

Ehhez a harmadik fejezetben megalapozom magának a szubkultúrának a szociológiai és pszichológiai hátterét, illetve bemutatom a legfontosabb fogalmakat. Ezután végigvezetem a dark szubkultúra nemzetközi kialakulását és átfogó történetét, érintve a – rendszerváltás miatt speciális – magyar helyzetet. Majd – a harmadik fejezet utolsó alfejezetében – összehasonlításként megvizsgálom a főkultúra legtipikusabb jellemzőit, szintén a már említett tematika, a modern fogyasztói kultúra és a nemi szerepek mentén, hogy kiderüljön, mi a szubkultúra viszonyítási alapja. Ezt követően a negyedik fejezetet az archaikus elemeknek szentelem, melyben szintén eme két fókuszon keresztül előrevetítem, hogy mit várok majd a kutatásom eredményétől – és mit mond a dark szubkultúrára vetítve ezen jegyekről a szakirodalom.

3. Szociálpszichológiai és történeti háttér

A fejezet első része a szociológia és a pszichológia szubkultúrával kapcsolatos szakterminusait és legfontosabb elméleti háttérinformációit ismerteti. Ide tartozik a szubkultúrák jellegzetességeinek feltárása, és azoknak a főkultúrához való viszonya, továbbá a csoporttal és csoporttagsággal kapcsolatos fogalmak, végül a devianciák körüli tévhitek eloszlatása – az előítéletek, sztereotípiák és diszkrimináció fokozatainak megkülönböztetésével egyetemben. Ezen belül egy alfejezetben leszűkítem a szubkultúrák tematikáját szakdolgozatom speciális fókuszára, a dark szubkultúrára, átfogó képet nyújtva annak sajátosságairól. Ebben szót ejtek az adott közösségbe tartozás motivációiról, a dark szubkultúra globális kialakulásáról, történetének mérföldköveiről – kitekintve egyúttal a magyar viszonylatokra is. Tisztázom a legfontosabb kifejezéseket és stílusokat, valamint rátérek a dark szubkultúra modern fázisának fejleményeire.

A fejezet második részében a kiindulópontként szolgáló főkultúra mozgatórugóit vázolom fel, kiragadva azon értékrendi pontokat, amelyek mentén a szubkultúra a perifériába került – teszem ezt két fogalom, a fogyasztói kultúra, azon belül is a divat, valamint a nemi szerepek mentén. A modern fogyasztás-elméletek mellett a divat lelki mechanizmusait is vizsgálom, majd analógiát mutatok a férfi és női viselkedésmintákkal. Egy rövid szexuál-történeti visszatekintés után összefoglalom az utóbbi évtizedek változásainak hatásait és következményeit, különösképp a szexuális forradalom utórezgéseit és az örökké változó szépségmítosz okozta komplexusokat.

3.1. A dark kultúra, mint szubkultúra

Azokat a kisebb csoportokat, amelyek – csak magukra érvényes – saját normarendszert alakítanak ki, **szubkultúrá**nak nevezzük. A szociológiai definíció szerint egy nagy társadalmon belül élő, kisebb társadalmi csoport kultúrája, mely eltér a többség kultúrájától. (Andorka, 1994) Keletkezésük oka, hogy nem biztosíthatóak ugyanazok az életkörülmények a társadalomban élő összes ember számára, és mert egyébként sem azonosak az egyének igényei. A globális rendszer, azaz a főkultúra

nincsen teljes ellentmondásban a szubkultúrák ideológiáival és normáival, csak sajátos értelmezésben születik újjá ezen csoportokon belül. A preferenciák mások csupán, a legfontosabb értékek, melyek ezáltal a fő szervezőerőt jelentik, de attól még ugyanúgy beilleszkednek a társadalom adott jogi és morális keretei közé. A keretek feszegetése csupán aktív törekvést jelez, ám a főkultúra csak a már beépült és megszokott rendet hajlamos tolerálni. A szubkultúrák tehát egyfajta hibajelzőként működnek a rendszert illetően, az erőltetett összhang helyett a normák szigorúan szimbolikus megszegésével. Ez nem ellenkultúrát jelent, azaz nem szándéka tönkretenni vagy bomlasztani a főkultúrát, a tagok beérik a jelképes külsőségekkel. Így válnak a főkultúra részeseivé oly módon, hogy közben nem olvadnak bele.

„*Az ifjúsági kultúra ebből a szempontból a deviancia konvencionális formája: játék a devianciával. Miközben lehetővé teszi a kaland- és izgalomvágy kielégülését, valójában visszatart a – súlyosabb – formák kialakulásától.*”(Rácz, 1998: p.138.) Ezen kultúrák széles értékrendi és külcsínre vonatkozó repertoárjából könnyen kiválaszthatóak azok az elemek, melyekkel az adott illető mélyen azonosulni tud: ez az **identitásteremtés**. Egyszóval bármily társadalomellenesnek látszanak is, épp hogy segítik a rendszer strukturális ellentmondásait feloldani. (Kelemen, 1994)

„*A szubkultúrák, illetve a devianciák a domináns szimbolikus univerzum egyértelműségét veszélyeztetik. Vagy azért, mert a szubkultúrák tagjai kirekesztettek a* ***szimbolikus univerzum****ból, vagy azért, mert kivonultak abból, és egy másik szimbolikus univerzum felé elkötelezettek. […] A szubkultúrák tagjai nem […] lázadók […], akik a középosztály érték- és normarendszerét elutasítják, hanem olyan fiatalok, akik mások. […] A másság kifejezése az* ***önazonosság*** *és a személyes méltóság kialakítását célozza. […] Ez a küzdelem szimbolikus, […] a szubkultúrák az észlelt társadalmi problémákra* mágikus úto*n reagálnak: hajviselettel, öltözködéssel, csoportmeghatározásukkal. Itt visszatér tehát a klasszikus szubkultúra-irodalom* ***problémamegoldás****-fogalma; azonban ebben az esetben a társadalmi realitástól távoli megoldásról van szó.”* (Rácz, 1998: p.52-53. – kiemelés tőlem)

1. ábra

(http://www.wave-gotik-treffen.de/Bilder/wgt8163.jpg)

Csoportkép a Wave Gothic Treffen elnevezésű híres fesztiválon

Mivel a dark szubkultúra is a társadalom szegmensét képezi, érdemes szót ejteni a csoporttal kapcsolatos fogalmakról. A **csoport** az egyének olyan együttese, amelyeket bizonyos ismérvek jellemeznek, kötnek össze (lásd 1. ábra). Megkülönböztetünk **informális** (elsődleges) és **formális** (másodlagos) **csoportok**at. Az előbbi egy „*nem hivatalosan létrehozott, nem szabályozott szerkezetű csoport*” (Keményné, 1993: p.74.), melyet személyes kapcsolatok, szimpátiák, közös érdekek – és azok képviselete – kötnek össze, míg az utóbbit pedig szervezeti szabályok. Az ember mindig meghatározott **társadalmi csoportok** tagja, s e csoportok jelentős meghatározói viselkedésének. Csoport és egyén tehát nem állítható élesen szembe egymással, hiszen egyik sem képzelhető el a másik nélkül.

Tágabb értelemben a csoport egymással társadalmi kapcsolatban álló emberek együttese: az egyéni interakciók összessége. Szűkebb értelemben a csoportot speciális jellemzői alapján lehet meghatározni – ennek öt alapvető ismérve van. Az első a viszonylagos tartósság az emberek egymás közti kapcsolataiban; a második kritérium a közösen végzett tevékenységek viszonylagos folyamatossága. Ezt követi a

szervezettség, amely a csoporton belül az emberek alá-fölérendeltségi viszonyát, a vezetés – és a feladatok – megosztását jelenti, majd a csoporttagok a csoportról kialakított elképzelései kell, hogy teljesüljenek. Végül a hagyományok és szokások kialakulása, amelyek általában hosszabb fennállás esetén jellemzik a csoportot – ilyenek például az egyenruhák, a jelvények, a csoportba kerülés megszabott követelményei. A csoportot egyrészről szociális jellege, másrészről társadalmi tartalma – azaz a cél, amelyre a csoporttagok tevékenysége irányul – határozza meg. (Keményné, 1993)

Típusát tekintve a dark szubkultúra, mint csoport, **elsődleges csoport**. Ez azt jelenti, hogy „*olyan csoport, amelyre az intim, szemtől szembe („face to face") kapcsolatok, tagok közötti közvetlen érintkezés jellemző. A kapcsolatok az ilyen elsődleges csoportokban általában tartósak, a tagok között tevékeny együttműködés tapasztalható. Az elsődleges csoportokban igen nagy szerepük van a személyes érzelmeknek. Ez a legegyszerűbb társulási mód - bizonyos egyének valamilyen okból közvetlen ismeretségbe kerülnek egymással, kapcsolatokat alakítanak ki maguk között.*" Azért elsődleges, mert a „*leginkább és legtovább meghatározó jellegű*" az ember „*személyiségének alakulása szempontjából. […] Az elsődleges csoport létszáma általában alacsony. Ez a létszám három és húsz-huszonöt között mozoghat. Minél jobban növekszik a csoport tagjainak száma, annál nagyobb fokú centralizálódás és differenciálódás figyelhető meg a csoportszerkezetben. […] Ilyenkor egy újabb személy bekapcsolódása nem változtathatja meg a kialakult formákat, szokásokat, az új tagnak kell alkalmazkodnia, átvennie a csoport normáit, hagyományait.*" (Keményné, 1993: p. 72-73.)

A fent említett tényezőkből kifolyólag a dark szubkultúra definiálható **társadalmi kiscsoport**ként is. Az ilyen közösségeknél nagy szerep jut az érzelmi tényezőknek, a tagok által kialakított szokás- és szabályrendszer, a tradíciók és személyes kapcsolatok tartják egyben a csoportot. A struktúra sincsen formalizáltan kialakítva, szabályozva, kívülről megfogalmazva és megerősítve: nincsen tehát intézményes keret. A dark szubkultúrát a **nyitott csoport**ok közé soroljuk, mivel az egyének szabad akaratából jön létre, és az életidő csak egy részét köti le – ellentétben a zárt csoportokkal, ahol a csoporttagok áramlása nem az egyénen múlik, és a teljes életidőt a csoportnak kell szentelni. (Andorka, 1996; Keményné, 1993) A legtöbb esetben „*nem az az érdekes, amit egy-egy szubkulturális csoport tesz, hanem ahogyan teszi és amilyen szimbolikus jelentést tulajdonít a cselekedetnek. […] A szubkultúra fő*

terméke a csoport, illetve a résztvevők kollektív problémamegoldása." (Rácz, 1998: p.71.)

A **szocializáció** az a folyamat, amelynek során a gyermek személyisége folyamatosan alakul: elsajátítja a társadalmi normákat és értékeket, megtanulja a különféle társadalmi szerepekben elvárható viselkedést. (Andorka, 2004) „*A folyamat nem feltétlenül a fiatalok problémáinak megoldását vagy feldolgozását jelenti, hanem sokszor csak az élményvilág publikus életre keltését.*" (Rácz, 1998: p. 72.) Az iskola és a munka mellett, a **másodlagos szocializáció** befolyásol minket az identitásteremtésben. A szubkultúrák számtalan szerveződési formája között elenyésző azok száma, amely továbblendül az első lelkesedési hullámon, mivel a fennmaradáshoz nem elég hangzatosnak, érdekesnek vagy feltűnőnek tűnni: érdemi üzenetet, értéket kell közvetíteni strukturáltan és összeszedetten, reális és lehetőleg törvényes keretek közt. Ám ha ez működik, az egyén máris kötődni kezd a saját maga által választott közeghez. A szubkultúra egyben **vonatkozási (referencia-) csoport** is, hisz az abban kiemelt értékek és normák határozzák meg a csoporttag viselkedését és gondolkodását. A csoport belső szerkezete alapján **spontán (informális) csoport,** azaz nem hivatalosan létrehozott, nem szabályozott szerkezetű csoport. (Keményné, 1993)

A csoporttagságról alkotott tudásunknak számos kihatása van az énképre és az önértékelésre. Az emberek hajlamosak **tipikus csoporttag**ként látni önmagukat. A csoporttagság befolyásolja a hangulatot és önmagunk megítélését is, hiszen rosszul érezzük magunkat a csoport kudarcai, és jól sikerei miatt. Ha a velünk egy térben tartózkodó idegenek minimális hatása is befolyásolja a viselkedésünket, ennek sokszoros erejével hat ránk egy-egy személyes csoport. Az ilyen csoportok tagjai nagymértékben egymásra vannak utalva. Egyrészt **társas kölcsönös függés**ben vannak, hiszen egymásra utaltak kötődési igényük és más érzelmi szükségleteik miatt. Másrészt, **feladathoz kapcsolódó kölcsönös függés**ben is vannak, hiszen produktivitásuk attól függ, hogyan képesek együttműködni. A személyes csoportok általában a fejlődés különböző szakaszain mennek keresztül, formálódnak, kiforrnak, fejlődnek, teljesítenek, miközben megpróbálják kialakítani saját identitásukat, elérni céljaikat. Mivel az embereket erősen befolyásolják mások gondolatai és tettei, az interakciók során a különböző csoporttagok vélekedései, érzései és viselkedése egyre hasonlóbbá válik. Akár egyértelmű, akár homályosabb a döntési feladat, az egyének viselkedései egy **társas norma** kialakítása felé tartanak. A norma így a csoport által általánosan

elfogadott gondolkodás-, érzés-, illetve cselekvésmódokat tükrözi. Általában azok a normák a leghatékonyabbak, amelyek a többi csoporttag ellen irányuló agressziót korlátozzák. A hasonlóság tehát csökkenti az erőszakot. (Smith–Mackie, 2001)

Egy ilyen kisebb csoportban a legtöbb tag szeretne minél magasabb státuszt és (el)ismertséget. Ezt segíti elő a közös tevékenységekben való részvétel, főleg azok megszervezése, vagy az ebben való segítség. A pozíció javításához nagyban hozzájárul az is, hogy mennyi csoporttagot ismer, mennyire tükrözi az adott mentalitást és életérzést, és hogy milyen gyakran építi kapcsolatait és jár a közösségi összejövetelekre, valamint mennyi ideje tagja a szubkultúrának – tehát nem feltétlenül egyedül a kor függvénye a rang és megbecsülés.

Ahhoz, hogy a továbbiakban a dark szubkultúráról érdemben beszélhessek, tisztáznom kell bizonyos alapfogalmakat – illetve eloszlatnom néhány tévhitet. Az emberek többsége a másságot, különbözni vágyást negatívnak éli meg, pedig a **deviáns** minősítés nem egyenlő a deviáns viselkedéssel – amely hagyományosan alkoholizmust, drogozást, öngyilkosságot és bűnözést jelent –, a szubkultúra-elméletek a „*deviáns viselkedést a racionalitás egy verziójának tartják.*" (Rácz, 1989: p.18.) A modern kor jelszavai nagy kihívás elé állítják az embereket, főleg a fiatalokat: azt hangoztatják, hogy legyél különleges, ám ha valaki tényleg az, és eltér az átlagtól, azt azonnal deviánsnak, polgárpukkasztónak, lázadónak minősítik. „*Az emberi társadalom természetéhez tartozik, hogy benn a konform viselkedés mellett normaszegő, deviáns viselkedés is előfordul, […] és […] állandóan lázad a közösség ellen, amelyben mégis élni kényszerül. […] A tökéletes konformitást kikényszerítő társadalom fejlődésképtelen lenne.*" (Andorka, 1994: p. 32.)

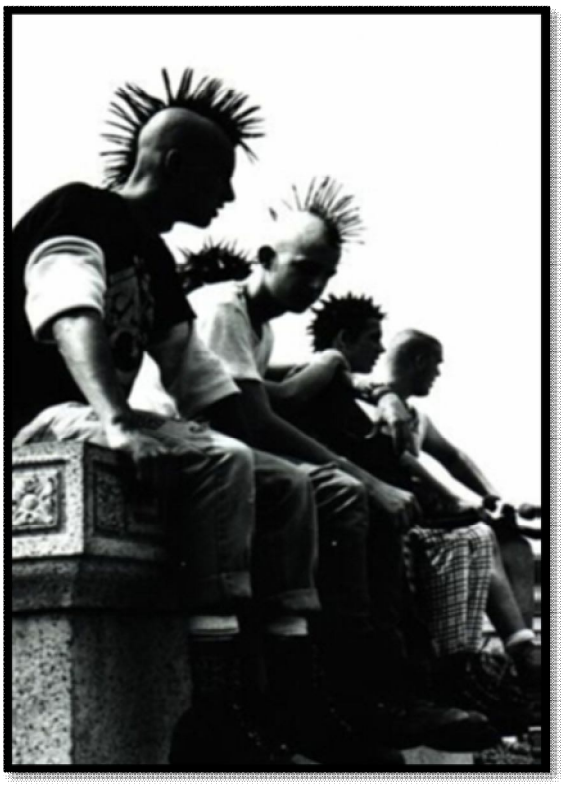
Az előítéletek és a sztereotípiák hozzátartoznak a szubkultúrákhoz, sőt, tagjai sűrűn találkoznak a jelenséggel, hiszen az emberek gyakran adnak hangot meglepettségüknek vagy nemtetszésüknek – mivel legtöbbször kirívó külsőségekkel is párosul az adott identitás. Az emberek a rengeteg impulzus miatt hajlamosak a „**bedobozolás**ra", azaz a dolgok és személyek sematizálására, kategorizálására. A **sztereotípia** egy embercsoportra vonatkoztatott általános hiedelem, melynek hatására az emberekben téves képzet alakul ki egy másik kultúra képviselőiről, méghozzá az egyéni különbségek figyelembevétele nélkül. Eggyel erősebb válfaja az **előítélet**, hiszen ez már nemcsak értékítéletet, hanem negatív kicsengésű attitűdöt is jelent. Ez szélsőséges

esetben **diszkrimináció**hoz vezet, amely kirekesztő viselkedésben is megnyilvánulhat (Hidasi, 2004). Ezért a leggyakoribb a szelektív észlelésből fakadó automatikus diszkrimináció. *„A diszkrimináció terminusa egy társadalmi csoport és annak tagjai felé irányuló pozitív vagy negatív viselkedésre utal. Természetesen az emberek általában negatív viselkedésre gondolnak – egy bizonyos csoport elleni diszkriminációra –, ám egy csoport elleni diszkrimináció egyenlő a másik melletti diszkriminációval."* (Smith–Mackie, 2001: p.257.)

A szülők fejében gyakran tévesen alakulnak ki félelmek gyermekük eltévelyedésével kapcsolatban, holott az esetek túlnyomó többségében egyszerűen csak a közös zene, érdeklődés, szimpátia és érdek köti össze ezeket a fiatalokat. A látványos külső többnyire szelíd, magukba forduló vagy ártalmatlanul extrovertált, filozofikus darkokat takar. És hogy miért van szükségük a szubkultúrához tartozás élményére? Az okok annyifélék, ahányan vannak: társadalmi nyomás, rossz családi viszonyok, dac, különcség, egyéni világlátás, meg nem értettség, különleges zenei fogékonyság és művészi ambíciók egyaránt magyarázatul szolgálhatnak. Rácz József az alábbi, a szubkultúrába kerülést elősegítő tényezőket, motivációkat tárta fel: szociális vákuum és fojtogató kontroll; kirekesztődés és kivonulás; valamint az individualizáció és a valahova tartozás. (Rácz, 1998)

A dark szubkultúra kialakulásának megértéséhez szükség van egy rövid történeti áttekintésre. Az okok világszinten az 1960-as évekre nyúlnak vissza, amikor létrejött a beat- és hippijelenség, a diákmozgalmak és az újbaloldal, így az ifjúsági szubkultúrák reflektorfénybe kerültek. Ezt fokozta az 1970-es évek közepén Angliából induló punk irányzat (lásd 2. ábra), párhuzamosan az életszínvonal fokozatos és egyre széleskörűbb lecsökkenésével. A punk az erőszakosság és az etnocentrizmus, illetve a válság és a káosz, és ugyanakkor a rend iránti igény megjelenítője. (Rácz, 1998) *„Az 1970-es évek elejének-közepének nem volt meghatározó erejű, tömeges ifjúsági kultúrája, ekkorra „üzletiesedett el" a beat, alakult ki a sweat beat és a diszkó. […] Az 1970-es évek közepén a rock az elit és a tömegkultúra összetalálkozását ígérte, […] de már 1980-1981-től rendkívül erős kulturális differenciálódás tanúi lehettünk. Mintha a korábban elkezdődött és a gazdasági válság kialakulásával fokozódó strukturális és értékrendszerbeli különbségek néhány év késéssel jelentkeznének az ifjúsági kultúra, a*

zene területén." (Rácz,1998: p.23.) Az 1980-as éveket a válságjelenségek uralták, amikor a politikáról nem lehetett beszélni, és egy rock-koncert is politikai tevékenységnek számított. Az életszínvonal pedig egyre csak romlott – a fiataloké különösen –, ami a hazai tendenciákat illeti.



2. ábra
(http://m.blog.hu/at/atomblog/image/punk06.jpg)
Az 1970-es éveket jellemző csendélet: néhány punk és egy skinhead

Magyarországon ezekben az időkben ideális talaj alakult ki a szubkultúrák gyökeret eresztéséhez. A nagy társadalmi változások idején, különös tekintettel a kommunizmusra, *„a csodált nyugat irányából csendben és lassan áramlottak be sokkal nagyobb hatású ideológiák is, melyekre főleg a fiatalok voltak fogékonyak. Mire hozzánk eljutottak, sokszor 10-15 éves késéssel, alaposan átalakultak, majd színeződtek országfüggő sajátosságokkal. Alig két évtized alatt ('70-es, '80-as évek) féltucatnyi szubkultúra és mozgalom árasztotta el hazánkat: „csövesek"; „punkok"; „skinheadek"; az „új hullám", vagyis az „underground"; a „keményrock" három ága: a „rock", a „heavy metal" és a „sátánisták"; végül a „dark", melynek „túlvilági,*

misztikus hangulata jól jellemzi a fiatalok egy részének életérzését az évtized végén". (Rácz, 1998: p. 55.) „*Az is megfigyelhető, hogy az egyes szubkultúrák zártabbá váltak és a fiatalok egyre koraibb életkorban kerülnek ide*." (Rácz, 1998: p.140.)

A szocializmus a homogenizált társadalmat hirdette, egy ideális eszményközösséget. „*Minden másság ezt a folyamatot csak akadályozhatta, ezért a társadalom valamennyi emberformáló eszközének ezt a társadalomjobbító eltérésredukciót kellett szolgálnia. Az egyediség szürkítő, másság-korlátozó és társadalmi mintamagatartásformákat elfogadtató törekvések azonban a valóságos társadalmi létezés heterogenitását, sokszínűségét lényegesen nem tudták befolyásolni. […] Természetesen a szocializmus egységesítő mentalitásformálása sem volt teljesen hatástalan. […] A rendszerváltás után […] újra értékké vált az egyediség."* (Illyés, 1994: p.121-122.) „*Térségünkben a rendszerváltás csak elkezdődött, de még nem fejeződött be. […] Az együttélés […] fejlett formáihoz szükséges szociális és morális kultúrát […] nem lehet importálni, mert az nemcsak műveltség, […] hanem egyedi élettapasztalat. […] A fejlett országokban már létezik az az együttélési kultúra. […] A rendszerváltást végrehajtó országokban […] a másság-tudat dominál."* (Illyés, 1994: p.127.) Mivel a kívülállók számára ezek az irányzatok egybemosódtak, a hatalom is egyformán állt hozzájuk – mintha csak két dolog létezne: a Hivatalos- és a Szubkultúra –, és a tömegkommunikáció is csak elítélő hangnemben beszélt róluk. Holott míg például a punk a polgárellenes munkáskultúrát tartotta fent, az underground éppen a polgári eszményeket, a polgárlétet. (Rácz, 1998)

Ez az underground, és még számos kisebb szubkultúra, amely ideológiailag többé-kevésbé összeegyeztethető volt, végül összeállt az ún. „**dark**" gyűjtőfogalom alatt. Az elhaló punk irányzatból leváló dark mozgalom elsőként a londoni The Batcave nevű szórakozóhelyen ért be az 1980-as évek elején – majd meghódította Amerikát, és az egész világot. Ennek az általánosabb dark stílusnak az egyik legelterjedtebb válfaja a „**goth/gothic**" stílus, melyre a sötét világlátás, jelképek, dalszövegek, domináns fekete szín jellemző. A „goth/gothic" szó eredetileg több dologra is utal: a Római Birodalmat leigázó német barbár vizigótokra, valamint a XII. és XVI. század közötti, Nyugat-Európában népszerű építészeti stílusra. Az első alkalom, hogy a „goth" terminust használták a mai szubkulturális értelmében, a BBC tévéműsorában történt meg: Anthony H. Wilson, a Joy Division zenekar menedzsere írta körül így a bandáját,

összehasonlításképpen a populáris zenei vonallal. Ám élnek olyan vélekedések is, melyek szerint azonban a Siouxsie and the Banshees, illetve a The Cult zenekar kapcsán merült fel először ez a kategória. A stílus történeti kezdeteként szokták emlegetni a Bauhaus együttes 1979-es, „Bela Lugosi's Dead" című számát is – amelynek különlegessége a magyar vonatkozás, hiszen a Drakulát megformáló Lugosi Béla magyar színész volt (lásd 3. ábra). A beállítottság és zene egymásból fakad – a 'gothic' szót először együttesek behatárolására, majd az egész zenei irányzatra, végül a teljes szubkultúrára alkalmazták. A goth beállítottságú emberekre jellemző a művészetek kedvelése és művelése egyaránt, a filozofálás, a feltűnő smink és ruházkodás – melyre egy későbbi fejezetben térek ki –, az élettel és halállal kapcsolatos, a hagyományostól eltérő gondolatok, továbbá a többség által nem kedvelt dolgok favorizálása (pl. denevér/pók, temető, sötétség, misztikum, stb.). (Kelemen, 1994; http://www.religioustolerance.org/goth.htm; www.gothicsubculture.com)

3. ábra

(http://www.waste.org/bauhaus/i/b/belalugosisdead-picture.jpg)

A Bauhaus együttes „Bela Lugosi's dead" című kislemezének CD-borítója

A dark-gothic szubkultúra eredetének két ága van: az amerikai, Billy Idol X-generációjára alapozva, Reagan elnök bizakodó jövőképével szemben, a beat stílus jegyeivel és életstílusával, és az európai, mely az elhaló – és már újat nem nyújtó – punkból, azon belül is az értelmiségből fejlődött ki. A dühöt, rombolni vágyást, felváltották az érzelmek, filozofikusabb gondolatok. A gyorsan változó társadalmi-gazdasági viszonyok közt összezavarodott fiatalok kapaszkodókat kerestek: létrejöttek az **új romantikusok** („poseur"-ök) – a durva punk ellen kardoskodó, stílusos és művelt réteg. Túl populáris voltuk kizárta alternatív vonatkozásukat, de a kiközösítés ellenére beépült a köztudatba, hogy létrejött valami új, ami az ápolatlant igényesre, a közönségest értékesre váltotta. Mára a korábbi romantikusok és a makacs ősarcok együttesen alkotják a dark-goth szcénát. (Kelemen, 1994; http://www.religioustolerance.org/goth.htm; www.gothicsubculture.com)

Eme zenei műfaj elsőként befutott együttesei – Bauhaus, Dead Can Dance, Faith and the Muse (lásd 4. ábra), Fields of the Nephilim, Joy Division, London After Mindight, Mission, Sisters of Mercy, Siouxsie and the Banshees, The Cult, The Cure, stb. – nagyrészt a mai napig aktívak és népszerűek. Ez a lojális hozzáállás mind az együttesek, mind a közönség részéről nem jellemző a popkultúrában.

Mára még többfelé szakadt a dark szubkultúra, és egyre több alműfaj keletkezik, mint az elektronika ihlette „darkambient" és „cyber", illetve annak metál-verziója, az „industrial", a középkori ihletésű „folk gothic", a visszafogottabb „darkwave", vagy a rockzenéből táplálkozó „gothic rock". Ezért használom dolgozatomban az összes alműfajt magában foglaló „dark", avagy a kissé szűkebb, de még mindig általánosabb „goth" meghatározásokat.

4. ábra
(http://userserve-ak.last.fm/serve/_/13288915/Faith+and+the+Muse++live+lineup.jpg)
A The Faith and the Muse nevű zenekar

Véleményem szerint ma arról van szó, hogy ezek az emberek izolálódni szeretnének a társadalomtól, ki akarnak törni a színesen gomolygó, állandóan változó, divatorientált világból, ahol szinte kinéznek, ha nem a többségnek akarsz megfelelni – ami individuálisan lehetetlen és felesleges is. Azok a köztudatban fel-felbukkanó közhelyek pedig, hogy a darkok vért isznak, temetőben szórakoznak, eret vagdosnak, és mélyen depressziósak, nem bizonyulnak reálisnak – bár természetesen minden közösségben vannak szélsőséges, felszínes és oda nem illő elemek, akiket adott esetben a közösségi tagok ugyanúgy megvetnek, mint a kívülállók. És mivel ezek az egyének általában a legszembetűnőbbek is egyben, a többség hajlamos érthető módon ezek alapján megítélni az egész szubkultúrát.

A feltűnő kinézet nem kritérium a goth szubkultúrában, sőt, főleg a felnőtt tagok szerint pont a túláradó extravagancia vonja el a figyelmet a lényegről, és hiteltelennek titulálják a szaténba, csipkébe és lakkba bebábozódott és szimbólumokkal teleaggatott egyedeket (ők a „goth-wannabes” kategória). Ettől függetlenül ez az egyik központi eleme a goth réteget kiszolgáló boltoknak, melyek egyre népszerűbbek, és főleg az

online üzletek térnyerése figyelhető meg. A legmeghatározóbb elemek az állandó közösségépítést biztosító koncertek, táncos és művészeti estek, amelyeken gyakoriak a kiállítások és performance-ek is. Így kiemelten fontosak a törzshelyek, a családiasan szűk közösség tagjainak személyes kötődése, és az ilyen stílusú zene iránti fogékonyság. Az események között a darkok pedig nagyrészt az interneten tartják és építik a kapcsolatot egymással. Erre kiváló magyarországi példa a legnépszerűbb tematikus – közösségi élményt és tartalmat is szolgáltató – oldal, a *www.ld50.hu*.

3.2. Modern fogyasztói kultúra és nemi szerepek

Az előző alfejezetekhez képest, mintegy ellenpontozásként és viszonyítási alapként szükséges lefektetnem a modern fogyasztói kultúra, azon belül is a divat, valamint a nemiség működési mechanizmusait. Ugyanis egy szubkultúra nem ragadható meg önmagában, hiszen az anyakultúrához képest marginalizálódik, melynek megértése nélkül nem vizsgálható. Ebben a fejezetben tehát arra a kérdésre keresem a választ, hogy miben ragadható meg a modern értékrend – kifejezetten szakdolgozatom tematikájára, a divatra és a nemi szerepekre fókuszálva –, másképpen: mihez képest akar más lenni a dark szubkultúra. Ehhez felvázolom a fogyasztói kultúra és a divatkövetés lényegét, majd a nemi szerepváltozásokból és új életstílusokból, példaképekből fakadó következményeket.

*„A **fogyasztás** társadalmi, politikai és kulturális gyakorlatok együttese, amelyet valamilyen társadalmi étosz, értékrend vagy ideológia legitimál és inspirál. […] McKendrick és szerzőtársai példás munkát végeztek annak bemutatásában, hogyan hatott a kereslet növekedése a piaci viszonyok fejlődésére. A szerzők összekötötték a fogyasztási javakkal kapcsolatos vágyak születését az önmegvalósítás polgári értékeivel, s így a polgári értékek természetes folyományának tekintették a fogyasztás kultúráját. […] Campbell szerint […] a korlátlan vágyak, a "kielégíthetetlenség erotikája" nem volt ismeretlen az emberiség számára a fogyasztói forradalom előtt sem. Elterjedt gyakorlatnak számított bizonyos termékek szenvedélyes fogyasztása. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a vágyak minden korban pontosan ugyanolyan intenzitással formálták az emberek cselekedeteit; így különbséget kell tenni tradicionális és **modern hedonizmus** között. Campbell szerint az érzelmek féken tartásából fakadó*

kielégítetlenség és a fogyasztói vágyak állandó újratermelődése a modern kor újdonsága. Az újratermelődés eredményeképpen a fogyasztási érdeklődés tárgya is állandóan változik, és vég nélkül növekszik. A modern hedonizmus tulajdonképpen a fogyasztó önmanipulációja, mert a vágyképek és álmok által formált fogyasztói választás valósága nem hozhat megelégedést; így állandó hiányérzetben folyik a vágy és a valóság közötti szakadatlan ide-oda mozgás." (Zentai, 1996 – kiemelés tőlem)

Tehát a folyamatos szerzésvágyat serkentő piacgazdaság állandó forgásban tartja a megszerezhető javakat, újabb és újabb elvárásokat teremtve – melyeknek egyfolytában meg kell felelnie annak, aki a trendkövetést egyfajta társadalmi nyomásként éli meg. Hiszen a modern világban folyamatos igényserkentés működik, mely szinte tömeghipnózisként működik, némi infantilis ráhatással: ami van sok más embernek, az biztos jó vagy divatos, és én is jól akarok járni, illetve nem akarok kilógni a sorból. Ez egy olyan spirált generál, amelyből nincsen kiszállás, ha az ember nincsen eléggé felkészítve mentálisan, azaz ha nem elég döntésképes, határozott, befolyásolhatatlan és szilárd értékrendű. Márpedig az emberiség nagy része nem az, a vezető áramlatnak pedig a többség éppen elég ahhoz, hogy a globalitás és az egyedüliség látszatát érje el. Tulajdonképpen a szociális eltérések két formáján van a hangsúly: a ma irányadó pluralizmus a különbözővé válást szorgalmazza (**egyediség**), de a különbség minősítése nélkül, csupán a minőség önmagában való megragadásával. Míg a **másság**hoz szükség van összehasonlításra, és a „más mint én/mi" felismerésre. Ám míg az egyedi érdekes és vonzó, a másságként észlelt tulajdonság negatív töltést eredményez. (Illyés, 1994) *„A modern élet a sikeres társas beilleszkedéshez ezért furcsa paradoxont követel az egyéntől: légy egyedi, mégse legyél más."* (Illyés, 1994: p.124.)

Akadnak, akik szerint a divat nemzetiségünk, zenei ízlésünk vagy környezetünkkel kapcsolatos viszonyunk megtestesülése, ám azok is bőszen hallatják a hangukat, akik szerint azonban a szezononként változó divat nem más, mint az üzletszellem, a konformizmus és a csordaszellem eklatáns példája. Egyes elemzők amellett érvelnek, hogy az értékrend kifejezhető a különféle márkák által, ám ez esetben például egy Adidas-melegítő mit képvisel: a sportolás, a vicces retróstílus vagy az oldschool-hiphop iránti elkötelezettségünket? A divatjelenségek mögöttes tartalma már csak azért is nehezen egyértelműsíthető, mert az eredeti jelentések mellett vagy helyett többszörös áttétekkel is számolnunk kell. Egy békejel esetében feltételezhető, hogy az újra megidézett hatvanas évekért rajongunk, nem pedig az iraki követség elé indulunk

tüntetni. Egy aranykereszt-medálos nyakláncnál sem világos, hogy az azt viselő személy vallásosságát, Madonna-rajongását vagy gazdagságát szeretné reprezentálni. mindemellett az öltözékünk nem feltétlenül árulja el társadalmi és anyagi helyzetünket: lehet bizonyos tudáskészletekhez való hozzáférésünk bizonyítéka is. (http://borsa.hu/20090902/a_divatjelensegek_mogottes_jelentese/a_divatkovetes_jelentese_az_oltozkodes_es_a_szemelyiseg_kapcsolata)

Itt már viszont elérkezünk ahhoz a csomóponthoz, ahol felismerjük, hogy a nemi szerepek, női és férfi szépségideálok nagyban összefüggnek a fogyasztói kultúrával, hiszen ha mindenki úgy szép és jó, ahogyan van, akkor mi ösztönözné őket a vásárlásra? A kulcs tehát a komplexusok felerősítésében rejlik, ám ez önmagában nem elég: ekkor jön a megoldás felkínálása, természetesen egy termék vagy szolgáltatás formájában. A fogyasztó a XXI. században már nem tudja reálisan felmérni, hogy valójában mire van szüksége, mert még ha a pénztárcája nem is enged túllépni bizonyos áhított kereteket, akkor is irreális prioritást állíthat fel szükségleteiben. A nők különösképp ki vannak téve ezen hatásmechanizmusoknak, hiszen rájuk valamiért mindig jóval több elvárás hárult – főként a külcsínt illetően –, mint a férfiakra. Így nem meglepő, hogy „*jelentősen befolyásolja a divat azt, hogyan látják a fiatal lányok a saját testüket – derül ki egy online felmérésből. Ez alapján korántsem véletlen, hogy a mai fiatalok irreális és szinte elérhetetlen szépségideált hajszolnak. A megkérdezett ezer tinédzserek közül minden tízből 9 úgy érzi, hogy a divat és reklámcégek fotóanyagai nyomás alatt tartják. Az is kiderül, hogy a lányok többsége olyan ruhát visel szívesen, amelyet nem csontsovány modelleken láttak, hanem természetes lányokon, ám ettől függetlenül bevallják azt is, hogy a divat nagyon fontos számukra*." (http://www.hir24.hu/elet-stilus/5542/a-divatkovetes-halalos-is-lehet.html)

A modern nemi szerepek megértéséhez vissza kell nyúlnunk a történelem szexuális fejlődéstörténetéhez, különösképpen az emberiség kultúrtörténetét alapjaiban megrengető **szexuális forradalom**ig. A nemiség egy biológiailag kódolt ösztön, aminek elnyomása, valamint az evvel kapcsolatos beidegződések átkódolása igen nehéz feladat, az előző korok hatalmainak ugyanakkor nagyrészt sikerült. A visszaszorítás egyfajta könnyítő, homogenizáló eszköz a hatalom egységének megtartására, akár az egyházak, akár a kommunizmus vagy más, kollektív tudatú eszmék szemében. Mert egy ember, aki az ösztönei szerint cselekszik, nehezen koordinálható, mivel a legősibb

mozgatórugókra támaszkodik – ezért van szükség a szocializációba fokozatosan beépített normarendszerre, amit az aktuális korszellem határoz meg.

Az 1960-as évektől robbant ki globális dackorszak, melyet leginkább a „*make love, not war* (szeretkezz, ne háborúzz)" szlogennel tudnék kifejezni, ám ez jó ideig csak elméleti, nem a gyakorlatban is megvalósuló irányzat volt. A felvilágosítás, a nemi nevelés, valamint a csoportos nyomás (pl. bizonyítási, megfelelési kényszer, kíváncsiság) eredményeképpen viszont megindult a szexuális forradalom a valóságban is. Amint viszont a szexualitás külön lett választva a reprodukciótól, magával vonta a párkapcsolatokban fennálló, illetve egymáshoz való viszonyok változását. Így a XX. századra tetőzött a szexuális forradalom, bár látensen már akkor megindult, amikor a pszichiátria a XIX. század végén kibontakozott, és Sigmund Freud az embereket jóformán tárgyiasította, a nemiséget pedig ösztönszintre helyezte, elindítva egy merőben új szemléletet a viktoriánus prüdéria után. Ám utólag már látjuk, hogy csak szólásszabadság valósult meg mindebből, az emberek ugyanúgy tele vannak gátlásokkal és problémákkal, a tradíciók felrúgásával egyszerűen csak más síkra terelődtek azok.

Az egyre fejlődő tömegkommunikáció és információáramlás erős nyomást gyakorolt az emberek gondolkodásmódjára. A korlátoltságot fokozatosan felváltotta a globális fókusz, amiben az egyes kultúrák, nézőpontok, szokások és felfogások ismerkedhettek és ütközhettek egymással. A ráébredés pedig – hogy mindenre több alternatíva létezik, és a tudás valóban hatalom –, elindított számos olyan hullámot, amely a huszadik, majd a huszonegyedik század irányelveit gyökereiben határozza meg. Ilyen irányzat az egyéniséget hangsúlyozó **individualizmus**, vagy a női egyenjogúság mellett kardoskodó **feminizmus** is. Ez utóbbi például az emberiség történetében először rengette meg a **patriarchális**, azaz férfiközpontú gondolkodást. A nők számos lelki problémával szembesültek a XX. század közepétől, mivel addigi értékrendjük és az új életvitellel járó igényeik ütköztek egymással. Ezt megoldandó viszont a hagyományos női szerepeket nem váltották le, hanem kiegészítették az új szerepekkel. Pedig a női viselkedés a biológiai determináció miatt szinte mindenben különbözik a férfiétól. (Buda, 2002; Tóth, 2009)

Az emberek közti kötelékek lazulása válásokat, csonka családokat és hirtelen leválásokat eredményez, ahol a fiatalok nem tanulják meg az együttlét és család

alapvetéseit. A biztonságérzet hiányában számtalan lelkileg sérült ember kerül ki a nagyvilágba, ahol emberi kapcsolataik helytelen kezelésével másokat is mentálisan torzzá tehetnek. Az ilyen körülmények közt nevelkedett emberek gyakran vallanak kudarcot szülőként, illetve a társas kapcsolatok és házasságok terén. A közvetített ideálok pedig a valós személyiségek énképének felülbírálására késztetik azokat, akik lépten-nyomon szembesülnek a mesterséges impulzusáradattal. A képernyőről ugyanis irreális személyiségképek özönlenek, azt sugallva, hogy az átlagos unalmas, ami nem érdemes a bemutatásra (de a már említett „más" sem, tehát a popkultúra szigorú keretei közötti különlegességekről van szó). A szexuális normalitás és abnormalitás határai automatikusan elmosódnak, ha a képernyőn rendszeresen szilikonnal bélelt nők és homoszexuálisok szerepelnek. A testiség immár nem tabu, és nem is az intim szféra, hanem a nyilvánosság része. A már említett eltúlzott, a valóságtól távol álló ingerek következményeként a XX. századtól beindult a szépséggel összefüggő testkultusz (lásd 5. ábra). Többek között ez a gondolkodás az, amivel szembeszegülnek a darkok: nem a szépséget tagadva, hanem csupán annak divattól független, kortalan eszményét kiemelve.

5. ábra

(http://images.smarter.com/blogs/ANTM-Cycle10-Ladies.jpg)

Modellek: a XXI. századi szépségideál

Tehát a nők tulajdonképpen épp hogy kivívták nagy nehezen a szabadságot, amikor a lehető legjobban gátolni és korlátolni kezdték magukat az élet minden fontos területén, úgy mint az öltözködés, az étkezés és a viselkedés. Egymást hergelő, generáló folyamat ez, ami egy idő után értékteremtővé is válik, sőt, alapvetővé, amelyhez ha valaki nem idomul, hátrányban marad. Ez pedig rengeteg nőnél állandó megfelelési kényszerrel és nyughatatlan elégedetlenséggel jár. De a férfiaknál is erős a külsőségeket érintő komplexus, csak köréjük kevésbé látványosan építenek a médiumok. Ők is plasztikáztatják magukat, hajbeültetést végeztetnek és pénisznövelőkkel kísérleteznek, hiszen a folyamat kétirányúan hat, a szépség immár közös ellenség és vágyott tulajdonság is egyben. (Tóth, 2009)

A szépségeszmény (is) koronként változik – a willendorfi Vénusz telt bájaitól a vézna Twiggyn át Pamela Anderson szilikonmelléig –, ezért szükségszerűen a képernyőn is mindig az aktuális trend érvényesül. A médiumokban táplált ideális kép erőteljesen társadalomalakító erővel bír, hiszen a modern korban már nem a művészeti alkotások nőalakjai jelentik a mérvadó példát, hanem leginkább a képernyőkön megjelenítettek. Míg régen a termékenység számított a nő első számú vonzerejének, ma az evolúciós fajelméleteket megszégyenítve inkább a sovány, gyakran meddő és egészségtelen hölgyeket kiáltják ki a legkívánatosabb egyedeknek. A divat- és szépségipar legfőképp a nők számára ajánl alternatívákat, nem pedig a férfiak vágyait célozza meg, de a nők automatikusan ezen impulzusokhoz igazítják saját mércéiket. A darkok ezzel szemben elvetik a szélsőségeket, és egészen sajátos képet alakítottak ki arról, hogy mi vonzó, és mi nem – ezt a következő fejezetben részletezem. Az új életforma tehát nem csupán a szépség előnyben részesítése – hiszen ez már az előző korokban is prioritást élvezett –, hanem a szépség, mint a fő érvényesülés eszköze, a legfontosabb dolgok egyike. A mai fogyasztói társadalom legnagyobbrészt erre épít: a nők önbizalmának, énképének és lelkifurdalásának megbolygatásán alapuló vásárlásra.

De a virtuális szépségmítosz megteremti annak kényszerét, hogy az életben is ezen sztereotípiákat kell követni, ha párkapcsolatot, vagy egyáltalán szexuális kapcsolatot szeretnénk létesíteni. Így sikerült az üzlet és a tömegterjesztés összekapcsolásával egy valódi versenyszférát létrehozni a haszonelvű piacon túl, ahol a túlszárnyalás, túlfogyasztás a cél. A darkok ezzel szemben csak önmagukat akarják túlszárnyalni, a versengés ördögi és kizsigerelő spirálja nem sarkallja őket. Az életformák kultúrafüggése és stagnálása az emberiség történetéhez képest elképesztő

gyorsasággal váltott át a XX. századtól kezdve: amerikai mintára Európában is homogenizálódtak az – óriási lefedettséget és terjesztést biztosító – képernyőn szuggerált viselkedésformák. A trendkövető generációk pedig, még ha szelektálva is, de mintakövetőnek ítélik a tömegkommunikáció üzeneteit. A darkok az önizolálódás által viszont elérték, hogy kivonják magukat a média hatása alól, hiszen mintáikat maguk szabják meg, és szemmel láthatóan elutasítják, hogy mások sugallják nekik a preferenciáikat. A főként nyugati nagyvárosokban elterjedt szexuális jellegű változások azonban sok tekintetben nem haladtak és változtak a modern szókimondással párhuzamosan. A szexuális szabadság és szabadosság azért látszik általános érvényűnek, mert a média annak mutatja – és egyáltalán mutatja, hiszen a profitorientált piacgazdaság lényege a közönség sokat érő figyelme. (Tóth, 2009)

4. Archaikus elemek

Ezzel a fejezettel feltárom, hogy a darkok a letűnt korok mely jellegzetességeivel és külső jegyeivel ruházzák fel magukat ahhoz, hogy kifejezzék kialakított értékrendjüket. Az első alfejezet az archaikus jegyeket kutatja a dark divaton belül. Ehhez felvázolom az antidivat fogalmát, a külcsín jelentőségét és ideológiáját, a domináns fekete szín jelentéstartalmát, valamint a használt szimbólumok mögötti jelentéstartalmakat. Részletesen kitérek a dark öltözködési kritériumokra, és végigveszem a történelem során felbukkanó azon ruházkodási elemeket, amelyek hatást gyakoroltak a szubkultúrára.

A második alfejezet a darkok nemi identitását, viselkedésmintáit és szépségideáljait veszi górcső alá, méghozzá az irányzathoz szorosan kötődő történelmi korok, valamint – klasszikus és modern – irodalmak, illetve filmek segítségével. Ezek által lehet ugyanis a legkonkrétabban feltárni azokat a hatásokat, amelyek a szubkultúra tagjait segítik önképük kialakításában. Végül röviden összegzem, hogy mitől válik a dark szubkultúra szemében egy férfi vagy egy nő ideálissá.

A második fejezetből tehát kiderül, hogy hogyan gondolkodnak a fogyasztásról és trendekről, illetve viszonyulnak a férfi-női szerepkörökhöz, emberi kapcsolatokhoz – milyen tehát egy ideális világ a dark szubkultúra szerint, amelyben a markáns jegyek maradandóak, állandó viszonyítási pontként szolgálnak. A divat ugyan nagyon is számít, de csak az általuk felállított, szűkre szabott szabvány szerint – tehát van fogyasztói kultúrájuk, nem vetik el a divatnak való megfelelés oly megvetett nézetét, ám mégis erősítik azt saját rendszerükön belül.

Ugyanilyen paradoxon derülhet ki az írásomból a nemi szerepköröket illetően: a férfi- és nőideál erősen körbehatárolható, nagyon is közrejátszanak a külső-belső tulajdonságok, melyek visszavezetik a szubkultúra tagjait az első kérdéskörhöz, a fogyasztói kultúrához. Ez a fejezet arra is hivatott, hogy előrevetítse az önálló kutatásomban előzetesen elvárt elemeket.

4.1. Letűnt korok ihlette divat

Ebben a fejezetben kifejtem, hogy a dark-goth szubkultúrához tartozó tagokat milyen külsőségekkel kapcsolatos elemek határozzák meg – a szubkultúra egyik leghitelesebb információs oldala (www.gothicsubculture.com) alapján –, majd ezzel párhuzamosan előrevetítem, hogy saját kutatásomban milyen archaikus jegyek megjelenésére számítok. A fogyasztói kultúra legfontosabb fogalma a divat, amelyen keresztül leginkább megfogható a főkultúra és a dark szubkultúra közötti markáns különbség. Míg a popkultúrában a divat állandó változtatásra késztet, hogy újra és újra elköltsd a pénzedet – mert ha nem teszed, komplexusokat generálnak beléd –, addig a darkoknál önkifejező, identitást meghatározó funkcióval bír, amely adott közösségi meghatározást jelent. Lényege az **antidivat**: a társadalomtól való izolálódás, kitörés a színesen gomolygó, trendi világból. Kiemelkedő jelentőségű, hogy ez a divat nem változik, hiszen akkor ugyanolyanná válna, mint a főkultúra: anyagiassá és populárissá.

A divat „*egyszerre képviseli a konformitást és a deviálást. Kifejezi az individualizációt, azaz az önkifejezést, a másságot, de ugyanakkor a valahova tartozást, a konformitást is. […] Sok fiatalnak […] fontos a szubkultúrához tartozás publikus kifejezése, de a szubkulturális szerepekkel szemben vannak bizonyos fenntartásaik is. A divattal ezt szabályozni tudják. […] A divatnak tehát jelentősége-jelentése van a szubkulturális elköteleződés, illetve a konvencionális rendtől való eltávolodás kifejezése miatt. […] Továbbá mivel a szubkultúratagok nem tudják, hogy kik vagy mik akarnak lenni, ezért a „divat” (az öltözködések, hajviseletek, szubkulturális viselkedések, önmeghatározások) játéka, a divatelemek meghatározott jelentés nélküli válogatása segít a másságon keresztül az identitást kialakítani. A jelentés ilyenkor mintegy utólag, másodlagosan alakul ki.”* (Rácz, 1998: p.61.-62.) Érdekesség továbbá, hogy nem csak az elesett, szegény vagy rossz családi körülmények között élők lázadnak, sőt: nagyrészt átlagos anyagi- és szociokulturális hátterű emberekről van szó, akik megvehetnének bármilyen divatos ruhát, de nem teszik, hiszen a szubkultúra egyfajta háttér az egyéni önkifejezés számára. (Rácz, 1998)

6. ábra

(http://melisinka.com/wp-content/uploads//2009/07/_areyougoth5b15d.jpg)

Egy tipikus dark-goth megjelenés

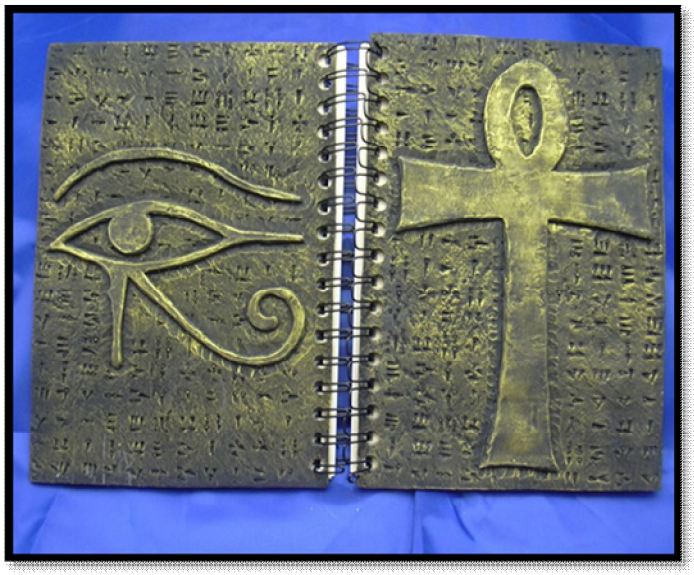
A dark-goth beállítottság elsősorban a fekete szín előnyben részesítésével jár (lásd 6. ábra) – ez is a már említett stagnálást, az állandóságot jelképezi. Természetesen nem elhanyagolható a halállal, a gyásszal való asszociációja sem, ami tudat alatti tartózkodást és félelmet kelt. Ám a fekete szín szimbolikája nem (volt) mindig negatív: az értelmiséget, a romantikát, az ünneplést, a méltóságot és az eleganciát is reprezentálja. A darkok ezzel szegültek szembe a főáramlattal, mintegy a színes hippi-majd diszkókultúra ellenpontozásaként. Utalás lehet még a papok egyenruháján keresztül a tisztaságra, erkölcsiségre. Egy biztos: a darkok rekontextualizálták a fekete színt azáltal, ahogyan saját szubkultúrájukba helyezték és jelentésekkel látták el – egyértelműen felismerhető, összekapcsoló jeggyé alakítva azt. Egy közismert dark vicc szerint addig viselnek feketét, amíg nem találnak valami sötétebbet. (http://www.helium.com/items/1929982-goth-gothic-subculture-subculture-studies-black-fashion-punk-death) A feketén kívül gyakran használt, ám szintén sötét tónusú szín a méregzöld, a mélylila és bordó, valamint a kontrasztos fehér.

Kiegészítők tekintetében az ezüst az egyetlen szín, amelyet előszeretettel viselnek a tagok, ám azt nagyobb mennyiségben: gyűrűként, nyak- vagy díszítőláncként, fülbevalóként, hajbavalóként, piercingként, szegecsként, valamint ruha- és cipődíszként egyaránt. Ezek motívumvilágában gyakran megtalálhatóak különféle szimbólumok (lásd 7. ábra). Merít a hagyományos kereszténységből, például a hagyományos kereszt, a kelta kereszt, és a „**triquetras**", amely a keresztény szentháromságot jelképezi, egyaránt megtalálható a repertoárban. Merít továbbá az okkultizmusból és a mágiából is, ezért a **pentagram** (csúcsával fölfelé mutató ötágú csillag, a szellemnek alávetett négy elemet is jelképezi) és a **pentákulum** (csúcsával fölfelé mutató ötágú csillag egy körben, a fehér mágián és természetkultuszon alapuló Wicca vallás jele). A fölfelé mutató csillag a szellemi magaslatok irányába törekvést szimbolizálja, a lefelé mutató az alvilág sötét erőit szólítja meg, így a sátánisták szimbóluma. (http://lfg.hu/11801/ismerteto/szimbolumok)

7. ábra
(http://media.photobucket.com/image/triquetra%20pentagram/yoanikins2/S-ShapesToppers/1-CelticShapes-1.png)
Szimbólumok, a számozás sorrendjében: kelta kereszt, pentagram, Wicca jelkép, trqueritas

Egy másik gyakran használt szimbólum az egyiptomi „**ankh**" (lásd 8. ábra). „*Az ankh jel az egyik legerőteljesebb szimbólum, amit amulettként viseltek az ősi Egyiptomban. Az eredete homályba veszett, de sokféle elképzelés született azóta is róla, ám a jelentése biztos - "az élet kulcsa". A jel gyakran jelenik meg a főbb egyiptomi istenek kezében. A fáraók a tudás és az öröklét jelképeként viselték. Az univerzum életet*

adó és azt fenntartó erőit szimbolizálja, a vizet és a levegőt. Az 'ankh' hieroglifát a Nílus kulcsának is nevezték az ie. 4. évezred elején." (http://myegypt.mindenkilapja.hu/html/18446725/render/szimbolumok) Ez analógiát mutat a vámpírizmus örökkévalósági mítoszával, amely szintén népszerű szimbólum a darkoknál. Neil Gaiman író kultikus képregényében, a „The Sandman"-ben a Halál egy goth lány képében jelenik meg, aki ankh-ot visel a nyakában. Szintén egyiptomi szimbólum még **Ré (Hórusz) Szeme** (lásd 8. ábra), a szemlélődés és megújulás jelképe – amelyet a már említett népszerű együttes, a Sisters of Mercy is felhasznált az egyik lemezborítóján. A fentiek alapján világosan látszik, hogy a darkoknál játszik ugyan szerepet a hit, de legalább annyira szerteágazóan, mint a főkultúrában: ugyanúgy vannak ateisták, keresztények és egyéb, misztikus vagy speciális irányzatú hívők.



8. ábra
(http://ny-image2.etsy.com/il_fullxfull.53687594.jpg)
Balra Hórusz (Ré) szeme, jobbra ankh

A dark-gothok ruhatárát különleges és nemes anyagok – szatén, csipke, bársony, tüll, bőr, lakk – jellemzik, összességében igényes extravaganciára törekedve. A nők leginkább hosszú szoknyában, fűzőben szeretnek járni (lásd 9. ábra), míg a férfiak egyenes szabású nadrágban és elegánsabb, fekete vagy fehér, esetleg bordó vagy méregzöld ingben – mindannyian újraértelmezve a hagyományokat a különc és vad

kiegészítőkkel, sminkkel. Itt is vissza lehet követni, hogy mely történelmi idők sajátosságai voltak mértékadóak a stílus kialakításánál.

Először is a **fűző**, amely a modern nők ruhatárából teljesen kimaradt: „*Európában a 16. században vált közkeletűvé […], amely Itáliától egészen I. Erzsébet angol királynő udvaráig hódított. Kezdetben készültek acélpántos fűzők is, de a halcsontos megoldású érthetően nagyobb népszerűségnek örvendett. A történeti hagyomány szerint II. József tilalma ellenére Magyarországon is kelendő cikk volt a kínzó ruhadarab. […] A fűző a 19. század végén élte reneszánszát, ugyanakkor valóságos mozgalommá nőtt a használatát korlátozó, elutasító reformnézet. […] A 19. század végén a reformmozgalomban az egészségesség, a természetesség és praktikum jegyében a női emancipációval megszülettek azok a női reformruhák, amelyek kényelmesek voltak, s megfelelően takartak.*” (http://www.mult-kor.hu/cikk.php?id=17618&print=1) A hosszú szoknya minden előző történelmi korban meghatározó női kellék volt, és csak a kapitalizmusnak, illetve az emancipációnak köszönhető a miniszoknya és a nadrág.

9. ábra
(http://img.alibaba.com/img/buyoffer/102845498/gothic_clothes_dark_wear_gothic_boots_gothic_corsets_gothic_lolita_style_gothic_jewelry_and_accessories_.jpg)
Jellegzetes dark-goth viselet: fűző, hosszú kesztyű és hosszú szoknya

A ruhákban visszaköszönnek a kora-középkori palástok, a XVI. századi reneszánsz puffos vagy tölcséres ruhaujjai, derékvonalban szűkített hosszú ruhái és kis kalapkái, nemes anyagai (lásd 10. ábra), a XVII. századi barokk túlfűzött derekai, felpolcolt mellei, tölcsérszerűen bővülő ruhaujjai, és továbbra is elegáns anyagai (lásd 11. ábra). Felismerhetőek a XVIII. századi rokokó fodrai, csipkéi, szalagjai, legyezői, a férfiak sétapálcái, cilinderei és zsabói (lásd 12. ábra), valamint a XIX. századi opera-kultusz hosszú kesztyűi, köpenyei, fejdíszei, illetve maga a viktoriánus stílus (lásd 13. ábra). A középkortól egészen a romantikáig találhatunk tehát részelemeket, amelyek a dark-goth szubkultúra stílusjegyeit ihlették. (www.divattortenet.hu) Manapság azonban az emberekből vagy viszolygást, vagy nevetést vált ki egy hétköznapi környezetbe ágyazott, régi korokat idéző ruha. Az összkép extremitása végül sokszor a cipőben rejlik: egy fent taglalt elegáns ruhát ugyanis leginkább bakanccsal, platformmal (extrán magas talpú csizmatípus) vagy lakk/bőr csizmával egészítenek ki.

10. ábra

(http://artemisia.com/store/images/MDGreen.jpg)

Reneszánsz viselet (XVI. század)

11. ábra

(http://www.costumes.org/history/18thcent/general/mcclellan/colorplate162-163.jpg)

Barokk viselet (XVII. század)

12. ábra
(http://faculty.arts.ubc.ca/rfedoruk/dress_decor/images/Baroque_dress/Rococo_dress/chemise_dress_tn.jpg)
Rokokó viselet (XVIII. század)

13. ábra
(http://www.worldofstock.com/slides/PAR1082.jpg)
Viktoriánus viselet (XIX. század)

Ami pedig a fejet illeti, leginkább a hosszú haj jellemző – férfiaknál és nőknél egyaránt –, és szintén mindkét nemnél gyakori a fekete hajfestés, bár a nőknél előfordul még a szőke, vörös, lila festés is. Vannak különlegesebb frizura-variálások is, mint amilyen az egyre rövidebbre tépett, A-alakú vágás, a tupírozottan kaotikus, és kifejezetten gyakoriak a műtincsek és műraszták is, amelyek általában pirosak, kékek vagy lilák. A smink is kiemelkedő fontosságú: a férfiak nem feltétlenül használnak, ám ha igen, fekete szemceruzával emelik ki a tekintetüket, a nők viszont előszeretettel hangsúlyozzák sötéttel – legfőképp természetesen feketével – a szemüket és szájukat egyaránt, erősen eltúlozva, ám mellőzve a csillogást. Előfordul a még különlegesebb hatás érdekében viselt színezett vagy egyedi mintájú kontaktlencse viselése is. A szemöldök is leginkább vékonyra szedett és sötétebbre színezett, vagy leborotvált és feketével újrarajzolt. Itt ismét rámutatnék egy archaikus utalásra, hiszen a dark-goth sminkelési technika, és önmagában a smink alapvető fontossága mind egyértelműen visszakövethető az ókori Egyiptom kultúrájára. Gyakori a sötét körömlakk is, illetve manapság a boszorkányosra hegyezett sötét műköröm, sőt, a vámpírizmus fény-

utálatára utaló napszemüveg viselése is. A bőr minden esetben nagyon világos, és a még sápadtabb hatás érdekében fehérítő púdert használnak a dark-goth szubkultúra egyes tagjai. Utóbbit szintén lehet a viktoriánus kor hatásának tekinteni, hiszen abban az időben a nemesség megtestesítője volt a fehér bőr.

4.2. Nemi szerepek és ideálképek a múlt tükrében

A dark-goth szubkultúra nemi identitását és szépségideáljait úgy érthetjük meg legteljesebben, ha sorra vesszük a csoport által kultivált legevidensebb mintákat, azaz az irányzat történelmi eredetét, az irodalmat és filmeket. Az eredet eléggé vitatott, ám a legvalószínűbb párhuzam a középkori sötét gótikával vonható. Ezt a kort megbélyegezte a **dekadencia** (azaz a hanyatlás, a bomlás), valamint az elmélyült és kiterjedt gondolatok jóról és rosszról, életről és halálról. Motívumvilágát nagyrészt a XIX. századi romantikából kölcsönözte: fantasztikum, misztikum, érzékenység, érzelmek, morbid humor, és a **spleen** – azaz világfájdalom – életérzés jellemzi. A **romantika**, vagy romanticizmus szó a XVII. századi Angliából származik, és regénybe illőt, vadregényeset jelent. Az irodalomtörténet először a XVIII. század végén használta, a klasszicizmus ellentétére. A romantika első kultikus futára a svájci francia Jean Jaques Rousseau volt, aki megszerettette Európával a szív stílusát. (http://www.literatura.hu/irok/romantik/korszak/romantika.htm) *„A XVIII. század Rousseau fellépéséig az ész százada volt, a világosság százada. A romantika elsősorban visszahatás a felvilágosodás túlzó észtisztelete ellen. Rousseau és követői felfedezték és ősi jogaiba visszahelyezték az ember érzelmi és akarati, vagyis inkább ösztönös életét. A romantika, első korszakában, az érzelem és az ösztönök lázadása az értelem zsarnoksága ellen. Ebből következik, hogy a romantikus ember és a romantikus stílus erősen érzelmes természetű.*

Romantika és ***szentimentalizmus*** *egymással szoros rokonságban álló fogalmak. A romantikus-szentimentális ember érezni az érzés kedvéért, tiszteletben tartja, ápolja, becézi sokszor tetszelegve túlozza érzelmeit, mert csak az érzelmet tartja igazán fontosnak az emberben. Az érzelem és ösztön tisztelete a romantika második korszakában azután arra bírta a kor nagy költőit, hogy egy emelettel mélyebben ássanak le az emberi lélekben. A klasszicizmus nagy alkotásai a lélek legfelsőbb,*

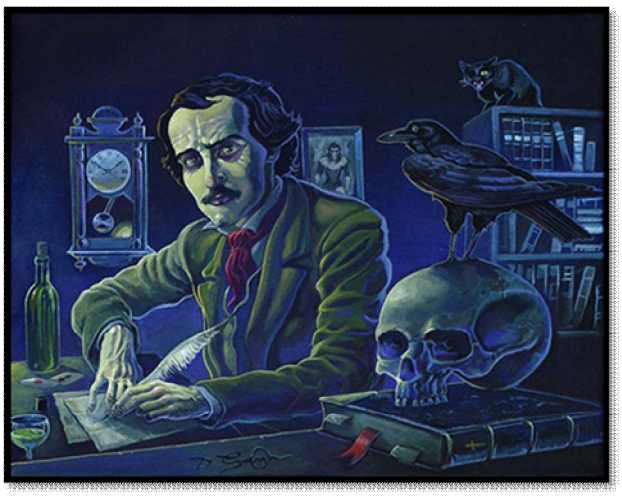
legvilágosabb emeletén játszódnak le, a világos tudatban. A romantika nagy korszaka viszont éppen arra törekedett, hogy lehatoljon a lélek pincéibe, bányáiba, a tudat alatti birodalmába. Ezért játszik olyan nagy szerepet az álom és azok az ősi kifejezési formák, amelyek az álommal rokonok, és a tudat alatti rétegekből táplálkoznak: a mese, a monda, a mítosz és a babona. A romantika visszahelyezte jogaiba a meseerdő holdvilágát, a tündéreket akik könnyedén és csábítóan lejtenek, mint az ember teljesülhetetlen vágyai, a sírokat és kísérteteket, az ember ősi és minden ésszerű gondolásnál erősebb borzongását és iszonyatát a természet és az örök halál rejtelmeivel szemben. A romantika ebben az értelemben az észen inneni, észen túli dolgok lázadása az ész ellen." (http://www.literatura.hu/irok/romantik/korszak/romantika.htm – kiemelés tőlem) Ezt az irányt követik a darkok is, azaz a csoporttagok nem ezután mennek, hanem eleve ilyen tulajdonságokkal rendelkeznek, és ezért érzik magukat ebbe a szubkultúrába tartozónak. Kissé a túlzások emberének képe ez: a túlságosan érzékeny, túlságosan érzelmes, túlságosan gondolkodó és túlságosan álmodozó emberé, aki mindezt ki meri és ki is tudja mutatni.

A romantika világképe az **individuum**, azaz az egyéniség, az emberi kiteljesedés köré épül, melyhez a szabadság eszménye társul. Továbbá akkoriban minden ember annyit ért, amennyit önmagából az abszolúthoz képest megvalósított. Ez eredetiségre, egyéniségre sarkallott. Ez is jellemzi ezt a szubkultúrát: az önkifejezésre törekvés, az önfejlesztés és a tanulás motivációja. Az ellentétek is a romantika kori ember velejárói: az egyén és a világ harcban állása, tehát maga a lázadás. A **dualizmus**, az ember kettősségének problémája is hasonló kérdéseket vetett fel: az értékek és tulajdonságok összeférhetetlenségét. A törekvés, a gondolat és a megvalósulás sokszori ellentmondásának tragédiája is hozzájárul a könnyen fellelkesíthető, ám alapvetően kissé mélabús, állandóan többre vágyó ember ideáljához. Ezt nevezik a kor kutatói **tragikus iróniá**nak. Ez az érzés generálja a vágyakozást, hogy visszatérhessenek azokba az időkbe, amikor ez a gondolkodásmód még létezett, azaz az archaikus korokba – amelyek külsőségekben megnyilvánuló velejáróit az előző alfejezetben taglaltam. Ilyen a középkor kultusza, a lovagi erények dicsőítésével, illetve a kelet magasztalása, és a mítoszok felidézése.

Az ilyen mély érzésű és lírai lelkű emberek számára az élet sokszor sivár és eseménytelen, ezért is vágynak valami kirívóra. Az introvertáltabb egyének azonban gyakran inkább vallomásokban fejezik ki mindezt, vagy művészetükben, hiszen

mindkettőnél elengedhetetlen a mentális telítettség. Egyes filozófusok szerint (pl. Schelling, Schlegel, Schopenhauer) a romantikus életérzést a művészeti ágak közül legtökéletesebben a zene és a festészet képes kifejezni és ezzel tükrözni a romantikus művész teljesség iránti vágyát. Ezért sem véletlen, hogy a dark-goth szubkultúra zenei alapokon nyugvó irányzat. A már említett spleen életérzés fakadhat továbbá abból is, hogy a romantikus művész számára a cél a tökéletes műalkotás, de ez elérhetetlen, és ezáltal az üresség, félbehagyottság érzését vonja maga után. (http://www.literatura.hu/irok/romantik/korszak/romantika.htm)

A dark nemi szerepviszonyokat és a követendő mintákat az ilyen műfajú irodalmi műalkotásokon és filmeken keresztül is fel lehet mérni. Vannak az irányzatnak tipikus, kultusz-szintre emelt klasszikus – Edgar Allen Poe (lásd 14. ábra), Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij, George Byron, Mary Shelley, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Johann Wolfgang von Goethe, Alekszandr Szergejevics Puskin, Dante Alighieri, Victor Hugo, Stendhal (Marie-Henri Beyle), Bram Stoker – és modern, leginkább fantasy – Anne Rice, Howard Phillips Lovecraft, William Gibson – írói. Ezen felsorolásból látszik, hogy a mai fiatalsággal ellentétben a darkok előnyben részesítik a hagyományos szépirodalmat, azon belül is a romantikus és realista műveket, amelyekben a lélekábrázolások nagy szerepet kapnak, valamint a fantáziavilágok megálmodóinak munkáit. Előbbiekben gyakran találunk filozofikus eszmefuttatásokat a szerelemről, jövőképről és szenvedésről, utóbbiakban pedig az elvágyódást, az idealizmust és az elfojtott vágyakozásokat emelném ki fő sajátosságként.



14. ábra

(http://arrowheadaddict.com/files/2011/01/edgar-allan-poe.jpg)

Egy Edgar Allan Poe-ról készült rajongói alkotás

Vizuális befolyása – jellegéből fakadóan – legfőként a filmeknek van, így áttekintem a dark szubkultúrára legnagyobb hatást gyakorolt alkotásokat. Ezeknek a klasszikus válfaja a vámpírfilm (Nosferatu, Drakula, Kárhozottak királynője, Interjú a vámpírral, stb.), mert ezekben fellelhetőek a misztikum, a fantasztikum és a vágyálmok megfelelő elegyei. A fojtott, implicit erotika, a groteszk és ijesztő, mint a fantázia tárgya – azaz maga a bestialitás vonzereje. Régebben, amikor még nem lehetett nyíltan ábrázolni a szexualitást, a nyak megharapása volt annak egyik legkézenfekvőbb burkolt ábrázolása. A darkok pedig a mai napig jobban preferálják a nem naturalisztikus, inkább sejtető erotikát. A vámpírkultuszt a pszichológusok a következőképpen magyarázzák: *„A vámpírkultuszban a meseszerűség is jelen van, mivel a realitás sokaknak nem elég jó. […] A vámpírfilmek- és mesék modern kori Rómeó és Júlia-történetek, melyekben két különböző világból érkezett személy próbál valamit közösen létrehozni. A nők egyre inkább a másik világból érkezett férfiakra vágynak, akiket a könyvek és a filmek a tökéletesség megtestesítőjeként mutatnak be, miközben úgy érzik, hogy az, aki a konyhában van, nem olyan - pedig ő a valóság*." (http://www.femina.hu/terasz/vampircsokra_varva_interju_tari_annamariaval)

A misztikus témájú horrorfilmek és thrillerek nem meglepő módon szintén gyakran kultusszá válnak a darkok körében. Ilyen A holló című film is, melyben egy holló visszahoz egy halott férfit az élők közé, hogy sérelmeit orvosolhassa, majd egy szerelmi bosszúhadjáratot követhetünk végig a történet során. Néhány, a filmből kivett idézet segítségével bemutatom, hogy milyen világlátást és férfi-női kapcsolatot sugall A holló: *„Akkor nősz fel igazán, amikor rájössz, hogy meg fogsz halni." / „Az élet csak egy álom, útban a halál felé." / „Ha elszakítanak tőlünk valakit, akit szeretünk, úgy adhatunk neki hosszú életet, ha szeretetünk sosem szűnik. A házak leégnek, az emberek meghalnak, de az igazi szeretet örökké tart.*" Tehát a halál alternatív értelmezése (szembenézés, félelem nélkül) és az örökkévalóságig tartó szerelem középkorból gyökerező eszménye – ellentétben a mai felfogással, amely a sorozatos monogámiát vagy szabadosságot hirdeti – a két fő mondanivalója.

Klasszikus kedvenc az Addams Family (lásd 15. ábra) is – mely már megélt képregény-, rajzfilm-, sorozat- és többféle filmváltozatot egyaránt –, amely az átlagfogyasztó számára másképp szórakoztató, mint a karakterekkel azonosulni tudó szubkultúra-tagok számára. Az átlagnézők nevetnek, mert furcsán jópofa és abszurd, a darkok pedig nevetnek, mert magukat vélik felismerni egy erősen eltúlzott, szatirikusan

irreális módon. A fiktív szülők – Morticia és Gomez – jól jellemzik a dark nemi tulajdonságokat. Mindketten szélsőségesen szenvedélyesek, ugyanakkor hűvösen tartózkodóak, imádják a költői beszédet és a morbid humort. A nő kifinomult, elegáns és mindig ad magára, mozdulatai és szavai sosem kapkodóak. Szerető feleség és édesanya, aki egyenrangú ugyan, de nem törekszik a férfi elnyomására, hanem kiéli mellette klasszikus nőiességét. A férfi odaadó férj és apa, akinek fontos a hűség és a lojalitás, a családi vérvonal és történelem. Szeret a feleségének udvarolni, bókolni, illetve révetegen andalogni és vadul táncolni vele. Nevelési elveik liberálisak és hagyománytisztelőek egyaránt, ugyanakkor következetesek és bizalmon alapulóak.

15. ábra

(http://publicshouting.freeblog.hu/files/2011/01/The-Addams-Family-01-4.jpg)

Az Addams Family című film karakterei

Azonban Tim Burton amerikai filmrendező az, akinek szinte teljes munkássága a dark szubkultúrából merít: a műveiben ábrázolt karakterek, helyszínek és érzelmek jellemzik leginkább az ehhez a csoporthoz tartozó emberek világképét. „*Filmjeinek legjelentősebb közös vonása a gazdag fantázia és a nyugtalanító atmoszféra, legyen szó különös karakterekről, szokatlan eseményekről, vagy helyszínekről. Világa szinte fordítottja annak, amit a hétköznapi ember normálisnak nevez. Ami az átlagos ember számára rémisztő vagy kiábrándító, az a Burton-filmekben természetes és megszokott. […] Fordítottnak nevezhető világa a gyermekkorban megismert unalmas valóság*

ellentettje. Tim Burton főszereplőinek általános közös vonása, hogy valamilyen okból különböznek az átlagos emberektől. Ez a különbség kétféleképpen nyilvánul meg: a külsejüket illetően, vagy az életszemléletükben. A furcsa figurák szerepeltetése egyfajta társadalomkritikaként is felfogható. Akaratlanul is láthatjuk ezekben a szereplőkben az egyformaságra, a tömeg ízlésének kielégítésére törekvő emberek kritikáját […]. Burton univerzumában […] lehetséges, hogy a holtak az élőknél sokkal mozgalmasabb életet élhetnek (Karácsonyi lidércnyomás, A halott menyasszony), eljöhetnek a marslakók (Támad a Mars), visszatérhet halottaiból a fej nélküli lovas (Az Álmosvölgy legendája), vagy a majmok vehetik át a hatalmat az emberek felett (A majmok bolygója). […] Szereplői kicsit esetlenek (Ollókezű Edward), néha őrültek (Sweeney Todd, Beetlejuice, Karácsonyi lidércnyomás), csodabogarak (Ed Wood, Nagy hal, Charlie és a csokigyár, Az Álmosvölgy legendája), élő szereplők vagy bábfigurák, a lényeg, hogy nem kell nekik az igazi valóság, mert a képzelet az ő valóságuk, és ez sokkal izgalmasabb." (http://fictionkult.hu/cikk/tim-burton-fantaziavilaga-599)

Ezekben a Burton-filmekben érdemes megfigyelni a nők és férfiak viselkedését is: a férfi ugyanúgy romantikus álmodozó, mint a nő, és egyik nem sem játssza el a „nincsen szükségem rád, mert erős és vagány vagyok" sztereotípiát – mely a modern világ nemi játékainak alapvetése –, hanem kitárulkoznak érzelmileg. Ha azonban olyan emberrel kerülnek szembe, aki ellenséges és értetlen az ő világképükkel szemben, akkor bezárkóznak és magányosnak érzik magukat. A másik figyelemreméltó nemi viselkedésminta, hogy a modern ideálokkal szemben a nő nem viselkedik közönségesen ahhoz, hogy kívánatos legyen, a férfi pedig maximum áldozatkész hősködő szerepben tetszeleg, de semmiképpen sem a pénzével vagy a rangjával akarja elnyerni szíve hölgyét.

A fenti történelmi, irodalmi és filmes vonatkozások után célszerű összefoglalni, hogy mely jellegzetességeket kell birtokolnia azoknak a férfiaknak és nőknek, akik a dark szubkultúrában pozitív képet szeretnének kialakítani magukról – ezt nevezhetjük az adott csoporton belüli kliséknek is, amelyek hozzásegítenek a közegen belüli elismerésekhez és hódításokhoz egyaránt.

16. ábra

(http://www.darkfaery-subculture.com/wp-content/uploads/2008/03/gothicclothing.jpg)

A londoni Camden Town egyik dark-gothic üzletének kínálata

A dark-goth férfiak esetében az ideális kinézet (lásd 16., 17. és 18. ábra) a következőképpen néz ki: ruházkodást tekintve vagy a klasszikus fehér zsabós ing-fekete nadrág, vagy az extrémebb bőr vagy lakk összeállítás, bakanccsal vagy platformcsizmával. Ritkán előfordulhat speciális (csatokkal, láncokkal vagy vastag szalagokkal díszített) hosszú szoknya viselete is, de ez inkább az elektronikusabb alműfajok jellemzője. Napszemüveg, zsebóra, fém cigarettadoboz és sétapálca is a kelléktár része lehet. A haj a legtöbb esetben hosszú, és gyakran feketére festett, a bőr világos és nem ritka a szemkörnyéki smink sem. A fentiekből kitűnik, hogy a női jellegek sem állnak távol a férfi stílusától – beleértve az érzelmi világot is –, ám ez alapvetően nem jelent semmiféle homoszexuális vagy transszexuális beállítódást. Egyszerűen csak a dark-goth férfiaknál egyszerre van jelen a hűvösség és romantika egyaránt, és a hagyományos patriarchális (férfiközpontú) és **machismo** (hímsoviniszta) kultúra nem tükrözi az igényeiket. Nem attól érzik magukat férfinak, hogy a nőt alárendelik, és erejüket fitogtatják, hanem attól, hogy ha tisztelik a másikat és izom helyett az eszüket vagy művészetüket, sőt, lelküket villantják meg.

17. ábra

(http://www.x-tra-x.de/bilder/artikel/07002-g.jpg)

Férfiöltözék egy online dark-gothic üzlet kínálatából

18. ábra

(http://darkmus.com/gothic_boys/img/gothic_boys18.jpg)

Egy jellegzetes kinézetű dark-goth fiú

A dark-goth hölgyeket pedig az alábbi kritériumok teszik ideálissá: a nőiesség maximális kihangsúlyozása, a már említett fűzők, szoknyák, szép anyagok és nemes kiegészítők segítségével (lásd 16., 19. és 20. ábra). Az ideálisan felöltözött nők esetenként hosszú csipke vagy necchálós kesztyűt, harisnyát viselnek, és a férfiakhoz hasonlóan szintén bakancsot vagy platformcsizmát hordanak, de itt már bővül a repertoár a magassarkú cipőkkel és csizmákkal. A különlegesebb kellékek között szerepel a csipkeesernyő, a fém tükörtartó és koporsó, denevér, esetleg pókháló alakú táska is. A ruhatár erős analógiát mutathat az erotikus üzletek kínálataival, ám alapesetben a szexuális vonzatoktól mentesen (természetesen a darkoknál előfordul a normálistól eltérő szexuális igény vagy fetisizmus, de nem kirívóan): túlsúlyban vannak tehát a bőr, lakk és latex anyagok. Ami a viselkedésmintákat illeti, érdekes kettőség figyelhető meg: egyaránt nőideálnak tekinthető eme szubkultúrán belül az angyali – bájos, törékeny – és démoni – finoman erotikus, ugyanakkor jeges – karakter. Továbbá mindkét nemre jellemző a misztikus, elérhetetlen, ugyanakkor érzéki viselkedés. (http://www.gothicsubculture.com/common-culture.php)

19. ábra

(http://www.x-tra-x.de/bilder/artikel/40261-g.jpg)

Női öltözék egy online dark-gothic üzlet kínálatából

20. ábra

(http://www.flickr.com/photos/fuerst/3608039900/in/pool-wgt)

Jellegzetes kinézetű dark-goth hölgyek

5. Módszerelmélet: szemiotika

A már ismertetett hipotézisem alátámasztásához, azaz a saját kutatásom elvégzéséhez a szemiotikai elemzés metódusát választottam ki. A **szemiotika**, más néven *szemiológia*, „*azaz jeltudomány akkor hasznos, amikor szövegek jelentését akarjuk elemezni. […] A szemiotika a hermeneutika egy formája, a hermeneutika pedig nem más, mint a szövegértelmezés klasszikus neve. Ha tehát valamely média- vagy kulturális szöveg jelentését akarjuk tanulmányozni, különös tekintettel a vizuális médiaformákra, a szemiotika gyümölcsözőnek bizonyulhat számunkra.*" (Stokes, 2008: p.83.) Azért esett tehát a választásom erre a technikára, mert egy videóklip szimbolikáját nem lehet számszerűsíteni – azaz kvantitatív módon elemezni –, hanem kvalitatív stratégia szükséges. Ezen módszerek közül pedig aszerint választottam, hogy minek a segítségével tudom a vizualitásban rejlő jelentéseket a leghatékonyabban feltárni.

Hiszen „*ez maga a szemiotika lényege: hogyan éri el egy kép készítője, hogy műve jelentsen valamit, illetve mi, befogadók, hogyan jutunk hozzá a jelentéshez. Az persze már korántsem biztos, hogy a befogadó azt „veszi ki", amit az alkotó „beletett". A szemiotika az egyik leginkább interpretatív szövegelemző módszer, amelynek sikere nagyban függ attól, mennyire jól tudja a kutató megfogalmazni a szöveggel kapcsolatos állításait. […] A szemiotika elemeire bontja a szövegek tartalmát, és tágabb diskurzusokban helyezi el őket. A szemiotikai elemzés lehetővé teszi, hogy konkrét szövegeket elhelyezzünk azokban az üzenetrendszerekben, amelyekben működnek. Intellektuális kontextust teremt a szöveg tartalmának: azzal foglalkozik, hogyan működnek együttesen egy szöveg elemei és hogyan lépnek interakcióba kulturális tudásunkkal a jelentésképzés folyamatában.*" (Stokes, 2008: p.83-84.)

C. S. Peirce a modern szemiotika legjelentősebb előfutára, így a módszertant felvezető fejezetemet *A jelek felosztása* című munkájában bevezetett alapfogalmak meghatározásával indítom. Az amerikai filozófus a logikát szemiotikának tekintette, ám szemiotikája leginkább egy jeltipológia. William Jamesszel megalapították a **pragmatizmus** néven ismert filozófiai irányzatot, így filozófiai indíttatása okán pragmatista szemiotikának nevezik irányzatát. Magát a jelet Peirce az alábbi módon definiálja: „*A **jel** vagy helyettesítő […] az, amit valaki számára valamely tekintetben*

vagy minőségben helyettesít. Valakihez szól, tehát az illető személy tudatában megfelelő vagy esetleg fejlettebb jelet hoz létre. Ezt a létrehozott jelet az első jel ***értelmező****jének nevezem. A jel valami helyett, tárgya helyett áll. E tárgyat nem minden tekintetben helyettesíti, hanem egy eszmére utalva, amelyet olykor a helyettesítő* alapjának *nevezem."* (Peirce, 2005: p.24-25. – kiemelés tőlem) Szerinte csak úgy válhat valami jellé, ha valami mást, a tárgyát helyettesíti. Háromágú – tiszta nyelvtanból, logikából és tiszta retorikából álló – tudománynak tekinti a szemiotikát.

Peirce elmélete szerint „a *jeleket három* ***trichotómia*** *segítségével lehet felosztani. Az első felosztásnak az a kiindulópontja, hogy maga a jel pusztán minőség, ténylegesen fennáll vagy általános törvény-e. A második felosztást aszerint hajthatjuk végre, hogy a jelet tárgyához fűződő kapcsolat magának a jelnek valamely tulajdonságából, a tárgyhoz képest fennálló viszonyból vagy valamely értelmezővel szembeni viszonyából származik. Végül a harmadik felosztásnál abból indulunk ki, hogy az értelmező lehetőség, tény vagy érvelés jeleként fogja fel a jelet."* (Peirce, 2005: p.28. – kiemelés tőlem) Tovább szűkítve a jelfelosztásokat, az első trichotómia értelmében a jel lehet **minőségjel** (olyan minőség, mely a jel szerepét tölti be), **egyszeri jel** (jelként szereplő ténylegesen fennálló dolog vagy esemény) vagy **törvényjel** (minden emberek által létrehozott konvencionális jel). A második felosztás szerint a jel lehet **ikon** (az általa jelölt tárgyra pusztán saját jellemzőivel utal), **index** (az általa jelölt tárgyra úgy utal, hogy az rá valóban hatást gyakorol) vagy **szimbólum** (attól jel, hogy jelként használják és értik meg, függetlenül attól, hogy természetes vagy konvencionális ez a szokás). A harmadik trichotómia szerint pedig a jel lehet **réma** (értelmezője számára minőségi lehetőség jele azáltal, hogy egy meghatározott fajtájú lehetséges tárgyat helyettesít), vagy **tétel** (értelmezője számára a tényleges fennállás jele), illetve **argumentum** (értelmezője számára a törvénynek a jele). Összességében tehát Peirce felosztásának első szempontja a jelek minősége önmagukban, a második a jelek viszonya a tárgyukhoz, a harmadik pedig a jelek viszonya az interpretánshoz.

Eme három trichotómia a filozófus szerint a jelek tíz osztályához vezet. Az első a **minőségjel** (pl. vörös szín érzése), amely bármely jelként szereplő minőség. A második az **ikonikus egyszeri jel** (pl. egyedi ábra), azaz bármely olyan tapasztalati tárgy, amelynek valamely minősége egy tárgy eszméjének a meghatározójává lesz. A harmadik a **rématikus index jellegű egyszeri jel** (pl. spontán kiáltás), mely bármely közvetlen tapasztalati tárgy, amennyiben a figyelmet arra a tárgyra irányítja, amely

jelenlétét okozza. A negyedik a **tétel jellegű egyszeri jel** (pl. szélkakas), amely bármely tapasztalati tárgy, amennyiben jel, és mint olyan, információt közöl tárgyáról. Az ötödik az **ikonikus törvényjel** (pl. egy ábra), amely bármely általános törvény vagy típus, és mivel ikon, rémának is kell lennie. A hatodik a **rématikus index jellegű törvényjel** (pl. egy mutató névmás), amely bármely általános törvény vagy típus, melynek tárgyának minden egyes esetére valóban hatást kell gyakorolnia ahhoz, hogy a tárgyára figyeljünk. A hetedik a **tétel s egyszersmind index jellegű törvényjel** (pl. utcai kiáltás), amely bármely általános törvény vagy típus, melynek tárgyának minden egyes esetére valóban hatást kell gyakorolnia ahhoz, hogy a tárgyáról végleges információt adjon. A nyolcadik a **rématikus szimbólum vagy szimbolikus réma** (pl. egy köznév), amely jel a tárgyához általános eszmék társításával kapcsolódik. A kilencedik a **közönséges tétel jellegű szimbólum**, mely olyan jel, ami általános eszmék társulása révén kapcsolódik tárgyához. Végül a tizedik az **argumetum**, azaz olyan általános tárgyú jel, amelynek értelmezője a tárgyát abból a törvényből következő utólagos jellel helyettesíti, mely szerint minden ilyen premisszától ilyen konklúzióhoz vezető út megfelel az igazságnak. (Peirce, 2005)

Ferdinand de Saussure, a jeltudomány egyik megalkotójának elképzelései is elengedhetetlenek ahhoz, hogy megértsük a szemiotika alapjait. Szerinte „*elképzelhetünk tehát egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életen belül; ez a társaslélektan, és következésképpen az általános lélektan része lenne, amelyet mi (a görög* ***szémeion*** *'jel' szó alapján) szemiológiának nevezünk. Ez arra volna hivatott, hogy megtanítson miben állnak a jelek, s milyen törvények igazgatják őket."* (Saussure, 1997: p.45. – kiemelés tőlem) A nyelvi jel szerinte nem egy dolgot és egy nevet, hanem egy fogalmat és egy hangképet egyesít – utóbbi lehet pszichikai lenyomat is, nem csupán materiális hang. A **jel** szót az egész jelölésére használja, a fogalom és a hangkép kifejezést pedig a **jelölt**tel és a **jelölő**vel helyettesíti. A nyelvi jelnek két fontos tulajdonságát emeli ki: az egyik a jel önkényes volta, a másik a jelölő lineáris kiterjedése, azaz egy dimenzióban mérhető jellege. Hozzáteszi azt is, hogy a nyelvi jel megváltoztathatatlan, mert a szavak felett nincsen hatalmunk. „*Saussure szerint a szemiotikát sok különféle „jelrendszer" tanulmányozására lehet használni, sőt, annak sincs akadálya, hogy bármilyen médiumra vagy kulturális formára alkalmazzuk.*" (Stokes, 2008: p.83.)

Az átfogó szemiotikai összefoglalásból nem hiányozhat továbbá Roland Barthes, a szemiotika egyik legfontosabb elméletírója sem, aki továbbfejlesztette Saussure elképzeléseit, és tágabb területen alkalmazta a jeltudományt. Saussure és Peirce számára egyaránt fontos volt a jel és a tárgy, illetve a jelölő és a jelölt közötti viszony, Barthes pedig kiegészítette ezt a jelentés két szintjével, a **denotáció** – azaz a jelből származtatott elsődleges, konkrét vagy szó szerinti jelentés – és a **konnotáció** – azaz a tárgy által életre hívott szubjektív jelentés – fogalmával. Ez utóbbi kulturális jelentésekre, mitológiákra és ideológiákra utal, és ismétlődő asszociációból ered. *A kép retorikája* (Barthes, 2010) című neves írásában ugyan kifejezetten reklámképeket elemez, ám módszere sikerrel alkalmazható a vizuális kommunikáció bármely területén. Ebben egymás után tanulmányozza a nyelvi üzenetet, a denotált (szó szerinti értelemben vett) képet és a konnotált (szimbolikus) képet. Barthes szerint a mai tömegkommunikációban a nyelvi üzenet a domináns, melynek funkcióiként a **rögzítés**t és az **átváltás**t nevezi meg. A rögzítés a kép denotált leírása, azaz egy értelmező művelet. Az átváltó funkció leginkább filmben és humoros kontextusban használható, amikor is a kép és a beszéd kiegészítik egymást, sőt, a felvilágosítás mellett előreviszi a cselekményt is. Összességében azonban a szó szerinti és a szimbolikus üzenet megkülönböztetése operatorikus jellegű, hiszen a szó szerinti üzenet jellemzői viszonyítottak: egy **privatív** (megfosztott) üzenetről van szó, mely nem más, mint ami a képből a konnotációs jelek eltörlése után megmarad. (Barthes, 2010)

Az elméleti megalapozást követően – fókuszálva a saját kutatásomhoz használt szemiotikai szisztémára – szükséges felvázolnom, hogy egy zenés videoklip hogyan tud olyan jelentéseket generálni, melyek a goth szubkultúra domináns értékeit szolgálják. Ehhez John Fiske: *Television Culture* (1987) című írásában leírt elemzési módszertanát találtam a legalkalmasabbnak, lévén, kifejezetten vizuális szövegekre, azon belül is videókra specializálta azt. A Harvard egyetem egykori professzora szerint a megértéshez szükséges kód – azaz szabálykövető jelrendszer, amelyek egyezményes szabályait egy adott kultúra minden tagja ismeri – a közös tudás részét képezi abból a célból, hogy jelentéseket hozzon létre és tartson fent a kultúra számára. A kódok többek között azt a célt is szolgálják, hogy hidat állítsanak a gyártó, a szöveg és a közönség között, létrehozva egy hierarchikus rendben működő jelentéshálózatot, tehát kulturális világunk egyik leképezését. A kódok kötik össze a gyártókat, a szövegeket és a közönséget, valamint az intertextualitás ágenseit, melyeken keresztül a szövegek a

jelentések egy olyan hálózatát hozzák létre, ami megegyezik kulturális világunkkal. Ezek a kódok hierarchikus rendben működnek, amelynek felosztását azért mutatom be részletesebben, mert ez alapján végzem el önálló videóklip-elemzéseimet. Saját vizsgálatom kritériumrendszere tehát megegyezik Fiske alább kifejtett szisztémájával, szempontjaival.

Az amerikai elméletíró, Fiske (1987) kódrendszere három szinten valósul meg: az első szint a **valóság**, a második a **reprezentáció**, a harmadik pedig az **ideológia**. Az első szinten bemutatott esemény már eleve dekódolt a **társadalmi kódok** által, mint a megjelenés, a ruha, a smink, a környezet, a viselkedés, a beszéd gesztikulációk, a kifejezés, vagy a hang. A második szint elektronikusan dekódolt a **technikai kódok** által – mint amilyen a kamera, a világítás, a vágás, a zene vagy a hang –, ami közvetíti a hagyományos **reprezentációs kódok**at, melyek az ábrázolást alakítják. Ilyen például a narráció, a konfliktus, a karakter, az esemény, a dialógus, a helyszín, a színészek, stb. A harmadik szinten végül ezek az **ideológiai kódok** által összefüggésbe és társadalmi elfogadásba szerveződnek, mint pl. az individualizmus, a patriarchális struktúra, a faj, az osztály, a materializmus, a kapitalizmus, illetve esetünkben maga a dark-goth szubkultúra.

A casting ugyan a reprezentációs kódok közé van sorolva, a megjelenés pedig a társadalmi kódok közé, azonban a kettő csak direkt és explicit módon különbözik egymástól. Az emberek megjelenése a valós életben már eleve dekódolt, hiszen az emberek megjelenését már eleve a kultúránk reprezentációs kódja szerint érzékeljük. A casting vezetője – esetünkben a videóklip szereplőinek kiválasztója – csak tudatosan és még jellemzőbben használja ezeket a kódokat, azaz sztereotipikusan. A lényeg, hogy a „valóság” már eleve dekódolva van, vagyis egyféleképpen tudjuk a realitást befogadni és érzékelni, mégpedig a kultúránk kódjai által. Lehet, hogy van egy objektív realitás odakint, de nem létezik egyetemes objektív érzékelés. Ami viszont minden kultúra valóságérzékelésére igaz, hogy az kulturális kódok terméke, tehát a realitás mindig már eleve dekódolt és nem „nyers”. Ha ennek a realitásnak egy darabja a televízió technikai és hagyományos reprezentációs kódjai által van dekódolva, akkor az technológiailag közvetíthető lesz, és megfelelő kulturális szöveg lesz a nézői számára.

Természetesen míg néhány társadalmi kódot egyszerű dekódolni (pl. bőrszínt, hajat, ruházatot stb.), vannak bonyolultabban kivitelezhetőek is (pl. egy tó vízén

tükröződő lombos fa képe, ami már azelőtt dekódolva van, hogy egy romantikus jelentet háttere lenne). A technikai kódokat ugyanígy pontosan fel lehet ismerni és analizálni. Az operatőrök jelentést adhatnak a kamera mozgatásával, a szögek megválasztásával stb., de a hagyományos és az ideológiai kódokat sokkal nehezebb megkülönböztetni. Az ideológiai kódok állandó értelmet adnak a társadalomnak – a folyamat pedig, amíg kialakul egy egységes jelentés, a háromlépcsős hierarchián való állandó föl-le mozgást jelenti, míg a realitás, a reprezentáció és az ideológia összeolvad egy homogén, természetesnek tűnő egységbe. A szemiotika vagy a kultúrakutatás darabjaira szedi ezt az egységet és megmutatja ezek „naturálisságát". A szemiotikai megközelítés azt próbálja megfejteni, hogy a dekódolt jelentések rétegei hogyan jelentkeznek különféle szövegekben, e dolgozatban konkrétan a videóklipekben. (Fiske, 1987)

6. A dark szubkultúra videóklipjeinek elemzése

Vizsgálatom tárgya három, dark zenei kategóriába sorolható videóklip, melyek szemiotikai elemzésével kívánom alátámasztani hipotézisemet – azaz hogy a dark szubkultúra archaikus elemeken alapszik. Úgy véltem, elegendő három klip a kutatásomhoz, hiszen hosszabb, tartalmasabb elemzést végzek velük kapcsolatosan, ráadásul nem számszerűsíthető adatokat szeretnék kinyerni belőlük. A klipeknek csak a vizuális elemeit vizsgáltam, tehát a szövegkönyv, azaz az elhangzott mondanivaló nem tartozott vizsgálatom tárgyába.

A videóklipeket az alábbi módszerrel választottam ki: a behatárolhatatlan számú elemek miatt egy népszerű gyűjtőoldalról (*gothic.lap.hu*) kiírtam az első húsz együttest megszámozva egymás alá, majd – az egyenlő esélyekre való tekintettel – egy húszoldalú kockával háromszor dobtam. Az eredményeket úgy kezeltem, hogy minden dobás eredménye megfelelt a listámon megegyező sorszámú együttesnek. Mivel a gyűjtőoldalakon a legismertebb előadók szerepelnek, ez a fajta kiválasztás már önmagában is népszerűséget jelez, a népszerűség pedig a stílus irányadó jegyeit határozza meg, amely hozzásegít a kutatási eredményem általános érvényűségéhez. Arról nem is szólva, hogy szinte csak a népszerű együtteseknek vannak – nagy valószínűséggel – videóklipjeik. Így a következő együttesek kerültek kiválasztásra: *The 69 Eyes* (1989-ben alakult finn banda), *Sisters of Mercy* (1980-ban alakult angol banda) és *Lacrimosa* (1990-ben alakult német banda).

Ezután az ily módon véletlenszerűen kiválasztott együttesekre a YouTube-on rákerestem úgy, hogy a kiválasztás napján, 2011. február 2-án a legnagyobb nézettséget generáló videóklipjüket kapjam meg (azaz nem vettem figyelembe az esetleg nézettebb, de nem videóklipet tartalmazó videóanyagokat, pl. koncertfelvételeket, interjúkat, rajongói anyagokat). Azért esett a választásom erre az adatgyűjtési módszerre, mert a legnépszerűbb videómegosztó legnépszerűbb klipjei gyakorolják valószínűleg a legnagyobb hatást a csoport tagjaira nézve, azaz mértékadó és releváns konklúziókat szűrhetünk le belőlük. Végül tehát az alábbi videóklipek képezik kutatásom tárgyát: *The 69 Eyes: Gothic girl, Sisters of Mercy: Lucretia, My Reflection* és *Lacrimosa: Stolzes Herz.*

Azt már az előző fejezet során ismertettem, hogy azért választottam a szemiotikai elemzés módszertanát, mert kiváló a szövegek jelentésének elemzéséhez, a jelrendszerek tanulmányozásához. Fontos továbbá, hogy mit sugallnak az egyes jelek, és hogyan hívják elő kulturális háttérismereteinket. A szemiotikai elemzés során ugyanis „*szavakkal próbáljuk megragadni, hogyan működnek a képek olyan módon, hogy összekötjük őket azzal az ideológiai struktúrával, amely jelentésüket szervezi.*" (Stokes, 2008: p.85.) „*Mivel igen szubjektív, a módszer a szó társadalomtudományi értelmében nem megbízható, hiszen ugyanabból a szövegből egy másik kutató esetleg teljesen más jelentést olvas ki. Ez azonban még mit sem von le a szemiotika értékéből, hiszen az így is hozzásegít minket a szövegek jobb megértéséhez."* (Stokes, 2008: p.84.)

Jelen esetben követni fogom Saussure és Barthes klasszikus sémáit, azaz megvizsgálom a kép elsődleges denotatív, illetve másodlagos konnotatív jelentésrétegeit, és teszem ezt Fiske már fentebb kifejtett háromszintes rendszerének segítségével. Így végül összeköthetjük a képek és szimbólumok működését azzal az ideológiai struktúrával, amely jelentésüket szervezi. A klipek, hasonlóan a reklámokhoz, mindig arról szólnak, hogy az adott terméket felruházzák a megfelelő jelentéssel a potenciális vásárlók, illetve ez esetben koncertlátogatók számára (Stokes, 2008).

21. ábra

(http://www.youtube.com/watch?v=71ZaO2zZvgM)

Részlet a *The 69 Eyes: Gothic girl* című videoklipjéből

Elsőként a *The 69 Eyes: Gothic girl* című videoklipjében (http://www.youtube.com/watch?v=71ZaO2zZvgM – lásd 21. ábra), veszem sorra a fentiekben már részletezett, illetve a szemiotikai elemzéshez szükséges szempontokat. Mivel az emberek megjelenése eleve dekódolt a valóságban, a megjelenést a reprezentációs kódon keresztül tudjuk csak értékelni. Ezeket figyelembe véve választották ki eleve a – világhírnevet szerzett – gothic rock együttes tagjait, illetve alakították ki azok külsejét. A zenészek tehát sztereotípiákat képviselnek és erősítenek meg, és a klip megalkotója is tudatosan alkalmazta ezeket a kódolásokat.

Az elkövetkezendő részben ezeken a szinteken megmutatkozó részleteket elemzem denotatív, majd konnotatív jelentésük alapján. A klip fő helyszíne egy sötét, üres szoba, amelyben csupán egy fekete bőrfotel található. Ez a kietlenség szorongást és megnyugvást egyaránt áraszthat habitustól függően, de mindenképpen érezhető szempont, hogy tudatosan hagytak ki bármiféle kiegészítő vagy környezeti elemet (díszletet), ami csak elterelné a figyelmet.

A klip másik színhelye az ebben a szobában vetített videó terepe, egy elhagyatott ódon ház, benőtt növényzettel és málló falakkal. Ez utal arra, hogy a darkok számára fontosak az időtálló értékek, nem szeretik a változást és az újításokat, és rendkívül vonzódnak az egykori tündöklést már csak fantáziával köthető romokhoz, a régi korokat felidéző hangulathoz. A házban nyugalom, csönd és természet van, a ház maga pedig klasszikus, több száz éves formákat idéz. A növényzet rousseau-i magánya, kalandos vadregényessége is a modernitás ellenpontozása, a romantikus elvágyódás maga.

A szereplők az együttes tagjai, plusz egy fiatal lány, illetve két apácaruhás nő. Ez utóbbi, fekete bőrű táncosokon kívül minden szereplő bőre sápadt, haja és ruházata pedig fekete – mint a legtöbb kiegészítő is: a napszemüveg, a körömlakk és a karfűző. Egyedül az ezüstékszerek villannak meg az alakokon: jellegzetes dark-goth férfigyűrűk, karkötők és a hölgy ankh-medálja, amely kiemelt szerepet kap a kisfilmben, mivel folyamatosan megcsillan a sötét ruházaton.

Összességében elmondható, hogy a klipben szereplő emberek már valós kinézetükből fakadóan is dekódoltak, de nem szabad figyelmen kívül hagynunk az egyéb megjelenéseiket (tévé, újság, koncert, stb.), amelyek által – a befogadók számára

– eleve intertextuális jelentéssel bírnak. Egyszerűen rájuk rakódnak az ezek során eljátszott, vagy mások által megfogalmazott klisék is (pl. pletyka, kritika, stb.).

A természetellenes mimika és a fekete szín már taglalt szimbolikája nyomán az ál-érzéketlenséget nyomon követhetjük a klipben is, hiszen egyik szereplő arcán sem látszódik semmilyen szélsőséges érzelem, pl. mosoly vagy szomorúság. Az énekes csak énekel a szájával, amúgy az egész teste rezzenéstelen és nyugodt, csak az ütem hangsúlyozására dobbantja lassan – a bevezető részben – a lábát. Alapvetően a keze hangsúlyosabb: összeteszi az ujjbegyeit, inhalál egyet, fogja a mikrofont, végighúzza kezét a málló házfalon, vagy pedig megnyalja az ujját, és a szentekhez hasonló gesztikulációval formál V-alakot az ujjaival.

A klip második felében a – sötét szobában hirtelen megvilágított – együttestagok is csak a hangszereikre koncentrálnak, és csupán a dobos cigarettázó fejrázása ad némi dinamizmust a csapatnak. A házban kószáló hölgy mintha keresne valamit, elveszettnek látszik, magányosnak és megtörtnek. Ezt erősíti az a kép is, amikor egy kereszthez érve rózsafüzért akaszt rá – ami már az elején is felbukkant, ráfókuszálva a stilizált csontvázra, mely csüng rajta, mintegy ottfelejtett megváltóként – így a kereszt is a klip fontos szimbólumává válik, hiszen előtte és utána is többször bemutatásra kerül. A videó végén a lány ül a bőrfotelben, hallgatva az együttest, de rajta is kifejezéstelenség ül, és csak a ritmussal törődik, mint az elején az énekes.

A hangnak is nagy atmoszférateremtő szerepe van, hiszen a mély orgánum jellemzi a legtöbb dark férfi énekest, nő esetén pedig a magas angyalhang, azaz fontosak a hagyományos férfias férfi és nőies nő szerepek. A középkor és a romantika – majd a darkok – egyaránt használt szimbóluma a holló, mely a poe-i filozófiára utal: a madarak fel-felvillannak a kivetítőn. A klipben ábrázolt, apácaruhába bújt – elmosódva táncoló – alakok azonban már egy elferdített és erotikával fűszerezett változatát sugallják az akkori hitfelfogásnak. A lány sminktechnikája a szeme körül pedig az ókori egyiptomi motívumvilágot idézi.

Ami a vizuális műfaji sajátosságokat illeti, a kamera rendszerint az énekesre, illetve annak részleteire fókuszál, ezzel emelve központi, de feszültséget keltő figurává (szuper közeli kép). A sztárolás másik eszköze az alulról videózás, ami tekintélyt kölcsönöz az adott személynek, illetve a nyitójelenetben látható körbevideózás. Az időbeli megmutatkozás is azt sugallja, hogy a frontember az énekes, hiszen a többi tagot

csak jelzésértékűen, rövid ideig láthatjuk – az arcuk pedig nem kap elég hangsúlyt, csupán a hangszer, amin játszanak.

A minimális világítás szerepe kizárólag a miszticizmus és sejtelmesség erősítése, hiszen a sötétség esszenciája uralja a videót (a háznál viszont a természetes fény érvényesül). Az eljátszott jeleneteknek nincsen kifejezett története vagy konklúziója, főként hangulati elemekből áll össze az egész, megerősítve azt, hogy az értelmezéshez valóban szükségesek mindazon háttérismeretek, amelyekről már szót ejtettem. A tudást csak abból hívhatjuk elő, akinek eleve megvan, nem ad magyarázatot mindezekre a klip – mint ahogyan egyik terméknek sincsen magyarázó szerepe, csak megerősítő.

Míg a fekete színű ruházkodást, mint társadalmi kódot egyszerűen lehet dekódolni – bár így is fennáll a dobozolás és félreértelmezés veszélye –, például a romos ház konnotációinak és goth szubkultúrával való összefüggéseinek megértése már összetettebb feladat. A technikai kódokat enélkül is fel lehet ismerni és analizálni, hiszen az operatőrök egyértelmű jelentést adhatnak a kamera mozgatásával, a szögek megválasztásával, de a hagyományos és az ideológiai kódokat sokkal nehezebb elkülöníteni egymástól. A klipben pl. nem érintkezik senki egymással – sem fizikálisan, sem verbálisan, ahogy az a domináns kultúrában megszokott, és főként nem szexuális aktusra felhívóan, csupán érzéki hűvösséggel –, így az ideológia, a dark-goth szubkultúra archaikus sajátosságai elsősorban a fent részletezett külsőségben (környezet, öltözködés, viselt szimbólumok) találhatóak meg. A fenti klip tehát megfelelt azon előzetes elvárásaimnak, mely szerint a dark klipek alkotói gyakran használnak archaikus elemeket videóikban.

Arról már szóltam, hogy a klipben szereplő karakterek az egyének reprezentációi, de ez kiegészül azzal, hogy magának az ideológiának a megtestesítői és dekódolásai is. Az antidivat és a társadalmi kontraszt erős hangsúlyozásáról minden részlet árulkodik: a hagyományos férfinak nem hosszú és festett a haja, illetve nem fehér a bőre, és az általánosan megszokott viselet sem teljesen fekete színű. Továbbá a zenés klipek nagy része sokkal inkább él a mozgalmasság, fények és a színek eszközeivel, nem divatos lassú és sötét atmoszférájú alkotásokat létrehozni.

22. ábra

(http://www.youtube.com/watch?v=IuezNswtRfo)

Részlet a *Sisters of Mercy: Lucretia, My Reflection* című videóklipből

A második klipben, a *Sisters of Mercy: Lucretia, My Reflection* (http://www.youtube.com/watch?v=IuezNswtRfo – lásd 22. ábra) című alkotásban a társadalmi kódokat vizsgálva megállapítható, hogy az énekes férfi és a hölgy egészen más benyomást kelt. A férfi lezser öltözködésű – fekete nadrág, cipő és nyitott bőrdzseki –, sötét rövid hajjal és nagy fekete napszemüveggel, enyhén izzadt bőrrel, a nő pedig fehér, hosszú elegáns ruhát és fekete rövid kesztyűt visel, fekete tupírozott hosszú hajjal, összességében ápolt (azaz hagyományos dark-goth) megjelenésű. A férfin nincsen látható smink, de sápadt bőrű, a nő viszont sötétvörös rúzst visel, fekete szem- és szemöldöksminket, valamint feltűnő fehér púdert, ezzel drámai kontrasztot eredményezve.

Ami a környezetet illeti, három helyszínt érint a videó: a vonatot (beleértve a síneket, a vagonokat és az állomást), a forró és hangos gyárat, valamint a kettő közötti autóutat, ami egy nyomasztó és lehangoló szegénynegyedet tár fel. A vonat és a gyár egyaránt személytelenül és mechanikusan zakatol, analógiát mutatva a gyárban dolgozó munkásokkal, akik szintén gépiesen teszik a dolgukat.

Az énekes viselkedése a jó mozgáskultúra miatt lazaságot, ugyanakkor erős feszültséget sugároz, a nő ezzel szemben nyugodt, tartózkodó, érzéki, és csak néha villan át rajta némi érzelem. A férfi szenvedéllyel formálja a szavakat, izgatottságra utaló mimikája van. Rendszeresen vasrúddal táncol, és az ujjait használja leggyakrabban az önkifejezéshez, bár néha fejét is rázza elkeseredetten, vagy végighúzza lefelé a falon. A hölgynek szinte nincsen mimikája, csak a szemével játszik: átható tekintete van, amely néhol erotikus, néhol mélázó vagy szomorú. Fontos kiemelni, hogy a klipben egyszer sem ér egymáshoz senki, sőt, az érintkezés hiánya mellett egymásra sem néznek. Az énekes hangja mély, kimért, ugyanakkor erotikus.

Rátérve a technikai kódokra, a kameramozgásra rendkívüli mozgalmasság jellemző, többféle irányú mozgással, pl. az ipari alkatrészek körbeforognak, a vonat horizontálisan, a lift pedig vertikálisan siklik. A világítás kontrasztos, fakó színvilágú: kékes vagy szürkés színek jellemzik, egyetlen más domináns szín a nő vörös rúzsa. Az énekes arcának részleteit nehéz kivenni, mert általában félhomályban vagy sötétben mutatják, és így minden kissé sziluettszerű. Az egész videó során maximum csak beszűrődő napfényt láthatunk, természetes erős fényt vagy beltéri világítást sohasem. A vágás nagyon gyors, és helyenként pontosan illeszkedik a zenéhez, pl. amikor a dobbal megegyező ütemben pörög a csavar. Mivel nem mutatnak pár másodpercnél tovább egy képet, a klip lendületet kap. Időben is gyakran váltunk a klip során, mintha össze-vissza ugrálnánk a kronológiában.

Az elegánsan felöltözött, túlsminkelt nő élesen szemben áll a videóban ábrázolt szegénységgel és durva fizikai munkával, vasúti környezettel – ez az oda nem illés fejezi ki a drámaiságot. Az énekes kissé pózolós, settenkedő és heves, a nőt szemmel láthatóan nyomasztja valami, ám öntudatos a nőiségét illetően. Kettejük talányos kapcsolata adja a feszültség másik okát. A helyszínek ridegséget és érzéketlenséget sugallnak, miközben az énekes érzelmeket generál, mintegy bemutatva azt a sok rosszat, amit lát. A nő kontrasztja pedig az ő reakciója mindarra a szörnyűségre, ami a világban történik. Mivel az énekesen és a nőn kívül munkások és földön fekvő gyermekek jelentik a szereplőgárdát, inkább csak háttérelemnek titulálnám őket, hiszen egyik sem kapott szerepet, és egyiket sem mutatták be közelről – csupán egy életkép demonstrálásához járultak hozzá.

Folytatva a reprezentációs kódokat, röviden felvázolom a videóklip eseményeit. Az alkonyatban dübörgő vasutat, ipari alkatrészeket látunk, majd az állomást és az énekest, aki az alkatrészeket működteti, illetve a munkásokat szállító vonat képét. Utána rácsok mögül (jelezve elérhetetlenségét) látunk egy nőt, aki a vonat ajtajában áll, leszálláshoz készen. Csipkekesztyűs keze végigsimít egy kapaszkodón, haját fújja a szél. Az énekest mindeközben egy gyárliftben mutatják, illetve később a fizikai munkások között sétál egy vasrúddal – mely a fenyegetés, a leigázás és a hatalom jelképe lehet, ami erőszakkal töri meg a népet. Kreol bőrű munkásokat szállító kamiont látunk, amin a már ábrázolt hölgy is utazik, de nem vesznek tudomást egymásról. A nő arcát egy sötét teremből mutatják, ahol csak egy-egy pillanatra villan fel világos arca a szűk sugarú fényben. Egy magyarázatra szoruló jelenetben a nőhöz egy ismeretlen kéz majdnem hozzáér a gyárban – innen tudjuk, hogy már ő is ott van –, de végül elkapja, és a jelenetnek nincsen folytatása.

Bár az énekes férfi mintha rejtőzködve, áhítattal figyelné a nőt, hiszen azt a nézők tudják, hogy egy helyszínen tartózkodnak. Utána utazás közbeni képek villannak fel egy szegénynegyedből (utcán fekvő félmeztelen gyermekeket és szemetet mutatva), miközben ismét visszatérünk a gyárba, ahol a háttérben végig dolgoznak a munkások – ügyet sem vetve az énekesre, aki egyre kétségbeesettebben jár-kel, majd fut a telepen. Látjuk, hogy a nő is feljön a gyárliften, majd a zárójelenetben a közeli tengerparton egymás mögött sétálnak. Ez utalhat arra is, hogy ők megengedhetik maguknak, a mellettük sziluettszerűen szaladgáló gyerekek pedig a jövő nemzedékét képviselik, akiknek talán megadatik egy jobb élet lehetősége.

A klipben mélyebb ideológiai kódok is felfedezhetőek – a szinte minden dark klipben közös romanticizmuson kívül, mely a hölgy személyén keresztül bontakozik ki –, mint a szegénység és a munkásosztály fogalma, amely kollektívaszerűen, társadalmi rétegként jelenítődik meg. Nem egyéneket, egyéniségeket, hanem sorsokat tár elénk: kilátástalannak ábrázolt életvitelt és életminőséget, amelyen csak szomorkodni vagy feldühödni lehet. Ebben a klipben kevéssé érzem alátámasztva azon előzetes elvárásomat, mely szerint a dark klipekben gyakran használnak archaikus elemeket.

23. ábra

(http://www.youtube.com/watch?v=a5jLK9OCf8w)

Részlet a *Lacrimosa: Stolzes Herz* című videóklipből

Elemzésem utolsó tárgya a *Lacrimosa: Stolzes Herz* című klipje (http://www.youtube.com/watch?v=a5jLK9OCf8w – lásd 23. ábra). Ami a társadalmi kódokat illeti, a főszereplők megjelenése az átlagostól ugyan drasztikusan eltérő, ám a dark-goth szférában klasszikusnak titulált. Az énekes férfin zsabós fehér ing, fekete frakk és fekete nadrág van, a XVIII. századi rokokó népszerű viselete. A férfinak hófehérre alapozott bőre, fekete rúzsa, fekete napszemüvege és ezüst fülbevalója van, a haja pedig hosszú és fekete, egyik oldalon felnyírva, másik oldalon egy drasztikus fehér sávval. Az énekesnő erősen szexuális konnotációjú lakkbőr fűzőt, miniszoknyát, hosszú kesztyűt és harisnyakötőt visel, amihez fehérre púderezett bőr, fekete rúzs és szemsmink, valamint fekete tupírozott félhosszú haj társul. Az együttes többi férfitagja nem annyira extrém, mint a főszereplő férfi és nő, ám még egyértelműen az adott irányzathoz köthetőek, már csak a hosszú sötét haj és talpig fekete öltözék miatt is. Ám a klip többi szereplője szemmel láthatólag nem tartozik a dark-goth szubkultúrához: a másik férfi szereplő tetovált, félmeztelen és kopasz, és a ma már hétköznapinak számító, modern megjelenést képviseli. A kórustagok az énekeshez hasonlóan rokokó korabeli öltözetben vannak, ám ők nyaktól felfelé is teljesen autentikusak, mivel ők kifejezetten a régiességet, a múltat hivatottak felidézni – és a főszereplőkön kívül egyik karakter sem visel látható sminket.

A film az alábbi színhelyeket vonultatja fel: egy elegáns, bordó bársonyszékekkel és kristálycsillárral felszerelt színházterem (ami lehet opera is), egy szoba hatalmas fekete zongorával, egy középkori hangulatú kőburkolatos utcarészlet, valamint egy misztikus és régies berendezésű terem erkéllyel (ami pedig színházi díszlet hatását kelti). A szereplők viselkedése abszolút színpadias – amit a kórus jelenléte csak erősít –, ám ez szándékos, hiszen valóban egy előadás keretein belül játszódik a klip. A gesztikulációk is teátrálisak, de finomak, nincsenek hirtelen mozdulatok, kivéve az énekest, aki végig szenvedéllyel gesztikulál a karjával és a kezével, és az ő mimikája a legintenzívebb – a klip végén a térdre rogyás is ennek a túlfűtöttségnek, háborgó lelkiállapotnak a jele. A mai divatos klipekkel ellentétben nem jelenik meg sem mosoly, sem tánc, sem anyagiasságra utaló kellékek.

A technikai kódokat vizsgálva feltűnt, hogy a kamera az elején körbeforog a zongora körül, ám utána szinte végig csak állóképeket mutat, azaz nem közelít vagy mozog, horizontálisan és vertikálisan sem. Amikor fókuszál, akkor is új vágókép mutatja a közelibb képet, tehát a kamera alapvetően stagnál, sőt, a vágások is nyugodt átmenetekben valósulnak meg. A végéhez közeledve lesz dinamikusabb a videómozgás, amikor az énekest körbevevő kórust mutatják, és a legintenzívebb, pulzáló képsorok is ekkor jelennek meg – amikor a szenvedő félmeztelen férfit és a fagyos tekintetű nőt mutatja a kamera. Az érzelmek kitörését tehát a videózási módszer is alátámasztja: először visszafogott, majd egyre kavargóbb egészen a legvégéig, ahol a függönyök összezárulásával megnyugodnak a kedélyek.

A világítás egyáltalán nem a megszokott kliphangulatra törekszik, és elsődleges célja a teatralitás: intenzív fények és csillogás helyett először vakító fehérséget kapunk, ami alig sejtet valamit a helyiségből és a képből – emiatt hirtelen azt sem lehet tudni, hogy az énekes férfi vagy nő, csupán a hang alapján. Majd minden sötétségbe borul, így ezúttal nem lehet kivenni a környezetet, és a klip további részeiben sem lesz optimális nappali, vagy erős beltéri fény. A kórust mutató képsorokban is félhomály uralkodik, a zongoraszobában csupán gyertyafény adja a világosságot, a színházteremben pedig az ott megszokott hangulatvilágítást láthatjuk. Az énekest is rendszerint koromfekete háttér, vagy misztikus félsötétség övezi. A zene teljes mértékben klasszikus hagyományokat idéz fel, tekintve a zongorajátékot és a nagyszámú kórust. A férfi hangja mély, búgó és lírai, a kórusé drámai és feszültségkeltő, a nőé pedig tiszta és magas, akár egy operában.

A reprezentációs kódok megfigyelésénél feltűnt, hogy az énekes férfi kissé nőies, érzelmes, az énekesnő domináns és határozott, a kórus hatásvadász, a kopasz férfi azonban merev. Az események a következőképpen alakulnak a videóklipben: a színházban felgördül a függöny, megmutatva az együttes logóját, majd először csak halljuk, hogy valaki zongorázik, míg a kottatartó fölé erősített képkeretezett tükörben látjuk meg, hogy ki játszik rajta, és végig csak abból figyeljük a zenészt. Utána egy szobában szinte szellemszerűen feltűnik a férfi, majd ugyanígy egy nő, szintén egy, a szobában felállított tükörben, aki egyenesen felénk jön. Kórus látszódik egy éjszakai utcarészletben, majd ismét a férfi a sötét szobában, akinek a fejét újra egy – régi grófnőknél használatos, fogantyús – tükrön keresztül látjuk, amit a saját kezében tart.

Ezt követi a zongorán erotikusan, rengeteg gyertya közt fekvő nő képe, aki ezzel olyan hatást kelt, mintha egy sírban feküdne. Mögötte felbukkan egy új, félmeztelen férfiszereplő, aki a karjába veszi és elviszi a zongoráról (azaz képletesen kiveszi a sírból) – ő képviseli a modernitást, aki visszanyúlva a múltba elragadná a nőt. A hölgy azonban nem hagyja, hogy a modernitás győzedelmeskedjen felette, elvigye és leigázza, hanem ő kerekedik felül, ő üti meg a tetovált kopasz férfit. A nő kerekedik felül, a szó szoros értelmében is, azaz ő ül rá a férfira – rezzenéstelen arccal.

Utána ismét a misztikus berendezésű szobát mutatják, ahol a tükörben játszik és énekel az együttes, a már ismert női szereplővel kiegészülve. Újra a kórust látjuk az énekessel, aki egy cizellált erkélyen énekli vallomását. Többször váltakozik később a kissé ijesztő tükrös helyiség és az elegáns színházterem üres képe, utóbbiban a hölgy sétál egyedül. A végén az énekes térden állva énekel a kórus közepén, egy másik sötét helyszínen pedig a nő ridegen nézi, ahogy a félmeztelen férfi szabályosan szenved – nyilvánvalóan a mai fülnek nem tetsző hagyományos, klasszikus elemeket hordozó zenétől –, miközben az együttest mutatják a háttérben, ahogyan játszik. A legutolsó kockákban a titokzatos szobát mutatják a színpad jobb oldalán a tükörrel (melyben még más jelenetet látunk, akár egy modern TV kép a képben funkciója), majd leereszkedik a függöny. A színészekről összességében elmondható, hogy játékuk átszellemült és tartást sugárzó.

Véleményem szerint ez a klip a klasszikus művészeti ágak dicsőítése: úgy kezdődik, mint egy képzőművészeti kiállítás (képkeretben, majd megelevenedik a kép), majd folyatódik, mint egy színház. A függöny felgördülése után koncertként folytatódik

a klip (melyben a zongora a főszereplő), miközben a zongorán megjelenő tükör is képkeretben van. Részt vesz benne komolyzenei kórus, utána ismét a zongoráé a főszerep, míg végül legördül a színházi függöny. Maga az egész videó keretes, ami pedig a verseknél és egyéb irodalmi alkotásoknál előszeretettel használt forma. Az utolsóként elemzett klip ismét megfelelt azon előzetes elvárásaimnak, mely szerint az archaikus elemek nagymértékben felfedezhetőek a dark klipekben.

A fenti klipek részletezéséből az is következik, hogy a dark szubkultúra a társadalmilag elfogadott domináns kultúrával szándékosan megy szembe, a már taglalt életfelfogás értelmében. Ezzel a kontrasztkeltéssel azonban nemcsak saját szubkultúrájuk ideológiáját erősítik, hanem a már működő domináns kultúrát is, hiszen az a viszonyítási alap, ahhoz képest „más" az ő világuk (tehát mégis figyelembe kell azt vegyék). Végső soron tehát minden termékkel a domináns ideológiát tartjuk fent és legitimáljuk, hiszen ami merőben más, az is ahhoz képest más. Aki szereti ezeket a klipeket, az azért teszi, mert a maga ideológia-leképezésének, azaz a számára ismerős és helyénvaló dolgoknak örül. Ám aki kívülálló, és nem rendelkezik a látottakhoz szükséges háttértudással, annak megerősödhet a domináns kultúrába vetett bizalma, lévén, számára ijesztő vagy taszító is lehet a látott konnotációsorozat: nem találja benne ugyanis a megszokott kapaszkodóit, értékeit vagy klipekkel kapcsolatos megszokásait (pl. szexualitás, humor, csillogás). Az viszont megállapítható, hogy bármennyire is szemben állnak a domináns kultúrával a fenti klipek, a maguk nemében mégis populárisak és sztereotipizáltak, azaz pont olyanok, amilyenné elvileg nem szeretnének válni.

Ezen klipek részletes analizálása során tehát kiderült, hogy a dark szubkultúra vizuális önreprezentációja nagy hangsúlyt fektet az archaikus elemek hangsúlyozására. Megjelent ez a külsőségek (régi korok ruhái, szimbólumai, sminkjei), a színek (melyek között nincsenek modern csillogó, neon árnyalatok, csak klasszikusak), a hangulatok (múltidéző romok, misztikus környezet, teatralitás), továbbá a viselkedésminták (ábrándozás, visszafogottság és érzelmi kitörések kontrasztja) és a szexualitás (elérhetetlenség, nem közönséges érzékiség) tükrében. Fellelhetőek a klipekben az ókor, a középkor, reneszánsz, barokk, rokokó és a romanticizmus bizonyos – a munkámban behatóbban ismertetett – konkrét vagy transzformálódott jegyei.

7. Következtetések

A felhasznált szakirodalmak, cikkek, valamint kutatásom mind hozzájárultak vizsgálatom céljához, azaz hogy hipotézisem – mely szerint a dark szubkultúra archaikus jegyekből táplálkozik –, bizonyítást nyerjen.

Az előszó és a hipotézis után a dolgozat harmadik részében megvilágítottam a szubkultúra mint fogalom sajátosságait – majd azon belül fókuszálva a dark szubkultúrára, részleteztem annak történetét és alapvető elemeit. A téma komplexitása érdekében külön alfejezetet szenteltem a modern kultúra főként divatra és nemiségre vonatkozó jellegzetességeinek. Itt láthatjuk, hogy a dark szubkultúra nem a főkultúrával szemben, hanem amellett definiálja magát, mintegy passzív izolálódásával. Végeredményben felismerhető, hogy a másság fogalma miként értelmezendő félre a főkultúrában, negatív asszociációkat képezve – a pozitívnak tartott egyediséggel szemben.

Már a harmadik fejezetben is utaltam arra, hogy milyen múltbéli gyökerei vannak a dark irányzatnak, ám szakdolgozatom teljes negyedik fejezetét ennek a kérdésnek szenteltem. Ebben kifejezetten az archaikus elemeket vizsgáltam meg azon két témán – a fogyasztói kultúrán és a nemi szerepeken – keresztül, amelyek a legmarkánsabb eltérést mutatják a főkultúrával szemben. Ez tekinthető a harmadik fejezet végén taglalt modern közfelfogás ellenpontozásának is. Végigvezettem, hogy mely történelmi korok – továbbá öltözékek, irodalmi alkotások, filmek, könyvek és felfogások – milyen tekintetben és mértékben ihlették meg a dark szubkultúrát. Ezek arra engedtek következtetni, hogy a darkok öndefiniálásához elengedhetetlenek ezek a régmúlt korokból átvett érzelmi támpontok, és az antidivat állandóságon alapuló biztonságérzete.

Ezután kutatásom metódusához készítettem egy elméleti háttérfejezetet, melyben a szemiotika atyjainak legfontosabb fogalmain és definícióin kívül leírtam elemzésem pontos szempontrendszerét is. Végül végigvezettem kutatásomat, mely három dark videóklip elemzésével volt hivatott alátámasztani az addig leírtakat. A szemiotikai analizálásokat követően arra jutottam, hogy bár az archaikus elemeket – a dark szubkultúrát reprezentáló klipekben – előzetes elvárásaimhoz képest ritkábban

használták az alkotók, mégis jóval nagyobb mértékben voltak jelen, mint a modern, azaz a főkultúrát jellemző elemek.

Bár kutatásom csupán három videóklipet vizsgált – és így az eredmények alapján messzemenő következtetések nem vonhatóak le –, a klipekben talált vizuális elemek és szimbólumok mégis arra mutatnak, hogy a dark szubkultúra jellemzően archaikus jegyekből táplálkozik.

Felhasznált irodalom

Andorka Rudolf 1996. *Bevezetés a szociológiába*. Osiris Kiadó, Budapest.

Andorka Rudolf 1994. Deviáns viselkedések Magyarországon. In: Münnich Iván – Moksony Ferenc (szerk.) *Devianciák Magyarországon*. Közélet Kiadó, Budapest.

Barthes, Roland 2010. A kép retorikája. In: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.) *Vizuális kommunikáció: szöveggyűjtemény*. Typotext Kiadó, Budapest.

Buda Béla 2002. Szexuális viselkedés. Animula Kiadó, Budapest.

Fiske, John 1987. *Television Culture*. Routledge, London.

Hidasi Judit 2004. *Interkulturális kommunikáció*. Scolar Kiadó, Budapest.

Illyés Sándor 1994. A deviáns másság. In: Münnich Iván – Moksony Ferenc (szerk.) *Devianciák Magyarországon*. Közélet Kiadó, Budapest.

Kelemen Anett 1994. Szakdolgozat: *Deviánsnak minősített viselkedésformák Magyarországon – A dark-gothic szubkultúra bemutatása*, Budapest.

Keményné Dr. Pálffy Katalin 1993. *Bevezetés a pszichológiába*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Peirce, Charles Sanders 2005. A jelek felosztása. In Horányi Özséb - Szépe György (szerk.) *A jel tudománya.* General Press, Budapest.

Rácz József 1998. *Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák*. Scientia Humana, Budapest.

Saussure, Ferdinand de 1997. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Corvina, Budapest.

Smith, Eliot R. –Mackie, Dian 2001. *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, Budapest.

Stokes, Jane 2008. *A média-és kultúrakutatás gyakorlata*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

Tóth Noémi 2009. Szakdolgozat: *A képernyőn megjelenített szexualitás előzményei és következményei.* Budapest.

Internetes források

Alicia Porter Smith: History of the Gothic Subculture.
(http://www.gothicsubculture.com 2011.01.05. 20:48)

Fiáth Tita: A divatjelenségek mögöttes jelentése.
(http://borsa.hu/20090902/a_divatjelensegek_mogottes_jelentese/a_divatkovetes_jelent_ese_az_oltozkodes_es_a_szemelyiseg_kapcsolata 2011.02.01. 18:58)

Kiss Nóra: Tim Burton fantáziavilága.
(http://fictionkult.hu/cikk/tim-burton-fantaziavilaga-599 2011.01.22. 19:36)

Mezei M. Katalin: Vámpírcsókra várva – Interjú Tari Annamáriával.
(http://www.femina.hu/terasz/vampircsokra_varva_interju_tari_annamariaval 2011.01.07. 21:04)

László Zoltán: A romantika.
(http://www.literatura.hu/irok/romantik/korszak/romantika.htm 2011.02.15. 20:02)

Lipták László: Szimbólumok.
(http://lfg.hu/11801/ismerteto/szimbolumok/ 2011.01.13. 19:42)

Robinson, B.A.: The Goth culture.
(http://www.religioustolerance.org/goth.htm 2011.01.02. 18:42)

Will Connor: What does the color black symbolize in the goth subculture?
(http://www.helium.com/items/1929982-goth-gothic-subculture-subculture-studies-black-fashion-punk-death 2011.02.07. 17:54)

Zentai Violetta: A fogyasztás kultúrája és a történelem: "Méltányos" érdeklődés
Replika, No.21-22, 1996
(http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/2122/zentai.htm 2011.02.03. 21:13)

A divatkövetés halálos is lehet.
(http://www.hir24.hu/elet-stilus/5542/a-divatkovetes-halalos-is-lehet.html 2011.01.27. 19:32)

Darázsderék és tetszetős domborulatok: kiállítás a fűző történetéről.
(http://www.mult-kor.hu/cikk.php?id=17618&print=1 2011.01.03. 20:04)

Szimbólumok.
(http://myegypt.mindenkilapja.hu/html/18446725/render/szimbolumok 2011.02.02. 19:27)

www.divattortenet.hu

http://gothic.lap.hu

Kép- és videójegyzék

1. ábra: Csoportkép a Wave Gothic Treffen elnevezésű híres fesztiválon

(http://www.wave-gotik-treffen.de/Bilder/wgt8163.jpg)

2. ábra: Az 1970-es éveket jellemző csendélet: néhány punk és egy skinhead

(http://m.blog.hu/at/atomblog/image/punk06.jpg)

3. ábra: A Bauhaus együttes „Bela Lugosi's dead" című kislemezének CD-borítója

(http://www.waste.org/bauhaus/i/b/belalugosisdead-picture.jpg)

4.ábra: A The Faith and the Muse nevű zenekar

(http://userserve-ak.last.fm/serve/_/13288915/Faith+and+the+Muse++live+lineup.jpg)

5. ábra: Modellek: a XXI. századi szépségideál

(http://images.smarter.com/blogs/ANTM-Cycle10-Ladies.jpg)

6. ábra: Egy tipikus dark-goth megjelenés

(http://melisinka.com/wp-content/uploads//2009/07/_areyougoth5b15d.jpg)

7. ábra: Szimbólumok, a számozás sorrendjében: kelta kereszt, pentagram, Wicca jelkép, trqueritas
(http://media.photobucket.com/image/triquetra%20pentagram/yoanikins2/S-ShapesToppers/1-CelticShapes-1.png)

8. ábra: Balra Hórusz (Ré) szeme, jobbra ankh

(http://ny-image2.etsy.com/il_fullxfull.53687594.jpg)

9. ábra: Jellegzetes dark-goth viselet: fűző, hosszú kesztyű és hosszú szoknya

(http://img.alibaba.com/img/buyoffer/102845498/gothic_clothes_dark_wear_gothic_boots_gothic_corsets_gothic_lolita_style_gothic_jewelry_and_accessories_.jpg)

10. ábra: Reneszánsz viselet (XVI. század)

(http://artemisia.com/store/images/MDGreen.jpg)

11.ábra: Barokk viselet (XVII. század)

(http://www.costumes.org/history/18thcent/general/mcclellan/colorplate162-163.jpg)

12. ábra: Rokokó viselet (XVIII. század)

(http://faculty.arts.ubc.ca/rfedoruk/dress_decor/images/Baroque_dress/Rococo_dress/chemise_dress_tn.jpg)

13. ábra: Viktoriánus viselet (XIX. század)

(http://www.worldofstock.com/slides/PAR1082.jpg)

14. ábra: Egy Edgar Allan Poe-ról készült rajongói alkotás

(http://arrowheadaddict.com/files/2011/01/edgar-allan-poe.jpg)

15. ábra: Az Addams Family című film karakterei

(http://publicshouting.freeblog.hu/files/2011/01/The-Addams-Family-01-4.jpg)

16. ábra: A londoni Camden Town egyik dark-gothic üzletének kínálata

(http://www.darkfaery-subculture.com/wp-content/uploads/2008/03/gothicclothing.jpg)

17. ábra: Férfiöltözék egy online dark-gothic üzlet kínálatából

(http://www.x-tra-x.de/bilder/artikel/07002-g.jpg)

18. ábra: Egy jellegzetes kinézetű dark-goth fiú

(http://darkmus.com/gothic_boys/img/gothic_boys18.jpg)

19. ábra: Női öltözék egy online dark-gothic üzlet kínálatából

(http://www.x-tra-x.de/bilder/artikel/40261-g.jpg)

20. ábra: Jellegzetes kinézetű dark-goth hölgyek

(http://www.flickr.com/photos/fuerst/3608039900/in/pool-wgt)

21. ábra: Részlet a *The 69 Eyes: Gothic girl* című videoklipjéből

(http://www.youtube.com/watch?v=71ZaO2zZvgM)

22. ábra: (http://www.youtube.com/watch?v=IuezNswtRfo)

Részlet a *Sisters of Mercy: Lucretia, My Reflection* című videóklipből

23. ábra: Részlet a *Lacrimosa: Stolzes Herz* című videóklipből

(http://www.youtube.com/watch?v=a5jLK9OCf8w)

Lacrimosa: Stolzes Herz (http://www.youtube.com/watch?v=a5jLK9OCf8w)

Sisters of Mercy: Lucretia, My Reflection

(http://www.youtube.com/watch?v=IuezNswtRfo)

The 69 Eyes: Gothic Girl (http://www.youtube.com/watch?v=71ZaO2zZvgM)

Tárgymutató

ankh .....27.o.

antidivat .....25.o.

argumentum .....43.o.

átváltás .....44.o.

bedobozolás .....10.o.

csoport .....7.o.

dark .....13.o.

dekadencia .....32.o.

denotáció .....44.o.

deviáns .....10.o.

diszkrimináció .....11.o.

dualizmus .....33.o.

egyediség .....18.o.

egyszeri jel .....42.o.

előítélet .....10.o.

elsődleges csoport .....8.o.

értelmező .....41.o.

feladathoz kapcsolódó kölcsönös függés .....9.o.

feminizmus .....20.o.

fogyasztás .....17.o.

formális (másodlagos) csoport .....7.o.

fűző .....29.o.

goth/gothic .....13.o.

identitásteremtés .....6.o.

ideológia .....45.o.

ideológiai kódok .....45.o.

ikon .....42.o.

ikonikus egyszeri jel .....42.o.

ikonikus törvényjel .....43.o.

index .....42.o.

individualizmus .....20.o.

individuum .....33.o.

informális (elsődleges) csoport .....7.o.

jel .....41.o., 43.o.

jelölő .....43.o.

jelölt .....43.o.

konnotáció .....44.o.

közönséges tétel jellegű szimbólum.....43.o.

machismo .....38.o.

mainstream .....4.o.

másodlagos szocializáció .....9.o.

másság .....18.o.

minőségjel .....42.o.

modern hedonizmus .....17.o.

nyitott csoport .....8.o.

önazonosság .....6.o.

patriarchális .....20.o.

pentagram .....27.o.

pentákulum .....27.o.

pragmatizmus .....41.o.

privatív .....44.o.

problémamegoldás .....6.o.

reprezentáció .....45.o.

reprezentációs kódok .....45.o.

Ré (Hórusz) Szeme .....28.o.

réma .....42.o.

rématikus index jellegű egyszeri jel .....42.o.

rématikus index jellegű törvényjel .....43.o.

rématikus szimbólum (szimbolikus réma) .....43.o.

romantika .....32.o.

rögzítés .....44.o.

spleen .....32.o.

spontán (informális) csoport .....9.o.

szemiotika .....41.o.

szentimentalizmus .....32.o.

szexuális forradalom .....19.o.

szémeion .....43.o.

szimbolikus univerzum .....6.o.

szimbólum .....42.o.

szocializáció .....9.o.

sztereotípia .....10.o.

szubkultúra .....5.o.

társadalmi csoport .....7.o.

társadalmi kiscsoport .....8.o.

társadalmi kódok ..... 45.o.

társas kölcsönös függés ..... 9.o.

társas norma ..... 9.o.

technikai kódok ..... 45.o.

tétel ..... 42.o.

tétel jellegű egyszeri jel ..... 43.o.

tétel s egyszersmind index jellegű törvényjel ..... 43.o.

tipikus csoporttag .....9.o.

törvényjel .....42.o.

tragikus irónia .....33.o.

trichotómia .....41.o.

triquetras .....27.o.

új romantikusok .....15.o.

valóság .....45.o.

vonatkozási (referencia-) csoport .....9.o.