

# Széli Júlia: Andokbeli zenészmigráció Magyarországon

## *Bevezetés*

A rendszerváltás után Magyarország kezdetben tranzitországgként, majd egyre inkább célállomásként kapcsolódott be a nemzetközi migrációs folyamatokba. Ennek következményeképp távoli, addig közvetlenül nem ismert kulturális közösségek jelentek meg hazánkban. Az andokbeli zenészek az eredetileg tranzitmigránsokból hosszú távon itt maradó bevándorlók típusát testesítik meg.

A zenészek kontinensek közötti vándorlása a Középső-Andok országaiban széles körben választott migrációs forma. Résztvevőinek lehetősége nyílt olyan területek birtokbavételére is, melyek a gazdasági migránsoknak általában nem biztosítanak kedvező feltételeket. Magyarországon a rendszerváltás körül tűntek fel, s jelenlétük azóta változó intenzitással, de pregnánssá vált Budapest és számos vidéki település városképében. Létszámukat, gazdasági jelentőségüket tekintve nem alkotnak ugyan meghatározó migráns közösséget, ám jelentőségük abban mutatkozik, hogy nem rejtőzködő, beolvadó idegenként élnek köztünk, hanem épp ellenkezőleg, kulturális más-ságuk hangsúlyozása és az ezáltal életre hívott interakciók jelentik migrációs stratégiáik alapját. Dolgozatom ennek a sajátos, különlegességre és egzotikumképre épülő migráns-stratégiának bemutatásával foglalkozik.

Dolgozatom alapját egy hosszú, utólag résztvevő megfigyelésnek nevezhető tapasztalat jelenti: 1991 óta életem egy jelentős időszakát andokbeli zenészek között töltöttem, illetve töltöm. Jószerivel minden Magyarországon megfordult andokbeli muzsikust ismertem/

ismerek. Nagyon tanulságos volt az 1997-es bolíviai és perui utam, amikor néhány hazánkban élő bolíviai zenész eredeti életkörülményeit és családját ismerhettem meg. Bár ekkoriban még kevés ismertem volt az antropológiáról és a résztvevő megfigyelés módszertanáról, utólag sokat segítenek az akkor szerzett tapasztalataim és kapcsolataim.

2000-től kezdve, immár antropológus hallgatóként tudatosan törekedtem arra, hogy az együtt töltött időt, a gazdasági tevékenységeiket, az egymással és a magyarokkal kialakított interakcióikat antropológiai szemmel is nézzem. A résztvevő megfigyelés helyszínei továbbra is a mindennapok voltak: aluljárók, vásárok, fesztiválok és piacok, ahol számos andokbeli csoport zenélt. A dolgozatban közölt interjúrészletek részben ennek keretében készültek.

Dolgozatom, amely a nemzetközi migráció témaköréhez kíván hozzájárulni, egyúttal „ismeretterjesztő céllal” is készült. Ez utóbbi törekvésemet az indokolja, hogy tapasztalatom szerint a többségi társadalom jószerevel ma sem tud többet az andokbeli zenészek kulturális/társadalmi háttéréről, mint két évtizede, amikor feltűntek a pesti utcákon. Ma is sokan tesznek fel nekem naiv kérdéseket: „És ők indiánok?”; „Mennyire eredeti ez a zene?”; „Milyen nyelven beszélnek?” stb. Érthetőek a kérdések: az Andok országai ritkán szerepelnek nálunk a hírekben, kultúrájukról, történelmükről nemigen tanulunk az iskolában. Remélem, tanulmányom néhány ilyen egyszerű kérdés megválaszolásához is hozzájárul majd.

Munkám a következő részekből áll: először az andokbeli zenészmigráció történetét mutatom be röviden (I.), majd a migráció sajátos feltételeit veszem górcső alá a küldő közeg, azaz az Andok országai szempontjából (II.), végül az andokbeli zenészmigráció sajátos motivációit bemutató kutatásom eredményeit ismertetem (III.).

## *I. Az andokbeli zenészmigráció három hulláma*

Az andokbeli (utca)zenészek a gazdasági migránsok egy speciális csoportját alkotják. Nem a klasszikus értelemben vett munkavállalóként, vendégmunkásként érkeztek Európába, hanem a bevándorlóknak egy igen speciális rétegét alkotják, akik a társadalom egzotikum iránti igényét kihasználva és arra alapozva teremtették meg a zenészmigránsok egész Európát behálózó közösségét. A zenészmigráció nem korlátozódik kizárólag Európa területére: újabban Kína, Tajvan korábban pedig az Egyesült Államok is vonzó célpontnak számított.

A zenészmigráció gazdasági stratégiájának alapja az a budapesti aluljárókban is felhangzó zene, amelynek kialakulása és változása egy több évtizedes folyamat eredménye, és nem választható el az európai migráció kontextusától, illetve az andokbeli országok társadalmi változásaitól és új identitásformáinak kialakulásától.

Az andokbeli zenészmigrációnak három nagy hulláma különböztethető meg. Az első „nagy generációt” elsősorban bolíviai, illetve chilei zenészek alkották az 1970-es években, akik sikerre vitték az andokbeli népzenei stílust Európában és Amerikában. A második hullám a nyolcvanas évek második felétől az őket követő zenészek, akik a színpad helyett többnyire az utcán játszottak. Muzsikájukat a kilencvenes évek közepéig heves érdeklődés kísérte, aminek következtében meg tudtak élni az utcai zenélésből. Végül, a harmadik generáció számára a kilencvenes években és napjainkban a kísérletezés ideje jött el: új stílusok, új imázsok kialakítása a cél.

## A migráns zenész-életforma megteremtői a 70-es években: a chilei *música protesta* és a bolíviai népzene megjelenése Európában

Az 1970-es években jelent meg a Középső-Andok országaiiban – Bolíviában, Peruban, Ecuadorban – a klasszikus gazdasági migrációtól mind irányát, mind dinamikáját tekintve különböző, a világon egyedülálló kivándorlási gyakorlat, a „zenészmigráció”.

Az andokbeli utcazenészek és az általuk játszott andesi népzene megjelenése Európában az 1970-es évek kulturális mozgalmainak köszönhető. Ezekben az években a Középső-Andok országai a nemzetközi turizmus célpontjává váltak. Az első együttesek az európai turisták, az andokbeli turizmusra specializálódott utazási irodák és nem elhanyagolható módon egyházi szervezetek meghívására érkeztek Európába, elsősorban Bolíviából Franciaországba. Ennek megfelelően kezdeti európai tevékenységük szervezett keretek között folyt, kulturális és egyházi rendezvényeken, fesztiválokon, éttermekben, templomokban léptek fel. Az ily módon, elsősorban az egyházi szervezésű koncerteken és koncertkörutakon összegyűjtött pénzt a koncerteket szervező intézmények visszajuttatták Bolíviába, ahol szociális segélyezésre, fejlesztésekre, szociális beruházásokra fordították (Steinen 2003:36-37).

Adatközlőim szerint az egyik legnagyobb sikereket elért, és az autochton népzene szélesebb társadalmi osztályok általi megismerésében és „népszerűvé válásában” fontos szerepet játszó együttes a Bolíviai *Ruphay*, amely ebben az időszakban, és ezen feltételek mellett először 1976-ban a *Teatro Olimpia de París*-ban lépett fel. A *Ruphay* együttes tagjai *paseños*, azaz La Paz-iak voltak, így többnyire ajmara népzénét adtak elő. Ragaszkodtak az eredeti hangszerekhez és előadásmódhoz, nem keverték modern hangszerekkel, sem modern hangzásokkal, a lehető legautentikusabb előadásmódra törekedtek (Umberhuaga 2000:83). Az együttes európai sikere, melyet követett bolíviai népszerűsége, fontos szerepet kapott a nemzeti

identitás, a nemzeti kultúra újraértelmezésében, az indián kultúra mint elfogadott, élő és értékekkel rendelkező kultúra „felfedezésében” a többségi társadalom számára, ugyanekkor a társadalmi megbecsülés és felemelkedés útját is jelentette a zenészek számára.

Az első andokbeli együttesek sikeres európai szereplése indított el egy tömegeket megmozgató migrációs hullámot az Óvilágba. A 80-es évektől kezdve évről évre egyre több együttes indult útnak, már nem csak Bolíviából, hanem a Középső-Andok mindhárom országából.

Az első nagy, nemzetközi sikereket elért, autentikus és tradicionális andokbeli népzenei játszó együttes *Bolivia Manta* néven szintén Franciaországban vált ismertté a 80-as években. A tradicionális és az autochton közti különbség leginkább a hangszerekhez és az elterjedési területhez köthető. Az alapritmus és a stílusok átfedik egymást, hiszen a tradicionális az autochtonból született, annak motívumait használja fel, de már módosult változatában. A *tradicionális népzene a kulturális meszticizáció* folyamatán belül kialakult, városi „cholo” és *mesztic* kultúra meghatározó eleme.

A különböző, népzenei játszó csoportok sikereihez az is hozzájárult, hogy abban az időszakban jöttek létre, amikor a nemzeti identitás újradefiniálása, a társadalmi rendszer átalakításának kérdése egyre inkább szerepet kapott az andokbeli országok belpolitikájában. Latin-Amerika egészére, de az Andok országaira kifejezetten érvényes, hogy a nép és a nemzet fogalma nem kapcsolható össze. Ennek okát a hatalmas gazdasági és társadalmi különbségekben kell keresnünk, melyek etnikai származáson alapulva áthághatatlan szakadékként vannak jelen, és megakadályozzák egy európai értelemben vett nemzet fogalmának kialakulását. Mindezt súlyosbította az a történelmi teher is, miszerint ezeknek az országoknak a bolívari függetlenségi harcok után szükségszerűen ki kellett találniuk saját identitásukat. Az államok politikai elitjei ezért az egységes nemzet megteremtésének érdekében – többek között – a nép-

rajzot és a nemzeti identitás gondolatát kapcsolták össze. „*Latin-Amerikában a néprajz összefonódott a nemzeti identitás gondolatával és az állam más eszközökkel együtt arra használja fel, hogy elérjen valamiféle nemzeti egységet. Latin-Amerikában a néprajzot a huszadik század elején fedezték fel, amikor a modernizálódó államok módokat kerestek arra, hogy részlegesen integrálják azokat a vidéki népességeket, amelyeket a gyenge kapitalista gazdaság nem volt képes teljes egészében magába szívni.*” (Rowe–Schelling 2001:88)

A társadalmi átalakulásokra és az azokból adódó társadalmi feszültségekre reflektálva – ugyancsak a 70-es 80-as években – váltak népszerűvé olyan chilei együttesek is, mint az *Inti Illimani*, *Illapu*, *Los Chascas*, amelyek az andokbeli népzene alapuló, úgynevezett *música protesta*t játszottak. Ezek az együttesek szövegeikben az aktuális társadalmi problémákat, a fennálló társadalmi rendszer kritikai értelmezését jelenítették meg olyan formában, ami a társadalom széles rétegei számára értelmezhető és élvezhető. A mindennapokat terhelő – politikai és társadalmi – problémák kifejezése olyan dalokkal és motívumokkal, amelyek a nemzeti és a regionális identitás szimbolikus elemeit használták fel, kultuszt teremtett az andokbeli zene e fajtája számára.

E zenei irányzat követői direkt módon politikai, elsősorban baloldali nézeteiket nyilvánították ki dalszövegeikben. Az andoki *música protesta* kialakulásában és népszerűvé válásában mindenképp meg kell említeni Violetta Parra nevét, aki az Andok vidékeit járva saját gyűjtésű népdalokra írt szociális témájú dalszövegeket. Később, a többek közt az Inti Illimani, az Illapu, valamint Victor Jara neve által fémjelzett zenei mozgalom évtizedeken keresztül a nemzeti emlékezet, és a politikai diktatúrákkal szembeni ellenállás szimbólumává vált.

A chilei *música protesta* nemzetközi ismertségét és európai népszerűségét az 1973-as katonai puccs, illetve azt követően a Pinochet katonai diktatúrája elől Európába menekülő együttesek hozták meg.

Az Inti Illimani 1973-ban érkezett Európába, Berlinbe, a Világ-ifjúsági Találkozóra, itt értesülnek a katonai puccsról. Ettől kezdve egészen 1988-ig emigrációba kényszerültek, és Olaszországban telepedtek le.

Az Illapu tagjai, ugyancsak a diktatúra elől menekülve, Franciaországban telepedtek le 1980-ban, innen indult el megállíthatatlannak tűnő népszerűségük.

Az immár Latin-Amerikában kultikusnak tekintett együttesek európai sikereit és elismertségét segítette, hogy ekkor a nyugat-európai országokban is megfigyelhető volt egy nosztalgikus, romantikus viszony a baloldali szocialista politikával kapcsolatban, és ezzel együtt egy széles társadalmi rétegeket megmozgató, a chilei katonai diktatúrával szemben állást foglaló szolidaritási mozgalom is kialakult.

Miközben hazájukban mind a népi, mind a nemzeti kultúra sötét korszakát élte, ezek az együttesek az emigrációban felújították és megerősítették gyökereiket, és megismertették az európai közönséggel az addig ismeretlen latin-amerikai folklórt, és ezen belül is az andoki népzénet.

Mindkét együttes elsősorban az andoki tradicionális népzeneből, majd később más latin-amerikai országok zenei örökségéből is merített, melyhez újabb és újabb hangszereket és ritmusokat integráltak. Sokféle, az Andok különböző régióiból származó ritmusok, zenei stílusok ötvözésével alakították ki saját, csak rájuk jellemző, karakteres zenei világukat. Azonban az emigrációban eltöltött évek alatt, identitásuk fenntartása és nyilvánossá tételének érdekében reprezentációs kellékeikben mindvégig megőrizték és szimbolikus jelentésekkel ruházták fel az otthonról hozott tradicionális viseleteiket és hangszereiket. Az európai közönség számára olykor melanholikus, máskor vidámnak hangzó dallamok mögött szövegeikben mindig a latin-amerikai országok súlyos társadalmi, szociális és politikai problémáit dolgozták fel, a társadalmi igazságtalanságok és a diktatúra ellen emeltek szót.

Az Európában már hírnevet szerzett és sikeressé lett együttesek, amelyek tevékenységükkel elismerést és presztízst szereztek az andokbeli népzenenek a nemzetközi folklór iránt érdeklődők körében, hazatérve koncertkörutakat szerveztek a Középső-Andok országában, Bolívia, Peru és Ecuador szinte minden nagyobb városában. Ezáltal váltak kölcsönösen ismertté ezekben a régiókban a különböző nemzetekre jellemző zenei stílusok, és kezdődött el az a fajta – már nem csak felülről irányított, hanem alulról szerveződő, alakuló – kulturális mozgalom, amelynek alapja az andokbeli zene és kultúra. A hagyományok felélesztése és terjesztése az országhatáron átívelő missziós tevékenységgé vált.

A tradicionális zene társadalmi megítélésének vál tozását mutatja a fiatalok egyre intenzívebb érdeklődése az andokbeli népzene iránt. A zenekarok alapítása és a koncertezés széles körben elterjedt kulturális gyakorlattá vált. Szólisták, együttesek tucatjai lettek egyre népszerűbbek, iskolák, klubok alakultak, amelyek a népzene oktatására specializálódtak. Az addig családi, baráti körben művelt zenei gyakorlat elismert közösségi tevékenységgé avanszálódott, így egyre több alkalom adódott az Európából hazaérkezők migrációs élményeinek és tapasztalatainak egyre szélesebb körű terjesztésére.

## **Második migrációs hullám és a neofolklór (nyolcvanas évek)**

Az andokbeli népzene európai és otthoni elismertetését és népszerűsítését követően megalakult együttesek mintaképnek tekintették a nagy, Európát is megjárt elődöket. A zenészmigrációban rejülő lehetőségekről szóló elbeszélések hatására egyre több zenész indult el Európába a Középső-Andok mindhárom országából.

A 80-as évektől a már Európát többször megjárt együttesek egyre gyakrabban és egyre több országban léptek fel. Az Európában töltött hónapok alatt lassanként leváltak az addig szervezett, hivatalos



európai körutakról, és önállóan próbáltak érvényesülést szerezni maguknak, de ekkor már a koncerttermek, templomok, kulturális rendezvények színterét fokozatosan felváltották a közterek. Színpadi zenészekből lassanként *utcazenészekké* váltak. Új zenészgeneráció születése és új migrációs stratégia vette ezzel kezdetét.

A zenészek európai expanzióját segítette a már korábban, az 1960-as évektől kezdve Európában letelepedett andokbeli emigránsok jelenléte, akik segítségükre voltak a kezdeti időszak nehézségeinek leküzdésében. A zenészek nyelvi és kulturális tolmácsaivá váltak. Segítségükkel térképezték fel a városokban a használható köztereket, forgalmas csomópontokat, bevásárlóközpontokat, piacokat, segítettek beszerezni az esetleg szükséges engedélyeket, szállást biztosítottak, vagy segítettek felderíteni az olcsó, a zenészek által is igénybe vehető szállásokat. Kilépve a színházak és koncerttermek falai mögül, közvetlen kapcsolatba kerültek a befogadó társadalom tagjaival is, akiken keresztül differenciáltabb kapcsolati hálót építhettek ki maguknak. Mindez később a zenészek életvezetési stratégiáinak szerves részévé vált.

A migrációs forma és az általuk használt terek változásával az előadott zenei stílus is átalakult. A második generációs együttesek már nem autochton népzene, hanem a *tradicionális népzene* és a tradicionális és modern elemeket egyaránt felhasználó, úgynevezett *neofolklórt* játszották leginkább.

A neofolklór ugyanannak az adaptációs folyamatnak a részeként alakult ki, mint a tradicionális andokbeli népzene, mely egyúttal alapjául is szolgált. A különbség abban érhető tetten, hogy ennek a műfajnak a kialakulására a globalizációval együtt járó modernizáció hatott a leginkább. „*A latin-amerikai modernizmus azonban nem másolata az észak-amerikai vagy az európai tömegkultúrának, hanem olyan, jól körülhatárolható karakterrel rendelkezik, mely országról országra változik. Különbségének egyik fő tényezője – valószínűleg egyik legfőbb tényezője – a populáris kultúra ereje. Olyasfajta modernizmus, amely nem szükségszerűen vonja maga után a pre-modern tradíciók és az emlékezet kirekesztését, hanem*

*azokból fakad, és változásfolyamatában alakítja azokat.*” (Rowe–Schelling 2001:86)

Az állami és kereskedelmi tv- és rádióállomások által közvetített és támogatott populáris kultúra egy olyan meszticizálódott közeget céloz meg, melyből egyaránt fakad és táplálkozik. A kultúra lokalitáson alapuló meghatározottsága itt abban az értelemben elveszti jelentőségét, hogy különböző területekről, közösségekből származó zenei stílusok megteremtették annak a lehetőségét, hogy a városokban élő, meszticizálódott rétegek identifikálják magukat. Mindeközben olyan szimbolikus rendszer jött létre, amely különböző, egymástól egyébként karakterisztikusan elhatárolódó társadalmi csoportokat és etnikumokat köt össze.

Populáris témák mellett politikai, nemzeti és szociális problémákat vállalnak fel, illetve lehetőséget teremtenek arra, hogy ezeken a zenéken keresztül véleményt nyilvánítsanak. A populáris zene e fajtája a közösségi emlékezet fenntartója és reprezentálója, mely szituációtól függően újrakonstruálódik, új funkciókban jelenik meg. Olyan jelentésekkel telítődik, melyek hatására néprajzi és kulturális értelemben egyaránt túllép eredeti keretein, és egy-egy közösség, társadalmi, szociális réteg, etnikum érdekeit kezdi el képviselni a közös nemzeti kultúrában, miközben elősegíti a közösségi identitás megerősítését.

Számos dal foglalkozik az indiánok szociális helyzetével, miközben nosztalgiaiával tekint vissza az Inka Birodalom fénykorára. A cholo, mesztic közösségek által kedvelt folklór és populáris zene palettáján is megjelennek a szociális kérdéseket érintő témák: a nagyvárosok vonzáskörzetébe került tömegek kilátástalansága, és nem utolsósorban a nagyarányú migráció kiváltotta társadalmi és személyes problémák, a migrációban átélt – elsősorban negatív – tapasztalatok.

Az 1900-as évek közepétől az andokbeli zenében végbemenő változások tehát nem csupán zenetörténeti szempontból értelmezhetők. Egy szélesebb szimbolikus rendszer részeként a sokágú andokbeli zene megfogalmaz érzelmeket, korosztályi életérzéseket, főként

baloldali politikai üzeneteket, de mindenekelőtt újradefiniálja a nemzet fogalmát. Visszanyúl az autochton, elzárt andokbeli indián közösségek zenei világához, azt értékesnek minősíti és beemeli a nemzeti kultúrába. Ezzel hozzájárul ahhoz, hogy az indián közösségek is minél hangsúlyosabb helyet kapjanak a nemzet képzelt politikai közösségében (Anderson 1989).

E folyamat adaptációja és városi megjelenése során az autochton népzene újabb és újabb szimbolikus jelentésekkel telítődik, zeneileg és szövegében módosul, fogyaszthatóvá és népszerűvé válik a mesztic közösségek, és nem utolsósorban az európai befogadó közönség szélesebb körében is. Elszigetelt etnikus, lokális vagy regionális zenéből nemzeti „kinccsé” lesz, miközben egy nemzetek feletti, sok szállal egybekötődő terület, az Andok emblémájává is válik.

### **Harmadik migráns hullám a kilencvenes években: az egzotikum iránti érdeklődés felcsigázása, majd elvesztése**

A zenészek élet- és gazdasági stratégiáinak alakulása mindenkor és mindenhol a befogadó társadalom – jelen esetben a magyar társadalom – irántuk tanúsított szimpátiájától, érdeklődésétől függ. A piac igényeinek megfelelően mind a zenei repertoárban, mind a megjelenésben, és az előadásmódban folyamatosan meg kell újulniuk.

A '90-es évek végére az andokbeli zenészek kimerítették az addig rendelkezésükre álló lehetőségeiket, és elvesztették addigi egzotikus varázsukat. Jelenlétük a budapesti metróaluljárókban megszokottá vált. Az érdektelenség és közöny mellett egyre több kívülállót irritált is a jelenlétük, konfliktusossá váltak az addig viszonylag békés mindennapok. Emellett egy-másfél év alatt a használható közterületek száma is lecsökkent. Elsőként az egyik legforgalmasabb és a zenészek által leginkább kedvelt Blaha Lujza téri aluljáróból az ott telephelyet

bérlő kereskedők sorozatos feljelentései miatt szorultak ki. A közterület-használati rendeletek alapján foganatosított intézkedéseket a zenészek személyes konfliktusként élték meg, és többnyire *enví-diával*, azaz irigységgel magyarázták. Mindezek destruktívan hatottak a létfenntartásuk bizonytalanságából adódóan már egyébként is feszültségekkel teli csoportok működésére, és szükségszerűen változásokat okoztak a közösség életében.

A nagy létszámú csapatok már nem tudták eltartani tagjaikat, fokozatosan felbomlottak, kisebb létszámú csoportok alakultak, amelyek már csak 2-5 főből álltak. A kis létszámú csapatok elvileg megteremtették a lehetőséget tagjaik egzisztenciájának javítására, de nem voltak alkalmasak olyan dalok előadására, amelyek a nagy, 10-20 fős társulások repertoárjában szerepeltek. A produktív működés elengedhetetlen feltétele azonban a repertoár fenntartása, vagy megújítása. A probléma áthidalására az erősítők használatát vezették be.

Az elektronikus eszközök bevezetése a zenészek számára természetes volt. Része annak az általános folyamatnak, amelyet Canclini (1981) úgy jellemez, mint ami szükségszerű velejárója a nagyvárosokban megjelenő különböző etnikai csoportok életstratégiáinak, mikor ezek az urbánus kultúrában idegen közösségek gazdasági stratégiáikban a piac igényei szerint alakítják át „értékesítésre” szánt kulturális tőkéjüket.

*„Az erősítő sokat segít a zenélésben, kevesebb erőfeszítésbe kerül, mint nélküle. Erősebben hangzik a pánsíp, a charango, jobban hallják az emberek. Az erősítőt olyan hangosra állíthatod be, amilyenre csak akarod. Én nagyon szeretek erősítővel játszani! Nem hiszem, hogy bármit változtatna a zene jellegén, csak ennyit; sokkal jobban hallatszanak a hangszerek.”* (Bolíviai zenész)

Az elektromos eszközöket segítségnek tekintették, használatuk a zenészeknek nem okozott problémát. A ritmusokat előre programozva, megfelelő effektekkel vegyítve akár egy ember is képessé vált egy egész együttes feladatának ellátására. Kevesebb erőfeszítésbe

került a hangszerek megszólaltatása, miközben irányított, erősebb és ezáltal hatásosabb lett a hangzás, ami lehetővé tette, hogy szabadterén hangsúlyosabbá váljon jelenlétük, és ez – a Budapesten használható területek leszűkülése mellett – generálójává vált a vidékre irányuló vándorlásnak is, de soha nem játszottak teljes play back-kel, a fontosabb hangszereket mindig élőben szólaltatták meg.

Az új hangzás mellett a „fellépőruhák” használata is elmaradt. A neofolklór a mesztic zenészek zenéje, ezért saját identitásuk felvállalását is jelentette. Számukra ehhez a zenéhez már nem volt feltétlenül szükséges indián elemeket társítani. Sokkal jellemzőbbé vált a nyugati javak birtoklásának nyilvánossá tétele. Rendkívüli szerepet kapott a márkás ruhák, cipők viselete. A régebben általánosan viselt tipikus „fellépőruhák” – ponchók, mellények, ingek, kalapok – viselete csak a hivatalos fellépéseken jelent meg. Ettől kezdve utcai ruhában zenéltek. A legtöbben levágatták a hajukat is; hiszen az Andokban a férfiak „civilizált” megjelenésének alapfeltétele a rövidre, sőt katonásra nyírt haj.

Az autentikus zene mellett a tradicionális andokbeli zene is egyre inkább a háttérbe szorult, ez az időszak lett a neofolklór igazi fénykora, ami kezdeti népszerűségét elsősorban a könnyed, vidám dallamoknak köszönhette, de ugyanez okozta később hanyatlását is. A nézők egyre nagyobb idegenkedéssel fogadták a repertoárban mind hangsúlyosabban helyet kapó populáris dallamokat és az elektronikus alapokat. A zene már nem bizonyult kellőképpen egzotikusnak. Fokozatosan elfordultak tőlük. Az andokbeli zenének ez a fajta bemutatása összeegyeztethetelenné vált a nézők által elvárt „tisztá, az európai civilizációtól mentes kultúra” reprezentációs jegyeivel. Megkérdőjeleződött a zenészek kompetenciája is. Hiteltelessé váltak, általános lett az a nézet, miszerint „Ezek nem is zenélnek, magnóról megy az egész!”, „Ez nem is igazi!”.

A közönség elvárásaihoz képest más irányba indultak el. A gépisített hangzással karöltve az etnikus jegyek teljes elhagyása vezetett el az évtized végére újra a teljes érdektelenségig. Emiatt gyakoribb

lett a környező, majd távolabbi európai országokba való ciklikus vándorlás. Egyre többen, egyre hosszabb ideig maradtak távol, sokan vissza sem tértek Magyarországra. A zenészmigráció „nyugat-európai hálózat” mentén visszafordult Ausztria, Németország, majd Olaszország felé. A legutolsó migrációs hullámmal hozzánk érkezettek is ekkor hagyták el Magyarországot.

Átmenetinek bizonyult az észak-amerikai síksági indián designra való áttérés is (v.ö. Lendvai 2008., jelen kötetben). Az „indiánokat” kezdetben befogadó közeg 2007-re kifejezetten ellenségessé vált. Vannak vásárszervezők, akik személy szerint nem bánnák, ha az andokbeli zenészek is jelen lennének, de a városvezetés utasítására nem engedhetik meg.

*„Ne haragudjatok, de ez nem illik bele a rendezvény jellegébe! Tudom, hogy itt az árak legtöbbje gagyi, kínai piaci, de nekünk tavaly nagyon nagy problémánk volt ebből. Megjelent egy újságcikk is, hogy az indiánok előzönlítették a rendezvényt. Az igazgató most utasított minket. Kérlek, értsd meg, az állásunkkal játszunk! [...] A zene maradhat, de a tollakat meg a ruhákat vegyétek le! A tollakat mindenképp!”* (Egy szervező az egyik vidéki vásáron, 2006 telén)

Általánossá váltak a következőhöz hasonló megnyilvánulások: *„Takarodjatok haza, oda, ahonnan jöttetek! Károsak vagytok a magyar kultúrára!”* (Magyar kereskedő, egy 2007-es falusi búcsúban)

Az érezhetően megváltozott helyzetben, ha maradni akarnak, újfajta stratégiák kidolgozása válik majd szükségessé.

*„Ha ennek is vége, majd kitalálunk valami újat! Nyugaton már salsát játszanak. Szerintem nálunk is ez lesz a következő”. „A zenéből mindig meg lehet élni! Nem aggodom. Ennek is előbb-utóbb vége lesz, de mindig jönnek új generációk, számukra minden új. Mi is fogunk még andokbeli zenét játszani!”* (Ecuadori zenész)

## *II. Az andokbeli migránsok társadalmi háttere*

### **Migrációs folyamatok az Andokban**

Miközben a társadalmi egyenlőtlenségek elleni küzdelemben a migráció újfajta fejlődési utakat talál magának, a transznacionális migráció kiterjedése és intenzívebbé válása mind a kibocsátó, mind a befogadó államokat különböző kihívások elé állítja. A kibocsátó országok általában nem korlátozzák a kivándorlást, sőt, az emigrációban élők pénzátutalásaiból befolyó összeg az egyik legnagyobb bevételi forrást jelenti a harmadik világ országainak (Tamagno 2003:27). Peruban, Bolíviában és Ecuadorban, ahol a migráció milliók számára jelent alternatív életstratégiát, a hazaküldött pénzátutalások jelentős bevételi forrást jelentenek a nemzetgazdaság számára. Például: Ecuadorban a hazautalások 2006-ban az olajexport után a legfontosabb bevételi forrás (El independiente 2006). A BCB (Bolíviai Központi Bank) felmérései szerint átutalással 2006-ban 384 millió, 2007 szeptemberéig 651 millió dollár folyt be az országba, de 2007-ben az informális úton eljuttatott pénzküldeményekkel együtt a külföldi átutalások elérhették a kétmilliárd dollárt is (BCB 2008). A pénzátutalások segítenek a társadalmi feszültségek csökkentésében, hozzájárulnak az otthon maradt családtagok életszínvonalának fenntartásához vagy javításához, a gyerekek iskoláztatásához, emellett csökkenti a munkanélküliek számát is. A hazatérő migránsok gyakran befektetik a pénzüket, munkahelyeket teremthetnek.

Másfelől, a migráció negatív hatásai között kiemelendő, hogy a tömeges kivándorlás radikális demográfiai változásokat idéz elő, a pénzátutalások egyenlőtlen eloszlása pedig új gazdasági differenciálódást és szociális konfliktusokat okozhat a kibocsátó régiók között és azokon belül is. Az átutalásokból eredő gazdasági előnyök ösztönzően hatnak újabb rétegek számára, tovább gerjesztve a migrációs potenciált. Ezenfelül a permanens belpolitikai problémákkal

küzdő andokbeli országoknak a hazatérő migránsok új veszélyforrást is jelenthetnek. A hazatérők új tapasztalatokkal, mentalitással, világnézettel, értékrendszerrel térnek vissza, számos esetben politikai, emberjogi mozgalmak vezéralakjaivá váltak (Tamagno 2003:6–10).

Az 1960-as években a transznacionális andokbeli migráció iránya még az amerikai kontinensre korlátozódott, s ezen belül is leginkább a környező, jobb gazdasági kondíciókkal rendelkező országokba vezetett. Ezek közül is Argentína volt a célországok közül a legtöbb vendégmunkást foglalkoztató ország. Bolíviából és Paraguayból érkeztek ide a legtöbben, ahol egész iparágak épültek a szomszédos országok munkavállalóira (Salt 2001:61, Perez-Umberhuesa 2000).

Az 1970-es évek elejére a nemzetközi migráció kiszélesedett, új területeket célzott meg. A Dél-Amerikára koncentrált hálózat irányát tekintve még mindig túlnyomórészt észak-déli orientáltságú volt, vagyis az elmaradottabb agrárországokból az iparilag fejlettebb, nagyobb nemzeti jövedelemmel rendelkező és jelentősen magasabb béreket biztosító latinamerikai „fehér” országok, Argentína, Chile és Uruguay felé fordult (Sa It 2001). Az Andok északi részén elterülő Ecuadorból a migráció elsősorban a szomszédos Kolumbiába irányult. A Kolumbiához fűződő migráció – adatközlőim elmondása szerint – nem annyira a vendégmunkára, inkább a kereskedelmi kapcsolatokra épült.

Az 1980-as évektől Argentína mellett Brazília lett a Bolíviából kiinduló migráció fő iránya. Általában ipartelepeken, olcsó munkaerőt igénylő gyárakban helyezkedtek el. Emellett Észak-Amerika, Európa, főleg Olasz- és Spanyolország volt a legfontosabb célpont (Salt 2001). A latinamerikai vendégmunkásokat elsősorban a szakképesítés nélkül végezhető, elsősorban fizikai munkát igénylő területeken foglalkoztatták. A férfiak többsége az építőiparban vagy a mezőgazdaságban vállalt munkát, az asszonyok leginkább háztartási alkalmazottként helyezkedtek el. A közös nyelv ugyan megkönnyítette a munkavállalást és a beilleszkedést, de a latin-amerikai ven-



dégmunkásokról alkotott, a közös gyarmati múltból fennmaradt, elsősorban a civilizált-barbár, elnyomó-elnyomott oppozíciók hierarchikus viszonyára épülő sztereotípiák, és az ezekből fakadó diszkrimináció lépten-nyomon érezhető mind a mai napig.

Szintén jelentős andokbeli emigráns közösség élt Svájcban az 1990-es évek végéig, itt a bolíviai bevándorlók aránya volt kiemelkedő. Már az 1960-as években számos bolíviai diák utazhatott és tanulhatott Európa egyik leggazdagabb országában. Szintén Svájc volt az 1970-es évektől egészen a 80-as évek elejéig az egyik legfontosabb befogadó országa a bolíviai politikai menekülteknek is (Stienen 2003:34).

A japán származású Fujimori elnöksége alatt jelentős lett a Peruból Japánba irányuló vendégmunkás-migráció, mely jellemzően hivatalos keretek között zajlott. Meghatározott időszakra szerződtek vendégmunkásokat különböző üzemekbe, általában szakértelmet nem kívánó, vagy a helyszínen betanítható munkákra, de emelt jelentős volt a tanulmányi ösztöndíjasok száma is.

A '90-es évektől kezdve egyre többen indultak el a fejlettebb, gazdaságilag stabilabb nyugat- és észak-európai országokba is. Az addig célszártnak számító Argentína és Uruguay gazdasági válsága és politikai instabilitása, valamint az Egyesült Államok megszigorított bevándorlási politikája az amerikai kontinensre koncentrált nemzetközi migrációt fokozatosan Európa felé irányította. A közép-kelet-európai államok azonban a Vasfüggöny lebontása után sem váltak a gazdasági migránsok számára vonzó migrációs célponttá, kevésbé előnyös gazdasági és politikai feltételeik miatt.

A Középső-Andok országaiból kiinduló tömeges migráció tehát alapvetően nem specifikus más, a harmadik világ országaiból kiinduló gazdasági migrációval összevetve. A jóléthez való jog gyakorlásának egyik adekvát formája lett a nyugati világ nagyvárosai felé irányuló migráció (Hall 1997:79, Cohen 1997). Az andokbeli migráció abban egyedülálló, hogy kialakult egy olyan sajátos migrációs

forma, amely bár a gazdasági migráció egyéb változatait is motiváló, elsősorban gazdasági kalkulációk hatására jött létre, de nem a munkaerő-piaci versenyben való részvételt, hanem kulturális igények kielégítését célozza. Olyan gazdasági niche-t aknáz ki, melyet más migráns közösségek nem tudnak, vagy nem akarnak kihasználni: ez a zenézmigráció.

### **Indián, mesztic, cholo: az andokbeli identitás etnikai és szociális kategóriái**

A tömeges bevándorlás és a különböző fajok, etnikumok keveredése Latin-Amerikában „*újabb autochton etnikumokat*” hozott létre. A keveredés fő iránya a meszticizálódás (*mestizaje*) lett. A térség ezáltal egy nagyon vegyes, sokszínű és változatos etnikai térképpé alakult. Ebben a multikulturális környezetben a különböző etnikumok egymástól különböző kulturális hagyományokkal, eltérő identitással és mentalitással vannak jelen. És bár egymástól való elhatárolódásuk mind a mai napig jellemző, az együttélés következtében elkerülhetetlenül kölcsönösen hatással vannak egymásra (Anderle 1989:7–18).

A koloniális idők kezdetén a mesztic kategória faji keveredést jelentett a fehér és indián között. Ám a több száz éves keveredések már faji alapon nem mutathatók ki, nem követhetők nyomon. Az etnikai kategorizációk (mesztic, mulatt stb.) később jogi kategóriaként működtek, más jogok, kötelességek illették meg őket. Ezért ma már a mesztic mint faji kategória nem létezik. Az, hogy ki kit tart meszticnek, vagy indiánnak, mindig szituációfüggő. A meszticizálódás viszont azt a kulturális (és nem faji) folyamatot jelöli, amikor az indián a saját kultúrájába beemel, átvesz olyan kulturális elemeket, amelyek korábban nem voltak sajátjai. Vagyis a túlélés reményében kialakít egy stratégiát, mely révén hasonlatossá akar válni a domináns, hatalmon levő réteghez, remélve, hogy így ugyan-

olyan gazdasági vagy politikai előnyökhöz juthat. És a meszticizálódás csökkentheti az indiánokkal szembeni diszkrimináció súlyát.

Az Andok országaiban soha nem is volt elég nagyszámú bevándorló ahhoz, hogy a tényleges vérkeveredés tömegesen végbemenjen, ezért hivatalosan is csak kulturális meszticizálódásról beszélhetünk (Letenyei 1998:88, lsd. Quintanilla Ponche 2003). Ez a sokszor a „haladás” és a „modernizáció” jegyében felülről irányított folyamat az érintett országok társadalompolitikájának vezérgondolatává vált. A meszticizálódás kritikai értelmezésében Degregori (1998) alkotta meg a sokkal kifejezőbb „kifehéredés” (*blancamiento*) fogalmát, mely arra a kényszerű, felülről irányított asszimilációra utal, melyben a társadalmi felemelkedés egyetlen járható útját a domináns fehér társadalmi rétegekhez való kulturális közeledés jelenti. A kifehérités a hivatalos politikai ideológiában is megjelent mint egyetlen lehetőség a társadalmi problémák megoldására, és az érintett országok fejlett világhoz – Európához – való felzárkóztatására. Az indiánok asszimilálásába, a kifehéritési ideológiába vetett hitnek az erejét mutatja, hogy 1910-ben Felipe Guzmán Bolíviában úgy nyilatkozott, hogy ha az alacsonyabb rasszok tisztán, érintetlenül tartják fenn magukat, soha nem érhetik el azt a szintet, mint azok, akik átlépték ezt a határt és feloldódnak a felsőbb rangú rasszokban. Mások az ilyen és ilyen jellegű kifejezéseknél is tovább mentek, és az Altiplanóra egyenesen északeurópai telepések betelepítését szorgalmazták, annak érdekében, hogy „végre feljavuljon a mi indián rasszunk” (Gomez-Martinez 1994; vö. Delgado-P. 1998).

A 60-as évektől felgyorsult belső migrációval, a vidéki indián népesség megjelenésével a városokban a kulturális meszticizáció folyamata felerősödött. A társadalmi integráció is új korszakba lépett, ami bizonyos mértékben az indiánok „akkulturációhoz, azonosuláshoz és keveredéshez vezetett, ám ezek nem feltétlenül vezetnek a további integrációhoz is egyben” (Yinger 2002:31). A földrajzi mobilitás társadalmi átalakulásokkal járt együtt. Az addig zárt határokat áttörve kialakult egy sajátos réteg. Az Andok társadalmi, szociális problémáinak meg-

oldásához, kezeléséhez már nem lehetett figyelmen kívül hagyni ezeknek az újfajta rétegeknek jelentőségét. Ezek a rétegek egyszerre alkotnak egy sajátos hibrid kultúrát, és generálnak egy összetett, a társadalom számos rétegét érintő kulturális átalakulási folyamatot. A meszticizálódott rétegek ma már oly mértékben váltak meghatározóivá az andokbeli társadalmaknak, hogy a hagyományos indián, mesztic, fehér, afrikai kategóriákat az identitás meghatározásában nem lehet egyértelműen alkalmazni. Ezeket a terminusokat inkább lingvisztikai, gazdasági, kulturális terminusoknak tekinthetjük (Esco-bar 1970:162, Bello Alvaro 2001:8-12, Delgado-P 1998).

Ugyanakkor fennmaradt a civilizált-barbár világ oppozícióján alapuló világtkép és társadalomszerkezet (ld. Gomez-Martinez 1994). A szokásos városi-paraszt ellentétet itt nyelvi és etnikai elemek is átszövik: kissé leegyszerűsítve, a vidéki parasztot, azaz indiánt jelent, a városi pedig meszticet vagy kreolt, illetve a fehér-mesztic világot. Az indián az elmaradott, barbár világ, a fehér-mesztic a civilizált világ szinonimája. Mivel a nagyvárosok döntően a Csendes-óceán partján fekszenek, a falusi népesség pedig a hegyvidéken él, a fenti különbségtételt gyakran az andokbeliek, a hegyi emberek (*serranos*) és a tengerpartiak (*costeños*) különbségeként is értelmezik. (Letenyei 1998:88, Anderle 1989), Bolíviában a *camba-colla* ellentét lett egy aktuális belpolitikai konfliktus alapja: a mélyföldi cambák gazdasági előnyük megőrzése érdekében autonómiára, illetve függetlenségre törekednek a szegényebb, hegyvidéki colla területektől. A 40-es évek demográfiai robbanásával elindult egy intenzív fejlődése a városoknak, ami a mai napig tartó, intenzív folyamat. Jellegzetes városszerkezet és ezzel együtt jellegzetes társadalmi szerkezet jött létre. Míg a városközpontok a fehér-mesztic, addig a központot gyűrűként övező új, és egyre növekvő városrészek a vidékről betelepült indián és mesztic lakosság otthonaivá váltak (Anderle 1989:96, Bello Alvaro 2001:16).

A társadalmi identifikáció során, ha a fenti oppozíciós párokat tekintjük, viszonylag egyszerűen lehet boldogulni. A közbenső, har-

madik réteg – a meszticek és a cholók – azonban sokkal árnyaltabbá teszi ezt a képet. A cholo a Középső-Andok országában általánosan használt, és jelentéstartalmát tekintve is azonos perui kifejezés, mely az urbanizálódás pályájára lépett vidéki indiánt jelöli. Egyik legfontosabb jellemzője, hogy nem veszíti el indián gyökereit, sok kulturális elemet megőriz, és áttemel belőle a városi kultúrába, majd onnan új, modern elemekkel telí tődve vissza. A városlakó fehér-mesztic kultúrához való közeledése miatt azonban – a mesztic identitást követve – önmeghatározásakor indián identitása karakteres elutasítására törekszik – ők a legnagyobb indiángyűlölők, írja róluk Xavier Albó (1998:122) aki misszionáriusként és antropológusként töltött hosszú időt ajmara közegben. Degregori (1998:113) Uriel Garcíara hivatkozva, a cholo-kat „új indiánoknak” nevezi. *„Míg az indián a múltjába tekint (például az Inkák visszatérését várva), a cholo a jövő felé fordul (a haladás céljának meghódítására törekszik.)”*

A társadalmi hierarchia etnikai meghatározottsága, és az etnikai kategóriák relativitása miatt azonban a cholo egy rendkívül relatív kategória. *„Helyzettől függően bárki lehet „cholo.”* (Letenyei: 1998:87) Pejoratív jelentéstartalma miatt az autoidentifikációban ritkán használják, de például kedveskedésként andokbeliek egymás közt mondhatják (cholito, vagy cholita). Ezzel szemben mindenki keresi a maga cholo-ját, azt a nála alárendeltebb helyzetben lévő személyt, akihez viszonyítva igazolni tudja saját, a társadalmi hierarchiában elfoglalt, vagy elfoglalni vágyott helyzetét. *„Egyszerűen fogalmazva: senki sem akar indián lenni.”* (Degregori 1998:109) Tipikus kijelentés: *„A szüleim még indiánok voltak, de én már nem vagyok az!”* (Bolíviai zenész)

A mesztic és cholo rétegek meghatározásának szituatív jellegéből adódóan ez a réteg ugyan *„nem alkot elképzelt közösségeket és nincsenek is ilyen terveik, ám újraértelmezi a viselkedésformákat, a társadalmi kapcsolatokat és a kulturális mintákat. Ezek a rétegek alkotják azt a kritikus tömeget, amely átalakíthatja a vidéki és a városi kulturális élet mai formáit”* (Degregori, 1998:112). Alapvető jellemvonásaik közé tartozik a mobilitás

és a modernitás elfogadása. De nem csak a földrajzi határok átlépése szükségyszerű és természetes a számukra. A mesztic identitás a mobilitás kultúrájára épül, mely olyan gyakorlatokat, narratívákat és diskurzusokat von össze, melyek alkalmassá teszik a globális folyamatokban való hatékony részvételre. Tamagno Romerora (Romero 1999:173-177) hivatkozva jegyzi meg: „*A modernitás magukévá tétele az idők során a legfontosabb megkülönböztető jegyükké vált. Az andokbeli meszticek kulturális határokat szelnek át, akkor és úgy, amikor és ahogyan azt ők akarják.*” (Tamagno 2003:65)

A Magyarországon élő andokbeli utcazenészek többsége is ennek az összetett, sok szempontból fragmentált, ám néhány sajátosságát tekintve hasonló, városi mesztic, cholo rétegek tagjai, akik egy alulról építkező, a modernitás termékeként megjelenő, új identitásminintát képviselnek. (vö: Avila Molero 2003; Canclini 1990).

### ***III. A magyarországi andokbeli utcazenészek világa***

#### **A migránsok motivációi**

Az andokbeli zenészek első generációjának egy része visszatért hazájába. A következő generációk tagjai közül, miközben a kivándorlók száma folyamatosan nőtt, egyre kevesebben tértek vissza, jelentős részük Európa valamely országában telepedett le. Magyarországra az andokbeli zenészmigráció „harmadik hulláma” érkezett el.

Annak ellenére, hogy a zenészmigráció a nagy bolíviai együttesek sikereinek nyomán született meg, és a bolíviaiak máig büszkék arra, hogy az andoki tradicionális népzene többek közt általuk ismerte meg a világ, valamint a bolíviai zene lett az együttesek repertoárjának alapja, aránylag kevés bolíviai együttes jött Európába. A mai bolíviai együttesek (*Savia Andina, Los K'harkhas, Los Awatiñas, Kalamarca, Los Kollamarca, Los Masis*), ugyanúgy, mint hetvenes évekbeli elődeik, példaképül szolgálnak az Andok országaiban a fiatalok újabb

zenész korosztálya számára. Nemzetközi kulturális fesztiválokon ezek az együttesek képviselik a bolíviai kultúrát.

Az Európából hazatérő zenészek élménybeszámolóiból származó információk folyamatos terjedése, és a térségre egyébként is jellemző magas migrációkészség egyaránt hozzájárult a zenészmigrációhoz csatlakozók számának robbanásszerű növekedéséhez. Az információáramlásban a tömegmédia által közvetített élménybeszámolók, zenei betétek is meghatározó szerepet játszottak. A hazatérő zenészeket mint nemzeti büszkeséget, a nemzeti kultúra ápolása és terjesztése iránti elhivatott misszionáriusokat mutatták be. Az interjúk mindegyike egyúttal felhívás is volt a fiatalok számára. Lehetőségekről, beteljesülő álmokról, elérhetővé vált megbecsülésről szóltak.

A következő interjúrészlet egy 1994-es bolíviai rádióinterjúból való, amelyet egy hazalátogató, Magyarországon élő bolíviai zenész adott első, Budapesten készült lemeze bemutatójakor:

„– És honnan jött az ötlet, hogy ott messze, Németországban alapíts egy együttest?

– *Néhány barátom vitt el Németországba, de jelenleg az együttesemmel Magyarországon, Budapesten élünk. Hogy miért alapítottunk együttest, elsősorban azért, mert szükség volt rá. Nagy fesztiválok, nemzetközi fesztiválok vannak ott [Európában] nyaranta, és hogy részt vehessünk rajta, szükséges volt egy együttest alapítani. Két évvel ezelőtt ötlött fel bennem, hogy készíteni kellene egy lemezt is, mikor Kínában, Pekingben léptünk fel egy fesztiválon. Mi képviseltük Bolíviát, illetve ezt az egész térséget, Bolíviát, Perut és Ecuadorot. Hatalmas meglepetés volt, ahogy a közönség fogadott bennünket... És ahogy a Bolíviai Követségen fogadtak bennünket! Én személy szerint soha nem léptem fel ezelőtt ennyi ember előtt. Húszezer ember nézte meg a koncertünket!*

– Milyen érzés volt?

– *Hihetetlen! Rengeteg, rengeteg ember hallgatott bennünket, minden zúgott körülöttem, de ugyanakkor meg kellett felelni az elvárásoknak is,*

*teljesíteni is kellett. Kína a világ legnépesebb országa ugye! A világ népességének húsz százaléka él ott... Nagy sikerünk volt. Innen visszatérve [Magyarországra] döntöttem el, hogy az együttessel elkészítjük ezt a felvételt. És el kell mondanom, hogy Ecuadorban is nagyon pozitív volt a fogadtatása, ami nem csoda, hisz ecuadori dallamok is hallhatók rajta.”*

Az ilyen és ehhez hasonló rádióinterjúk motiválóan hatottak a fiatalokra. A nemzetközi elismerés, a „fejlett világ” elismerése presztízsteremtő hatása vitathatatlan, megbecsülést és státuszváltás lehetőségét jelentette számukra.

Emellett a hazatérő, vagy hazalátogató zenészeknek a kibocsátó közeggel fenntartott és a hazatérések alkalmával megerősített személyes kapcsolatai is elősegítették a migrációs háló szélesítését. A fiatalok a kivándorlás feltételeiről és lehetséges útvonalairól a hazatérők információi alapján tájékozódhattak, ezek az információk pedig rendszerint a migrációs lét pozitívumaira korlátozódtak, arról a lehetőségről szóltak, hogy bejárhatják Európát, és rövid idő alatt megalapozhatják későbbi életüket. Koncertekről, nagy fesztiválokról meséltek, így ezek az elbeszélések jelentették a legnagyobb motiváló erőt a migrációs döntés meghozatalában. Az Európában rájuk váró valódi élethelyzetről, arról, hogy a munka helyszíne az utca lesz, csak nagyon ritkán esett szó.

*„Amit mondhatok, az én esetemben egyrészt a kíváncsiság miatt, másrészt persze az anyagiak miatt jöttem el. Annak ellenére, hogy abban az időben, mint diák, nem nagyon gondoltam a jövőre, mint minden fiatal, inkább a divattal foglalkoztam. Talán ezért, az örültségek, a fiatalság, a kíváncsiság miatt. A leginkább azonban, azt hiszem, a barátaim miatt. Volt egy együttesünk, ahogy már mondtam, és hát mindenki valami jobbat akar. Eljönni utánuk, mindig gondoltam rá, amiket meséltek mikor hazajöttek, meg a leveleikben...! Láttuk a többieket, mikor visszajöttek. Nagyon megváltoztak! Márkás ruháikban jöttek, sok pénzzel, olyan autókat vettek...! Azelőtt meg semmijük nem volt! Ahol én laktam, majdnem minden családból kivándorolt*



*valaki, és akik eljöttek, azok majdnem mind itt is maradtak.*” (Ecuadori zenész)

Az élménybeszámolók mellett az Európából hazatérő zenészek anyagi kondícióinak látványos változása – mely van, hogy csak látszat, mivel a hazatérők gazdasági megerősödésük kihangsúlyozásával elsősorban a migráció sikerességét kívánják mutatni a kibocsátó közeg felé – és az ezzel együtt járó társadalmi elismertség és mobilitás hatására egyre több fiatalban fogalmazódott meg a kivándorlás gondolata. Az egy együttesben zenélő, sokszor egy utcában, városnegyedben élő fiatalok folyamatosan követték egymást.

Sokak számára szinte ez volt az egyetlen lehetőség a társadalmi felemelkedésre, hiszen az Andok országaiban a felülről irányított, sokszor erőszakos asszimiláló törekvések ellenére a különböző etnikai rétegek közötti társadalmi és kulturális szakadékok mind a mai napig fennmaradtak. A „nemzetbe való integrálás mítosza” ugyan azt az illúziót kelti az érintettekben, hogy a társadalmi integrációval a gazdasági erőforrásokhoz való hozzáférés is mindenki számára azonos mértékben biztosított lesz. Ez azonban csak látszat (Vélez-Ibañez 1986:65). Az andokbeli társadalmak számos rétegének – az indiánok és a városokban élő cholo rétegek – társadalmi integrációja nem, vagy csak részben valósulhatott meg. A máig élő társadalmi és faji előítéletek miatt nem kaptak valódi érvényesülési lehetőséget. Ők alkotják a társadalom azon marginális rétegeit, akik a városperemeken terjeszkedő nyomornegyedek, vidéki kisvárosok, aprófalvak, falvak lakói. A kivándorlás ebből a társadalmi meghatározottságból való kitörés lehetőségét mutatta fel, és fokozatosan normatív társadalmi gyakorlattá vált a Középső-Andok országainak egész területén.

*„A migráció a fiatal fiúk férjivá avatásának rítusává vált”* (Windmeyer 1999:367), melynek során presztízst és megbecsülést szerezhetnek saját közösségükön belül és a közösségük a többségi társadalom szemében.

*„Amikor én fiatal voltam, nagyon nehéz volt, nem is jártam ki az iskolát, nem fogadtak be, folyamatosan inzultáltak minket, kutasztítottak. Jobbnak láttam abbahagyni, inkább a szüleimnek segítettem otthon. De most már más a helyzet, most már ők [a meszticek] is látják, hogy nekünk több van, hogy mi jobb helyzetben vagyunk, mint ők... az én fiam most már tanulhat, ő már iskolába jár... (Ecuadori zenész)*

Az etnikai diszkrimináció, az ezzel sokszor összefüggő gazdasági helyzetből adódó marginalizáció és esélyegyenlőtlenség miatt a szülőföld taszító hatása olyan erős, hogy a felfelé irányuló társadalmi mobilitás érdekében nem csak egyedülálló, fiatal férfiak döntöttek a kivándorlás mellett. Csaladjuk egzisztenciális biztonságának megteremtése reményében gyakran az asszonyok maguk küldik külföldre férjeiket, annak ellenére, hogy tudják, évekre, vagy talán örökre elveszíthetik őket. S valóban, a férfiak többsége soha nem tér vissza, az átmeneti életformának szánt migráns életforma állandósul. Az addigi gyűrűmigrációt az egyre ritkuló hazatérések láncmigrációs folyamattá alakították.

## **Az utcazenei stílus andokbeli népzenei gyökerei**

Az andokbeli népzene gyökerei a hegyvidékhez, az ott élő – kecsua és ajmara – indián népcsoportokhoz köthetők, ez az a régió, ahol mint egyéni és közösségi tevékenység a népzene gyakorlása általánosan elterjedt. Ugyanakkor ez az a régió, amit a gazdasági, társadalmi átalakulások a legkevésbé értek el, és az indián lakosság aránya is a legmagasabb. Az Altiplano (a dél-andesi magasföld) az egyike a belső migráció által leginkább sújtott területnek, ahol a vidéki, főként indián lakosság a jobb élet reményében a városokba települ. A földrajzi adottságok, a történelmi, társadalmi és gazdasági kondícióik miatt az itt élőknek saját közösségeiken belül kevés lehetőségük van társadalmi mobilitásra.

Az elmúlt évtizedekben a társadalmi átalakulások, a felerősödő belső migráció hatására a városokban élő vidéki népesség száma folyamatosan és erőteljesen növekszik. A nagyvárosok azonban nem képesek felszívni, beolvasztani a beáramló tömegeket sem gazdasági, sem szociális szempontból, miközben a vándorlás a gazdasági nyomás hatására megállíthatatlannak tűnik. Így egyre-másra alakulnak ki azok a negyedek, ahol a vidéki, főként indián népesség megtelepszik ezekben a városokban. E közösségek ugyanakkor a vidéki társadalom mintájára szerveződnek. Kölcsönösségen alapuló formális és informális hálózatokat hoznak létre, ezeken a hálózatokon keresztül szervezik gazdasági, politikai, szociális tevékenységeiket, és ezen hálózatok segítségével tartják fenn folyamatos és intenzív kapcsolataikat kibocsátó régióikkal is (Bello-Hopenhayn 2001:16).

A deterritorializáció a fizikai helyváltoztatással egyidejűleg „kulturális helyváltoztatást” is jelent, mely azonban nem definiálható egy olyan egyoldalú folyamatként, melyben a városi kultúra domináns szerephez jut, bár a társadalmi státusznövekedés elérésére való törekvés miatt erre mind a befogadó, mind a beáramló társadalmi rétegek valamilyen szinten törekednek. Az egymás mellett élésből adódó kölcsönös és intenzív interakciók olyan mechanizmusokat hoznak létre, melyekben az urbánus és rurális társadalmi struktúrák és kultúrák akaratlanul is hatnak egymásra. A vidék kultúrája, a különböző etnikumok zenéje, ünnepei, társadalmi szerkezete, rokoni kapcsolatai visszafordíthatatlanul megjelennek és megtelepsznek ezekben a városokban.

A beáramló tömegek azonban várakozásaikkal ellentétben nem jutnak érvényesüléshez, a gazdasági és társadalmi státusznövekedéshez fűzött elvárások a legtöbbször számára kielégítetlenül maradnak, ezért más, alternatív lehetőségeket kell keresniük. Ezen alternatívák egyikét jelenti a kivándorlás, melyhez a városi környezet mint az információ és a tapasztalatcsere központja ideális feltételeket biztosít. A migráció, ami régebben az elit rétegek privilégiuma volt, így a globalizációs folyamatok hatására mára a falusi parasztok,

indián közösségek, a városokban élő, marginalizált rétegek életvezetési stratégiáinak is részévé válhatott.

A földrajzi adottságok, történelmi háttér, a társadalmi összetétel és a kulturális tényezők együtteséből következik, hogy az Altiplano az a régió, ahol a *zenészmigráció* elsődleges kibocsátó területei találhatóak, ezen belül is azok a nagyvárosok és peremterületeik, ahová a hegyvidéki területekről kiinduló belső migráció leginkább koncentrálódik.

A Magyarországon élő zenészek túlnyomó többsége is első, második generációs városlakó, akiknek még élő társadalmi és szociális kapcsolataik vannak a vidéki településekkel, egyéni vagy közösségi események alkalmával rendszeresen hazalátogatnak és részt vesznek a közösségi életben.

E területeken szinte minden családban tudnak a férfiak legalább egy hangszeren játszani. Autodidakta módon sajátítják el a hangszerek használatát. Hét-, nyolcéves koruktól csatlakoznak a család idősebb férfitagjaihoz, majd baráti körben kialakított együttesekben gyakorolva tökéletesítik tudásukat. A kortárs csoportban történő gyakorlás alatt a gyerekek a társas kapcsolatok erősítése mellett presztízst és státuszt szereznek maguknak.

„Nagyon nagy rivalizálás volt, legfőképp abban, hogy ki zenél jobban. Különböző iskolák voltak, minden iskolából kiválasztották a legjobb együttest, ezek vettek részt a versenyeken. Így sokat kellett gyakorolnunk, hogy a lehető legjobban játszunk, hogy megnyerjük a versenyt. Ezért egyre többet gyakoroltunk, egyre jobban zeneltünk... Megtanulni jól zenélni és megnyerni egy versenyt számunkra és az iskola számára is nagyon-nagyon megtiszteltetés volt. Már ott lenni is. Mindegy volt, hogy nyersz, vagy veszítesz, a részvétel volt a fontos, az hogy már odáig eljutottál... Leginkább folklórt játszottunk, mint a K'harkhas. Chuntun-t, taquirari-t, huayno-t, ilyeneket. Aztán más típusú zenét is. Volt egy együttesünk, nem is együttes, hanem egy „testvéri szövetség” (un faternidad), Punto Aparte a neve. Ezzel az együttesrel a karneválon és más ünnepeken léptünk fel, mint a

nemzeti ünnepen (Día de la Patria) vagy Uyuni napján (Día del Uyuni), ilyenkor autochton népzeneét játszottunk. Sicuriadas-t, csak pánsíppokkal, meg dobokkal, semmi húros hangszer, csak ezek. Mikor fesztiválokra léptünk fel, akkor játszottuk a folklór újabb változatait, mint amelyet a Poyección is játszik... Mindennap gyakoroltunk, minden áldott nap. Iskola után összegyűltünk valahol, valakinek a házában és késő estig gyakoroltunk.

*Én nyolcéves koromban kezdtem el ismerkedni ezzel a zenével, 9-10 éves koromtól jártam gyakorolni és fellépni a többiekkel, egészen amíg el nem jöttem, 18 éves koromig... Bolíviában lehetett ezzel keresni valamit, de az nem volt elég a megélhetésre, sokszor csak azért zenéltünk, a kultúra miatt, mert rajongtunk a zenéért.” (Bolíviai zenész)*

Azokban a társadalmi rétegekben, ahol az egyéni mobilitás lehetősége korlátozott, fokozottan jelenik meg a etnicitás felhasználása a hatalomért, státuszért, vagyonért folyó küzdelemben (Yinger: 2002:37).

A Középső- Andok országaiban az etnikus kultúrát integráló nemzetépítő stratégia lehetőséget teremtett arra, hogy a különböző regionális és etnikai csoportok kulturálisan felvállalják és megmutathassák magukat. Az etnikai csoporttal való azonosulás ezáltal újra jelentőséget kaphatott, ami egyrészt a közösségi érzés megerősödését, másrészt egyfajta szimbolikus etnicitás megszületését jelentette. (Yinger 2002:25). A nemzeti és regionális ünnepeken pedig lehetőség nyílt mindezek nyilvánossá tételére és elismertetésére.

Ugyanakkor a részlegesen megvalósult integráció és heterogenizáció megjelenik ezeken a reprezentációs színtereken is. A társadalom különböző rétegei más-más zenei stílussal identifikálják magukat. A helyi, lokális közösségi eseményeken az autochton és a tradicionális népzene jutott nagyobb szerephez, míg azokon a közösségi eseményeken, ahol a társadalom szélesebb rétegei is részt vettek, a neofolklór. Mindez azt is hivatott volt kifejezni, hogy a külön-

böző etnikai csoportok integrálódtak, részeseivé váltak a tágabb értelemben vett nemzeti kultúrának.

A közös nemzeti egység megteremtésének és a vidéki népesség integrálásának érdekében a közoktatásban is mint a társadalmi, kulturális integráció első és az egyik legfontosabb színterén fontos szerepet kapott a folklór oktatása. Adatközlőim elmondása szerint Bolíviában az al apfokú oktatásban 20-25-éve kötelező az andokbeli népzene tanítása. Emellett a népzenenek és művelőinek társadalmi elismertségének növekedésével a fiatalok önszerveződésével a privát szférában is egyre több gyakorlólhely, klub alakult. Az iskolákban és az iskolán kívül alakult együttesek versenyei, koncertjei, és koncertkörútjai egyre nagyobb elismerést hoztak, és fontos szerepet játszottak a gyerekek, fiatalok identitásának és önértékelésének megerősödésében. A zenészi kompetencia, gyakrabban több hangszeren játszás alapvető képességgé vált, amit értékesíthető kulturális tőkeként használhattak fel migrációs stratégiáikban az Európában élő utcazenészek.

## **Az utcai zenei stílus gyökerei**

Az andokbeli zene különböző irányzatainak meghatározásakor a tradicionális és az új keletű populáris zene között tiszta, egymástól élesen elhatárolható kategóriák felállítása a hagyományos, európai néprajzi–folklorisztikai meghatározások szerint nem lehetséges. Ennek oka, hogy nem egyik épül a másikra, hanem szorosan összefonódva, egymással keveredve vannak jelen, melynek okait a latin-amerikai társadalmak felépítésében, kialakításuk, nem belülről fakadó kialakulásuk történetében lehet megragadni (Rowe Schelling 2001).

Míg a modern ipari társadalmakról már elmondható, hogy a népzene nem élő része a kultúrának, hanem statikus részeként a néptáncmozgalmak, valamint a folklórkutatások tárgyává vált, az Andok társadalmaiban – az andokbeli társadalmat nem etnikai, hanem

kulturális egységként értelmezve, melynek egyaránt részei az indiánok, a meszticek és az „integrálódott” fehérek – ez a zenével való kapcsolat még meghatározó. A szegény latin-amerikai országok megkésett és a társadalom különböző rétegeit egyenetlenül érintő modernizációjának következtében „*a hagyományos és a modern világ nincs elkülönítve egymástól, és Latin-Amerikában sokak élnek mindkettőben egyszerre*” (Rowe-Schelling 2001: 86). A népzene így napjainkban is jelentős szerepet kap az ott élő emberek vallásgyakorlásában, örömeiknek, bánataiknak, érzelmeiknek, ünnepeiknek megélésében, igaz, annak érdekében, hogy az andokbeli kultúra kifejeződésében még mindig eleven szerepet töltsön be, változásokon kellett keresztülmennie.

Az *autochton népzene* az 1970-es évekig leginkább a vidéki indián népesség kulturális tradíciójában volt jelen, és az említett országok városi környezetben játszott populáris zenében nem kapott jelentős szerepet. Az itt élő zenészek ide sorolják azokat a kecsua és ajmara eredetű zenéket, amelyeket kis, elzárt, a spanyol hódítás hatásaitól leginkább érintetlenül maradt magashegységi falvakban élő indián közösségek saját használatra és saját közösségükön belül játszanak, amelyek ezáltal a leginkább megőrizték a spanyol hódítás előtti zenei világot. Ezek a területek, melyek földrajzi adottságaik miatt nem voltak alkalmasak – s ma sem alkalmasak – az európai terjeszkedésre, és a kontroll folyamatos fenntartására, az indián kultúrák utolsó menedékei maradtak, ahol a legutóbbi időkig az életmód, s így a zenei világ sem változott jelentősen. Az *autochton népzene* a szakrális élet, elsősorban indián eredetű termékenységi rítusok, és a vallási szinkretizmus következtében egyes katolikus ünnepek, szertartások meghatározó elemeként maradt fenn. *Prekolumbiánus* eredetű hangszereken előadott zenéjük az akkori dallamvilágot idézi meg, és a zenét követő énekeket kecsua vagy ajmara nyelven adják elő. Ezekben a zenékben az európai eredetű hangszerek – ha előfordulnak – csak kiegészítő szerepet játszanak, formailag változtatják meg a zenét, jelentéstartalmát, szimbolikus üzeneteit azonban érintetlenül hagyják.

Az andokbeli népzene formálódásának, újabb stílusirányzatainak kialakulása és elterjedése az 1940-es években kezdődő népességrobbanással, és az ezt követő társadalmi átalakulással függenek össze. A demográfiai változásokat követő gazdasági nyomás ekkor a szegényebb vidéki, főként hegyvidéki területekről intenzív belső migrációs hullámokat indított el a nagyvárosokba (Anderle 1989; Tamagno 2003).

A főként indián népesség tömeges városi megjelenése, egymástól nagyon különböző világok találkozásával, jelentős társadalmi átalakulást, és egy nagyon intenzív kulturális cserefolyamatot idézett elő. A belső migráció felerősödésével a kulturális keveredés, a stílusok ellenőrizhetetlen burjánzása vette kezdetét, melyben az autentikus, a tradicionális és a populáris zene számtalan változata fellelhető.

### **Az egzotikum értékesítése**

A zenészek Magyarországon is a már Nyugat-Európában bevált módszer szerint a zenei tudásuk mellett gazdasági stratégiáikat az egzotikum megjelenítésére alapozták. Részben vágyakat keltenek fel, részben a befogadó társadalom már létező igényeinek próbálnak megfelelni. A befogadóknak főként arra a vágyára építenek, hogy közvetlenül, saját kulturális közegükön belül találkozzanak az egzotikus idegennel. Ezért a társadalmi érintkezések során stratégiáikban a különállóság, a különbözőség hangsúlyozása került a középpontba. A modern ipari társadalomban élőknek arra a „nemes vademberről” kialakított, az amerikai kultúrtörténetben a 16. századtól felbukkanó, majd a felvilágosodás és a romantika által kimunkált elképzelésére alapoztak, mely szerint a romlatlan, tiszta, természetközeli életmód, térben a perifériákon, egy evolucionista társadalomfejlődés szempontjából pedig a premodern világban létezik (Bitterli 1982).

Így sokan a saját életük egyfajta antitézisést látták bennük, s rájuk vetítették ki azt a vágyukat, hogy – bár ők már nem birtokolják –



még létezik egy olyan világ, ahol nincs iparosodás, rohanás, verseny, környezetszennyezés, szekularizáció. Ahol az ősi kultúrákhoz társított harmónia és életvitel még az eredeti formájában létezik. Egy vágy, egy imagináció megtestesítőivé váltak, s minél inkább próbáltak ezeknek a vágyaknak megfelelni, illetve fokozni azokat.

Akik Nyugat-Európából érkeztek, azok már magukkal hozták az a tudást, hogy legfontosabb árucikkük a zenéhez társított egzotikum, s kezdettől ennek próbáltak megfelelni. Akik közvetlenül az andokbeli országokból érkeztek Magyarországra, azok megérkezésük után szembesültek ezzel a helyzettel, és követték társaikat. Ennek nyilvánvaló kifejezése lett például hajviseletük, öltözködésük és társadalmi helyzetük öndefiníálása.

*„Nekem otthon soha nem volt hosszú hajam, itt Európában növesztettem meg, mert mondták hogy az indiánok, meg minden, hogy így jobban bánnak veled, aztán azért. Az emberek másképp állnak hozzád, ha hosszú a hajad. Vannak, akik váltogatják, hol hosszú, hol rövid, de ilyenkor össze szokták keverni őket a cigányokkal, vagy az arabokkal. Azt nem tudom hogyan, mert teljesen másképp nézünk ki. Úgyhogy talán ezért is, hogy megkülönböztessenek bennünket, hogy mi indiánok vagyunk. Kezdetben nagyon jó volt, sokan gyűltek körénk, mindenki nagyon kedves volt. Tetszett nekik a zene, amit játszottunk, és nemcsak a zene, hanem hogy latinok vagyunk, vagy hogy mondjam? Indiánok. Az emberek többsége azért jött oda, hogy megnézzen minket. Úgy néztek ránk, mint valami egzotikus dologra. A zene mellett leginkább azért jöttek oda, hogy közelebről lássanak minket.”* (Ecuadori zenész)

Mint ahogy a fenti interjúrészletből is látszik, a mindennapi tapasztalat is megerősítette, hogy a befogadók által képviselt sztereotip képnek kell megfelelniük. Egy-két kivételtől eltekintve ezért megnövesztették a hajukat. Arra az általánosító kelet-európai „indiánképre” építettek, amely a Karl May-regények és a kelet-német westernfilmek alapján az indiánt a 19. századi észak-amerikai nagysíkság lobogó hajú indiánjaival azonosítja.

A reprezentáció részeként a hajviselet mellett a megjelenés másik hangsúlyos eleme a „hagyományos” öltözékekben nyilvánult meg. Az andokbeli indiánok hagyományos viseleteként ismert, s egyben szimbólumává vált poncsók – melyek szintén a spanyolok homogenizáló intézkedései révén terjedtek el, s azok adaptációja során váltak a regionális és az etnikai identitás kifejeződéseivé – fontos elemévé váltak az előadásnak.

A befogadók számára megjelenített imázs alatt az egyén és az egyéni identitás nem kapott szerepet, hangsúlytalanná, alárendeltté lett. Így vált lehetségessé, hogy olyanok is magukra öltötték ezeket a kellékeket, akik otthon származásuk és társadalmi helyzetükből adódóan ezt soha nem tették volna meg, valamint a rendelkezésre álló eszközök függvényében hordták az ecuadoriak a bolíviaiak *tara-bucoi* poncsóit, és fordítva, láthattunk bolíviaiakat az ecuadoriak kék poncsójában.

Hasonlóképpen, származásuk és otthoni társadalmi státuszuk definiálásakor is az egzotikumra építkeztek. Amikor az aluljárókban röviden szóban elegyedtek velük a járókelők, vagy felületes ismeret-ségek alkalmával, a kérdéstől függően és a kérdésben megjelenő elvárásoknak megfelelően gondolkodás nélkül indiánnak, illetve az Inkák közvetlen leszármazottainak nevezték magukat, még akkor is, ha középosztálybeli mesztic családból származtak és otthon nem sok közösséget vállaltak az indiánokkal. Az andokbeli kultúra „autentikusként” reprezentált és a befogadók által autentikusként értelmezett szelete így fenntartotta a „vad” és a „civilizált” archetípusának újrajátszásával (Fejős 1998:5) a két kultúra gyarmatosítás korából eredő hierarchikus kapcsolatát. A befogadók vágya az egzotikus idegen „fogyasztására” lehetőséget teremtett annak kiaknázására és tőkévé kovácsolására. A pozitív viszonyulás azonban csak addig állt fenn, míg az általuk reprezentált kultúra beillesztődött a befogadók által szőtt elvárások hálójába. A kulturális értékek relativitása csak a befogadó elvárásainak megfelelően volt jelen. Nem voltak kíváncsiak annak eredetére, társadalmi, szociális, történelmi kontextu-

sára, csak az általuk elvárt termék fogyaszthatóságára. Azt a hibrid bennszülöttet testesítették meg, aki „*idegenül ismerős, és éppen ebben a sosem tapasztalt ismerőségében van különössége*”, (Clifford 1999:5), aki a maga idegenségében érdekes, de a befogadó által ismert, és elismert értékeket mutat fel, mihelyt kilép a felé támasztott elvárások keretei közül, csalódást okoz, feszültséget kelt. Arra kényszeríti a befogadót, hogy erőfeszítéseket tegyen újraértelmezésében, amire az nem feltétlenül hajlandó.

A befogadónak még autentikusnak, hitelesnek és a már hiteltelennek értelmezett kategóriái közötti határ nem volt azonos a zenészek által felállított és elfogadott kategóriák határaival. Ebből adódott később az „autentikus” jegyek elhagyásával együtt járó népszerűségük csökkenése is.

Az andokbeli zenészek mindeközben egy furcsa ellentmondást testesítettek meg. „Eljártak” az indiánt azért, hogy otthon ne kelljen indiánnak látszaniuk se nekik, se a családjuknak. Mindez egy andokbeli kontextusban úgy értendő, hogy ott az indiánt a szegénnyel, a marginálissal azonosítják, az ő céljuk pedig a gazdasági felemelkedés, egy középosztálybeli mesztic életforma elérése és megerősítése volt. Azok a külsőségek, amelyekre itt a megélhetésüket alapozták, otthon élesen szembeálltak a társadalmi elvárásokkal, sőt, egyenesen a társadalmi mobilitás akadályainak számítanak. A Középső-Andok társadalmi fejlődése szempontjából a mai napig a legnagyobb problémát a társadalmi berendezkedést befolyásoló, etnikai alapon szerveződő kasztrendszer általi meghatározottság jelenti. A kasztrendszerben elfoglalt hely egyúttal meghatározza tagjai számára a társadalmi státuszok elérhetőségét is, az európai etnocentrikus világnézet szempontjai alapján kialakított kasztrendszer legalsó szintjén pedig a mai napig az indiánok állnak.

Másrészt az andokbeli társadalmakban a sokrétű, autochton és modern elemeket egymásba sűrítő, úgynevezett andokbeli zene egyfajta nemzeti örökséggé, szimbólummá vált, amihez valamennyi társadalmi osztály és etnikum kötődni kezdett, s ez volt a fent leírt

zenei mozgalom célja is. A migrációs környezetben azonban eredeti, érintetlen indián zeneként definiálódott.

Mindez nem azt jelentette, hogy a zenészek ezzel ne lettek volna tisztában, s ne okozott volna nekik problémát megfelelni ennek az idegen elvárásnak. Viszont tapasztalatot nyert, hogy erre a sztereotip képre van igény, és megélhetésüket kockáztatják, ha nem a befogadó közeg által elvárt egzotikumra építenek. Tehát, egyszerre próbáltak megfelelni egy, már az ő jelenlétük előtt meglévő sztereotip indián-képnek, miközben maguk is hozzájárultak ennek a sztereotípiának a továbbéléséhez.

### **„Mi nem vagyunk koldusok!”**

A kívülálló számára fesztelennek, vidámnak tűnő „indián” zenészek személyes habitustól függően, de jellemzően konfliktusosan éltek meg az utcazenészlét kezdeti időszakát. A könnyed világfelfogás sugárzása a közönség felé a performance része volt, ahol a személyes sorsok, kétségek és vívódások nem nyilvánulhattak meg.

Azok számára, akik hazatérő zenészek elbeszélésére alapozva, és azok ígéreteiben bízva, annak hitében hagyták el hazájukat, hogy Európában kulturális rendezvényeken vesznek majd részt, hatalmas csalódást és megrázkódtatást okozott megtapasztalni a zenészmigránsok valódi életét.

*„Amikor mondta a testvérem, hogy itt Európában mindennap koncertek vannak, színházakban, és ezzel jól lehet keresni, kedvem támadt eljönni. Mikor megérkeztem, ez igaznak is látszott, egyenesen Olaszországba, Szicíliába mentünk egy koncertre. Aztán Ausztriába, és ott kezdődött, ott már nem voltak koncertek, csak ritkán, és az utcán kellett zenélni...”*

*„Otthon soha nem zenéltem az utcán. Soha! Nem is gondoltam rá, el se tudtam volna képzelni! Először nagyon rosszul éreztem magam, remegett a lábam, nem mertem az emberek szemébe nézni, csak zenéltem. Nem néztem*

*fel, hogy ne kelljen látnom az embereket... Aztán már muszáj volt, és akkor kénytelen voltam szóba állni velük, már ahogy tudtam, egy pár szót... Így lassan megszoktam. Én is ugyanolyan ember vagyok, mint ők! Már nem félek, nem csinálok semmi rosszat. A zene pedig az életem. Azt soha nem fogom megenni. Ezerszer is eljátszhatok valamit, mindig átélem, a szövegekre figyelek...”* (Bolíviai zenész)

Megérkezésük után szinte átmenet nélkül szembesültek a ténnyel, hogy tevékenységük tere a fesztiválok színpadai helyett az utca lesz. Az utca, ahol a járókelők érdeklődésére, szimpátiájára és támogatására vannak utalva, miközben kiszolgáltatottak a hatóságoknak, olykor a rendőri túlkapásoknak, a '90-es évek elején a skinhead-provokációknak. Az utcán való zenélést a koldulás aktusának szinonimájaként élték meg.

A kezdeti időszakban a szégyen és a megaláztatás érzése volt az uralkodó. A migrációhoz fűzött vágyak, elképzelések helyett a valós élettől való szembesülés belső feszültséget keltett. A migrációtól remélt felemelkedés helyett saját értékrendszerük szerint is radikális státuszcsökkenést éltek meg, az ebből eredő belső feszültséget identitásuk megerősítése érdekében fel kellett oldaniuk.

A megérkezés utáni sok feldolgozását egyrészt megnehezítette, másrészt kikövetelte az a tény, hogy a hatalmas távolság és anyagi hátterük nem tette lehetővé a hazatérést, illetve személyes kudarcnak volt felfogható a visszavonulás, a kilépés aktusa. Sokaktól hallottam a következőhöz hasonló kijelentést:

*„Már késő volt, nem mehettem vissza, nagyon nagy a távolság, és az édesanyám adott pénzt, hogy eljöhessek, ezért zenélnem kellett, érted? Ezért maradtam. Ezért zenélek az utcán.”* (Bolíviai zenész)

A megérkezést követő közvetlen időszak minden esetben az adóságot visszafizetésének, a beilleszkedésnek az időszaka volt. Az idő előtti visszatérés ezért lehetetlennek bizonyult.

Voltak azonban olyanok is, akik kezdetektől tisztában voltak az utcazenészlét feltételeivel és következményeivel, nem voltak illúzióik a zenészek tevékenységével kapcsolatban. Őket alapvetően a kaland- és pénzkeresés, a kortárs csoporton belül kialakult bizonyítási vágy motiválta. A lehetőségekkel éltek, és az eléjük kerülő akadályokat megpróbálták a lehető legkönnyedebben feldolgozni. A migráció sajátosságaiból adódóan otthoni kapcsolatrendszereik importálódtak Európába, ami nagyfokú biztonságérzetet nyújtott. Otthoni kapcsolataik, a kortárs csoportból származó társaik biztosságot, támogatást nyújtó jelenléte nagy szerepet játszott a kulturális sokk elleni védekezésben.

## **A zenei stílusok szerepe az identitás megőrzésében**

A megkérdezett zenészek mindegyike azt állította, hogy a közösségen belüli kapcsolatok és a csoportok alakulásában nemzeti és etnikai származásnak nem tulajdonítottak szerepet. A migráció folyamán kialakuló közös identitás alatt a társadalmi, etnikai különbségek jelentősége elhalványodott, a közösség kialakításában a közös tevékenység és a közösen átélt élmények játszottak szerepet. Az egymás iránti szolidaritás alapján készségesen segítettek bárkinek, akinek szüksége volt rá, mindenkit befogadtak és valamilyen formában munkához juttattak.

A mindennapi élet tapasztalatai azonban ezt az idealisztikus képet átírták. *„A migrációban részt vevők otthoni kapcsolatrendszerei mentén létrehozott interkontinentális hálózatai egyrészt gerjesztik a migrációra való készséget, mivel egyfajta biztonságérzetet nyújtanak, másrészt fenntartják és konzerválják az otthonról magukkal hozott kapcsolatokat.”* (Tilly 2001:201). Ennek megfelelően, akik már gyermek-, vagy fiatal kamaszkoruk óta ismerték egymást, közös szocializációs közegben felnőve, hasonló társadalmi osztályok tagjaiként, és a migrációs háló azonos szálait felhasználva jöttek el, nagy eséllyel azonos céllal és ismere-

tekkel, szívesebben is dolgoztak együtt. A munkamentálisük is általában hasonló, ezért az azonos kibocsátó közegből származók együttműködésével a konfliktusok kialakulásának esélye is csökkent. Így az ideiglenesen létrejött csoportok között mindig domináltak valamelyik nemzet, vagy régió képviselői.

*„Volt egy időszak, amikor külön volt egy perui, egy bolíviai és egy ecuadori csoport. Amikor összejöttünk, arról szólt a dolog, hogy ki játszik jobban. Érted? Nem arról, hogy technikailag ki a jobb, meg hogy ki keres többet, hanem hogy megmutathassuk saját folklórunkat.”* (Perui zenész)

Miközben a zenészek által előadott zene a kívülállók számára egységes andokbeli népzeneként definiálódott, s a hazájukban kialakult zenei mozgalom célja is egyfajta kulturális egység megteremtése volt, a különböző nemzetiségű csoportok egymástól való elhatárolódása, zenén keresztüli megkülönböztetése identitásuk fenntartása érdekében rendkívül nagy szerepet kapott a migrációs létben. Ahogy ezt ők fogalmazzák meg: *„Ha zenélünk, akkor saját módon tesszük.”* Egy kecsua kifejezést használnak erre: *llajua*. A llajua a zenei előadás esszenciája, elsajátításához nem elég a technikai tudás, ebbe bele kell születni, a szocializáció során sajátítja el az ember. Mindenekfelett érzelmekkel tölti meg a zenész előadásmódját, ami kifelé, a hallgatóság felé is jól érezhető. Ennek megfelelően szerintük az egyes nemzetekhez, régiókhoz, társadalmi csoportokhoz köthető zenei stílusok hiteles előadása csak a zenéhez kötött csoporttagság által válhat hitelessé. Ez a fajta megkülönböztetés alkalmas a különböző nemzetiségek egymástól való elhatárolódására, öndefiníálására is. A zenének az etnikai és nemzeti identitás formálásában jelentős szerepe van.

A zenei repertoárok, stílusok „versenyztetése” a mai napig fennmaradt, közösen rendezett ünnepek, rendezvények alatt külön-külön, majd együtt zenélnek, annak ellenére, hogy a közönség számára bemutatott zenei repertoár lényegét tekintve már nem különbözik,

kölcsönösen mutatják be, használják egymás folklóráját, amelyben a bolíviai *sikuri* és *tinku* dallamok, ecuadori *sanjuanito*, perui *huaynu* szerepel leggyakrabban (v.ö. Gelencsér, Letenyei, Takács 1994).

*„Amikor először láttuk őket [a bolíviaiakat], majd megszakadtunk a nevetéstől. Olyan furcsák voltak. Nekünk nagyon lassúnak tűntek, ők is, meg a zenéjük is! Aztán egy kis idő múlva már együtt zenéltünk. Megszoktuk őket, meg ők is minket. Sok mindent tanultunk egymástól. Olyan dalokat, amit otthon soha nem játszottunk!”* (Ecuadori zenész)

*„Nekem nincs semmi bajom a bolíviaiakkal. Ha őszinte akarok lenni, akkor mindaz, amit itt játszunk, az bolíviai zene! Alig van, ami nem az ő zenéjük! Ezt az egészet nekik köszönhetjük.”* (Perui zenész)

A különböző nemzeti, etnikai csoportok közötti keveredés több okból is megvalósult. Egyrészt a nemzetiségek keveredése a repertoár bővítését jelentette, hisz a különböző zenei irányzatok, az országokra jellemző zenei stílusok interpretálását véleményük szerint meg lehet ugyan tanulni, de csak és kizárólag az tudja hitelesen előadni, aki az adott területről származik. A csoportok keveredése így egyfajta intenzív kulturális csere és tanulási folyamat is volt, mely során lehetőség nyílt a különböző nemzetek etnikus tudásának átadására, s emellett mindenki egyénileg, saját kvalitásának és érdeklődésének megfelelően képezhette magát. Az esténként, vagy a munka szüneteiben közösen végzett gyakorlás alkalmat adott a szorosabb kapcsolatok kiépítésére, a közösségi érzés erősítésére.

### **Az elvesztett egzotikum újjáélesztése: az észak-amerikai síksági indián design**

Az andokbeli zene népszerűsége az ezredfordulóra ismét megkopott, egyre kevésbé bizonyult jól értékesíthető, egzotikus árunak. Miután a zenészek nagy része elhagyta Magyarországot, vagy más



kiegészítő munkalehetőség után nézett, az itt maradók számára újfajta stratégiák kidolgozása vált szükségessé. 2003 nyarán kezdődött el egy folyamat, amely újjáélesztette, vagy talán túl is szárnyalta az andokbeli utcazenészek '90-es években átélt sikereit. A nyári szezonban egy Németországból érkező, főleg ecuadoriakból álló csoport hozta el Magyarországra az akkor már egyes nyugati országokban elterjedt, új stílust. Ez a világzene egy sajátos változata. Az elektronikus alapokat, melyek között egyszerre találhatók heterogén észak-amerikai indián dallamok, meditációs zenék, hollywoodi filmzenék – Titanic, Farkasokkal táncoló, Az utolsó mohikán –, a zenészek andokbeli hangszerekkel kísérik.

Már 1997-ben megjelent az andokbeli zenészek által is elismert olaszországi „*Trencito de los Andes*” nevű együttes „*Indianshadows*” című felvétele, amelyen egymás mellé kevert autentikus észak- és dél-amerikai dallamok hallhatók, de ez akkor még nem vált az andokbeli zenészek számára követendő példává. Fordulat akkor következett be, mikor a rendszeresen Ausztriába és Németországba átjáró csoportok személyesen megtapasztalták ott dolgozó társaik újfajta előadásában rejlő sikert. A következő év nyarán visszatérő ecuadori csoport már itt is követőkre talált. Fokozatosan, egyre többen vették át az új stíluselemeket.

Az első csoportok jellemzően indián származású zenészekből álltak. Saját elmondásuk szerint „*Mert ez is a miénk, ugyanazok a gyökereink, mikor zenélünk, azonosulunk vele.*” (Ecuadori zenész) Már a 90-es években is megfigyelhető volt egyes ecuadori együtteseknél, hogy valamilyen szintű közösséget éreznek az észak-amerikai indiánokkal. Ebben az időben ugyan ez csak vizuálisan jelent meg, az előadott zenei repertoárra nem volt hatással. Néhány kazettaborítón, autóikon az általuk viselt ékszereken ábrázolták a síksági indiánokat, vagy a síksági indián kultúra jellegzetes elemeit.

A főként meszticekből álló társaságok idegenkedéssel, távolságtartással viszonyultak hozzájuk. Hónapokon keresztül bizonygatták, hogy nem fognak áttérni erre az új stílusra. A közösségen belül

mindennaposak lettek az „indiánokra” tett ironikus megjegyzések. Kifejezetten elhatárolódtak ettől az előadásmódtól, bár azt elismerték, hogy rendkívül jól kidolgozott, hatásos show-t mutatnak be a többiek.

2004 nyarán a vásárookban, fesztiválokon egymással párhuzamosan voltak jelen az andokbeli és az észak-amerikai stílus képviselői, de egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a régi imázs nem veheti fel a versenyt az újjal. Az „indiánok” mellett az andokbeli zenét játszóknak nem tudtak érvényesülni. Egyre többen vonták le a következtetést, hogy a megélhetés érdekében változtatniuk kell, ami azonban nem mindenkinek ment zökkenőmentesen.

*„Hogy először hogy éreztem magam? Inkább el se mondom, nem akartam kifesteni magam, nem akartam a tollakat se felvenni, csak húztam egy-két vonalat és ennyi. Nem akartam kimenni sem [táncolni a nézők elé]. Szégyelltem először. Mert nem az enyém, talán a többiek, akik indiánok (indígenas), ők tudnak azonosulni velem, de én mesztic vagyok. Látnod, egy kicsit fehér is. Mit gondolhattak, mit csinál ez a fehér ember ott az indiánok (entre los indios) között kifestve? Nekem ilyen volt, a többieknek talán más, ők kifestették magukat, beöltöztek, és kész. Nem identifikálják magukat velem, de nem szégyellik, ők is indiánok (indios) ez az igazság. Nekem egy kicsit más volt. Ahogy szoktam mondani, az anyám indián volt, az apám fehér, én meg hát ez lettem. Azt nem tudom honnan indult ez az egész, de sok téma igazi indián (indígena), de dél-amerikai, csak hozzávették az észak-amerikai hangszereket. Számomra ez a zene délamerikai, mert még énekelni is kecsuául énekelnek.” (Ecuadori zenész)*

Ugyanazt élték át, mint megérkezésük kezdeti időszakában, mikor először kellett az utcán zenélniük. Az interjú részletből is látszik, hogy a mesztic származású zenészek mennyire idegenkedtek, identitásukkal ellentétesnek tartották a „beöltözést”, az indián szerep ilyen direkt felvállalását, ami olyan szimbólumok felvonultatásával járt, melyek saját identitásuktól idegen jelentéseket hordoztak.

A meszticek számára az indiánok gyakran negatív megítélés alá esnek, azonosítják „barbár”, „elmaradott”, „civilizálatlan” fogalmával, rasszista előítéletek övezik. „Az indián olyan valaki, aki térben »odébb« és időben »hátrább« helyezkedik el.” (Degregori 1998:109) A hazánkban élő mesztic zenészek számára újdonságként hatott annak megtapasztalása, hogy az észak-amerikai síksági indiánokról romantikus kép él az emberek egy részénél. Kezdetben maguk sem voltak tisztában ennek a romantikus képnek az eredetével, működésével, csak azt tapasztalták, hogy a „tollasok” által megjelenített tánc, zene, performance könnyen eladható árucikk. Olyan üzleti stratégiát választottak, amely révén átlépték az etnikai határokat, és a „legnagyobb indiánokká” váltak. Ahhoz, hogy hitelesen elő tudjanak adni egy performance-t, azonosulniuk kellett azzal, vagyis ahhoz, hogy eljátszhassák a síksági indián szerepét, egyeseknek indiánná is kellett válniuk. Nemcsak a performance idejére, hanem azon kívül is. Ahogy Köpping írja: „A végén még az is megtörténhet, hogy mások életútjának hamisítványai egyfajta utólag megélt valósággá lesznek.” (Köpping 2004:70) Az etnikai identitás így, ha ideiglenes is, de átjárhatóvá vált. Saját hazájukban feltételezhetően soha nem vállalták volna ezt a szerepet. Ahogy a tollkorona és a viselet, úgy az identitás is felvehető, mert képlékeny, szituációtól függő. „Mint Christopher Lasch megfigyelte, napjaink identitáskeresése közben „úgy bánunk az identitással, mint valami ruhadarabbal: fel is vehetjük, de meg is szabadulhatunk tőle”. Ha „szabadon választottuk, a választás akkor sem jelenti azt, hogy »vállaljuk összes következményével együtt«, azaz a választás szabadsága gyakorlatilag egyenértékű a választástól való tartózkodással” (Bauman 2001:12).

Ebben az esetben azonban már nem „saját indiánjaik” megjelenítéséről van szó, hanem egy számukra is idegen és ismeretlen indiánkép megjelenítéséről. A két, számukra is különböző indiánképpel kapcsolatos differenciálás megfigyelhető az általuk használt terminusokban is. Miközben a gyakorlatban folyamatosan átlépik a két kultúra közti határvonalat, saját identitásuk védelmében önkén-

telenül is különbséget tesznek a „saját” és az „idegen” között. Az észak-amerikai indiánokra a latin-amerikai köznyelvben elterjedt és pejoratív jelentésekkel telített *indios* kifejezést használják, míg „saját indiánjaikat” az *indígena* (őshonos) jelzővel nevezik meg.

*„Azért hogy te legyél a legjobb, azt teheted, hogy jobban csinálod. Kitalálsz új, még örültebb dolgokat. Meg kell nyerni az embereket. A tánc a legfontosabb. Megnézzük videón, hogyan táncolnak az indiánok (indios). Mint pl. a Farkasokkal táncolóban. Vagy van egy videónk, amit Amerikából hoztak, ahol bemutatták a ruháikat. Ebből is lehet tanulni, hogy táncolnak, meg a ruhákat persze. Az egyik társam mindig megy Amerikába, de eddig még nem hozott anyagot, nem tudta még a legutóbb, hogy ezt fogjuk zenélni, de majd a legközelebb.”* (Ecuadori zenész)

A zenészeknek meg kellett felelni a nézők elvárásainak, akik az „igazit”, az „eredetit” keresték bennük. Mindennaposak a nézők felől érkező következő kérdések és megnyilvánulások. *„Te mondd, ezek tényleg igazi indiánok? Melyik törzsből valók? És még úgy élnek, mint régen? Azokban a sátrakban, meg lovakkal?”* (Két szegedi egyetemista lány kérdései) *„Nem törzsből élnek? Akkor ezek nem is indiánok!”* (Fiatal fiú) *„Most egészen másképp néz ki! Más még a tartása is, látszik, hogy ez igazán az ő kultúrája! Valljuk meg őszintén, azokban az európai ruhákban olyan topis!”* (Egy magyar kereskedő véleménye az egyik zenésről)

A valaha „primitív” népeknek nevezett emberekről való fantáziálás az, ami a „civilizáltak” problémamegoldásának alapjául szolgál” (Köpping 2004:69). Ez a mechanizmus mutatkozik meg abban, hogy a nézelődők által sámánokként definiált zenészekről rendszeresen áldást, szerelmi, termékenység, vagy időjárás varázslatot kérnek, de voltak olyanok is, akik lefényképezték és megmutatták a zenészek „segítő szellemeit” is. A sámánok mellett sokakban megidézik a törvények felett álló, szabadságukért, jogaikért, őseikért és földjeikért harcoló indiánokat is, akik elnyomóikkal bátran, méltósággal szállnak szembe. Ezért néhány, a politikai szélsőjobb nézeteit valló

is sorsközösséget érez velük. „*Én minden színes bőriűt gyűlölök, de az indiánokat nem. Amit velük műveltek, az ugyan az, amit velünk Trianonban tettek!*” (Egy skinhead fiú).

Vannak olyan zenészek, akik annak ellenére, hogy a gazdasági kényszer készítette őket egy újfajta szerep eljátszására, aminek kidolgozásába nagy erőket is fektetnek, a mai napig nem tudtak azonosulni a reprezentációnak ezzel az idegen elemeket felhasználó változatával. Ők vagy a western stílus jegyeit követve cowboynak öltöznek, vagy az andokbeli kultúrából merítenek. A síksági indiánok tollkoronáira utaló *tobas* táncosok ruháit öltik magukra, illetve inka elemeket használnak fel. A performance részeként az előadáshoz fűzött magyarázataikban az észak-amerikaival szemben dél-amerikai származásukat emelik ki. Ezzel sokszor saját érdekeikkel szemben cselekednek, hiszen a nézők elsősorban a síksági indiánokra kíváncsiak. Ugyanakkor személyes identitásuknak és értékrendszerüknek megfelelően cselekszenek, ami ebben a dimenzióban erősen megalapozott identitást és értékrendet jelez.

„*Azt mondják, hogy azok a tollak szépek, hogy azok igazán indiánosak. Nekünk is van ilyenünk, és ezek hol vannak a tobasokéhoz képest!*” (Bolíviai zenész)

„*Mi is táncolunk, de mi tinkut. Kimegyünk a nézők elé, és ott táncoljuk ketten. És tetszik az embereknek! De tényleg!*” (Bolíviai zenész)

A *tinku* az észak-potosi és Dél-Oruro tartományokban élő népcsoportok egyik termékenységi rítusa, melynek lényege a közösségek test-test elleni küzdelemre épülő, rituális összecsapása, ami a Földanyának, Pacha Mamanak bemutatott véráldozat. Az utcán játszott dallamok ezt csupán ritmusában követik, a táncok pedig csak megszelídítve imitálják a verekedés mozdulatait.

A *tobas* táncosok ruháinak használatára egyébként már a '90-es évek végén is volt egy rövid ideig tartó kísérlet, amely azonban akkor

teljes kudarcba fulladt. A nézők az addig használt poncsók, mellények, ingek után a színes tollkoronákat nem tudták befogadni. A zenészek kifejezetten nevetségessé váltak. Jelenlegi elfogadtatásuk annak köszönhető, hogy a síksági indián performance-t előadók ugyanazt a zenét használták, mint azok, akik az andokbeli kultúrák elemeit építették be előadásukba. A közösen használt meditációs zene a nézők képzeletében összekapcsolta a két különböző kultúrát. Az észak-amerikai indiánokról élő képzeteket projektálták az andokbeli kultúrák elemeit alkalmazó zenészekre is.

## Összegzés

Az andoki zenészmigráció kialakulására egyaránt hatással voltak az andoki országokban zajló társadalmi folyamatok, a nemzeti identitás újradefiniálása és a társadalmi rendszer átalakítása, valamint az európai társadalmak identitáskeresése, a hagyományok, a tradíció újrafelfedezése és felértékelése.

A Középső-Andok országaiban az etnikai hovatartozás jelentős mértékben meghatározza a társadalmi integráció és a gazdasági erőforrásokhoz való hozzáférés lehetőségeit. Az indiánokat mai napig övező előítéletek miatt a társadalmi folyamatokat alapvetően a domináns fehér, mesztic kultúrához való igazodás, a kulturális meszticizálódás jellemzi. Az etnikumok között húzódó társadalmi, gazdasági szakadék felszámolására ezek az államok nemzetépítő stratégiáikban, az egységes nemzet megteremtése érdekében a különböző etnikumok és társadalmi rétegek folklóráját és kulturális tradícióit használták fel. Ezzel egy olyan közös szimbolikus teret hoztak létre, melyben egyrészt a különbségek kinyilvánításával lehetővé vált az etnikai identitás megerősödése, másrészt egy egységes, a nemzeti identitást meghatározó kulturális mező kialakulása. Az andoki népzene ebben a folyamatban kitüntetett szerepet kapott. A népzene gyakorlása a mindennapi rutin részévé, olyan általánosan gya-

korlott képességgé vált, melyre az andoki utcazenészek a migrációban megélhetésüket alapozzák.

A világméretű globalizáció a kommunikációs eszközök és az utazási lehetőségek megkönnyítésével a transznacionális migrációban az emberek tömeges, kontinensek közötti áramlását idézte elő. A zenészek azonban nem a gazdasági migráció által hagyományosan felkínált lehetőségeket, hanem egy olyan gazdasági niche-t használnak ki, ami más bevándorlók számára nem jelent releváns alternatívát. Gazdasági stratégiáikat az idegenségben rejlő egzotikum meg tapasztalása iránti vágy kielégítésére alapozták. Az egzotikummal való kereskedés megélhetésük és választott életmódjuk alapvető gazdasági feltétele. Ráadásul ez az önreprezentációs stratégia az, amit a társadalom is elfogad, és egzotikus kalandként fogyaszt. Ezért a befogadók aktuális elvárásainak megfelelően, meghatározott szimbólumok, szimbolikus cselekvések felvonultatásával, rugalmasan alkalmazzák saját etnikus tradícióikat és az európaiakban élő romantikus indiánkép mítoszát. Tevékenységük így a mindenkori befogadó társadalomban élő egzotikumképeknek való megfelelés, az általuk képviselt egzotikum és az autentikusság illúziójának megerősítésére irányult.

Az 1960-70-es években az andoki népzene európai fogadtatása hívta életre azt az andoki zenészmigrációt, mely évtizedeken keresztül, számos egymást követő hullámban árasztotta el Európát.

A 60-70-es években az első, autentikus és tradicionális zenét játszó együtteseknek még elegendő volt saját etnikus tradícióik bemutatása, ami önmagában képviselte az egzotikumot. Hatalmas sikereket és elismerést vívtak ki maguknak mind Európában mind hazájukban. A hazatérő zenészek teljesítményének társadalmi elismertsége és az ebből fakadó státusznövekedés, valamint annak a lehetőségnek felismerése, hogy kulturális örökségük reprezentációja kézzelfogható gazdasági tőkébe fordítható, egyre többen indultak útnak és építették ki az egész Európára kiterjedő zenészmigrációs hálózatok rendszerét.

A nagy elődöket követő későbbi zenészgenerációk önreprezentációs stratégiáinak azonban folyamatosan alkalmazkodni kellett a befogadó társadalom változó egzotikumigényeihez. Az etnicitás kiaknázásának metamorfózisában különböző folyamatokat figyelhetünk meg, melyekben a zenészek periodikusan meg-megújuló, változatos formában reprezentálják önmagukat, az andoki indián kultúrák számos elemét, különböző régiók és társadalmi csoportok zenéit, hagyományos öltözetét, hangszereit használják fel. A befogadók felől érkező visszajelzések alapján egyértelmű jelzéseket kapnak, hogy mikor, mi kelendő, mikor, mire van igény. E szerint alakítják a zenei repertoárt és reprezentációs kellékeiket. Egymással párhuzamosan, majd váltakozva adják elő hazájuk autochton és tradicionális népzenejét, majd használják annak a neofolklórnak a stílus-elemeit, amely bár az andoki népzeneire épült, de már a modernizáció jegyeit viseli magán.

Később, az érdeklődés fenntartása érdekében új stratégiát választottak, amelyben az andoki népzene keveredni kezd más régiók, más népek zenei világával, és egy, az addigitól eltérő kontextusban, saját identitásukat háttérbe szorítva, immár konkrétan az európaiakban élő sztereotip indiánképnek megfelelően alakítják stratégiáikat. Egy olyan indiánképnek megfelelően, mely egy, a civilizációtól mentes, tiszta, eredeti, archaikus kultúrát képvisel, de amit az európaiak tulajdonképpen saját maguk számára találtak ki, s mely teljes mértékben figyelmen kívül hagyja az igazi, élő emberek valódi helyzetét, nem tesz különbséget és nem is kíváncsi arra. A befogadó társadalom az egzotikus kultúra fogyasztásától, s ennek révén egy alternatív identitásélmény megtapasztalásától kizárólag saját identitásának megerősítését várja. Ezt igazolja az is, hogy a zenészeknek mindig csak addig voltak sikereik, míg képesek voltak megfelelni az aktuális egzotikumigényeknek.



## *Irodalom*

- *Anderle Ádám* 1989: Nemzettudat és kontinentalizmus Latin-Amerikában a XIX. és a XX. Században. Budapest: Kossuth Könyvkiadó
- *Anderson, Benedict* 1989: Képzelt közösségek: megjegyzések a nacionalizmus eredetéről és terjedelméről, Janus VI. Pécsi Egyetem.
- *Bauman, Zygmund* 2001: Identitás és globalizáció. Magyar Lettre Internationale 42: 11-13.
- *Bitterli, Urs* 1982: „Vadak” és „civilizáltak”. Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete. Budapest: Gondolat Kiadó.
- *Clifford, James* 1999: Az etnográfiai allegóriáról. Narratívák III. A kultúra narratívái. Budapest: Kijarat kiadó, 151–179.
- *uő.* 2001: Utazó kultúrák. Magyar Lettre Internationale 41: 5–10.
- *Cohen, Antony P.* 1997: A kultúra, mint identitás egy antropológus szemével. Feischmidt Margit szerk. Multikulturalizmus. Budapest: Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 101–108.
- *Degregori, Ivan Carlos* 1998: Etnikai identitás, társadalmi mozgalmak és politikai szerepvállalás Peruban. Replika 29:105–116.
- *Fejős Zoltán* 1998 „Hordák” és „alternatívok”? Fejős Zoltán szerk. A turizmus mint kulturális rendszer. Budapest. Néprajzi Múzeum, 5–9.
- *García Canclini, Nestor* 1990: Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Mexico: Grijalbo.
- *uő.* 1981: Las culturas populares en el capitalismo. Ediciones. Casa de las Americas. Republica de Cuba.
- *Gelencsér Ágnes, Letenyei László és Takács Ildikó* 1994: Indián énekeskönyv / Canciones andinas. Budapest: Calibra
- *Hall, Stuart* 1997: A kulturális identitásról. Feischmidt Margit szerk. Multikulturalizmus. Budapest: Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 60–85.
- *Köpping, Klaus-Peter* 2004: Az etnográfiai hitelesség és a performativitás határmezsgyéjén. Vita Simmellel. Biczó Gábor szerk.: Az idegen. Variációk Simmeltől Derriáig. Debrecen: Csokonai Kiadó, 61–79.
- *Letenyei László* 1998: Etnikum és hatalom az Andokban. Replika 29: 83–95.

- *Perez-Umberhuela, Edwin* 2000: *Personas y personales. Bolivianos en el Mundo.* Impresiones Gráficas. La Paz, Bolivia: VIRGO.
- *Rowe, William – Schelling, Vivian* 2001: *Emlékezet és modernizmus. Populáris kultúra Latin-Amerikában.* A. Gergely András szerk.: „Primitív” kultúrák, ősi hitek, modern genocídium. Budapest: MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzetek 4.
- *Salt, John* 2001: *A nemzetközi tendenciák és típusok összehasonlító áttekintése 1950–1980 (részletek)* Sík Endre szerk.: *A migráció szociológiája.* Budapest: Szociális és Családügyi Minisztérium, 59–68.
- *Tilly, Charles* 2001: *Áthelyeződött hálózatok (Részletek)* Sík Endre szerk. *A migráció szociológiája.* Budapest: Szociális és Családügyi Minisztérium, 89–103.
- *Vélez-Ibañez, Carlos* 1986: *A mítosz használata a marginalításban.* Lammel Anna-mária – Niedermüller Péter szerk. *Folklor – Kultúra – Életmód. városantropológiai perspektívák.* Budapest: Művelődéskutató Intézet, 61–70.
- *Windmeyer, Jerome* 1999: *The otavaleños of Ecuador.* *Acta Ethnographica Hungarica* 44(3–4):355–371.
- *Yinger, J. Milton* 2002: *Az asszimiláció és a disszimiláció felé.* *Régió 1:* 24–44.

## Internetes források

- *Avila Molero, Javier* 2003: *Qoyllur Ritti en Nueva York: Etnografía de un culto transnacional andino.* [www.migrationydesarrollo.org](http://www.migrationydesarrollo.org)
- *Bello, Alvaro – Hopenhayn, Martín* 2001: *Diskriminación etnico-racial y xenofobia en America-Latina y el Caribe.* División de desarrollo social. Serie Políticas Sociales. Santiago de Chile. [www.cepal.cl/publicaciones/xml/2/7022/lcl1546e\\_.pdf](http://www.cepal.cl/publicaciones/xml/2/7022/lcl1546e_.pdf)
- BCB 2008. [www.radiolapremisima.com/noticias/alba/23572](http://www.radiolapremisima.com/noticias/alba/23572), 2008.január 03. La Paz, Bolívia
- *Delgado-P, Guiillermo* 1998: *El globalismo y los pueblos Indios: De la etnicidad a la agresión benevolente de la biomedicina.* Programa de Estudios Latino-Americanos Universidad de California, Santa Cruz 95064 <http://www.nd.edu/~kellogg/WPS/279.pdf>
- El independent 2006: [independent.typepad.com/elindependent/2006/](http://independent.typepad.com/elindependent/2006/)

- García Canclini, Néstor 2000: La globalización: ¿productora de culturas híbridas? Actas del III. Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para Estudio de la Música Popular. <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>
- Globalización, migración y derechos humanos. Migración interna e intraregional en Bolivia. <http://www.uasb.edu.ec/padh/centro/pdfs7/Victor%20acaflares.pdf>
- *Gomez-Martinez, José Luis* 1994: „Mestizaje” y „Frontera” como categorías culturales iberoamericanas. E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe. [http://www.tau.ac.il/eial/V\\_1/marinez.htm](http://www.tau.ac.il/eial/V_1/marinez.htm)
- *Lozano Ascencio, Fernando* 2005: Experiencias internacionales en el envío y uso de remesas. Red Intenacional de Migración y Desarrollo <http://www.migracionydesarrollo.org>
- *Stienen, Angela* 2003: Globalización, nuevas dinámicas urbanas y estrategias de integración de migrantes andinos indocumentados en Suiza. Economía, Sociedad y Territorio, vol. IV, núm. 13, 2003, 27–62. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/111/11101303.pdf>
- *Tamagno, Carla* 2003: „Entre acá y allá”. Vidas Transnacionales y Desarrollo. Peruanos entre Italia y Perú. <http://library.wur.nl/wda/dissertations/dis3501.pdf>
- *Quintanilla Poche, Alfredo* 2003: Los caminos del mestizaje cultural peruano [www.andes.missouri.edu/andes/especies/AQ.Mestizaje.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/especies/AQ.Mestizaje.html)