

ANDY MEDHURST

Mit is kaptam?

– punk, emlékezet és önéletrajz –

„A zene a belőle áradó élményeken keresztül konstruálja meg önérzékelésünket... élmények során, amelyek képessé tesznek megtalálni helyünket az imaginatív kulturális narratívákban.” (Frith)

„Az önéletrajzi célú visszaemlékezések tanúskodhatnak pontosságról anélkül, hogy túlságosan ragaszkodnának a tényekhez, ráadásul az adott esemény egyéni értelmezését is reprezentálhatják a pontosság kárára.” (Conway)

„Lehetnék tanár egy tudósokkal teli osztályban.”
(Ian Dury and the Blockheads: WHAT A WASTE)

Amikor egyetemi kurzusokat tartasz – mint én – a populáris kultúra történetét áttekintendő, egy hallgatótípustól megtanulsz félni. Attól a fajtától, amelyik pontosan tudja, milyen volt e történet bizonyos időszaka egy adott szempontból, mert részt vett benne, mert ‘ott voltam’. Tulajdonképpen kihirdeti elővételi jogát – azért, hogy leszerelje a retrospektív gondolkodás, írók, teoretikusok legkülönbözőbb igényeit, akik folyamatosan terjesztik elő a kulturális eseményekkel kapcsolatos értelmezéseiket – az elsődleges tapasztalat elvitathatatlan bizonyítékká tétele érdekében. Az ‘ott voltam’ kijelentés az önéletrajzi autenticitás elsőbrendűségének emblémája, amit körülményes eltávolítani. Végül azonban az ott-voltam-diák többnyire meggyőzhető, ha fölismertetjük vele, hogy az utólagos kritikai éleslátás is bírhat értékkel, hogy a pillanat átélése nem garancia annak tökéletes megértésére, és a személyes visszaemlékezés csupán egyetlen beszéd folyamat a sok közül. Ezt belátva már rendkívül zavaró, amikor a 70-es évek punkjáról készített akadémiai beszámolókat olvasva minden szellemi meggyőződéselem összeaszik és leszár a heves érzelmű, irracionális imperatívuszok támadásától. Az észérveket, a távolságot beszippantja a kiabálás ellenállhatatlan vágya – nem, én többet tudok az egészből, mert ott voltam.

Írásomban arra teszek kísérletet, hogy kifejtsem a fenti paradoxon néhány implikációját. A populáris kultúrát oktatók mindegyike bizonyos ponton hajlamos konfrontációba kerülni önmagával olyan ellentmondásos érzelmek hatására, amiket a múltbéli és jelenkori szabadidős tevékenységek az intellektuális vita ügyeibe szivároztatása okoz, s valóban ezen ellentmondásoknak – ideális esetben – be kellene épülniük a kérdéskörbe arról, mit és hogyan tanítunk, fölkinálva a termékeny önreflexió lehetőségét. E folyamatba gyakran lépnek be olyan szövegek, amelyek (olvasásukkor) dekonstruálják, sőt aláássák a számodra fölkinált



jelentéseket, és egy esetet kivéve ez soha nem keserít el. Ez a kivétel pedig – minden más, rám valaha is hatást gyakoroló kulturális forma és gyakorlat előtt – a punk, s az elkövetkezendő néhány oldalon szeretném föltárni, miért is vált ki bennem a téma még mindig ilyen erőszakos, abszurd védekezési reflexet. Amit egyre távolabbi punkélményeim nyomainak föltárásától remélek (mintha egy korántsem befejezett, húszéves utazást tennék a tizenéves rajongótól egy tudósig, aki átlépte a középkorúság rémisztő küszöbét), az az, hogy néhány világosabb gondolatot vezessek föl az önéletrajz, emlékezés, nosztalgia kultúratudományokban betöltött szerepéről.

Egy nem-igazán-punk visszatekintése

Először is vissza kell mennem emlékeimben a 70-es évek végéig, hogy fölmérjem, mi lézeng még bennem, milyen nyomai maradtak húsz év után az eredendő punkélménynek. Szükségtelen említenem, hogy ezek az emlékek, akárcsak minden egyéb emlék, elkerülhetetlenül részlegesek, töredezetek, sőt szeszélyesek. Mitöbb, úgy tisztességes, ha bevallom, hogy személyes 'benn voltam'-ságom a punk esetében annyi, mintha beugranék valahova egy sörre. Ellentétben Jon Savage-dzsel, aki briliánsan használja föl önéletrajzát a punk története átfogóbb kulturális analízisének kontextualizálásához, én nem lettem oly hamar áldozóvá a Ramones templomában, nem voltam a punk fölemelkedésének koronatanúja, nem alapítottam saját fanzine-t és sohasem láttam a Sex Pistolst élőben. Valójában nem is támaszthatok igényt arra, hogy punkként tekintsenek rám a szó szigorú értelmében, ragaszkodva az öltözködési kódokhoz (na jó: fölvettem egy trapéz nadrágot, amikor elmentem megnézni a Vibrators-t) vagy a járókelőket taszító flegmához és haraghoz. Csak szimpla, elbűvölt fogyasztói szinten kapcsolódtam be – lemezeket vettem, magazinokat olvastam, megnéztem együtteseket –, mégis az, hogy kívül álltam a szubkulturális eliten, nem csillapította kötődésem intenzitását. Ahogy Gary Clarke a szubkulturális tanulmányok egyre inkább lehengerlő követeléseit felbecsülhetetlen módon helyre tevő írásában kimutatta, a legtöbb fiatal soha nem merül alá igazán a szubkulturákba, mindössze 'magáévá tesz néhány elemet az adott szubkultúrára jellemző stílusból, amiket saját jelentésekkel és használati körökkel ruház föl'. Azok a 'jelentések és használati körök', amikre a punk zenében leltem, masszív, visszafordíthatatlan hatást gyakoroltak rám, bármik is legyenek ruhásszekrényem gyenge pontjai, viszont legtöbb útitársam számára punk puristának tűntem vagy tűnök még ma is. Meglehető, viszont hordtam szűkített nadrágokat (és mégha akartam volna is, a korszak kötelező, amfetaminos karcsúsága bizonytalan kimenetelű ügyé duzzasztotta e ruhadarabot a jómagam és a többi, derékban XXL-es méretű nadrágra szorítókozó embertársam számára), ám ez nem akadályozta meg a punkot abban, hogy megragadja, szétrázza majd újra-rendezze önérzékelésemet s a világot, amelyben éltem.

A punk 1977 őszen tört be életembe. Már korábban is tudtam a jelenségről a zenei sajtón meg a rádión keresztül, még pár lemezem is volt (az Adverts *Gary Gilmore's Eyes* című

kislemeze egyik kedvencemnek számított azon a nyáron, míg Patty Smith *Horses*-éért egész évben rajongtam), de nem éreztem késztetést arra, hogy rögtön karjaiba szaladjak, mégha teámból fölpillantva láthattam a mostanra legendássá lett Bill Grady-interjú a Sex Pistolsszal, mégha lakótelepünk csak egy-két mérföldnyire is volt a helytől, ahol Mark P. kiagyalta a *Sniffin' Glue* fanzine-t. Az áttörést az egyetem hozta meg, a körülmények megváltozása, amik radikálisan teremtették meg az esélyt jellemem újrafeltárására. Új énem – új barátok között – új akciókra sarkallt belakandó az új tájat, új zeneszámokat követelt – és a punk az azonnalosság energikussága iránti szenvedélyes elkötelezettségével éppen kéznél volt. 1977-ben fantasztikus volt 18 évesnek lenni, én pedig ostobán harácsolni kezdtem föl-kínált javait. Persze meg kellett tagadnom lemezgyűjteményem javát, egyes részeit viszont hirtelenjében újjávarázsolta a punkhitelesség új szabályzata. Igazolást nyert, hogy mindig is szerettem Bowie-t és utáltam a Yest, jövőbe látó menőnek bizonyultam a *Horses* megvásárlásakor és rendben volt, hogy három Van Der Graaf Generator lemez birtokosa is vagyok, mert Johnny Rotten azt mondta, szereti az énekesét, Peter Hammilt.

Első éves hallgatóként olyan zenei anyag tárult elélem, amely ma már csodálatos lemezek hihetetlen édenkertjének tűnik – az első Clash album gúnyos kiáltásai, a Buzzcocks *What Do I Get*-ének föl-fölcillanó, tiszta-popos kiegyensúlyozottsága, az X-Ray Spex *Tha Day The World Turned Day-Glo*-jának (narancsszín bakeliten!) nyers kiábrándultsága, a Wreckless Eric *Whole Wide World*-jének áthatolhatatlan üregei, a Wire alattomos perverzításai, a Pere Ubu-ban egymást keresztbeporzó beefhearti szögletesség és névtelen fenyegetettségerzet, a Generation X *Ready Steady Go*-jának ravasz giccse, Ian Dury *New Boots and Panties*-ének vígjátékszerűsége és fájdalommassága, Patti Smith üvöltései és dühe a nemiség, vágy, test határai ellen, Elvis Costello *Watching The Detectives*-ének tudatos rosszindulata, a Television *Marquee Moon*-jának kristálytiszta fényei és mindezek fölé totemszerűen magasodva az alapvető mű, a *Never Mind the Bollocks*. Ezek nem mindegyike klasszikus 'punk', némelyiküket inkább ültethetnének a tágabb értelmű 'New Wave' esernyője alá, számomra azonban együtt nyertek értelmet akkoriban, összeálltak – a felszíni különbségek ellenére – jelenlőségük és újszerűségük kettős beszédmódjának és – talán sokatmondóbban – annak a rétegzett elutasításnak köszönhetőn, ami a legtöbb korábbi zenei irányzat banálisságával, sterilításával szemben alakult ki. Ezt a hangzást olyan emberek hozták létre, akik ki akarták csinálni a Pink Floydot és az Eagles-t, ráadásul megkapták az elengedhetetlen kritikát heti bibliámtól, az *NME*-től, így bekerülhetett a punk-dossziéba. A zenei jelentések fluxusa nem maradt abba: akkoriban még nem kategorizálta őket sikeresen a történelem osztályozói józansága segítségével. Visszatérve az események fő áramához, mindent megmérgezett a gyűjtőszennvedély.

A leghűsbavágóbb képek, amelyeket az emberek visszatartanak múltjaikból, nem hűvös, kimért narratívák, hanem hirtelen villanások és összevissza fragmentumok, amiket az e szakterületen dolgozó pszichológusok 'villanásszerű emlékek'-nek neveznek; talán ez megmagyarázza, miért fénylik mindennél jobban három emlék ebből az évből. Az első: a hallgatói önkormányzat úgy döntött, elfoglalja az egyik hivatali épületet tiltakozásul valami igazságtalanság ellen, amire már nem emlékszem. Fönt voltunk a hetedik emeleten, az ablakok tárva-nyitva s az oda kitett, hatalmas hangszórók ontották a campusra az *Anarchy In The UK* hangjait. Visszanézve mindez meglehetősen naivnak tűnik főleg azon, kissé pikáns tény hozzáadásával, hogy



ugyanezen az egyetemen tanítok most és ugyanezekben a szobákban ücsörgök a bizottsági üléseken; mégha érződött is az egészen valami önérzetesség, a gesztus zabolátlan teátrálitása, a szenvedélyes kísérlet helyi elégedetlenségünk szélesebb körű kulturális véleményeltérésbe ágyazására ikonográfiai értelemben feledhetetlenné teszi az akciót.

A második villanás a Tom Robinson Band koncertje az önkormányzat épületében, ahogy együtt énekeltük a *Glad To Be Gayt*. A legtöbb diák valószínűleg enyhe liberális lázadó hajlamából fakadóan énekelt, én viszont homoszexuális tinédzserként éppen az önvállalás határán álltam, így a dal többet jelentett számomra annál, hogy szívesen lelepleződöm. Az új nemi kodifikáció értelmében kevés dal szólt kevésbé punkosan, mint a *Glad To Be Gay* (ha más nem, akkor egy népies tiltakozó nóta), ám kétségeim akkor és most sem voltak affelől, hogy az ilyen és hasonló dalok soha nem terjedtek volna el ennyire anélkül a kulturális klíma nélkül, amit a punk tett lehetővé. Amikor néhány hónappal később az együttes élő EP-jét rögzítették, rajta a *Glad To Be Gay*-jel, a hátsó borítón ott díszelgett (punkos tipográfiával): 'élőben rögzítették a High Wycombe-i városházán, a sussexi egyetemen és a londoni líceumban '77 nov/decemberében'. Hogy melyik fölvétel melyik helyszínen készült, nem derül ki, de High Wycombe és London esélytelennek tűnt emlékezetemben: a *Glad To Be Gay* fölvételén én is ott voltam – többszázad magammal. Mindenesetre az önvállalás elsősorban konfirmatív folyamat, s van-e jobb út a megerősítésre egy 70-es évek végi homoszexuális férfi számára, mint szerepelni a szám fölvételén?

Mindkét fenti villanás – revelatív s befolyásoló módon – a zene és a politika közti kapcsolatot képviseli: számomra ez a punk legtávolabbra mutató öröksége. Legelevenebb, harmadik emlékem a szubkulturális inkonzisztenciákhoz és Caroline-hoz, az egyetem punkjához kapcsolódott. Caroline meg a barátja, Nigel (a nem brit olvasók fölfigyelhetnek a két név kapcsán arra – főleg így együtt –, hogy jelentős osztályprivilegiumokat konnotálnak) voltak a Sussex legmenőbb punkjai. Mohair szvetterek meg bőrnadrágok kettős víziója a Westwood cuccok koszorújában, neonkékre és epés zöldre festett hajak, ahogy körbejárnak a szükséges pózokban. Látom, amint körbevezeti Nigelt egy kutyapórázon, és fülemben csengenek árulkodó kensingtoni magánhangzói – amit általában megpróbált leplezni –, miközben lakásunk konyhájában panaszkodott, mert túl hangosan hallgatom a zenét, ő meg esszét próbálna írni. Nem akármilyen hangos zene szólt – a *Never Mind the Bollocks*. Ez az emlékkép ébreszti föl bennem elsősorban a gyanakvást minden romantikusan visszatekintő beszámolóval kapcsolatban, ami az ifjúság szubkultúráinak állítólagos koherenciájáról született. Ott ültünk én (egy szinte kívülálló trapéznaadrágban) és Steve haverom (vállig érő hajjal rögbipólóban) a 'God Save the Queen'-ben meg a 'Bodies'-ban gyönyörködve, amint leordít minket egy tetőtől-talpig punk, hogy halkítsuk le a Pistolst. Akkorra már fölfogtam zenekedvelői (s annak kulturális implikációi) bűvészmutatványaimból fakadóan, de kimaradva a szubkultúra további vonatkozásainak jelzéséből: a lényeg az, hogy bekapcsolódnai a mozgalomba nem szükségszerűen vonja maga után, hogy punk vagy, viszont ez esetben ölembe pottyant az önmegvalósítás viszonylagosságának bizonyítéka átkötve az írónia szalagjával – egy szubkultúra díszes cuccait hordani a legfelszínesebb kötődés annak komolyabb jelentésbeli lehetőségeihez. Vagyis – ahogy akkoriban gondolhattam – attól, hogy punk vagy, még lehetsz segg.

A nosztalgia csábítása

Christopher Lasch szerint 'a nosztalgia áldozata...rosszabb a reakciónál, gyógyíthatatlan szentimentalista. Félt a jövőtől, s közben irtózik szembenézni az igazsággal a múlttól.' Fenyítő jelleggel utasítanak rendre e mondatok, főleg akkor, amikor annyira élveztem az előző sorok megírását, mindemellett sajátos erőt sugároznak, hiszen nosztalgiam tárgy olyan, a szentimentalizmust elvakultan ellenző beszéd folyamat, mint a punk. A punk szemiotikájának és ideológiai repertoárjának középpontjában a tradícióval s a múlttal szembeni mindent fölperzselni, vissza a nulladik évhez fenyegető magatartása állt ('Nincs Elvis, Beatles vagy Rolling Stones 1977-ben,' sziszegte a *Clash*; 'Sehol a jövő Anglia álmában,' figyelmeztetett a *Sex Pistols*; 'Törd össze,' javasolta a (mindig segítőkész) *Damned*; 'Jézus meghalt valaki bűneiért, de nem az enyéimért,' acsarogta Patti Smith), ugyanis a nosztalgia gyakran a letűnt időkben vigasztalást, biztonságot keresés kísérletéből ered. A punk iránti nosztalgia rosszabb a gondolati ellentmondásnál, egyfajta árulás, a rózsákkal borított otthon keresése a punk törvényszékiek nihilizmusában. A mostani helyzet sokkal bonyolultabb. A punk időszakáról szóló beszámoló persze merőben nosztalgikus (aki a koromban lévők közül nem érez nosztalgiát 18 éves időszeke iránt, nem is érdemelte meg, hogy 18 éves legyen), a nosztalgia azonban csak egy olyasféle érzésbe kapaszkodik, hogy 'a jelen hiányos'. Ha végignézek a legsikeresebb brit csapatok többségének útján, vajon az olyan ravasz melódia-kovácsok, mint az Oasis, vagy kretén reakciók, mint a Kula Shaker és az Ocean Colour Scene, nem kizárólag hátrapillantó képességük alapján keresik a zajos ünneplések helyét, vagy amikor egy zenei magazin önelégült visszatekintésének kezdő sorait olvasom: 'Ugye kegyetlenek és ocsmányok voltak a punk évei?' – és a kérdésben keveredő támadás-hátratekintés a Supertramp magasztalását szolgálja, azt a paradigmátikusan gyűlölt külsőt, ami oly megérdemelten foglalt el előkelő helyet a punk démonológiában – a jelen hiányosságai a nosztalgiát visszautasíthatatlan kísértéssé erősítik.

De tévedés lenne állítanom, hogy a kései 70-es évek iránti nosztalgiam oly mértékig kebelez mindent magába, hogy ízlésem is ottragadt. Ami azt illeti, mostanában már olyan ritkán teszek föl punkot, hogy lemezgyűjteményem átfésülésekor néhány anyagot évek óta most hallgattam meg először tanulmányom megírása végett. Érdekes és újfent bizonyító erejű volt fölfedezni többségük még mindig fantasztikus hangzását, viszont már nem kerülnek vissza zenei környezetem középponti helyére, tudniillik az, ami forradalmi hatásukat eredményezte – disszonanciájuk, tiszteletlenségük, a megalkuvások nélküli konfrontációkeresésükben rejlő lázadó düh –, még ma is jórészt érintetlen, s ez nehezen fér össze jelenlegi zenehallgatási szokásaimmal. A punk mint vizuális jel meglehet, szélesebb fogyasztói keretet kapott az évek során, a 70-es évek végének zaja azonban még ma is az asszimilációval szembeni kérelhetetlen elutasításra szólít föl. A régebbi slágerek lejátszására szakosodott rádió-állomások hajlamosak egyetérteni velem akkor, amikor a páriák műfajként kezelik a punkot kitörölve azt a poptörténelemből. A punk még ma is pokoli lármának tűnik – ez a tény különleges örömet okoz a bennem élő öreg rajongónak, miközben biztosít arról, hogy másfajta hangokat választok mindennapi otthoni életemhez. Az X-Rax Spex *Oh Bondage! Up Yours!*-a so-



ha nem szolgálhat háttérzenéül, hiszen oly dicséretes és fenséges nehezen kezelhetősége.

Szóval ha a punk iránti nosztalgiám nem kívánja meg minden zenétől, hogy a késő 70-es évek mintájához igazodjon, egyáltalán milyen értelemben nosztalgikus? Egy másik villanásszerű emlék hasznomra lehet. 1978 nyarán szünidei munkát vállaltam egy közkönyvtár beszerzési osztályán (s ez pontosan mutathatja meg számotokra, hogy mennyire nem voltam *punk*), és egyik munkatársammal kedvenc lemezeinkről csevegtünk. A lány türelmesen hallgatta végig, ahogy fölvázolom punk kánonomat, majd elmosolyodott és azt mondta: 'De nem igazán neveznéd zenének, ugye?' Akkor fölháborodtam, ma viszont már úgy gondolom, volt benne valami, noha nem az, amire ő gondolt. A punk sohasem volt csupán 'zene' – ha igen, csak úgy elégíthetném ki nosztalgiámat, hogy végigmegyek a régi számokon. A zene volt a fókusz, a bejárat, de a punk tovább-, mélyebbre jutott, szabályok és érzelmek rendszerét kínálta a zene zárványain túl. Amikor például a punkellenes ismerőseim lemezeimet gúnyolták, mert 'nem tudnak játszani a hangszereiken', igazuk volt abban az értelemben, hogy az Emerson, Lake and Palmer hangszeres tudásban jobb volt az X-Ray Spexnél, ezek a kritériumok azonban semmit sem jelentettek a punk forrongása közepette. A punk retorika bevett formulája a hangszeres inkompetencia vádjára az volt, hogy 'nem számít', s ez a válasz két szempontból is kielégítően fölbőszítette az ELP rajongókat és hasonzorú társaikat. Először is szándékosan ütötte arcon az intézményesült pop esztétikáját a zenei érték karneválszerű inverzióján keresztül nyilatkozgatva ki a generáció függetlenségét, s tette azt úgy, hogy a *nem-tudok-játszani* közben a punk szent parancsolatává emelkedett – bármiféle punkság meghatározható a nem-tudok-játszani-sággal. Másodsorban pedig (és ez a fontosabb) a 'nem számít' megalapozta a médium másodlagosságát az üzenettel szemben, vagyis a populáris kultúra valóban a szociális-kulturális intervenció eszköze lehetne és kellene, hogy legyen. Másszóval a zene politikai töltést kap – sőt, önmagában egyfajta politika, amely konkrétan fonódott össze a kortárs folyamatokkal.

Mindenekelőtt ez az a mag, amit a punk mélyen belémültetett, és az ebből fakadó elvárásrendszer nosztalgiám alapja. Eszemben sincs követelni, hogy minden egyes rögzített lemez úgy szóljon, mint a Clash vagy az Adverts – távol álljon tőlem, mivel ekképpen cselekedni (és ez a lényeg) szármalmas félreértés azon csapatoktól, akik megpróbálják újrateremteni, újrathonosítani a punk hangzást, s ez már alapjaiban sem punkos, hiszen a punk az itt és a most zenéje volt, 1977-nek pedig egyszer s mindenkorra vége – de énem egy része mindig igényelni fogja a kortárs hangzású, új zenéket, amelyek politikailag elkötelezettek s van valami mondanivalójuk a környező világról. Ebben az értelemben A Pet Shop Boys, a Stereolab és a Pizzicato Five összemérhetetlenül punkosabbak bármiféle retro-pogo punk újraélesztőknél.

A punctum poétikája

Bizonyos elméleti és metodológiai problémák jelentkeznek a személyes önéletrajzi visszaemlékezések használatakor a szélesebb kulturális jelenségek értelmezése kapcsán: a leg-

első az a tény, hogy személyesek. Előfordulhat ezekben a memoárokbán bármiféle alapvetés, hitelesség, relevancia bárki számára is a múltját megidéző személyen kívül? Egy ekkora írásban képtelenség utánajárni a kérdés összes leágazásának, a problémát azonban muszáj megszélesíteni, ha másért nem, akkor azért, mert oly sok kultúrelméleti munka ered – kinyilatkoztatva vagy anélkül – az önéletrajzi impulzusból. Ide tartozik az emlék megbízhatóságának ügye. Az emlékezet szelektív, néhány kép, pillanat megragad, mások homályba vesznek: bizonyára az emlékek folyama reménytelenül szubjektív ahhoz, hogy bármiféle hosszantartó intellektuális súllyal bírjon.

Két lehetséges választ javasolnék az említett problémákra. Először is, e maroknyi emléket nem állítom be úgy, mintha túlzottan fontosak és példaadók lennének, inkább annak bizonyítékai, hogyan kereste valaki útját egy sajátos kulturális körülményrendszeren keresztül, hogyan épül be egy mikrotörténet a punk korszak többi beszámolójának szövetébe. Nem nyertek el semmiféle különleges státuszt (kivéve persze bennem), és 'súlyukat' – helyesen – azok döntenek el, akik olvassák e könyvet. Másodsorban az emlékezet szelektivitása számomra nem ok arra, hogy eltekintsünk ezek komolyabb számbavételétől, sőt, ez a terület egyik legérdekesebb aspektusa. 'Az emlékezet,' fogalmazza meg Annette Kuhn ezen gondolataimat jórészt elindító könyvében, '...saját kifejezési módokkal rendelkezik: ezeket az idő mélyéről előhívott pillanatok nem lineáris, töredékes minősége jellemzi. Fölvillanó képek, címkék, egyfajta anekdotikus minőség jelzik az emlékezet szövegeit', és a már említett villanásszerű emlékek tanúsítják ezen leírás meggyőző erejét. Ezek az események jelölői intenzitásuk miatt akadnak fenn és lézengenek belül, képesek egyetlen pontba összesűrűsödni a jelentések átfogóbb rendjét sejtetve, hogy az emlékezés mindenekelőtt kreatív folyamat, a múlt interpretálása, nem pedig föltárása. A pszichoanalitikus Leonard Lamm néhány emlékezési formát a költészethez hasonlított, mivel működési irányuk az, hogy 'a gondolatok és képek értéke, hasznossága és valódisága (abban az értelemben, hogy bizonyíthatók) mindig alárendelődik az általuk kínált kontemplatív örömmek.' A 'hasznosság' és az 'öröm' kontrasztja verziókra osztja a múltat: a múlt eseményei megközelíthetők a bizonyíték s a pontosság középpontba helyezésével és úgy, hogy ezek meghátrálnak a fokális pillanatok, utalások fölidézésének gyönyöre előtt. Mindez termékenyen fejleszthető tovább azon terminológia használatával, amit Roland Barthes vázolt föl a fotográfiáról szóló könyvében, a *Camera Lucida*-ban. Barthes kétféle szövegértelmezési utat javasolt a latin 'studium' és 'punctum' neveket adva nekik. A studium implikációja a tanulás: ez Barthes terminusa a logikus, racionális, lineáris szövegértési módszerre, amikor határozottan ragadjuk meg annak jelentését egyenletesen teremtve meg az evidencia érzetét. Ennek ellentéte a punctum akkor jelentkezik, amikor egy szövegrészlet hirtelen, váratlan intenzitással ölt testet átjárva (vagy átlukasztva) a szemlélőt, hallgatót vagy olvasót. A punctum valójában felvillanyozó fragmentumok diszkurzusa – irracionális, megjósolhatatlan, elmozdító, destabilizáló erejű. A barthes-i sémát saját családi fotóalbuma tanulmányozásához alkalmazva Annette Kuhn azt bizonygatja, hogy az emlékezés töredékes, emocionális, zavarbaejtő minőségei a punctum mezőjébe helyezik azt. Én továbbmennék, ez különösen igaz a zenével asszociáló emlékekre – zenei múltunkat nem megtanult, studiumszerű nyomolvasással építjük föl az általános fejlődési irányokon, történeteken keresztül, hanem punctumszerű kitörésekkel



fölidézve hovatarozásunkat és kötődéseinket: a vágyott sztárokat, az énekelt szövegeket, a dalokat, amikbe belehabarodtunk, majd kiszereztünk belőlük, a hangszórókból felénk szálló hangszilánkok, amik meg sem álltak szívünk közepéig.

Az a gyanúm, hogy ez az egyik fő oka annak, miért is gondolom olyan problematikusnak az akadémiai beszámolókat a punkról – studiumuk a lehető legtávolabb áll extatikus nosztalgikus punctumomtól (esetleg *punktumomtól*). Azzal fenyegetőznek, hogy az analízis hideg vizével fröcskölük le lázas álmaimat. Ezt a tüzet pedig egyre nehezebb eloltani magamban, mivel a punk pontosan a szenvedély és az őszinteség diskurzusa volt mégha ezen tulajdonságai egyre inkább a szarkazmus kifordított, elhidegülő formáin – és a punk talán legfontosabb trópusan, az unalmon – keresztül artikulálódtak is (hallgassuk csak meg Johnny Rotten maró gúnyolódását a *God Save The Queen*ben: ‘We mean it, maaaaan / We love our Queen / God saaaaave’). A punk kutatása az akadémia barátságatlan lencséin keresztül csakis egyfajta kihívásként megélve, szkepticizmussal mutatja be ezt a szenvedélyt, az én szenvedélyemet. Persze a szkepticizmus és a feladat pontosan azok a fogalmak, amelyeknek egy politikailag felelős akadémiai gyakorlat magját kellene képezniük, és százból kilencvenkilenc alkalommal tökéletesen egyet is értenék, én azonban még mindig idegenkedem attól, hogy a punkba belevágjuk az analízis szikéjét. S azt hiszem, ez visszatérít a fenti sorokat eredményező problémához.

Emlékezés, affekció és regresszió

A popkultúra tudományos kutatása számára azért fontos az emlékezés és a nosztalgia fölötti vita, mert utat nyit az emócióról és affekcióról való konstruktív gondolkodáshoz. Azok az elméleti perspektívák, amelyek lecsapolják a populáris textusokat, tapasztalatokat vagy a velük kapcsolatos emlékeinket, kiszárítják affektív dimenziójukat, mindig is csak a történet egy részét képesek elmondani. Mindenesetre a populáris kultúra csak akkor *populáris*, ha értelmesen terem kapcsolatot közönségével érzelmi szinten, és az értelmesség intenzitása gyakran úgy lepleződik le, ha fölfedezzük, jellemzően milyen szövegek elevenednek föl az emberek emlékezetében az első körben eladott, egyszerűen vonzó slágerek és piaciilag sikeres darabok ellentétjeként. A nosztalgia, amely úgy suhan keresztül a brit populáris kultúrán, mint egy tengerparti városka neve egy szikladarabon, nem tudatos választás tárgya, hanem érzelmi szükségletekre adott válasz: menedékként szolgál, ahol – David Lowenthal szavaival élve – megidéződik ‘egy idő, amikor a nép még nem szembesült törésekkkel...amikor őszintén élhettek... egy múlt, amely egységes és fölfogható szemben az inkoherens, megosztott jelennel’. Ez a leírás rendkívül jól illik a punk éra iránt érzett nosztalgiamra – ami úgy idéződik meg bennem, mint a konkrét határok korszaka, amikor az emberek állást foglaltak (több mint valószínű, hogy kegyetlenség és ocsmányság érzetét kelti a Supertramp rajongóiban, de később ők mindent megérdemeltek abból, amit kaptak), amikor táplálékot és tekintélyt tudtam szerezni abból, hogy összhangba kerültem az uralkodó

kulturális esztétikával.

Úgy vélem, e témában az idő a leghűsbavágóbb kérdés. Vonakodásom attól, hogy a punkot olyan vizsgálatoknak vessék alá, amiket más kulturális formák esetében boldogan alkalmazok, nem abból ered, hogy mi volt a punk, hanem abból, hogy mikor. A punk életem számos fontos változásával esett egy időszakba (elhagyni az otthont, eljárni szórakozni, további lépéseket tenni a polgárosodás szállítószalagján, ami egyre távolabbra repített a munkásosztályi környezetű gyermekkortól a középosztály professzionalizmusa felé), s valóban meghitt viszonyba került velük az emlékezés processzusai során: egy lemez kezdő sávjai képesek visszataszítani a kétségekkel teli átmenet érzései közé. A punk (mint háttérfüggöny és próbakő) ezen örvénylő mozgás zenei aláfestése lett.

Mitöbb, a punkhoz kapcsolódik utolsó, teljesen 'ártatlan' belépésem egy kulturális pillanatba – abban az értelemben, hogy akkor még inkább voltam önálló fogyasztó, mint bizonytalan helyzetű tudós. Másszóval még át tudtam adni magam a rajongásnak anélkül, hogy arra figyeltem volna, ezt később tanítani fogom. Simon Frith – kissé szarkasztikusan – úgy jellemezte a populáris kultúráról szóló tudományos igényű írásokat, amiket benépesítve az 'értelmiségiek vágyakozzák, merik, félik az áthágást; értelmiségiek, akik elmerengenek azon, milyen volna *nem értelmiséginek lenni*", és sejtésem szerint ez a fantáziálás alátámasztja punk iránti nosztalgiámat, hátramenési, visszatérési vágyamat a makulátlan, intellektuálisan nem reflektált rajongásig. Az efféle sóvárgás David Lowenthal azon érvelését húzza alá, miszerint a nosztalgikus vágyak nem azt a keresést táplálják, hogy 'a múltban mi történt, vagy hogyan kívánjuk elrendezni a múlt történéseit; hanem a *benne levés* állapotának' föltárását. Alámerülni a múltba azonban nem igazán betartható parancs számunkra, akik a kortárs kultúra elemzéséből élünk, ahogy Dick Hebdige is elismerte villanásszerű emlékeiről írt beszámolójában egy foglalt házban tartott party iszonyú zaja miatt panaszkodva:

'Egy anarchisztikus ifjúsági szubkultúra' tagjai és 'a szubkulturális szembehelyezkedés egykori szakértője' közötti szóváltás abszurd (és ironikus) jellege abban a pillanatban föl sem tűnt, de amikor öt perc múlva visszafelé sétáltam a házamhoz, furcsa emelkedettséget éreztem, mintha könnyebb lettem volna: megfordultam, és nemcsak hogy csöndesedni éreztem a helyet, de szinte meg is testesült előttem a múlt.

Vagyis még a kultúrakutatásnak is föl kell nőnie valamikor.

Domokos Tamás fordítása