



MIROSLAV MICHELA – KAREL ŠIMA

Történettudományi Intézet, Bölcsészstudományi Kar, Károly Egyetem, Prága

A szubkulturális fanzinek kutatásáról*

A *fanzin* kifejezés a rajongó (*fan*) és a magazin (*magazine*) szavak összevonásával keletkezett a múlt század húszas éveiben, a tudományos-fantasztikus szerzői közösségekben. Míután 1926-ban megjelent az első sci-fi magazin *Amazing Stories* címmel, különféle amatőr alkotók kezdték utánozni, és 1930-ban Chicagóban megszületett az első fanzin, *The Comet* címmel. A műfaj gazdag történelmi hagyományokkal rendelkezik különböző politikai pamfletek és amatőr nyomtatványok alakjában. A fanzinek fontos előzményei voltak az ún. lánclevelek, amikor átírt-másolt leveleket küldtek tovább több címzettnek. Ugyanakkor a fanzin műfajra a mai napig jellemző az alkotók és az olvasók közötti személyes, szoros, mondhatni, partneri viszony. A két világháború közötti és a háború utáni időszakban a tudományos-fantasztikus irodalom, a horror és hasonló, a fősodor által mellőzött vagy tiltott irodalmi műfajokra specializálódtak, majd később például a modern zenére, emberi jogokra és politikára is.

A huszadik század ötvenes és hatvanas éveiben elkezdtek megjelenni rock 'n' roll, rhythm 'n' blues, jazz vagy soul műfajoknak szentelt fanzinek, amelyek olyan előadókról írtak, akikkel a tömegmédiát nem foglalkozott.¹ Egy másik jelentős impulzus, amely nagy hatással volt a fanzinkultúra önmeghatározására és terjedésére, a hetvenes évek punk mozgalma felől érkezett, melynek a kortárs társadalom állapotával kapcsolatos provokatív és durva kritikája önpusztító és nihilista létszemlélettel és az abszolút szabadságra való törekvéssel párosult. Lázadásuknak fontos eleme volt a *Do-It-Yourself* elv, amely a személyes részvételen túl a hiteles megnyilvánulást is értékelte, függetlenül attól, hogy megfelelt-e a korabeli kulturális és társadalmi normáknak. Az ikonikus punk fanzin, a *Sniffin' Glue* (1976) is ebben a szellemben készült, több tucat követőt inspirált, és elindította a brit fanzinforradalom hullámát.² Törekvése, hogy „görbe tükröt” állítson a társadalomnak, a *bricolage* (barkácsolás) módszer alkalmazásában is megnyilvánult, amely a fanzinkészítés fontos elemévé vált. Antiesztétikai megközelítésben testet öltő rendszerkritikája megbontotta a sajtótermékek hagyományos szerkezeti és tartalmi formáit. A sajátos punkstílust grafikai káosz jellemezte, amit tovább tetézett a köznyelvi és vulgáris szavak használata, valamint az alkotók nyelvtani és gépelési hibákkal szembeni hivalkodó toleranciája.³ A technológiai fejlődés – a fénymásológépek

* Ez a tanulmány a Prágai Károly Egyetem Bölcsészettudományi Karán készült, Michela–Šima: *Fanzin ako historický prameň*, i. m. című tanulmánya egy részének a fordított változata. A tanulmány 2019 és 2020 között született, azóta a szerzők egy monográfiát is megjelentettek: Michela – Lomíček–Šima: *Dělej něco!*, i. m. A téma iránti érdeklődés Magyarországon is egyre növekszik. Jó példa erre az Ukmukfukk zinefest belüli rendszeres találkozók vagy például *Fanzin-anatómia – zenéi és politikai témájú magyar alternatív kiadványok az Artpool gyűjteményéből* című kiállítás. Bővebben lásd: www.artpool.hu/posts/fanzin_anatomia

¹ Atton: *Fanzines*, i. m.

² Duncombe: *Notes from the underground*, 113–132.

³ Hebdige: *Subculture: the meaning of style*, i. m.

elterjedése – jelentősen hozzájárult a fanzinek számának ugrásszerű növekedéséhez és terjedéséhez. Ennek eredményeként a nyolcvanas és kilencvenes években a különböző típusú és fókuszú fanzinek fellendüléséről beszélhetünk szerte a világon. Ezt a trendet csak az internet és a közösségi hálózatok robbanásszerű fejlődése fordította meg. Napjainkban azonban ismét megnőtt az érdeklődés az ilyen jellegű kiadványok iránt.

Jelenleg a *zinek* visszatéréséről beszélnek, igaz, tartalmilag és grafikailag megújult formákban. Az alkotás folyamata egyre professzionálisabb, a művek nagy részét kreatív művészek, újságírók vagy tipográfusok készítik. A digitalizáció és az internet megjelenése után sokan felismerték, hogy a nyomtatott folyóiratok fizikai megtapasztalása pótolhatatlan. A fizikai élményekkel különféle érzelmeket kiváltva támogatták társadalmi kötelekek létrejöttét. A tapintás élményszerű megtapasztalása elősegíti, hogy a „képzeletbeli” közösség átalakuljon és „testet öltjön”.

Írásunk célja, hogy bemutasson néhány, a fanzinek kutatásával, valamint azok szubkulturákhoz fűződő viszonyával foglalkozó diskurzust. A fanzinek a viszonylag kevésbé használt történelmi források közé tartoznak. Ezen a modern intézményekkel szemben vetélytársként – vagy akár azokkal ellenállásban – létrejövő s így a hagyományos levéltárak és könyvtárak látóköréből kikerülő történelmi forráson keresztül rámutatunk kutatása sajátosságaira. Azt gondoljuk, hogy a *zinek* olyan információkat és perspektívákat kínálhatnak, amelyek nem ragadhatók meg hagyományos institutionális források által, egy olyan világból tudósítanak, amelyre a történészek az „alulnézeti történetírás” kifejezést is használják. A sajátos, alternatív médiumokként is szolgáló fanzinek elsősorban alkotóik véleményéről, illetve a fősodortól elhatárolódó, hasonló érdeklődésű emberek közösségeinek, színtereinek és szubkulturáinak a történéseiről tanúskodnak, ugyanakkor a kor társadalmi, politikai és kulturális valóságáról is sokat elárulnak.

Alternatív kultúra, szcéna és szubkultúra

Az alternatív kultúrát és a szubkultúrát általában a hivatalos vagy domináns kultúrától elhatárolódó jelenségként szokás tekinteni. Már maga az „alternatíva” definíciója is érdekes kutatási és értelmezési problémát vet fel, mivel ennek a fogalomnak a tartalma és különböző interpretációs keretei időben és térben is változnak.⁴ A *szubkulturák* kérdésköre iránti rendszerszerű tudományos érdeklődés az 1920-as évekre nyúlik vissza, amikor az ún. chicagói iskola képviselői városszociológiai kutatásaikban fiatalkorúak bűnözését, marginalizált csoportokat, kóros társadalmi jelenségeket és bűnöző elemeket vizsgáltak. Az általuk is használt szubkultúra kifejezéssel a városi társadalom problematikus, „deviáns” csoportjait illették. A viselkedésbeli változásokat és a társadalmi konfliktusokat technológiai, gazdasági vagy társadalmi változásokra vezették vissza, de hangsúlyozták az adott földrajzi környezet (városrész) hatásait is. Módszertani szempontból lényeges, hogy a chicagói iskola képviselői belülről, közvetlen érintkezés (résztevő megfigyelés, sűrű leírás) útján tanulmányozták az adott társadalmi osztályok életét, így sikerült közel jutniuk szabadság-felfogásukhoz, tapasztalataikhoz, valamint az olyan közös jelentésekhez, melyekkel az őket körülvevő világot alakították.⁵ Ennek az iskolának volt kiemelkedő szerzője Albert Cohen. Szubkultúra-elmélete azon az érvelésen alapul, hogy a szubkulturák reakcióként jönnek létre azokra a társadalmi egyenlőtlenségekre, amelyeket az egyének nem képesek a fennálló társadalmi viszonyrendszeren belül kezelni. Ez párhuzamos csoportok létrejöttéhez vezet, saját normarendszerek-

⁴ A médiatörténet kapcsán lásd például: Atton: *Alternative media*, i. m.

⁵ További részletekért lásd például: Smolík: *Subkultury mládeže*, 57–65.

kel, amelyek jelentősen eltérnek az általánosan elfogadott viselkedési szabályoktól. Elsősorban a városi bandák működésével foglalkozott, és banda-szubkultúra jellemzésének több tézise felhasználható a fanzinek világáról szóló vitákban is. Cohen rámutatott a nem haszonelvű cselekvés jelentőségére, amelyben nem a gazdasági racionalitás dominál, hanem a harag, az elismert értékek tagadása, a hedonizmus, a változékonyság, a csoportautonómia és a bandahűség. Szerinte ez a gyakorlat alternatív státuszt biztosított tagjai számára, illetve lehetővé tette, hogy az egyén bosszút álljon azon a rendszeren, amelyből, úgy érezte, kitagadták.⁶

Jelentős elmozdulás történt a hatvanas években, amikor szerte a világon megnőtt az érdeklődés a marginalizált csoportok mélyebb megértése iránt, összefüggésben az új tiltakozásokkal, emancipációs és politikai megmozdulásokkal. Ebben az időszakban jelent meg az *ellenkultúra* kifejezés is, amely Theodor Roszak 1969-ben kiadott *The Making of a Counter Culture* című könyve révén vált szélesebb körben ismertté. Roszak kritikusan reflektált a hatvanas évek nyugati társadalmának működésére, hogy meghatározza a diáklázadások és a vietnami háború elleni tiltakozások mélyebb értelmét. Társadalmilag elkötelezett munkásságában felhívta a figyelmet a fiatalabb generáció képviselőinek vonakodására, hogy betagozódjanak a domináns technokrata társadalomba, és azon törekvésükre, hogy a különböző peremmozgalmak, például beatnikék, hippik, anarchisták, rockerek, ökológiai vagy pszichedelikus mozgalmak életéhez és eszméihez közelítsenek önmeghatározásukban.⁷

Jelentős hatást gyakoroltak ekkoriban a kultúráról született tudományos írásokra olyan marxista gondolkodók, mint Louis Althusser és Antonio Gramsci, eszméikkel hatva az 1964-ben Birminghamben megalapított Kortárs Kultúrakutatási Központra (CCCS). Gramsci kulturális dimenzióval mélyítette el az osztályharc hagyományos marxista felfogásának politikai és gazdasági dimenzióit. Kulcsfontosságúvá vált számára a kulturális hegemonia fogalma, amely a kultúra területén uralkodó és a társadalmi egyenlőtlenségekből fakadó erőviszonyokat fejezi ki. Rámutatott arra, hogy az uralkodó osztály hogyan tudja a kulturális intézményeken keresztül irányítani a munkások mindennapjait, és az irányítottak hogyan internalizálják a kulturális értékeket s velük az uralkodó ideológiát. A CCCS klasszikus értelmezésében a szubkultúrák elsősorban az uralkodó kapitalista rendszer elleni lázadást képviselték, amit az uralkodó elitek kulturális hegemoniája elől menekülni vágyó kulturális alkotások által fejeztek ki. A Központot hosszú évekig vezető Stuart Hall a kommunikáció kódolásának és dekódolásának nagy hatású elméletét fogalmazta meg, amely szerint a tévéadás fogyasztói is játszhatnak aktív szerepet a sugárzott tartalmak dekódolásában, saját „fordításokat” készíthetnek, amelyek befogadói kontextusukban nyernek értelmet. Hall a kulturális termékek ellenzéki, domináns és kialakított olvasatának koncepciójával dolgozott, és rámutatott a politikai és kulturális hegemoniaépítés korlátjaira, amelyeket „alulról” is folyamatosan ér kritika.⁸ A kulturális termékek olvasatának éppen ez a kritikus módja jellemző a fanzinekre is, mivel a *zinsterek*nek is nevezett zinalkotók felhasználják a hivatalos médiatermékeket, de szövegeikbe építve és szerkesztve azokat, kritikai reflexiójukat kínálják az olvasóknak.

Az ún. Birminghami Iskola első kutatói generációjának érdeklődését az jellemezte, hogy elsősorban a munkások lakta nagyvárosi agglomerációkból származó, fiatal fehér, alsó-középosztálybeli emberek csoportjaira koncentráltak. Változást hoztak a kultúrakutatásba is, elfordultak a normatív és elitista szemlélettől, hogy felváltsák a kultúra mint életforma

⁶ Smolík: *Subkultury mládeže*, 62–64.; Cohen: *Deliquent Boys*, i. m.

⁷ Erről bővebben lásd: Roszak: *Zrod kontrakultury: úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici*, 324.

⁸ Hall: *Encoding and Decoding*, i. m.

felfogásával. Az iskola klasszikusának, Dick Hebdige-nek 1979-ben jelent meg a *Subculture: The Meaning of Style* című könyve, melyben amellett érvel, hogy a fiatalok új szubkulturák és nonkonform normák létrehozásával a domináns kultúrával kapcsolatos problémáikat kezelik, és elhatárolódnak szüleik életmódjától. Jellegzetes stílusuk alapján közelíti meg a szubkulturákat, és hangsúlyozza a homológiát a stílusformáló elemek és az adott szubkultúra képviselői által vallott értékek (ruha, frizura, zene, drogfogyasztás) között.⁹ Alapműve hamarosan kritika tárgyává vált. Felrótták neki, hogy nem fordított kellő figyelmet a *gender* viszonyokra, illetve túlzottan a szimbolikus szempontokra fókuszált, figyelmen kívül hagyta az ifjúsági élet társadalmi aspektusait, valamint idealizálta a punk szubkulturát. Ezeken az alapokon formálódott fokozatosan a CCCS-szel szembeni kritika. Bírálták őket amiatt, hogy egyetemi íróasztaltudósok, és elsősorban saját politikai nézeteiket vetítik bele munkájukba. Kritikusaik hangsúlyozták túlzott szubkulturális és osztály-determinizmusukat, a szubkulturális környezet túlzott homogenizálását, amely környezet valójában sokrétű, hierarchikusan és földrajzilag változatos. Végül pedig azért is kritizálták, mert túlságosan a külső tulajdonságokra koncentrálnak és nem a tényleges történésekre és cselekedetekre.¹⁰ A nyolcvanas évek második fele és a kilencvenes évek ezt követően új megközelítéseket hoztak, melyek gyakran a Birminghami Iskola munkájára építettek, de eltávolodtak az eredeti marxista keretésektől.

A kilencvenes évek közepén Ted Polhemus antropológus előállt a „stílusok szupermarketjének” metaforájával, amely egyrészt arra volt hivatott rámutatni, hogy a szubkulturális stílusok nagyon gyorsan a kultúripar általi kommodifikáció tárgyává válhatnak, másrészt pedig, hogy könnyen lehet közöttük akár fogyasztói módon válogatni. Ezzel megtörte a szubkulturális életstílus tartós egvediségére és jellegzetességére vonatkozó általános elképzelést.¹¹ Az érdeklődés és az ízlés változása, a különböző kulturális átfedések és kölcsönzések megfigyelhetők a fanzinek terén is. A CCCS-megközelítések kiemelkedő kritikusja, David Muggleton azzal érvelt, hogy a posztmodern kontextusban számos egymással versengő „poszt-szubkultúra” létezik, amelyek nem igénylik az egyének erős kollektív azonosulását.¹² Andy Bennett is rámutatott az elmozdulásra a kérdéshez való viszonyulásban az akkor virágzó (rave) tánc-szcéna tanulmányozása révén. A késő modernitás alternatív környezetére a Michel Maffesolitol kölcsönzött *neo-törzs* kifejezést használta. A modern ifjúsági életstílus megkonstruált és képlékeny jellegét emelte ki, szembeállítva a tánc-szcéna zenei és nomád jellegének fokozott hangsúlyozását például a punk vagy a skinhead szubkulturákat elsősorban életstílushoz kapcsoló klasszikus felfogással.¹³ A kérdés másik prominens kutatója, George McKay az elsősorban az alternatívához kapcsolódó *Do It Yourself* elvet üres héjként írta le, amelyet bárki könnyen elsajátíthat, megtörve ezzel azt az exkluzivista felfogást, amely a szubkulturális tevékenységekre egyfajta erkölcsi aktusként tekint. Az ilyen érvek jelentős hatást gyakorolnak az érdeklődés eltolódására az életstílus, a divat és a zene irányába, ami ezt követően bohémizmushoz, hedonizmushoz és a fogyasztás kultuszához vezethet.¹⁴

Az előbb említett tézisek eredményeként létrejött az ún. *posztszubkulturális megközelítés* elnevezés, amelyet a széttagoltság, azaz a stílus, a zenei ízlés és a társadalmi osztály kö-

⁹ Hebdige: *Subculture: the meaning of style*, 3. jegyzet

¹⁰ Bennett–Kahn–Harris (ed.): *After subculture*, i. m.

¹¹ Polhemus: *Streetstyle*, i. m.; Polhemus: *In the Supermarket of Style*, i. m.

¹² Erről bővebben lásd: Muggleton: *Inside subculture*, i. m.; Bennett – Kahn-Harris (eds.): *After subculture*, i. m.

¹³ Bennett: *Subcultures or Neo-Tribes?*, i. m.

¹⁴ McKay: *DiY Culture: Party and Protest in Nineties Britain*, 2–43.

zötti szakítás hangsúlyozása jellemez. Az állandó retro-stílusú visszatérések, a szubkulturális csoporthoz való tartozás határainak elmosódása, mint például a növekvő korkülönbség új koncepciók megalkotásához vezetett az alternatív ifjúsági kultúrák elemzésében. Alapvetően a szubkulturák túlságosan statikus felfogását bírálta és a dinamikus és pluralisztikus értelmezési modellek felé mozdult el az elemzés, az említett kritikus újítók többsége a szociológusok köréből került ki.¹⁵

2000 után a viták többfelé ágaztak; ismételten felbukkant a *szcéna*¹⁶ fogalma, valamint megjelent a szubkulturális hálózatok új elnevezése, a *milió*.¹⁷ Egyes szerzők megpróbálták visszatérni a szubkultúra fogalmához. Paul Hodkinson a gót szubkulturának szentelt tanulmányában azt állítja, meg kell különböztetni a szabadabban kapcsolódó, valamint a szubkulturális jelleget mutató környezeteket, és egyes közösségek eseteire rehabilitálta a fogalmat.¹⁸ David Hesmondhalgh ezt elismerve rámutatott, hogy a zenei ízlés az elmúlt évtizedekben levált az ifjúsági kultúrákról, ami korlátozta a szubkulturák koncepciójának elemzési lehetőségeit.¹⁹ Viták kapcsolódnak a szcéna kifejezéshez is, amelyet az aktorok és a kutatók is gyakran használnak, az utóbbiak a szcénát például életstílusuk vagy zenei ízlésük által összekötött különböző emberek kapcsolataként, valamint az adott kulturális tevékenységek helyszínként (klub, táncparkett) határozzák meg. Az egyes szcénákon belül együtt létezhetnek különböző műfaji vagy aktivista szubszcénák is.²⁰ Henry Jenkins a *részvételi kultúra* elméletével megmutatta, hogy a rajongókat közös tevékenységük köti össze, vagyis nem csupán passzív fogyasztók, hanem tartalomalkotók is, ami egyenlő pozíciókat biztosít számukra, és egy sajátos kollektív identitáshoz való tartozást is jelent. Kiemelte, minél hierarchikusabb egy adott társadalom, annál kevésbé részvételi jellegű.²¹ A hierarchikus viszonyok kontextusában Sarah Thornton megalkotta Pierre Bourdieu szociológus munkásságára építve nagy hatású *szubkulturális tőke* elméletét, és megmutatta, hogy a társadalmi hierarchiák lényegében hasonló logika szerint működnek mind többségi, mind alternatív környezetben. A szubkulturális tőke hozzájárul az egyes aktorok szcénán belüli helyzetének meghatározásához. Az egyén jelentős materiális tárgyak (zenegyűjtemény, ruházat, irodalom) és tudás birtoklása által vagy saját cselekedetei (a szcénán belüli legújabb trendek és történések ismerete, megfelelő viselkedés) révén jut hozzá.²² Ondřej Čisář és Martin Koubek cseh kutatók szintén érdekes módon kapcsolódtak be az aktivizmusról és a szcénáról szóló vitába, a brnói *hardcore* szcéna példáján bemutatva működésének fogalomtérképét, illetve a szcénán belüli elköteleződés különböző modelljeit. Kiemelték például, hogy míg egyes tagjai a szokásos fogyasztói társadalom keretei között működnek, mások szisztematikusan elhatárolódnak attól az életmódtól. Egyes aktorai számára a közösségen belüli interakciók a fontosak, míg mások szélesebb közönség megszólítására törekednek.²³ A fent említett koncepciók a fanzinek világának megértésében is hasznosak.

Manapság úgy tűnik, hogy sokkal inkább a kortárs közösségekben kutatható új témák és kérdések keresése zajlik, és nem az azokat leíró új, univerzális fogalom kitalálásáért folyik már a verseny. Minden eddigi kritika ellenére még mindig az olyan fogalmak keltik a leg-

¹⁵ Muggleton–Weinzierl (eds.): *Post-Subcultures Reader*, i. m.

¹⁶ Kahn-Harris: *Extreme Metal*, i. m.

¹⁷ Webb: *Exploring the Networked Worlds of Popular Music*, i. m.

¹⁸ Hodkinson: *Goth: Identity, Style and Subculture*, i. m.

¹⁹ Hesmondhalgh: *Subcultures, Scenes or Tribes?*, i. m.

²⁰ Daniel: *Kultúra svépomocí*, 25–26.

²¹ Jenkins–Ito–Boyd: *Participatory culture in a networked era*, 13.

²² Thornton: *Club Cultures*, i. m.

²³ Čisář–Koubek: *Include 'em all?*, i. m.

nagyobb visszhangot nemcsak a tudományos, hanem a közbeszédben is, mint a szubkultúra, illetve szcéna, amelyek általában az aktorok önzonosságának is részét képezik.

A fanzinek kutatása

Dick Hebdig a Birminghami Iskola klasszikus felfogásának megfelelően a punk fanzineket „homológként” mutatta be a punk underground anarchikus stílusával.²⁴ A szerző felfogásában a zinek pusztá stíluselemmé válnak, amelyek nem játszanak fontos szerepet, akárcsak egy ruhadarab, frizura vagy a hanghordozók grafikája. A szubkultúrák egyik jellemvonását látta bennük, de a fanzinek kommunikációs eszközként betöltött szerepét nem sokra értékelte. A zinek feltérképezése a zingyártás nyolcvanas évek eleji virágzása idején a közösségen belülről kapott jelentős lendületet, amikor elindult a mára legendássá vált zin, a több száz fanzint ismertető *Factsheet Five* kiadása.²⁵ A kísérlet, hogy ötvözze a más zinekről szóló kritikák klasszikus műfaját a világméretű zinkiadás feltérképezésével, rendkívül sikeresnek bizonyult, mivel 1990 körül a *Factsheet Five* havonta kétszer jelent meg, akár 10 000 példányban, amelynek nagy részét klasszikus zines barterben elküldték a postán kapott példányokért cserébe. Hasonló megközelítést alkalmazott Stephan Perkins is, aki 1992-ben átfogó zin-bibliográfiát adott ki, amelyet számos rövidebb szöveg egészített ki kontextuális információkkal.²⁶

A kilencvenes években megjelentek az első tudományos publikációk a zinek világáról.²⁷ 1997-ben megjelent egy nagyszabású monográfia, a *Notes from the underground: zines and the politics of alternative culture* címmel a nyolcvanas és kilencvenes évek amerikai zintermeséről. Stephan Duncombe média- és kultúratudományi szakértő írta, személyes tapasztalatait kiterjedt kutatásokkal ötvözve. Duncombe, aki az amerikai demokratikus baloldallal azonosult, igazi underground kultúraként jellemezte a zines közeget. Értelmezése szerint a zinek a kapitalizmussal és a fogyasztói társadalommal szembeni hiteles ellenállás színonimájává váltak a Reagan-korszakban.²⁸ Bár megállapítja a zinek és alkotóik rendkívüli sokféleségét, meglepő, hogy nem reflektál jobban a konkrét szcénákra, amelyek keretein belül a zinek létrejöttek, és amelyeket maguk is alakítottak. Ennek oka lehet a *perzinek* (a *personal zine* kifejezésből) széles körű elterjedtsége az USA-ban, illetve az is, hogy az alkotásban elsősorban szerzői szándékot lát. A zineket egyéni lázadások aktusaként írja le, amelyek körül saját baráti és olvasói hálózatok alakulnak ki. Kiadásukat elsősorban a társadalom perifériájáról érkező rendszerellenes politikai tettként írja le. Értelmezése szerint a politikailag és társadalmilag elszigetelt zinsterek személyes megnyilvánulásokkal fejezik ki lázadásukat. Saját történetükkel, önszorgító kiadói tevékenységükkel alternatívát teremtenek a társadalmi főárammal szemben, igyekeznek felkelteni és az egész társadalmat érintő alapvető problémákra irányítani a figyelmet. Saját alkotómunka révén kapcsolatokat teremtenek és társadalmi hálózatokat hoznak létre, amelyeken belül egyfajta modern bohém életmódot folytat-

²⁴ Hebdige: *Subculture: the meaning of style*, 112. 3. jegyzet

²⁵ Ezekből az anyagokból később három könyv jött létre, amelyek bemutatták Gunderloy kortárs művekre vonatkozó reflexióját, valamint egyes folyóiratokból vett kivonatokat közöltek: Gunderloy: *How to Publish a Fanzine*, i. m.; Gunderloy–Janice: *The World of Zines*, i. m.; Friedman: *The Factsheet Five Zine Reader*, i. m.

²⁶ Perkins: *Approaching the '80s Zine Scene*, i. m.

²⁷ A legelsőek egyike a futball fanzinekre fókuszált: Jary–Horne–Bucke: *Football 'fanzines' and football culture*, i. m.

²⁸ Duncombe: *Notes from the underground*, 8. 2. jegyzet.

nak. Kritizálják a munka, a profit és a fogyasztás modern kapitalista felfogását, és küzdenek az ellen, hogy a hitelességüket a kultúraipar felhasználja.

Annak ellenére, hogy hangsúlyozza e környezet ellenhegemón jellegének és felforgató potenciáljának fontosságát, Duncombe nem tekinti a zinek körülötte mozgalmat valódi politikai változásnak, mert nem jelöl ki célt, sem az eléréséhez szükséges tartalmat vagy eszközöket. Elsősorban a kulturális szféra változásának előfeltételét látja bennük, amelynek a beteljesedéséhez azonban politikai szerveződésre és cselekvésre van szükség. Duncombe a CCCS alapvetéseire épít abban, hogy szubkultúrák alatt a későkapitalista rendszer elleni lázadást érti, amely önmagában azért hatástalan, mert a rendszer pusztá tagadására szorítkozik, és a rendszertől csak látszólag független, zárt, virtuális bohém világokat hoz létre. A kulturális főáram vagy figyelmen kívül hagyja, vagy árucikké alakítja (kommodifikálja) a szubkultúrák és a zinsterek széttöredezett és szűk hatáskörű cselekedeteit, amelyeket betagol a multinacionális vállalatok által létrehozott kulturális tömegtermelésbe. A Birminghami Iskola klasszikus felfogásával rokon ideológia a kapitalista rendszer baloldali kritikáját és a vele szembeni alternatíva keresését biztosítja egy olyan korban, amikor a marxista szemszögből a változás történelmi hordozójaként tekintett proletariátus kulturálisan széttöredezett és letargiába esett. A zinek ily módon csak a reménytelenség tükröződései, esetleg az ellenállás hiteles felhördülései.

A médiakutatás nagyon erősen képviselteti magát a zinkutatás területén, s ennek keretein belül Chris Atton szisztematikusan tanulmányozza az alternatív médiát. E médiumok sajátosságát abban látja, hogy radikális kommunikációs módszerükkel átalakítják a társadalmi viszonyokat, ahogyan magukat a médiumokat is. Elméleti modellje a termékek és a folyamatok elemeinek megkülönböztetésén alapul. Az általa javasolt tipológia három elemet tartalmaz, amelyek a terméket írják le – tartalom, forma, reprográfiai innováció –, továbbá két elemet, amelyek a folyamatot írják le – a társadalmi kapcsolatok és szerepek, valamint a kommunikációs folyamat átalakulását. Az újságírás kontextusában szerinte a zinek megjelenése a modern tömegmédiá válságát fejezi ki, amely nem adott teret az innovációnak és az egyéni megnyilatkozásoknak.²⁹ Atton a zinek és fanzinek egyértelmű kettéválasztásával az alapvető terminológiai vitához is hozzászólt. A fanzinek érdeklődésük konkrét tárgyára fókuszálnak, ellentétben a zinkekkel, melyek az egyénre, a személyes kifejezésre, a párbeszédre és a közösség alakítására.³⁰ Szerinte a zinek alapvetően személyes megnyilatkozásokon alapulnak, és ebből a pozícióból teremtenek kapcsolatot a környezetükkel. A zínírást a levélíráshoz, vagyis levelezés útján való kommunikációra tett kísérlethez hasonlítja. Saját életének bemutatásával a zinester felépíti saját identitását, amelyről párbeszédet kezdeményez másokkal.³¹ Atton elhatárolódott a zinek szűken vett szubkulturális felfogásától, és bírálta Hebdige tézisének azok homológ jellegéről.³² Megítélése szerint ez a megközelítés túlzottan a punk fanzinekre koncentrál, ami a jelenséget is ellenzéki, lázadó jellegűként mutatja be. De számos más fanzin is ismert, például zenei fanzinek, amelyek nem felelnek meg ennek a leírásnak. Rámutatott, hogy a fanzinek elsősorban fiatal, középosztálybeli fehér férfiak termékei, és nem a munkásosztályban gyökereznek. Kritikai potenciáljukat olyan „ideológiai zenei közösségek” megteremtésében látja, amelyek révén igyekeznek teret nyerni olyan saját tevékenységekhez, amelyeket, megítélésük szerint, a domináns főáramú médiakultúra marginalizál vagy torzíva mutat be. Ezen kritikára alapozta tézisének, miszerint a zenei fanzinek nem

²⁹ Atton: *Alternative media*, 27.

³⁰ Atton: *Alternative media*, 55. 62. jegyzet.

³¹ Atton: *Alternative media*, 67.

³² Atton: *Fanzines. Enthusiastic production through popular culture*, i. m.

elsődlegesen ellenzéki, de sajátos műfajú kultúrák, amelyek részt vesznek a populáris zenéről szóló kritikai diskurzus alakításában.³³

Sheila Liming irodalomtudós, akinek kutatásait Pierre Bourdieu irodalmi mező modellje ihlette, rámutatott, hogy bár a zinek lázadást fejeznek ki és teret adnak társadalmilag marginális pozícióknak, mégis domináns középosztályi környezetből indulnak ki. A zinsterek helyzete csak abban az értelemben hasonló a munkásosztályéhoz, hogy kirekesztettnak érzik magukat irodalmi, zenei és esztétikai szférákból. A középosztály értékvilágát mindeközben esztétikai kaósszal és pénzügyi vagy kulturális értékeinek megkérdőjelezésével kezdik ki. Ebben az értelemben tekinthetjük azt egyfajta kimaradási kísérletként a középosztálybeli létből annak minden szabályával és korlátjával.³⁴

A fanzinek jelentős szerepet játszottak a feminista mozgalom ún. harmadik hullámának fejlődésében. A nők jogaiért folytatott küzdelem első hullámát, amely a törvényi szintű egyenlőségre törekedett, követte a második hullám, amely a foglalkoztatás, a fizetés és a karrier terén hirdette az egyenlőséget, s ezek után a nyolcvanas években létrejött mozgalom radikálisabban közelítette meg a nők helyzetét. A punk szcénában alakult ún. *Riot Grrrls* a nemek közötti egyenlőtlenség kritikáját a fogyasztói életmódon és kapitalista termelési viszonyokon alapuló társadalmi rend szélesebb körű bírálataival ötvözte. Ugyanakkor a feminista fanzinekre a társadalmi helyzettel való megküzdés és az élettörténetek megörökítésének sajtószerű formájaként is tekinthetünk.³⁵ Red Chigney megmutatta, hogy a zinek, illetve perzinek értékes történelmi források a nők mindennapi életéről, hasonlóan a kutatásokban használt különféle ego-dokumentumokhoz és az elbeszélte történelemhez (*oral history*).³⁶ Alison Piepmeier a 20. század vége feminista aktivizmusának középpontjába helyezi a zineket. A *Grrrl-zinek* nem az ideális nő vagy a szervezett feminista mozgalom eszméjére építenek, hanem provokatív módon megkérdőjelezzik a kortárs kultúra nőképeit. Piepmeier fontos érvet fogalmazott meg, miszerint a zinek mint nyomtatott materiális tárgyak kézzelfogható, „testi” kapcsolatot és „megtestesült közösségeket” (*embodied communities*) képesek létrehozni,³⁷ ami utalás Benedict Anderson híres „képzelt közösségének” (*imagined community*) fogalmára.

A kutatás áttekintése szempontjából fontos a zineket mint grafikai objektumokat középpontba helyező, művészetkritikai vagy művészettörténeti indíttatású perspektíva is. Ennek a megközelítésnek talán a legismertebb példája a londoni Royal College of Art grafikai tervezéssel foglalkozó professzorának, Teal Triggsnek a munkássága, aki 1995-ben publikálta a fanzinekről szóló egyik első tudományos írást. Művében a punk fanzin-esztétika kommercializálását vizsgálta.³⁸ Észrevételeit később könyvben és tanulmányban is hasznosította, amelyekben a fanzineket a grafikai tervezés sajátos megközelítéseként mutatta be.³⁹ Ezt követően Teal Triggs súlyos kritikákat kapott a zinalkotóktól, amiért következetesen nem idézte megnyilatkozásaikat, és nem kért engedélyt anyagaik felhasználására a könyvében. Triggs könyvéhez hasonlóan egy berlini szerzőcsoport is kiadott egy grafikai szempontból is igen érdekes kiadványt, amely elsősorban ún. artzineket – művészi zineket – mutat be alkotóik munkásságának kontextusában.⁴⁰

³³ Atton: *Popular Music Fanzines*, i. m.

³⁴ Liming: *Of Anarchy and Amateurism*, i. m.

³⁵ Sinor: *Another Form of Crying*, i. m.

³⁶ Chidgey: *The Resisting Subject*, i. m.

³⁷ Például Piepmeier: *Why Zines Matter*, i. m.; Piepmeier: *Girl Zines Making Media*, i. m.

³⁸ Triggs: *Alphabet Soup*, i. m.

³⁹ Triggs: *Scissors and Glue*, i. m.; Triggs: *Fanzines*, i. m.

⁴⁰ Klanten–Mollard–Hubner (eds.): *Behind the Zines*, i. m.

A diskurzus további fontos szegmensét alkotják a könyvtárosok és levéltárosok, akik mostanában saját szakmai diskurzust folytatnak a témáról. Jessie Lynn például a zin-antológiák és reprintek mint speciális típusú archívumok sajátosságait tárgyalja.⁴¹ 2007-ben az USA-ban megalakult egy könyvtárosokból álló munkacsoport, amely egyebek mellett elkészítette a zinekkal foglalkozó szakkönyvtárak etikai kódexét, hogy leírja gyűjtésük, feldolgozásuk és hozzáférhetővé tételük szabályait.⁴²

Ez a típusú kutatás a német nyelvterületen bír a legrégebbi hagyományokkal, ahol már a kilencvenes években megjelent két úttörő gyűjtemény.⁴³ Ezek a kiadványok inkább dokumentumértékűek, mint például az NDK-beli német sci-fi fanzinek nagy bibliográfiája.⁴⁴ Ugyanakkor érdekes rész tanulmányok is születnek.⁴⁵ Németországban az alternatív médiumok archiválása is fejlett, legyen szó akár szubkulturákról, akár feminista vagy más társadalmi mozgalmakról. A „független archívumok” (*freie Archive*) jelenségről, amelyekből német nyelvterületen 270 létezik, 2013-ban jelent meg egy kiadvány, amely a létezésükkel kapcsolatos problémákat és az „alulnézeti történetírás” sajátos helyzetét tárgyalja.⁴⁶

Az utóbbi években a történettudományban is megnőtt az érdeklődés a zinkutatás iránt. Matthew Worley például a klasszikus politikatörténet kutatásáról tért át a szubkulturák, különösen a brit punk történetére, és most a zinekről ír könyvet.⁴⁷ A Brit-szigeteken számos interdiszciplináris tudományos testület működik, köztük zinkutatással foglalkozók is.⁴⁸ 2018-ban ebben a tudományos közegben jelent meg egy kollektív munka a brit kiadású zinek történetéről.⁴⁹ A zinek aktív kutatását Portugáliában Paula Guerra indította el, aki a rendszeres nemzetközi KISMIF (KEEP IT SIMPLE MAKE IT FAST!) szimpóziumok társszervezője Portóban.⁵⁰ A témával kapcsolatban több szöveg jelent meg a *VOLUME!* című francia folyóiratban a populáris kultúrára fókuszálva, míg egyik alapítója, Samuel Etienne 2019-ben új multidiszciplináris magazint alapított *ZINES* címmel, az amatőr és DIY médiumokra fókuszálva.⁵¹ A talán legátfogóbb áttekintést 2017-ben készítették el a berlini székhelyű *Archiv der Jugendkulturen* munkatársai, akik a kiadványok listáját folyamatosan frissítik.⁵²

Fordította: ZAHORÁN TAMÁS

⁴¹ Lynn: *The zine anthology as archive*, i. m.

⁴² zinelibraries.info/code-of-ethics/

⁴³ Neumann (Hg.): *Fanzines*, i. m.; Neumann (Hg.): *Fanzines*, 2. i. m.

⁴⁴ Both–Neumann–Scheffler: *Die große illustrierte Bibliographie der Science Fiction*, i. m.

⁴⁵ Schmidt: *Schreibblockaden und Mauersprünge*, i. m.

⁴⁶ Bacia–Wenzel: *Bewegung bewahren*, i. m.

⁴⁷ Worley: *Punk, Politics and British (fan)zines*, i. m.; *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*, i. m.

⁴⁸ Erről bővebben lásd: www.reading.ac.uk/history/research/Subcultures/palgrave.aspx; www.punk-scholars.net/.

⁴⁹ Subcultures Network (eds.): *Ripped, Torn and Cut*, i. m.

⁵⁰ www.kismifconference.com/

⁵¹ strandflat.fr/zines/.

⁵² blogderjugendkulturen.wordpress.com/tag/zine-literatur/

BIBLIOGRÁFIA

- Atton, Chris: *Alternative media*. London: Sage, 2002. <https://doi.org/10.4135/9781446220153>
- Atton, Chris: *Fanzines*. In: Shepherd, John (ed.): *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume One: Media, Industry and Society*. London: Continuum, 2003. 226–228. <https://doi.org/10.5040/9781501329227-0024644>
- Atton, Chris: *Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the “Democratic Conversation”*. *Popular Music and Society*, vol. 33. (2010) No. 4. 517–531. <https://doi.org/10.1080/03007761003694316>
- Atton, Chris: *Fanzines. Enthusiastic production through popular culture*. In: Atton, Chris (ed.): *The Routledge Companion to Alternative and Community Media*. London – New York: Routledge, 2015. <https://doi.org/10.4324/9781315717241>
- Bacia, Jürgen – Wenzel, Cornelia: *Bewegung bewahren. Freie Archive und die Geschichte von unten*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, 2013.
- Bennett, Andy: *Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste?* *Sociology*, vol. 33. (1999) No. 3. 599–617. <https://doi.org/10.1017/S0038038599000371>
- Bennett, Andy – Kahn-Harris, Keith (eds.): *After subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Both, Wolfgang – Neumann, Hans-Peter – Scheffler, Klaus: *Die große illustrierte Bibliographie der Science Fiction in der DDR. Supplementband 2: Fanzines in der DDR*. 2. Aufl. Berlin: Shayol, 2011.
- Chidgey, Red: *The Resisting Subject: Per-zines as life story data*. *University of Sussex Journal of Contemporary History*, vol. 10. (2006) No. 6. 1–13.
- Císař, Ondřej – Koubek, Martin: *Include ‘em all?: Culture, politics and a local hardcore/punk scene in the Czech Republic*. *Poetics*, vol. 40. (2012) No. 1. 1–21. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2011.12.002>
- Cohen, Albert: *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. Glencoe: The Free Press, 1955.
- Daniel, Ondřej: *Kultúra svépomoci. [Az önsegítés kultúrája]*. In: Daniel, Ondřej et al: *Kultúra svépomoci: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturálním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu [Az önsegítés kultúrája: gazdasági és politikai dimenziók a késői államszocializmus és a posztszocializmus cseh szubkulturális környezetében]*. Praha: FFUK, 2016. 13–32.
- Duncombe, Stephen: *Notes from the underground: zines and the politics of alternative culture*. Second Edition. Bloomington: Microcosm Publishing, 2008.
- Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Manchester: Manchester University Press, 2015.
- Friedman, Seth R.: *The Factsheet Five Zine Reader. The Best Writing from the Underground World of Zines*. New York: Crown Trade Paperbacks, 1997.
- Gunderloy, Mike: *How to Publish a Fanzine*. Port Townsend: Loompanics Unlimited, 1988.
- Gunderloy, Mike – Jance, Cari Goldberg: *The World of Zines. A Guide to the Independent Magazine Revolution*. New York: Penguin Books, 1992.
- Hall, Stuart. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for contemporary cultural studies.1973. Elérhető az interneten: www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP07.pdf (Letöltés: 2020. május 3.)
- Hebdige, Dick: *Subculture: the meaning of style*. London: Routledge, 1979.
- Hesmondhalgh, David: *Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above*. *Journal of Youth Studies*, vol. 8. (2005) No. 1. 21–40. <https://doi.org/10.1080/13676260500063652>
- Hodkinson, Paul. *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg, 2002. <https://doi.org/10.2752/9781847888747>

- Jary, David – Horne, John – Bucke, Tom: *Football 'fanzines' and football culture: a case of successful 'cultural contestation'*. *The Sociological Review*, vol. 39. (1991) No. 3. 581–597.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1991.tb00868.x>
- Jenkins, Henry – Ito, Mizuko – Boyd, Danah: *Participatory culture in a networked era: a conversation on youth, learning, commerce, and politics*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Kahn-Harris, Keith: *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford – New York: Berg, 2006.
- Klanten, Robert – Mollard, Adeline – Hubner, Matthias (eds.): *Behind the Zines. Self-Publishing Culture*. Berlin: Gestalten, 2011.
- Liming, Sheila: *Of Anarchy and Amateurism: Zine Publication and Print Dissent*. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 43. (2010) No. 2. 121–145.
- Lynn, Jessie: *The zine anthology as archive: archival genres and practices*. *Archives and Manuscripts*, vol. 41. (2013) No. 1. 44–57. <https://doi.org/10.1080/01576895.2013.769861>
- McKay, George: *DiY Culture: Party and Protest in Nineties Britain*. London – New York: Verso, 1998.
- Michela, Miroslav – Lomíček, Jan – Šima, Karel: *Dělej něco! České a slovenské fanziny a budování alternativních scén*. Praha: Grada, 2021.
- Michela, Miroslav – Šima, Karel: *Fanzin ako historický prameň pre výskum súčasných dejín*. *Historický časopis*, vol. 68. (2020) No. 4. 667–692. <https://doi.org/10.31577/histcaso.2020.68.4.5>
- Muggleton, David: *Inside subculture: the postmodern meaning of style*. Oxford: Berg, 2000.
- Muggleton, David – Weinzerl, Rupert (eds.): *Post-Subcultures Reader*. Oxford – New York: Berg, 2003.
- Neumann, Jens (hg.): *Fanzines. Wissenschaftliche Betrachtungen zum Thema*. Mainz: Dreieck Verlag, 1997.
- Neumann, Jens (hg.): *Fanzines 2. Noch wissenschaftlichere Betrachtungen zum Medium der Subkulturen. Mit aktuell recherchiertem Fanzine-Index '99*. Mainz: Ventil-Verlag, 1999.
- Perkins, Stephen: *Approaching the '80s Zine Scene A Background Survey & Selected Annotated Bibliography*. Iowa City, IA: Plagiarist Press, 1992.
- Piepmeyer, Alison: *Why Zines Matter: Materiality and the Creation of Embodied Community*. *American Periodicals*, vol. 18. (2008) No. 2. 213–238. <https://doi.org/10.1353/amp.0.0004>
- Piepmeyer, Alison: *Girl Zines Making Media, Doing Feminism*. New York: NYU Press, 2009.
- Polhemus, Ted: *Streetstyle: From Sidewalk to Catwalk*. New York: Thames & Hudson, 1994.
- Polhemus, Ted: *In the Supermarket of Style*. In: *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- Roszak, Theodore: *Zrod kontrakultury: úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici. [Az ellenkultúra születése: elmélkedések a technokrata társadalomról és az ellenzéki fiatalokról.]* Praha: Malvern, 2015.
- Schmidt, Christian: *Schreibblockaden und Mauersprünge. Punk-Fanzines Ost-West*. In: Galenz, Roland – Havemeister, Heinz (Hg.): *Wir wollen immer artig sein. Punk, New Wave, HipHop und Independent in der DDR von 1980 bis 1990*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2005. 472–489.
- Sinor, Jennifer: *Another Form of Crying: Girl Zines as Life Writing*. *Prose Studies*, vol. 26. (2003) No. 1–2. sz. 240–264. <https://doi.org/10.1080/0144035032000235909>
- Smolík, Josef: *Subkultura mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty. [Ifjúsági szubkultúrák: Szociológiai, pszichológiai és pedagógiai vonatkozások.]* Brno: Mendlova Univerzita v Brne, 2017.
- Subcultures Network (eds.): *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press, 2018. <https://doi.org/10.7765/9781526120601>
- Thornton, Sarah: *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Oxford: Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd, 1995.
- Triggs, Teal: *Alphabet Soup. Reading British Fanzines*. *Visible Language*, vol. 29. (1995) No. 1. 72–87.

-
- Triggs, Teal: *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*. Journal of Design History, vol. 19. (2006) No. 1. 69–83. <https://doi.org/10.1093/jdh/epk006>
- Triggs, Teal: *Fanzines: The DIY Revolution*. San Francisco: Chronicle Books, 2010.
- Webb, Peter: *Exploring the Networked Worlds of Popular Music*. Milieux Cultures. New York: Routledge, 2010. <https://doi.org/10.4324/9780203932384>
- Worley, Matthew: *Punk, Politics and British (fan)zines, 1974-84: While the world was dying, did you wonder why?* History Workshop Journal, vol. 79. (2015) No. 1. 76–106. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbu043>