

A parti*

Antropológiai sűrű leírás

Fejér Balázs

A parti terei

Az acidparti zömmel fiatal városlakók 8-tól 48 órán át tartó együttléte, mely mint intézmény a populáris kultúra nyilvános tereit tekintve a kilencvenes évek legjellegzetesebb újdonsága. A parti világa egyértelmű határokkal megrajzolt fizikai és szimbolikus terek egysége (meghatározott helyszín; üzleti-kompetitív természetű piac; virtuális-tudati és percepciós-szimbolikus tér). Mint nyilvános tér a nagyvárosi populáris kultúra kínálatának egy eleme, akárcsak a kávézók, kocsmák, mozik stb. Ilyen értelemben a partinak két típusa létezik: a „rave”-eknek nevezett rendezvények helye változó, mindig az adott alkalomra kiválasztott helyszín, ugyanakkor a partiélet rendszerességét olyan *klubok* biztosítják, ahol heti vagy havi gyakorisággal újból és újból „ugyanaz történik”. A parti tipikus terei a büfé és környéke, a toalett, a „vizesblokk” és környéke (a női és férfi-WC sajátos etnográfiai belvilág), de a legfontosabb a *tánctér*. Ez a parti centrális területe, a partiélmény helye, a „sound system” hangszórói ide céloznak, akárcsak a parti jellegzetes fényeffektusai (stroboszkóp, füst). Körülötte a tánctér szemlélésére alkalmas „kifutópálya-övezet” húzódik, ahonnan a résztvevők a táncosokat figyelhetik – ez a *megfigyelői övezet*. A tánctér mellett a legtöbb partin kialakítanak egy másik, a tánctér eksztázisfókuszával szemben kontrasztként szolgáló teret, az ún. „chill-out room”-ot (jelentése kb. „higgasztószoba”). Itt más zene szól (a chill-out külön zenei műfaj a partivilágon belül), melyet legtöbbször külön disc-jockey (DJ) szolgáltat, de mások a fények és a berendezés is (a résztvevők heverésznek, pihennek, beszélgetnek).

A parti mint szimbolikus tér a partivilág résztvevői számára többé-kevésbé rendszeresen visszatérő élethelyzet, időpont, alkalom, melyhez jellegzetes viselkedés, értelmezés és tudás tapad, s nem utolsósorban valamely *speciális tudatállapot*. A fizikai és szimbolikus nyilvános tér, a kulturális színpad intézményszerű összekapcsolása a hétköznapi eltérő tudatállapottal több eltérő hagyomány kulturális egyesítésére enged következtetni, mely magában foglalja a templomok, a vallásos elragadtatás szakrális terét, a saját rituáléval egybekötött, de mára már kiveszett báli hagyományt, és a megrészegülés nyilvános terét, a városi kocsmahálózatot. A parti hasonló, de elsősorban korosztályhoz, ízlés-

* A szöveg Fejér Balázs *Az LSD kultusza (egy budapesti kulturális színpad krónikája)*, című munkájának egyik szerkesztett fejezete. MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzetek, 48. Budapest, 1997.

hez (life-style), illegális drogokhoz és a populáris kultúrához kötődő, tömeges és fogyasztói típusú tér, melynek megjelenése a városi nyilvános liminális terek bővülését eredményezi, azaz a folyamat során e liminoid terek kulturális-hatalmi természetűvé alakulnak, és különféle közvetítési rendszereken keresztül befolyásolják a városi élet egyéb tezeit (lásd a mindennapi élet esztétizációja, kulturális közvetítők, reklámok stb.).

A parti mindig valakinek a partija, azaz a résztvevők későbbi elbeszéléseikben többször személyhez vagy csoporthoz (ritkábban helyszínhez) kötődő nevet adnak neki. A „kinek a partija” kérdés két specialista szerepkörére vonatkozik (adott esetben ezek ugyanahhoz a személyhez is kapcsolódhatnak). E kettős megmutatja, hogy a műfaj egyszerre két szomszédos szimbolikus térre (kulturális színpadra) terjed ki: az egyik a művészi-spirituális-előadói (performer) típusú szimbolikus hatalmi centrum, ez a DJ szerepköre, a másik a vendéglátói típusú, szervezői-menedzseri hatalom, a parti rendezőjéé (leegyszerűsítve: „ki csinálja a büfét?”). Azért tartom ezeket hatalmi erőcentrumoknak, mert a főszereplők kifelé, a partivilág többi hatalmi résztvevőjével rivális-hierarchikus-szövetségi viszonyban állnak, befelé, saját rendezvényeik világában pedig valamilyen szimbolikus-politikai irányító szerepet vállalnak. Sok esetben a fenti két speciális szerepkör egyetlen, több személyből álló csapat formájába rendeződik. A csapatoknak gyakran külön nevük van, s kifelé egyetlen piaci szereplőként viselkednek.

Terepmunkám során lényegében az egyik ilyen csapat, a *Bal-Y* tevékenységét követtem végig 1993 végétől 1996 nyaráig. Választásomat az befolyásolta, hogy ennek az időszaknak az elején szinte ők voltak az egyedüli szereplők Magyarországon, azaz információim szerint elsőként ők indították el az „acidproject”-et, és lényegében mindvégig együtt is maradtak. 1993-ban, a *Bal-Y* rendezvényeinek kezdetén a közönség nagyrészt a Budapesten a '80-as évek végére igazán jelentőssé váló ún. underground világ híveinek köréből állt össze. Ez olyan tipikusan nagyvárosi szubkultúrát jelentett, melynek kulturális repertoárjában már egyértelmű szimbolikus és gyakorlati jelentőséget kapott (a zene, az öltözködés és a populáris kultúra egyéb tényezői mellett) a drogfogyasztás. 1993-ban sokan emigráltak ebből a szubkultúrából a frissen kialakuló másikba, mely a drogfogyasztás (elsősorban az LSD) nyilvános gyakorlatában újdonság volt. A partivilág kialakulását tekintve a másik fontos szubkulturális előzmény az underground ideológiájától teljesen idegen diszkóvilág. A diszkóklubok techno-acid stílusú átalakulása körülbelül egy évvel később, 1994-ben kezdődött Budapesten, elsősorban nem életmódbeli, hanem zenei divat hatására: egyes diszkósok amerikai technozenét kezdtek játszani, ez rövid időn belül igen népszerű lett, s csak később került kapcsolatba a drogfogyasztással (elsősorban ecstasy vagy amfetamin).

Terepmunkám fókuszában mindvégig a partivilág underground hagyománya maradt, mert az általam vizsgált droggal kapcsolatos csoportmechanizmus és csoportkohézió (a „tribal feeling”, a törzsiség érzete és szimbolikája) ezekben a körökben volt jelen. A *Bal-Y* jelentőségét tekintve a budapesti partivilág városantropológiai értelemben legspeciálisabb csapata: egyfelől az 1993-ban nyugatról érkező populáris viselkedési és kulturális minta (a *Psychic TV* és a *P. Orridge*-féle acid technó) legtipikusabb megvalósítója (ideológiai és gyakorlati értelemben), másfelől éppen a *Bal-Y* prototípusjellege miatt csak náluk mutatkozik együtt sok olyan jelenség, mely a partivilág többi szereplőjére (pl. ideológiai szempontból) nem annyira, vagy nem úgy jellemző. Terepmunkám során tehát a *Bal-Y* rendezvényein megforduló emberekkel kerültem kapcsolatba, s ennek következménye, hogy a vizsgálat megállapításai a partivilág egészére nézve nem mindig érvényesek (ezeket a helyeket igyekszem jelölni), vi-

szont kulturális értelemben egy, a partivilág átlagánál jobban körvonalazódó közönségre vonatkoznak.

Az acidparti szimbolikus terének centrumában analitikai értéke van a zene és az öröm fogalmainak. A partivilágban az emberek azért találkoznak, mert erre lehetőséget enged egy speciális, örömelvű tér. Az optimális viselkedés a tánc. A tánc a parti kulturális mechanizmusában annyira hangsúlyos szerepű, hogy nemcsak egyszerűen különemű fiatalok társas érintkezési tereinek egyik formája, hanem a kommunikáció szintje egyedüli aktív formájaként értelmezhető. A parti világának szimbolikájára a révület, az eksztázis kultusza jellemző, ennek alapján a parti a tudatra ható célirányos ingerek rendszereként leírható kulturális természetű tér, melynek célja a tudat módosítása, egy bizonyos hevült állapot megteremtése a résztvevőkben, azaz az ő nyelvükön az „elszálás” biztosítása. A résztvevőkre ható speciális ingerek menüjében a partidrogok és a jellegzetes fényhatások szerepe nem kevésbé fontos, mint a zenéé.

Báméskodás és megidézés

Először belépve egy acidpartiba, nem látunk mást, mint embereket, akiknek mozdulatai folytonosan feldarabolódnak a stroboszkópok fényében, a teret néha sűrű füst árasztja el, miközben egyenletes ütemű zene szól fizikális értelemben is stimuláló hangerevével. A szóbeli interaktusok folyamatosan akadályba ütköznek, szinte csak mutogatni lehet, ezért az emberek legtöbbször nem beszélnek, csak a legalapvetőbb közlésekre szorítkoznak, ugyanakkor nincsenek egyedül, hanem meghatározott körben együtt maradnak. Lassan értettem meg későbbi terepmunkám világát, melyben az egyedüli lehetséges viselkedés a báméskodás maradt. Fokozatosan világossá vált, hogy nem én vagyok az egyetlen ilyen, s hogy lényegében mindenki báméskodik (ha nem csukott szemmel táncol). A résztvevők körbe-körbe mozognak a partitérben, látszólag célirányosan, mintha éppen keresnének valakit, de mikor tudatosan követni kezdtem egy-egy embert, mindig kiderült, hogy az nem egy konkrét személyt keres, hanem találkozások sorozatát.

A résztvevők, baráti társaságok tagjai a parti során laza kapcsolatban maradnak egymással, külön-külön mozognak, de újból és újból megkeresik egymást, jelzik ottlétüket, és az esetek legnagyobb részében azok, akik együtt jöttek, együtt is mennek el. Néhány óras báméskodás után az emberek sajátos benyomások alapján állnak össze bennem „személyiségekké”. A résztvevők egymásról őrzött képe egy speciális mechanizmus hatására jön létre, melyben az ottlét kifejezetten nem verbális benyomásai játsszák a főszerepet. A résztvevők egyben előadók is egy olyan érzékelési-befogadói színpadon, ahol az időből kiemelt, benyomásszerű viselkedések, táncmozdulatok, öltözködés, azaz a „partiszemélyiség” villanásszerű megnyilvánulásai dominálnak. A résztvevők egyszerre báméskodják egymást és eljátszanak valamit: a parti egy maszk nélküli maszkabál kulturális olvasatát adja. A parti nem csak a parti szűken vett időtartama alatt „zajlik”, mert utána a résztvevők csoportjai rendszerint együtt maradnak, és – ekkor már verbális kategóriák segítségével – közösen újraélik a parti eseményeit. A partiról való beszélgetés, értékelésének műfaja jellegzetes és kulcsfontosságú tényező a partivilág kulturális dimenziói szempontjából. Ezekben a beszélgetésekben leíró-minősítő kategóriák születnek a parti világról, a résztvevők neveket kapnak: úgy említik őket, mint „a Csíkos” vagy „a Rasta”, egyikről-másikról kiderülhet, hogy a valós életben kicsoda.

Mindenesetre elindul a személyiségek, karakterek átalakulása valós személyekké, létező kapcsolatokká, ami azonban már nem a centrális partitérben zajlik.

A résztvevők egymásról őrzött képe és maga a csoport belső viszonyrendszere is a karakterek e két megnyilvánulási szintjének egymásba játszásán alapul, akárcsak a színházban, ahol a szereplő és a színész létező személye két külön szintet, egy szimbolikus-kulturális és egy társadalmi-interaktív típusú részvételt jelent. A színész sikere a színpadi, „maszk”-típusú én és a színész valós énjének kapcsolatában születik. A parti tánc-terének maszkabálszerű világában ez a két szint szimbolikusan megerősített formában választódik el: a parti terében a résztvevők a partivilághoz hagyományosan kapcsolódó fényrendszer (füst, stroboszkóp) hatására villanásszerűek, csupán sziluettek, azaz ottlétükkel csakis megidézhetnek valakit a többiek számára.

A megidézés, egy karakter felidézésének e kölcsönös formája az ottlét kulcsfontosságú élménye a résztvevők számára. A partitérben az én lazán kapcsolódik a résztvevők valós személyéhez, s ezen a ponton olyan kifejezhető tartalmak, performatív lehetőségek nyílnak meg a résztvevők előtt, melyeket a hétköznapi személy különféle kontrollmechanizmusok jelenlétében nem élhet át. A partikon ezért a külső megjelenés villanásszerű belső-szimbolikus tartalmat kap. A kontrolltalan kontroll posztmodern-liminoid elve érvényesül, amennyiben a résztvevők meglesik és tudomásul veszik egymást, a megjelenés és viselkedés formáit illetően toleránsak: részben érdeklődnek egymás iránt, ugyanakkor flegmatikusak, érdektelenséget mutatnak. A ruhák, a test- és hajfestés, az ékszerek, a testlyuggatás (body-piercing), a minél nagyobb meztelen testfelület hangsúlyos megmutatása a városi populáris kultúra többi terével összevetve arra utal, hogy itt az emberek valami olyan kifejeződési formát teremtenek, melyben különféle „pseudo”-ének karakterein keresztül tágabb lehetőségeket élhetnek át. Azaz – a drogszociológia megállapításával élve – újfajta kontrollmechanizmusokat mozgósítanak a hagyományos kontroll összeomlása mellett: a parti a meztelen táncoló testek, a drogok és a verbális némaság jelenlétében sem mondható a kontroll alól felszabaduló primer vágyak kielégítési terének, ehelyett inkább a társas lét és az egyedüllét közti átmenet, a tudattágító drogok keltette érzékelési relativizmus (minden csak villanás, de mindenkinek másképp), ahol a belső külsővé tétele (tánc) és a külső belsővé válása (báméskodás) olyan kulturális teret hoz létre, melyben a kielégülés, a botrány, a bacchanália létrejötte lehetetlen. Számomra az első élményem idején éppen az volt meglepő, hogy amennyire (többségi értelemben) „kriminális” terület a parti, annyira ritka benne az erőszak, a nyílt konfliktus, esetleg a rosszullet, a pszichés vagy fizikai összeomlás.

A kontrolltalan kontroll posztmodern fogalmának belső mechanizmusa a parti elemzésében mutatkozik meg. Kulcsa éppen a liminális és valós, a személytelen és a személyes karakterek kölcsönös kulturális rendszerében van: a partimaszk a tánc liminoid kulturális gyakorlatában olyan viselkedést tesz lehetővé, melynek nem liminális olvasata erőszakos, szexuális, kihívó volna: mindez az ekstázis, a révület fényhatásokkal és zenével kiemelt, megerősített és kontrollált kultuszában normális, kulturálisan megszélesített értelmezést nyer. A partitérben a résztvevők olyan közelségbe kerülhetnek, olyan tartalmakat táncolhatnak el, mely a hétköznapi világban csak egészen eltérő (és semmiképpen sem nyilvános) kulturális térben lehetséges. A partitér liminális tényező hatására a résztvevők nyilvánosan, személytelenül közelítenek meg személyes tartalmakat. Érdekes ugyanakkor, hogy az interjúk egyes beszámolóí erről az élményről mint „fekete dobozról” beszélnek, azaz igazából nem képesek megfogalmazni, pontosan mi is történik velük, miközben ez az élmény az együttlét célja. A résztvevők ebben

az élményben egyneműek (communitas), vagyis a városi liminoid hagyományok, vásárok, karneválok kulturális elemzése itt új értelmet nyer.

A megidézés tere a parti tere, azaz a tánc-ter. Első ottléttemkor nem értettem, honnan szól a zene. A zene ritmusa határozza meg a résztvevők mozgását, rajtuk keresztül válik láthatóvá. A zene annyira domináns, előtérbe tolt tényezője, kontrollálója a parti világának, olyan fizikailag is stimuláló hangerővel szól, hogy addigi tapasztalataim alapján valamilyen színpadot kerestem, valami megvilágított centrális teret, ahol a zenét előállítják, és amely tér felé a hallgatóság fordul az ott zajló eseményeket figyelve (l. pl. a rockkoncertek klasszikus térelrendezését). Ilyen centrális színpad a klasszikus partitérben nincsen. A parti a korábbi populáris-nyilvános terekhez képest inverz tér, melyben az összes résztvevő a színpadon van, és ez a színpad a kölcsönös megidézés színpada, melyen egyszerre nagyon sok darabot játszanak. A zenész, a DJ meghatározó szerepe nem feltétlenül a térbeli szimbolikus kiemeléssel keresztül jelenítődik meg, kormányzó-kontrolláló jelentősége mégis az első pillanattól egyértelmű.

Egyetlen vagy közel azonos drog (vagy drogkeverék) térben és időben közös csoporthasználata a szűk körű (pl. a '80-as évekre jellemző) droghasználathoz képest egészen új típusú élményt, és ezen keresztül kulturális gyakorlatok sorozatát eredményezi. Ebben a virtuális tapasztalati térben analitikai szempontból a szubjektivitás és objektivitás kategóriái döntőek. A résztvevők az LSD esetében „trip”-nek, azaz utazásnak nevezett élménykomplexumban találkoznak egymással, ennek a találkozásnak rendszeres, éjszakai (azaz a nappali világhoz képest szimbolikus-inverz) tere az acidparti. E virtuális térben a résztvevők egyszerre élnek át teljesen különálló utazásokat, melyek szubjektív terében a többiek megidéznek egy-egy szereplőt („parti”-én), aki az illető valós személyiségével tudati kapcsolatban áll (a többi résztvevő megleső, voyeur, kognitív asszociáció alapján); ugyanakkor mindez egy közösen létrehozott objektív térben zajlik.

A virtuális kommunikáció, a megidézés igazi közege a tánc. Ebben zajlik a szubjektív és objektív elemekkel átszőtt nem verbális, de az emberek közötti kapcsolatokra irányuló speciális együttlét, melyben sosem lehet biztosan megmondani, hogy valami ténylegesen megtörtént-e, vagy ténylegesen úgy történt-e meg, ahogyan a résztvevők emlékeznek rá.

A beavatottság

Látható, hogy a partiélmény, a jelenlét egyszerre több kulturális-szimbolikus térben zajlik, ugyanakkor ezeknek a tereknek közös jellemzője egyfajta kétpólusú, a kint és bent tematikáját szembeállító dinamika (a külsőből a belsőbe történő átváltozás, a beavatódás kulturális gyakorlatai). A parti mint virtuális tér a fogyasztott drogokhoz kötődő élmény, melyben a résztvevők megjelenítenek és érzékelnek, egymás és önmaguk számára eltáncolnak valakit vagy valamit: az LSD hatása lényegében kideríthetetlenül sokféle cselekményű, kognitív, többjelentésű, és „meseszerűnek” leírt, percepciósi élmény. A résztvevők a villanásnak a mozdulatot, a személyiséget feldaraboló és a pillanathoz kötő mechanizmusa hatására teljességgel egyneműek, megszűnik a nemek, szerepek, személyiségek különválása, és a turneri értelemben vett communitas törvénye érvényesül (lásd Turner 1969). Ez a kulturális térben, a tánc gyakorlatában megmutató virtuális-kulturális élmény a parti világának (szimbolikus és térbeli) centruma.

A beavatottság jelentősége speciális: a partin való ottlét olyan bonyolult viselkedési és átélési stratégiák ismeretét jelenti, melyek előszörre egyáltalában nem nyilvánvalóak. A beavatás ezért a résztvevők számára nem más, mint a partiélmény centrumába való belépés mozzanata, mely értelmezhető egyetlen (első) élményként és egy bonyolult befogadói gyakorlat kulturális megértésének több fázisú folyamatként.

Az amerikai szubkultúra-szociológia Becker-féle élményelsajátítási elemzése ezen a ponton az antropológia rítuselemzéseinek fogalmaival kerül fedésbe. Becker – a drog-szociológusok közül leginkább antropológiai megközelítéssel – a marihuánaélményre és annak elsajátításának, megtanulásának szubkulturális jelentésére volt kíváncsi: esetünkben a partiélmény elsajátítása speciális beavatódási folyamatként (a partikarrier fázisrendszerében) írható le, melyben a parti e folyamat „rituális” környezete (Becker 1953). A rítus liminoid (és virtuális) tere az ottlét már bemutatott gyakorlatában azonosítható. A beavatás részben e bonyolult élménykomplexum elsajátításának folyamatát, a „miért jó ez az egész?” kérdésének megválaszolását, részben kapcsolatok kialakításának és megtartásának lehetőségét jelenti, azaz érinti a kulturális közvetítés problémáit. E folyamatnak több fázisa különíthető el: egy-két acidparti után még alig alakulnak ki e szálak (azaz virtuális szinten, személytelenül, villanásszerűen jönnek létre, és innen alakulnak fokozatosan valós kapcsolattá), viszont a rendszeres partilátogatás folyamán sok résztvevő életében fokozatosan kizárólagos vagy speciális jelentőségű társas kapcsolatrendszer alakul ki. A partinak vannak állandó, „vén motoros” és eseti, éppen arra járó résztvevői; a beavatottság egész skálája, több foka létezik, a parti liminoid közegében bárki tartózkodhat e beavatási fokok, illetve szerepek bármelyikében. A magasabb fokú beavatás ugyanakkor e szerepek repertoárjában nagyobb választékot jelent (aki átélte már a partiélmény centrumát, az más szerepkörből is természetesen visszaugorhat ide).

A partira járás gyakorlata hosszú távon jelentős tartalmi átalakuláson megy át: akinek „bejön a buli”, azaz aki magáévá teszi az eksztázis speciális formáját, egy ideig magában az élményben mélyül el. A partirésztvevők szimbolikus és térbeli fókuszába kerülő, a partiélmény centrumát megélt tagjai a táncosok. Sokan egyszerűen végigtáncolják a teljes partit, végigélik a szimbolikus-térbeli centrumban zajló, specialista előadók, a DJ-k által irányított élményfolyamatot, a parti zenei-hangulati, illetve virtuális-interaktív történetét.

A „mézeshetek” fázis után a kitartó partilátogatók körében rendszerint eljön a „kószálás” korszaka, melyben a résztvevők kevesebbet táncolnak, szakaszosan vesznek részt a centrumban, és helyüket mások töltik ki (az integráció, az élmény „kulturává alakításának” ideje). Még később pedig sokan már egyáltalán nem táncolnak. Nem egy partilátogatóval ismerkedtem meg, aki már egyáltalában nem táncolni ment oda, hanem a partiélmény periferiális szimbolikus, illetve térbeli tartományában maradt, s megjelenésével elsősorban kapcsolatait ápolta, mivel barátaival csak ebben a speciális környezetben futhatott össze. Voltak, akik be se mentek a partira, hanem a parti előterében, illetve a chill-out room világában beszélgettek. A beavatottság e fázistipológiájában külön kategóriát képviseltek a „gubbasztók”, kiknek partiélménye nem közvetlenül a centrumhoz kapcsolódott, ugyanakkor a periféria (társas-interaktív) terével szemben a centrum (társas-átélő) élményéhez hasonló (magányos-átélő-szemléző) viselkedésre állították be magukat.

Hosszú távon tehát maga a partiélmény is változáson esik át: az élménynek a résztvevők nem élik át minden mozzanatát minden alkalommal, sőt idővel csak bizonyos,

kiválasztott mozzanatokra kíváncsiak, s ezen köztes státusú (a parti centruma és perifériája közt ingázó) gyakorlattal foglalják el magukat. Addigra azonban már beavatottak, a parti szimbolikus térben belül vannak, tehát az egész élménykomplexumból kedvükre válogathatnak kognitív kulturális ismereteik (gyakorlat, viselkedésmód: „mi az, ami oké, mi az, ami nem?”), illetve: „hogyan kell éreznem magam?” típusú tapasztalatok) gazdag repertoárja alapján. Ráadásul saját múltbeli élményeikből eredően mások élményének is empatikus birtokosai lesznek, vagyis tudásuk van arról is, hogy mi megy végbe a friss eksztázisélményt átélő újoncokban, az „új arcokban”.

Tehát a beavatottság magasabb foka a folyamat bevezető fázisához retrográd-hatalmi, és éppen ezért kulturális tanítói, bevezetői, oktatói alapon viszonyul: a partiélménybe, illetve a drog fogyasztásába történő bevezetés leggyakrabban ezeknek a már beavatott résztvevőknek a közreműködésével történik (egyszer mindenkit elhozott magával valaki), e kapcsolatok mentén egyszerre jut el az újonc a partivilág szimbolikus, illetve gyakorlatszintű centrumába. A nagyobb fokú beavatottságból tehát, mely általában együtt jár a visszahúzódnak a centrumból a periféria felé tartó inverz-szimbolikus folyamatával, egyúttal a beavatottság alacsony fokán álló résztvevők centrális élménybe való bevezetésének faladata és szerepe következik. A beavatódás folyamata tehát szimbolikus-kulturális vákuumot teremt a partirésztvevők centrumában, ahová közben újabb és újabb újoncok érkeznek a már beavatottakhoz fűződő kapcsolatok mentén.

A beavatásnak e körkörös logikája egy alapjában (centrumában) liminális intézmény kulturális terében zajlik, hierarchikus-hatalmi szempontból nagyjából egyenrangú résztvevők között: a vertikális-hatalmi hierarchikus státuszrendszer helyett a csoport horizontális-mellérendelő típusú, vagyis sziluetszerű. A pillanathoz-jelenhez kötött ottlétet kívánó liminoid szimbolikus tér közösségekkel legmaradéktalanabban a parti élménycentrumában, közelebből a táncteremben érvényesül. A particentrum felé tartó viselkedések, gyakorlatok, s az onnan kifelé tartó szimbolikus beavatódás nem ölt ritualizált, szabályszerű formát, tehát tisztán a beavatáskör logikáján alapuló beavatódási folyamat (mely a parti világának az eksztázishoz kapcsolt általános liminalitáskultusza és környezete ellen hat, s annak megváltozását eredményezi: beavatottak-bevezetők és beavatatlanok-bevezetettek dinamikus kulturális rendszerévé alakítva az eredetileg állóképszerű, homogén, centrális partiélményt) egyedül az elemzés szintjén létezik, míg a valóságban, a parti kulturális-szimbolikus tartalmát befolyásoló kétféle kulturális logika (integráció/struktúra és liminalitás/antistruktúra) érvényesülésének rítuszerű világában, gyakorlatilag minden résztvevő e ciklusok minden pontján felbukkanhat. A partikultúra önmagában a résztvevők között semmilyen intézményszerű különbséget nem tesz, vagyis e kulturális színpadra a szerepek nagyfokú átjárhatósága, potenciális átélhetősége, és emiatt a nézőpontok nagyfokú variabilitása jellemző.

A beavatás ciklikus logikája tehát általános liminoid környezetben működik, mely az egész intézmény kulturális epicentrumát uraló liminalitáskultuszban (lényege az eksztázis, az „elszállás” tisztelete) fejeződik ki. Az integráció és liminalitás e kettős kulturális logikája általános ciklikus paradigmaként a partiélmény egyszerre több szintjén (partidrogok virtuális, a tánc fizikai, a kapcsolatok interaktív és a fogyasztás piaci típusú élménye) jelenik meg ismét, vagyis mondhatjuk, hogy az acidparti intézményének kulturális logikája fraktálszerű: részleteiben is önmaga centrális, szimbolikus tartalmának (különböző gyakorlatokban és élményekben megvalósuló) ismétlése, értelmezése.

Magyarán: a partiintézmény egészébe történő beavatás mechanizmusa az intézmény egyik részletében, például a drogfogyasztásba történő beavatás gyakorlatában, megint felismerhető (az újoncok egy tapasztaltabb LSD-utazótól kapják első tripjüket – miközben az az újonc első élményén keresztül az összes első trip szimbolikus tartalmában osztozik), de hasonló mechanizmusok mentén terjednek egészen apró mozzanatok, a testfestés motívumai, tánclépések, arckifejezések, öltözködési karakterek csakúgy, mint ismeretségek, barátságok stb. Általánosítva mondhatjuk: a változás terjeszti a változatlanságot (azaz: a beavatás és a communitas eltérő dimenziói végtelen, fraktálszerű egymásba tekeredésükben hozzák létre a kultúrát).

A partiélménynek e beavatási sorozatok hatására létrejövő, a centrális (egyetlen) élményből a perifériális (választott) felé tartó megváltozása, vagyis az eredeti élmény hosszú távú kopása több gyakorlatbeli mozzanattal függ össze. A partidrogok esetében a fogyasztásnak szintén eltérő fázisai, szekvenciái vannak: az eredeti drogélmény nem marad állandó, hosszú távon jelentős fiziológiai és attitűdbeli változáson megy át. A gyorsítók esetében egyszerűen az energiatartalékok elégetéséről van szó. Ahhoz, hogy valaki rendszeresen végigtáncoljon egy partit, túlságosan nagy mennyiségű energiára van szüksége (nem véletlen a partihoz kapcsolódó energiaitalok, a Red Bull család tágas választéka, ugyanakkor az alkohol elutasítása). Ezt az energiát, mely részben fizikai erő, részben hangulati jókedv, kultikus duhajság, az újonc résztvevők eleve magukban hordják, s ez különösen a friss eksztázisélmény hatására nyilvánul meg. Hosszú távon azonban nem képesek ezt az energiát maguktól előállítani, ezért a parti a résztvevők számára nem egyszerűen öröm, találkozási hely, hanem nyilvános kihívás is. Mivel a partiélmény részben fizikai természetű teljesítményt (táncot), részben érzelmi-tudati jellegű érzékelést (ottlét), azaz a drogfogyasztással kapcsolatos speciális tudatállapotban való jártasságot követel, a parti egyaránt jelent fizikai és szellemi kihívást: ezzel függ össze, hogy az újonc partirésztvevők gyakran dicsekszenek a fogyasztott drogok és végigtáncolt órák mennyiségével.

Az élmény hosszú távú megváltozása a drogfogyasztás esetében is tapasztalható jelenség (azaz különféle beavatási fokok léteznek, szemben a gyorsítókkal, melyek ugyanazt az élményt adják újra és újra, és változás mindössze az energia- és életkedvtartalékok kimerülésében jelentkeznek), és a drogélményben való jártasság fokozataiban mutatkozik meg: az első drogos utazás legtöbbször mindenkinek emlékezetes, de az élmény intenzitása, újdonsága fokozatosan halványul, és a századik tripet „megenni” már egészen más tartalmú dolog: egyetlen partilátogató sem képes „menetrendszerűen” megvilágosodni. A drogos élmény belső folyamata kicsiben a hosszú távú hatás ismétlése: az eksztázis (kb. az első négy óra) után a fogyasztó „lejön a tripról”, azaz fokozatosan minden visszazökken a normális percepció kerékvágásba. A lejövetel, az integráció fázisa a drogélmény szempontjából döntő: ekkor épül be az eksztázisélmény a hétköznapi valóságba, a hétköznapi személyiségbe. Vannak, akik e fázis tudatos átéléséről számolnak be, s még többen, akik nem.

Önmagában a parti kulturális intézménye nem garantálja az integrációt, az „emésztés” optimális folyamatát, hiszen nem több, mint az élmény ingeralapú, hangulati és kollektív befolyásolása, és mint ilyen csak kulturális, utalásszerű keretet biztosíthat [l. chill-out room, mint a(z) (re)integráció, a pihenés és beszélgetés szimbolikus-kultikus helye].

Egyszerűsítsünk: a partidrogok használata az élmény és a résztvevő kiegészének kockázatával, az élmény kopásával járhat együtt. Ennek kapcsán több stratégiával talál-

koztam: vannak, akik többé nem járnak partikra, vannak, akik járnak, de már nem az eksztázis miatt, s vannak, akik a droghatás kommunikációs dimenzióinak feldolgozatlanságából, elmondhatatlanságából, „fekete doboz” jellegéből fakadóan elnémulnak, és többé nemcsak hogy nem táncolnak, de nem is kommunikálnak; ugyanakkor, mivel beavatottak, a partiélmény intenzitása őket is odavonzza, ők lesznek az aznap éjszaka gubbasztók. Megint mások valamilyen módon bekapcsolódnak a partik szervezésébe (dekoráció, kifestés, büfé, fénypult irányítása stb.), azaz segítők lesznek. A drogélmény potenciális feldolgozatlansága vagy a gyorsítók kiegészítő hatása lényegében e nyilvános liminoid térnek abból a gyakorlatából származik, hogy mindenki piaci-fogyasztói alapon életkorra, nemre, műveltségre való tekintet nélkül találkozhat ezekkel az élményekkel a parti intézményén keresztül (Huxley és Leary vitája három évtizeddel később már nem teoretikus probléma – Huxley 1961). Végeredményben ez ahhoz vezet, hogy a parti újabb és újabb résztvevőket „fogyaszt”, azaz éves viszonylatban aránylag gyorsan cserélődik a résztvevők köre, s a drogszociológia megállapításának megfelelően, kívülről nézve, a parti a résztvevőknek egy meghatározott, liminoid életszakaszához kötődik. Tehát egyedül a partivilág specialistáinak és segítőknek szűkebb köre számára válik állandó, az élet többi terét is folyamatosan befolyásoló tényezővé.

A parti az élet- és drogfogyasztási szekvenciákhoz kötődő, társközösségi-baráti kulturális tér. Az avatott résztvevők, túl az eksztázisélményen, fokozatosan speciális kapcsolatrendszerre tesznek szert: állandó tagokká lesznek, azaz életük a nem liminális, kinti, nappali, vagyis stabil kulturális hierarchiák rendszereként működő, kulturális térből fokozatosan egy liminoid, beavatott, éjszakai, és az átmenet által dominált, inverz térbe csúszik át.

A beavatottság mint kulturális-térmetsző folyamat (a kint és a bent szintjeinek elválasztása) többértelmű analitikai szempont a parti elemzésekor. A beavatottság jelentése, hogy valaki képes egy bizonyos kulturális repertoár szubjektív és objektív gyakorlatával élni, azaz valamilyen mértékben be van avatva az adott gyakorlatba, s azt valamilyen minőségben értelmezni és főképp átélni képes. A parti beavatottságot jelent az ottani térbeli mozgások, a tánc stb. speciális-interaktív szintjeibe, egy bizonyos zenei műfaj (a techno house) hangzásvilágának befogadói élvezetébe, bizonyos drogtípusok (partidrogok) használatának gyakorlatába, és a többi résztvevővel kialakuló kapcsolatkoreográfiák ismeretébe. Ezek a szintek azonban egynemű kulturális gyakorlatban, az acidpartiban és a partiélményben összegződnek. E bonyolult kulturális élményrendszernek ugyanakkor bizonyos partikat jellegzetessé tevő íze van: amennyire egynemű kulturális intézményt, egységes viselkedési, „átéléstechnikai” gyakorlatot jelent önmagában a parti intézménye, annyira nagy különbségek vannak partitípusok, zenei műfajok és droghasználói gyakorlatok között.

Egyetlen „beavatott” budapesti partilátogató sem menne el bármelyik budapesti partira – ebben a vonatkozásban markáns ízlésbeli, illetve kapcsolatok, viszonyrendszerek által meghatározott határvonalak léteznek a partivilágon belül: egy adott kulturális mikroszínpad (az én esetemben a Bal-Y köre) nem feltétlenül „áll szóba” az összes többivel, közülük csak néhányval érintkeznek, s ezek a körök megint másokkal állnak kapcsolatban (jól mutatja e csoportszálakat a DJ-k kölcsönös meghívási struktúrája), ugyanakkor végső soron a kölcsönös átfedések és a tágan értelmezett parti-gyakorlatrendszer mentén a partivilág lényegében egyetlen szubkultúrát, kifelé egységnek látszó kulturális hatalmi-szimbolikus teret jelent a nagyvárosi populáris kultúra egészén belül. A valóság tarkább. Ezért a partivilágba való beavatódás a résztvevő szá-

mára a létező, konkurens partitrendek közül az egyiknek az ízlés-életmód fogalmaival megközelíthető kiválasztását jelenti: azaz bizonyos elnagyolt szociális (gazdag/szegény rétegek), illetve bizonyos árnyaltabb skálájú, fogyasztói-virtuális körökkel (fogyasztói tárgyérték, divat, életmód, műfajok), a populáris kultúra bizonyos hagyományaival (overground/underground), bizonyos drogfogyasztási szokásokkal (gyorsítók/hallucinogének), illetve ezek és további ízlésalapú kulturális tényezők különféle kombinációival való szövetségi, kötetmi, hatalmi és ízlésbeli azonosulást jelent.

A DJ

Első estémen a Viking klubban ha színpadra nem is, de némi szemlélődés után egy speciális pulpitusra akadtam. Feltűnt, hogy néhány ember sziluettje egész jól kivehető: egy kislámpa egyenletes fénye alatt tevékenykednek, csak akkor tűnnek el teljesen, mikor mindent elborít a füst, amit egyébként éppen ők nyomnak a terembe. Kiderült, ők a parti irányítói, a DJ-k, azaz az ő partijukra váltottam jegyet. A DJ a partivilág kialakulásával párhuzamosan kifejlődött újfajta előadó-specialista szerep, félúton a zenész-művész, a pap, a technikus, a szakember és a vállalkozó között. A DJ-szerep megértését a partivilág zenéjének, a technó műfajának és intézményének elemzése teszi lehetővé.

A technó elsősorban nagyvárosi divatág, de emellett speciális technológia (hangszeres és performatív értelemben) és egy bizonyos ritmusképlet (a hangzás és az élmény, az ottlét befogadói értelmében). Technológiai értelemben a technozene a hangszeres előadás vége: ez részben a zeneművészet kifejlődésének, részben egy olyan előadói műfaj (a DJ intézménye) létrejöttének következménye, melyben nem létezik a helyszínen eljátszott (elpengetett, elénekelt stb.) zene, hanem az előre elkészített és (bakelitlemezek) betárazott hangok helyszíni összekeverése, a mixelés tudománya fontos. Technikailag a hetvenes évek szinte elfelejtett, analóg szintetizátorainak újrafelfedezése, a fejlett dobgépek és sequencerek alkalmazása, de legfőképpen a sampler elterjedése együttesen vezetett az új zenei műfaj speciális hangzásához. A techno-house zene a beat vagy a rock and roll műfajához hasonló radikális hangzásváltást jelent a populáris zenében.

A sampler lényegében hangminták digitális rögzítésére és manipulálására használatos, önmagában „üres” hangszer, melynek segítségével gyakorlatilag bármely zaj – a hangszerektől kezdve a liftajtó becsapódásáig – egy másikkal összekeverhetővé válik. A sampler a posztmodern művészeti alkotás egyik eleme, ugyanakkor szimbolikusan maga a posztmodern attitűd emblémája: bármely már létező információ újrakomponálására alkalmas, nincs tehát többé szükség az eredeti hangszerekre, hangokra, dalokra, mert mindegyik megidézhető, rögzíthető, és egy újabb, mixelt kompozícióban előadható. A sampler technikából származik a szimbolikus természetű kulturális-művészi viszonyrendszer megváltozása a technó intézményében: elmosódik és jelentőségében újraértelmeződik a szerzőség kérdése (az európai művészet talán legjellegzetesebb specialitása), hiszen bármelyik létező zenedarabból előállítható egy remixelt változat (a remix a techno-house zene sajátos műfaja), azaz többé nincsenek szerzőkhöz, előadókhöz kapcsolható zeneszámok, dalok, hanem csak ezeknek a partitérben elhangzó, pillanathoz rendelt értelmezései; másfelől a remixek olyan tömegben jelentkeznek, hogy egy-egy kiadott zene aktualitása pillanatokban mérhető, tehát egy-egy szerző nem évekig, hónapokig dolgozik egy stúdiófelvételen, hanem csak napokon, órákon át.

A technó műfajában így hetente olyan mennyiségű zene jelenik meg a piacon, hogy a partielőadó, a DJ egyéniségét e dömpingszerű hangáradatból való válogatás határozza meg. Ráadásul egy partin még ezek a darabok sem szólnak meg önmagukban, hanem csak a DJ keveréseinek közegében. A jó DJ egyszerre több lemezt kever egymásra úgy, hogy a hallgatóság egyetlen hangfolyamként érzékeli a produkciót, tehát a DJ a keverésen, illetve a hangok, zeneszámok egymás utáni elhelyezésében egyre nagyobb teret enged saját szándékai, ízlése megvalósulásának, és a kész lemezeket csak mint nyersanyagot használja.

A technozene hihetetlen tömegű és rengeteg eltérő műfajú zenéjét egyedül a ritmus hozza közös nevezőre. E zenének (mely elsősorban táncolni való) a lényege nem a dallam (mely egyes műfajokban nem is létezik, másoknál pedig csak a sampleres „utalás”), hanem a ritmika. A technó speciális szinkópás, és leginkább a dél-amerikai városi karneválok dobkompozícióira emlékeztető ritmikája (a technó ritmikailag a szamba alesete) adja a zenék repetitív, monoton erejét (ezen a ponton kapcsolódik a hangzás a parti eksztázis-révílet kultuszához): e ritmusok strukturálásán keresztül válnak a zenék egymásra keverhetőkké – anélkül, hogy a hallgatóság kiköppenne. A ritmusokat bpm-ben (beats per minute) mérik, s a technozene tartománya 120–140 bpm, ami nagyjából az emberi szívdobogás ritmusának a kétszerese. Innen származtatják e zene hipnotikus erejét: egy partin 8–10 órán keresztül ez a ritmustartomány változatlan; a DJ feladata, hogy újabb és újabb ritmikái mintával hangolja össze az előző darabot.

A DJ ugyanakkor egy bonyolult és tőkeerős virtuális piaci-kiadói hálónak a valósággal, a parti táncosaival érintkező szereplője: az ő tevékenységével válik az egész piaci „network” megfoghatóvá. A jó DJ-nek előadói értelemben kétféle képességgel kell rendelkeznie ahhoz, hogy fenn tudja tartani a parti „tűzét” és önmagát, vagyis hogy hírneve legyen: egyfelől speciális, felismerhető ízléssel kell bírnia, azaz képes kell legyen kiválasztani azokat a lemezeket, melyekből „arcot”, stílust tud faragni magának, ugyanakkor műsorának a résztvevők eksztatikus terét módosító erejűnek, befogadhatónak, átélhetőnek kell lennie, azaz a lemezeket egymáshoz kell illesztenie, kevernie, változó hangulatok folyamatát kell rögtönöznie.

A válogatás a partin, az előadás közben zajlik, de első lépcsője a piaci kereskedelem: a technozene elsősorban kiadókat jelent; a speciális kiadói és terjesztői hálózat lényege, hogy eldugott garázsstúdiók végtermékét a Föld egy másik sarkában játsszák le egy ottani partin (nagy valószínűséggel csak egyszer, hiszen a következő héten már újabb zenék érkeznek). A kiadók általában valamilyen egységes design formájában egységes zenei hangképeket dobnak a piacra, vagyis egy kiadóról tudni lehet, hogy bizonyos stílusú, hangulatú (a „hangulat” valójában mikroszubkultúrákat, élménytípusokat, ízlést stb. jelent) zenét jelent meg.

A zenék konkrét megjelentetési formája a hallgatói tömeg számára a CD (CD-eket ritkán használnak DJ-k, vagy csak speciális esetben), a DJ-k számára pedig a bakelitlemez. Leggyakoribbak az ún. maxik, melyek egyetlen zenedarabot, esetleg annak egy remixét, azaz kb. tízperces anyagot tartalmaznak. A sound system lényegében bárhol felállítható kihangosítást jelent („a hangcucc” az acidparti legfontosabb anyagi tényezője), melyhez két (vagy több) lemezjátszót és egy keverőt csatlakoztatnak.

A lemezjátszó, lemezek, fülhallgató a DJ kultusz tárgyai. A lemezek megakaszthatók, visszafelé pörgethetők: lényegében a bakelitlemez és a lemezjátszó kettőse teszi lehetővé a DJ számára, hogy a zene kézzel kontrollálható, megformálható „materia”

legyen, tehát mintegy hangszerré váljon a kezében: ha valamit elront, az ugyanúgy hal-latszik, akár egy hangszeren. E kellékek mindegyike lényegében egytől egyig fogyasztói-piaci cikk (lemezek, lemezjátszók, pick-upok), mely a technoparti szövegkörnyezetében a DJ számára nemcsak használati értéket, hanem szimbolikus tartalmat is jelent (az ízlés piac többi ismert belvilágához hasonlóan: autók, ruhák stb.).

A DJ-k (legtöbbször párosával dolgoznak együtt) rivális, illetve egymást támogató piaci szereplőként viselkednek a partivilágban. Ennek a politikai természetű rivalizálásnak kulcsfogalma a „hírnév”, melynek kialakulása több tényezőtől függ. A DJ-ség kifejezetten hatalmi-politikai dimenziója részben kapcsolati-szervezői képességeket igényel, hiszen bizonyos klubokba „be kell jutni”, ami a többi DJ, illetve a partiszervezők meghívása alapján történhet. A vendéglátó-szervezők igyekeznek olyan DJ-t hívni, akinek a nevére sokan eljönnek, azaz nagy lesz a fogyasztás. A DJ szerepe részben financiai-piaci, ez azonban összefügg a DJ zenei képességeivel, azaz, hogy mennyire képes nagy tömegű ember közös ekstázisát biztosítani. A DJ-szerep tehát anyagi értelemben körkörös logika alapján működik: a jól kereső DJ több és jobb lemezt tud megvenni, ennek következtében jobb, nevezetesebb műsört képes produkálni, növekszik a hírneve, azaz több pénzt keres.

A DJ kifejezetten népi-városi szerep: bárki elkezdhet lemezekkel foglalkozni, és még partit is szervezhet magának, de igazi DJ csak akkor lesz, ha az emberek megjegy-zik és elmennek a következő partijára, illetve ha a többi DJ is elismeri, azaz a DJ-kapcsolati rendszer tagja lesz. A DJ-szerep a fiatal városi korosztály körében igen népszerű, rengeteg DJ jelent meg az utóbbi egy-két évben Budapesten is. Jelentőségüket mutatja, hogy szinte egyedül tartják el a bakelitkiadást. Ezeknek a fiataloknak azonban csak kicsiny része lesz hivatásos DJ a partipiac sajátos törvényei miatt, melyekhez kiterjedt kapcsolatokra, azaz a szubkultúrán belüli tekintélyre (ennek alapján léphet fel elegáns klubokban) és saját közönségre (ennek alapján szerezhethet pénzt) van szüksége.

A DJ-társadalmon belül lényegében két stratégia alakult ki: egyes DJ-k saját hatalmi teret alakítanak ki a többiektől függetlenül, igyekeznek megszerezni egy bizonyos rendszeres közönséget, egy bizonyos csoportot, esetleg egy klubot, és házi DJ-k („resident”-DJ) lesznek (ilyen formáció az általam megfigyelt Bal-Y csoport, melynek közönsége évek óta ugyanaz a „törzs”), mások pedig maguk utazgatnak a lemezekkel és DJ-szövetségek, kapcsolatok alapján alkalmi szereplést vállalnak. Mikor egy DJ elhív egy másikat saját partijára, akkor előbb vagy utóbb a másik visszahívja, s a kölcsönös kötelek mentén válik a DJ-világ hierarchikus-szövetségi hálózattá. A DJ-kARRIER emelkedésével a DJ-t kiválaszthatja egy lemezkiadó, és önálló lemezt jelentethet meg, melyet újabb DJ-k a világ más táján lejátszhatnak. Ha a lemez sikeres, akkor a DJ el-indul a zeneszerző-üzletember-kiadó státus felé, bár ehhez itthon még kevés idő telt el.

A budapesti DJ-világ a már említett kettős hagyomány alapján két irányzatra oszlik: az underground DJ-k legtöbbször egy másik állás jövedelmét ölik szenvedélyükbe, közöttük ritkább a hivatásos DJ, viszont ezekben a körökben nagyobb zenei és mozgássza-badságról, illetve a DJ-k közötti nagyobb összetartásról beszélnek: az underground világában szinte a semmiből szerveznek partikat, legtöbbször rave-eket, és a belépti díj is éppen csak a sound system kiadásait és a DJ-k bérét fedezi. Az underground partik közön-sége általában nem engedheti meg magának a belvárosi klubok belépőit, ahol emiatt egészen más szociális körök, más szimbolikus-kulturális identitással rendelkező csoportok mulatnak. E másik trend az elegáns, nagy bevételű, tágas városi klubok világa, melynek diszkósai a technozene megjelenésekor egyszerűen más lemezeket kezdtek vásárol-

ni. Az overground DJ-k más léptékben keresnek. Az underground és overground DJ-k részben kölcsönösen idegenkednek egymás hagyományaitól, részben pedig különféle hatalmi játszmák keretében meghívják egymást. A két világ kölcsönös vendégszereplése eleinte kuriotikus, egzotikus keretek közt zajlott, ma már gyakori jelenség.

A DJ szerepe azonban nemcsak piaci, hanem szimbolikus hatalmat is jelent. A DJ-k általában nem saját nevükön, hanem egy DJ-személyiség alkalmazásával lépnek a nyilvánosság elé. A névadás szokása annak a rejtjelezési hagyománynak a továbbélése, mely még a technomozgalom angliai kezdetét jellemezte. A korai időkben (a '80-as évek végének angliai technomozgalma) senkiről sem lehetett tudni, hogy kicsoda, de nem is volt érdekes; a lemezeken furcsa idegen, egzotikus és sci-fi elnevezések szerepeltek. Egy személy akár egyszerre több álneven is megjelent, eltérő stílusú zenéhez más-más DJ-nevet használhatott. A DJ-k ma is álneveket használnak, de közülük már sokan a rock-sztárokhöz hasonló idolfigurává váltak. A DJ tehát városi-fogyasztói kultuszfigura, az egész partivilág ura: abban a pillanatban, mikor a keverője mögött dolgozik, a parti virtuális terének irányítását végzi, és mivel a résztvevők gyakran tudatbefolyásoló drog hatása alatt állnak, a DJ felelőssége vélhetően nem egyszerűen esztétikai-szórakoztató természetű.

Amint a táncosok a partiélmény centrális, ekstazikus formájában elmélyülnek, közöttük és a DJ, a kontrolláló-performer szerep megvalósítója között oda-vissza irányuló párbeszéd alakul ki. A táncosok közül általában senki sem táncol „valakivel”, senkinek nincs párja. Egyik szinten mindenki maga táncol, a tánc a résztvevőkben a befelé figyelő transz formája, a zene pedig ennek stimuluskerete: a táncosok egy részének csukva a szeme, mely teljesen általános partigyakorlat, egy másik részük napszemüveget visel. A napszemüveg kultikus partitárgy, mely szimbolikusán az „engem nem láthatnak, de én látok” típusú voyeurri gyakorlat emblémája. Egy másik szinten mindenki mindenkivel táncol: a résztvevők ide-oda forognak a táncparketten, amennyire nem tartoznak egyetlen párba, annyira tartoznak egyszerre mindenkire, a táncolók egészéhez. A tánc a parti virtuális szintjein hoz létre egyetlen összefüggő közösséget, melynek hangulati, intenzitásbeli változásait a DJ szabályozza. A DJ műsorának és a parti egészének is szakaszai vannak. A DJ produkciója egyfajta külön-együtt átélt történetet nyújt a résztvevők számára. A DJ „szakmai kihívása” az emberek hétköznapi távolságának, fegyelmezettségének, távolságtartásának és rossz hangulatának áttörése, az ekstázis biztosítása egyfajta hipnotikus zenei-hangulati tér létrehozásán keresztül. Ennek megfelelően a DJ számára a parti nem az elengedettség, a kontrolltalanság, hanem a nagyfokú koncentráció helye. A legtöbb DJ nem is él drogokkal.

A parti lefolyása a zenei produkcióval párhuzamosan több szakaszra osztható. Az első fázis, az első egy-két óra a gyülekezés és a feszültség ideje, a „warm-up”, a „bemelegedés” szakasza. A warm-up-DJ külön feladatot teljesít (általában a legzöldfülbűbb DJ-re bízzák a kezdést, de beszéltem olyan DJ-vel is, aki kifejezetten ezt az időszakot kedveli), és csak e szakasz után érkeznek a résztvevők a partiélmény centrumába. A parti harmadik, negyedik órája az ekstázis ideje, és ezt a parti későbbi folyamatában több csúcs követi. Az intenzív szakasz több csúcs és pihentető hullámvölgy sorozata, a közönsége fizikai kimerültségét figyelő DJ hangulati-domborzati térképen vezeti át a táncosokat (szolgáltatás). A parti utolsó órája lezáró jellegű. Fokozatosan kialszanak a fények, a zenéből eltűnik a ritmus, és a parti lényegében ugyanabba a „chill-out” zenei-hangulati világba érkezik, ahonnan elindult.

A DJ diadala a bonyolult befogadói-érzékelői rendszernek az összefogásában és egy (szándékolt) irányba történő megmozgatásában áll. A közös virtuális percepció együttállásszerűen létrejön és eloszlik.

Ez tehát a technoműfaj és az acidkultusz lényege. Egy csoport tudatilag befolyásolt, multipercepcionálisan széttagolt élményét egy posztjában kulturálisan megerősített specialista nyilvános együttléti térben befolyásolja, és befogadói/előadói visszacsatolások mellett saját (művészi/emberi/mágikus) szándékait érvényesíti. A DJ figurája ezen a ponton a pap, a médium és a sámán alakjával kerül összefüggésbe, s ezek a képzetek meg is jelennek az acidmítosz és -ideológia szintjén. Az acidmágia, a parti mágikus dimenziói külön fejezetet alkotnak a résztvevők magyarázataiban, és a Paleolitikus Forradalom illetve Archaikus Újjáéledés (McKenna 1991) fogalmaiba illeszkednek a legújabb pszichédélikus kiberirodalomban.

Lényegében tehát minél közelebb hajolunk a megértés szándékával egy ilyen nyilvános, de kódokkal elzárt, beavatást igénylő kulturális színpadhoz, annál kevésbé van értelme e gyakorlatrendszer pozitív (kreatív, játékos), illetve negatív (elidegenedettséggel, posztkultúra) tartalmáról beszélni. Tereptapasztalataim alapján nem győződtem meg róla, hogy ezekre a helyekre minden esetben az öröm, a „szórakozás”, a kreativitás felszabadulásának élménye miatt látogatnak el a résztvevők. Nem egyszerűen valamilyen pozitív értékkösz (behaviourista jutalmaztatás) hívásának engedelmessé válnak, hanem maga a partiélmény előjel nélküli intenzitása, megragadó ereje, a felfokozott átélés és ingerek kulturális terének a konkurens kulturális színpadokat lepipáló ereje miatt találják magukat az acidpartin, miközben e borzongató élményben való eksztatikus, communitas jellegű osztozást élnek át.

Hivatkozott irodalom

- Becker, H. S. (1953): Becoming a Marihuana User. In *American Journal of Sociology*, 8: 235–242.
Huxley, A. (1961): *Doors of Perception, Heaven and Hell*. London: Penguin.
McKenna, T. (1991): *The Archaic Revival*. NY.: Harper Publishers.
Turner, V. (1969): *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. London: Allen Lane.