Submədəniyyətlərin dövrləşməsi

written by Said Riad Səid Riad

XX əsrdə gənclərdən ibarət müəyyən kollektivləşmələr gənclər sosiologiyasında *submədəniyyət* anlayışı adı altında öyrənilib. Lakin submədəniyyət hadisələri ötən əsrin müxtəlif dövrlərində fərqli baxışların digər oxşar anlayışları ilə də təhlil edilib. Bunun səbəbi isə yüzillik ərzində inkişaf edən, müxtəlif vaxtlarda şəkildəyişmələrə məruz qalan submədəniyyət fenomeninin həm ümumilikdə, həm də bəzi nümunələrinin transformasiyalara uğramasında, onun bir neçə spesifik növünün meydana çıxmasında olub. Baş verən fundamental dəyişikliklərə görə də müxtəlif mərhələlərdə tədqiqatçılar bu fenomenə fərqli aspektlərlə yanaşıblar.

Əvvəlki yazımda müvafiq olaraq 1920-1940-cı illər və 1940-1960-cı illəri əhatə edən submədəniyyətin birinci və ikinci dövrü barədə qısa məlumat verdiyimdən, indi onları bir qədər geniş şəkildə izah edərək submədəniyyət fenomeninin son iki dövrünə fokuslanacağam. Belə ki, bu məqalədə Qərb ölkələrində 1960-cı illərdən sonra baş verən prosesləri, üçüncü və dördüncü mərhələləri də şərh etməyə, həmçinin, həmin mərhələlərdə meydana çıxan nümunələrin tarixini, spesifik xüsusiyyətlərini göstərməyə çalışacam. Üçüncü mərhələ 1960-cı illərin ortalarından 1980-90-cı illərə qədərki dövrü əhatə edir və bu mərhələ submədəniyyət fenomeninin *əksmədəniyyət* adlanan spesifik növü ilə xarakterizə olunur. Dördüncü mərhələ isə müxtəlif tədqiqatçıların *postsubmədəniyyət* dövrü kimi şərh etdikləri və 1980-1990-cı illərdən günümüzə qədər davam edən dövrü əhatə edir.

Birinci mərhələ

ABŞ-da Çikaqo Universitetinin sosiologiya fakültəsinin tədqiqatçıları 1920-ci illərdən başlayaraq şəhər gənclərindən ibarət qruplaşmaları kriminoloji nöqteyi-nəzərdən araşdırmağa

başladılar. Çikaqo məktəbi əfsanəvi psixiatr və kriminologiya antropolgiyası mütəxəssisi, cinayətkarlığa təmayül etməyin səbəbini bioloji xarakterə bağlayan, fərdin cinayətkarlığa meyllənməsinin səbəbini onun fitri təbiəti, şəxsi xarakteri, psixologiyası ilə əlaqələndirən Çezare Lambrozonun fikirlərini rədd edərək yeniyetmələrin cinayət yoluna düşməsinin sırf sosioloji izahını araşdırmaq üçün bu tədqiqatlara başlamışdı. Çikaqo sosioloqları yeniyetmələrin kriminal dəstələrə qoşulmalarının simptomlarını psixoloji pozuntuda və fərdi degenerasiyada deyil, sosial mühit və dezadaptasiyalarla əlaqələndirməyə çalışırdılar. Tədqiqatlar zamanı bu tip sosial qrupların daxilində qrup üzvlərinin özlərinə məxsus ümumi dəyərlərə, xüsusi danışıq tərzi və jarqona malik olduqları, onların öz aralarında müəyyən yazılmamış qanunlara riayət etdikləri aşkar edilmişdi ki, bu atributlar da cəmiyyətdə dominant mövqe tutan mədəniyyətə uyğun deyildi. Çikaqo məktəbi, həmçinin, müəyyən etmişdi ki, yeniyetmələrdən ibarət bu sosial qruplara xas olan mini mədəniyyət elementləri dominant mədəniyyətə uyğun olmasa da, özlüyündə heç də ona yad bir şey deyil. Dominant mədəniyyət həll edilməyən bəzi sosial-iqtisadi konfliktlərə görə özünə antoqonist sayılan azlıq qruplarının yaranmasına da rəvac verirdi. Azlıqlara xas olan bu cür mini mədəniyyət məcmusu *gənclik mədəniyyəti*, yaxud *submədəniyyət* adı altında şərh edilirdi.[1] Çikaqo məktəbinin sosioloqlarından biri Vivyen Palmer isə dominant mədəniyyətin içində ərsəyə gələn submədəniyyət fenomeni haqqında belə yazırdı: “Submədəni qruplar dominant mədəniyyət çərçivələrində fərqlilik nümayiş etdirirlər.”[2]

Mənim submədəniyyət fenomeninin izah edilməsinin birinci mərhələsi adlandırdığım bu dövr 1940-cı illərin sonlarına qədər davam edib. Bu dövrdə gənclər sosiologiyasının tədqiqi əsasən Amerika qitəsində baş verdiyi, araşdırmalarda yalnız amerikalı mütəxəsisslər iştirak etdikləri, gənclər mədəniyyəti, yaxud submədəniyyət konseptinə ilk dəfə onlar tərif verdikləri üçün mən bu dövrü ilk mərhələ adlandırıram. Həmçinin, bu mərhələni sonrakı mərhələlərdən fərqləndirən əsas

əlamətlərdən biri də amerikalı tədqiqatçıların araşdırmalarının yalnız kriminal dəstələri əhatə etməsində idi. Birinci mərhələdə Çikaqo məktəbi submədəniyyət anlayışını yeniyetmələrdən ibarət cinayət qruplarına aid olan fenomen kimi göstərir, onu uşaqlıq mərhələsi ilə yetkinlik mərhələsi arasındakı keçid dövrü kimi şərh edirdi.

İkinci mərhələ

1940-cı illərin sonlarından etibarən gənclər üzərində aparılan sosioloji tədqiqatlar digər sosioloqlar tərəfindən həm fərdi, həm komanda şəklində davam etdirilirdi. 1960-cı illərin ortalarına qədər davam edən bu mərhələdə sosioloji obyektin həm miqyası, həm də aspekti bir qədər fərqli idi. Belə ki, tədqiqatlar təkcə kriminal və cinayətkar qrupları deyil, cəmiyyətdəki bütün yeniyetmə və gəncləri əhatə edirdi. Eyni zamanda, sosial qruplarla bağlı aparılan tədqiqatlar Britaniya və Kanadada da aparılırdı ki, buna nümunə olaraq Birminhem Universitetinin sosioloqlarını göstərmək olar.

ABŞ və Britaniyada 1940-cı illərin sonlarından etibarən baş verən iqtisadi yüksəliş, elmi-texniki proqresin sürətli inkişafı, liberal dəyərlərin oturuşması səbəbindən yeniyetmə və gənclər əvvəlki onilliklərdəki həmyaşıdlarından xeyli dərəcədə fərqlənirdilər. Belə ki, onlar valideyinlərin həm maddi, həm də mənəvi asılılığından azad olmaq, sərbəst yaşamaq, öz gələcəklərini şəxsi planlarına əsasən qurmaq istəyir, puritan əxlaqı və cəmiyyətin mühafizəkar dəyərlərinə əhəmiyyətsiz yanaşırdılar. Bəzi yeniyetmə və gənclər həmin dövrdə artıq özlərinə sərf edəcək qədər pul qazana və asudə vaxtlarını özləri istədikləri kimi keçirə bilirdilər. Bu faktorlar səbəbindən həmin dövrdə Britaniya və ABŞ-da *istehlakçı yeniyetmələr* zümrəsi formalaşmağa başlayırdı ki, bu da həmin ölkələrdə yeniyetmələrdən ibarət, dominant mədəniyyətə alternativ sayılacaq mədəni elementlərə malik olan, sosial azlıqlardan ibarət qrupların ərsəyə gəlməsinə səbəb olurdu. Sosioloqların tədqiqat obyekti də məhz həmin sosial azlıqlardan ibarət olan qruplar idi. Bu mərhələdə

tədqiqatlar artıq fərqli paradiqmada aparıldığı üçün submədəni sayıla biləcək fenomenlər birinci mərhələdən fərqli şəkildə təqdim edilirdi. İkinci mərhələdə bir çox sosioloq submədəniyyətə tərif vermişdilər.[3] Həmin təriflər əsasında mənim bu fenomenə verdiyim tərif isə belədir:

Sosial bazası yalnız yeniyetmələrdən və gənclik mərhələsinin erkən yaş həddinə aid şəxslərdən ibarət olan submədəniyyət fenomeni yarandığı və formalaşdığı cəmiyyətlərdə hakim mövqeyə malik, yəni dominant mədəni dəyərlərin alternativi rolunda çıxış edərək öz ənənələri, normaları, dəyərlər sistemi ilə ondan fərqlənən muxtar mədəniyyətdir.

1940-cı illərin sonlarından 1960-cı illərin ortalarına qədər davam edən və ikinci mərhələ adlandırdığım bu dövrdə Britaniya və ABŞ-da Tedi-boy, Rud-boy, Qrizer, Mod və s. kimi submədəniyyət nümunələri yaranmışdı. Adətən cəmiyyətin işçi sinfinə, kasıb təbəqəsinə mənsub olan yeniyetmələr bu cür sosial qruplarda birləşərək elitaya mənsub yeniyetmə və gənclərin həyat tərzini təqlid edir, özlərini onlara oxşatmağa çalışır, onlar kimi geyinir, əylənirdilər.

Üçüncü mərhələ

1960-cı illərinin ortalarından etibarən submədəniyyət fenomeni üçün bir sıra cəhətlərə görə fərqli sayılacaq mərhələ başlayır. Əvvəlki onilliklərlə müqayisədə bu dövrdə bir-birinin ardınca yeni nümunələr ərsəyə gəlir, submədəni mühitdə həm yüksək templə inkişaf, həm də müxtəlif səpkili şəkildəyişmələr baş verirdi. Bu mərhələni əvvəlki mərhələlərdən fərqləndirən ən əsas cəhətlərdən biri də submədəniyyət fenomeninin spesifik növü olan *əksmədəniyyət* fenomeninin meydana çıxmasıdır. 1960-cı illərdən, xüsusilə də onilliyin ikinci yarısından başlayaraq yaranan bəzi submədəniyyət nümunələrinin əsasında sosial gərginlik, etiraz və narazılıq amilləri dayanırdı. Kulturoloji nöqteyi-nəzərdən əksmədəniyyət cəmiyyətdə mövcud olan dominant mədəniyyətin dəyərlərini inkar edən, eyni zamanda çoxluğun mədəni

dəyərlərini, normalarını şübhə altına alaraq öz dəyərlərini formalaşdıran bir fenomendir. Əksmədəniyyət anlayışı ilə müqayisədə submədəniyyət daha geniş anlayış olduğuna və əksmədəniyyət anlayışı submədəniyyət anlayışının sadəcə, spesifik, şəklini dəyişmiş bir qolu olduğuna görə əksmədəniyyət anlayışını *submədəniyyətin modal növü* adlandırıram. Əksmədəniyyətin fərqli xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, əgər əvvəlki mərhələlərdə submədəniyyət daşıyıcılarının davranışlarında, danışıqlarında, düşüncələrində etiraz motivli heç nə mövcud deyildisə, submədəni nümunələr yalnız təqlidi xarakter daşıyırdısa (söhbət Tedi-boy, Mod, Qrizer və s. nümunələrdən gedir), bu mərhələdə yaranan submədəniyyət növlərinin bir neçəsi özündə ideoloji, siyasi, ictimai, hətta militar hadisə və fenomenlərə qarşı etiraz ehtiva edirdi. Əksmədəniyyət anlayışını elmi dövriyyəyə 1960-cı ildə amerikalı sosioloq Con Milton Yinqer gətirib. O, "Əksmədəniyyət və submədəniyyət" adlı məqaləsində dominant mədəniyyəti inkar edən dəyərlər haqqında yazır ki, "*əksmədəniyyət termininin bir qrupun normativ sistemində əsas element kimi ümumi cəmiyyətin dəyərləri ilə ziddiyyət mövzusu olduğu, şəxsiyyət dəyişənləri qrup dəyərlərinin inkişafı və saxlanmasında bilavasitə iştirak etdiyi və qrupun normalarının yalnız onun əhatə edildiyi dominant mədəniyyət ilə əlaqələrinə istinad edilərək başa düşülə bilindiyi yerdə istifadə edilməsini təklif edirəm*."[4] Bu anlayışın populyarlıq qazanması isə amerikalı kulturoloq Teodor Rozzakın sayəsində baş tutmuşdu.[5]

Qeyd edilən dövrdə əksmədəniyyət nümunələri ilə paralel olaraq, özündə protest ehtiva etməyən, sadəcə, öz dəyərlər sistemi ilə dominant mədəniyyətdən fərqlənən adi submədəniyyət növləri də yaranıb inkişaf edirdi. Əksmədəniyyət üçün fərqləndirici amillərdən biri də bu idi ki, əgər ilkin submədəniyyət nümunələrinin daşıyıcıları yalnız işçi təbəqəsinin, kasıb zümrənin nümayəndələri idilərsə, 1960-cı illərdə yaranan submədəniyyət daşıyıcıları cəmiyyətin müxtəlif zümrələrindən çıxırdı. Daha bir fərq isə bu mərhələdəki

submədəniyyət növlərinin sürətlə şaxələnməsi, bir növün bir neçə qollara bölünməsi, transformasiyalarla müşayiət edilən yeni, xeyli sayda submədəniyyət növlərinin yaranması ilə xarakterizə edilir. Bunlara rəvac verən səbəblər isə aşağıda qeyd edilən amillər idi.

Dirçəliş, yenilənmə, optimizm, hedonizm mərhələsi kimi xarakterizə edilən 1960-cı illərdə baş verən bir çox ictimai, siyasi, sosial, mədəni proseslər onu əvvəlki onilliklərdən kəskin şəkildə fərqləndirirdi. Həmin illər kosmosun tədqiqi, seksual inqilabın vüsət alması, feminizm hərəkatının yüksəlişi, rok musiqisinin inkişaf etməsi və onun müxtəlif cərəyanlarının yaranması, hətta SSRİ-də rok musiqisinin inkişafına güclü təkan verən *The Rolling Stones*, *Pink Floyd*, *Led Zeppelin*, *Beatles* kimi məşhur qrupların bütün dünya gəncləri arasında böyük populyarlıq qazanması, kinoda yeni elementlərin (məsələn, *Yeni fransız dalğası*nın yaranması, arthaus filmlərinin inkişafı) ərsəyə gəlməsi, moda sənayesində də müxtəlif yeniliklərin, novatorluqların meydana çıxması və digər hadisələrlə müşayiət edildiyi üçün bu dövr *seks, narkotik və rok-n- rol dövrü* də adlandırılır. Rok musiqisinin inkişafı xüsusi olaraq submədəniyyətlərin inkişafı ilə iç-içə baş verirdi, belə ki, 1960-1970-ci illərdə və ondan sorakı onillikərdə yaranan əksər submədəniyyət növlərinə uyğun rok musiqisində də müxtəlif cərəyanlar yaranırdı. Məsələn, Pank üçün pank-rok, Qot üçün qotik-rok, Emo üçün emokor və s. xarakterik idi. Bu dövrdə dəb müxtəlif çeşidlər, rəngarənglik və qarışıqlarla xarakterizə edilməyə başladı. Kosmos tədqiqatlarının inkişaf etdiyi həmin illərin moda inqilabçısı sayılan Pako Rabanın fantaziyalarının timsalında modaya kosmik dizayn, kosmos üslublu elementlər əlavə edilməyə başlandı. Əksmədəniyyət sayəsində *rastafariçilik*, *Hare Krişna kimi dini hərəkatlar*, *Qara panterlər*, ətraf mühitin qorunması uğrunda mübarizə aparan yaşıllar, antiqlobalistlər və s. kimi ictimai, siyasi qrup və dəstələr də yaranırdı.

Sadalananların hamısı gənclərin dünyagörüşünün və həyat tərzinin dəyişməsinə, bununla da submədəniyyətlərin sürətlə

yayılmasına, şaxələnməsinə və inkişafına böyük təsir göstərirdi. Əksmədəniyyət təzahürü olan protestləri 1950-cı illərdə yaranan *skinhed*lərin, *pank*ların kapitalizmə, iqtisadi bərabərsizliyə, *hippi*lərin Vyetnam müharibəsinə, ekologiyanın çirklənməsinə qarşı etirazlarında görmək olar. İkinci Dünya Müharibəsindən sonra əsası ABŞ-da qoyulan, gənc şair və yazıçılardan təşkil olunmuş *Bit nəsli* (*The Beat Generation*) adıçəkilən əksmədəniyyət elementlərinin 1960-cı illərdə təzahür etməsinə böyük təkan vermişdi. Bit nəslinin əsası 1940-cı illərin əvvəllərində Nyu Yorkda yerləşən Kolumbiya Universitetinin tələbə çevrəsində qoyulmağa başlayıb. “Bit” termininin müəllifi həmin nəslin banisi və ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan, “bitçilərin kralı” adlanan amerikalı şair Cek Keruak olmuşdi. O, 1948-ci ildə müxtəlif məqalələrində ilk dəfə nonkonformist gənclər hərəkatını və Nyu York andqraundunu ifadə edən “Bit” terminini işlətmişdi.[6] 1960-cı illərin sonlarında *Bit nəsli* nümayəndələrinin böyük qismi hippi hərəkatına transformasiya olundu, nəslin bir qismi başqa siyasi hərəkatlara qoşuldu, azlıqda qalan bir neçə nümayəndə isə pərakəndə halda ədəbi fəaliyyətlərinə davam etdilər.[7]

Britaniya və ABŞ-da 1960-cı illərin sonlarında yaranan *pank* əksmədəniyyəti özündə rok musiqisinin pank-rok janrını, pank-ədəbiyyatı, pank-rəssamlığı, pank-moda və özünüifadə tərzinin digər xüsusiyyətlərini ehtiva edirdi. Pankların vahid ideoloji xətti mövcud olmayıb, zaman, şərait və coğrafiyaya əsasən anarxizmə, bəziləri proqressivizmə təmayül ediblər, hətta apolitik baxışlarına görə seçilən panklar da olub. Lakin pankların böyük əksəriyyəti solçu baxışları ilə fərqlənirlər və yarandığı ilk dövrlərdə onlar sosial bərabərsizliyə etiraz edir, işçi sinfini, eqalitarizmi müdafiə edirdilər. Həmçinin, onların əsas prinsiplərindən biri də meynstrimin, kütləvi mədəniyyət və onun dəyərlərinin inkarıdır. Müəyyən vaxtlarda panklarda anarxizm əlamətləri də aydın görünürdü, eyni zamanda bəzi panklar[8] individualizmin də təbliğatçıları idilər, belə ki, onların məşhur şüarlarından biri ingiliscə *özün et!*

mənasını verən “DIY – do it yourself” idi. Pank əksmədəniyyətinin yaranmasına və formalaşmasına Bit nəslinin böyük təsiri olub. Bitçilər ilə panklar arsında körpü rolunu oynayan şair, musiqiçi Ed Sanders pankların lümpen hippilərdən yarandığını bildirirdi.[9] Bit nəsli ilə panklar arasında bənd rolunu oynayan digər şəxs isə 1970-1980-ci illərdə dünyaca populyar olan şair və müğənni, pank ədəbiyyatının ən fəal simalarından biri Patti Smit idi. Pankların zahiri görünüşü üçün xarakterik olan və pankları digər submədəniyyət növlərindən fərqləndirən əsas əlamət onların ən əsas rəmzi hesab edilən *irokez* (mohawk hairstyle) saç formasıdır. Bu saç forması kənarlardan tamamilə qırxılmış başın ortasında uzun tüklərin lak, gel və s. ilə dik saxlanmasıyla əmələ gəlir və panklar irokezlərini adətən müxtəlif alabəzək rənglərə boyayırlar. Onlar adətən dizləri yeyilmiş, cırıq, yaxud süni yamaq vurulmuş şalvarlar, qalın çəkmələr, ya da *Converse* kedlər və dəri gödəkçələr geyirdilər. Ümumilikdə pankların geyimlərində əksər hallarda “DEAD” adlanan “ölü üslub” nəzərə çarpıb. Pankların rokçulardan mənimsədikəri geyim üslubları da var. Aksessuarlara gəlincə isə onlar adətən cins şalvara zəncir bənd edir, skelet, kəllə təsvirlərindən də geniş istifadə edirlər.[10]

Bit nəslinin formalaşmasına mühüm təsir göstərdiyi hərəkatlardan biri də *hippi* idi.[11] Tarixçi Artur Marvik *Altmışıncılar* adlı kitabında bit nəsli ilə hippilər arasındakı əlaqəni belə izah edirdi: *“Hippiyə çevrilənlərə ən böyük təsiri Bit nəsli göstərmişdi. Lakin artıq yeni nəsil sayılan hippilər Bit nəslini köhnəlmiş və geridə qalmış hesab edirdilər.”*[12] 1964-66-cı illərdə ABŞ-da LSD və digər psixotropik və narkotik maddələrin kütləviləşməsi üçün səy göstərən *Merry Pranksters* adlı qeyri-formal submədəniyyət icması mövcud idi. Qısa müddət fəaliyyətə son qoyulduqdan sonra icma Bit nəsli ilə hippilər arasında bənd rolu oynadı.[13] İlk dəfə Nyu-York televiziyalarından birində cins və mayka geyinmiş, uzun saçlı gənclərin Vyetnam müharibəsinə etiraz etdikləri işıqlandırılarkən onlar o zaman populyar olan

“to be hip” ifadəsinə uyğun şəkildə “hippi” adı ilə təqdim edildi və bu ad əslində aşağılayıcı mənada işlənirdi. Səbəb isə onların qeyri-rəsmi, dağınıq zahiri görkəmdə olmaları idi. Özündə pasifizm, insan azadlığı, müharibələrə və puritan əxlaqına etiraz motivləri ehtiva edən hippilər üçün xarakterik sayılan əlamətlər sərsəri həyat tərzi, icma halında yaşamaq, avtostopla səyahət, seksual azadlıq, yüngül narkotik vasitələrdən istifadə, vegeterianlıq və s. hesab edilirdi.

Onların geyimlərində “minimum paltar, maksimum rənglər” prinsipi əsas götürülür. Hippi geyimi daha çox yay geyimləri ilə assosiasiya olunur. Onlar antiqlobalist mövqedə olduqları üçün paltarlar üzərində hər hansı leyblın, brendin adının əks olunmasını qəbul etmirlər. Yeni paltardan daha çox, nimdaş əyin-başları olur və paltarın hazırlandığı parçaların təbii olmasına üstünlük verirlər. Dar cins şalvar, dar dəri gödəkcə, t-shirtlər hippilər üçün xarakterik geyimlərdir. Onlar (xüsusilə hippi qızlar) saçlarına gül çələngi taxır, çiçək hədiyyə etməyi sevirdilər. Onların məşhur şüarlarından biri olan “Flower Power” elə bunu ifadə edirdi.[14] Hippilər militarizmə, ekologiyanın pozulmasına müxtəlif vaxtlarda dəfələrlə kütləvi şəkildə etiraz ediblər. 1967-ci ildə ABŞ-ın San Fransisko şəhərindəki Heyt-Eşberi kvartalında yüz minə yaxın hippi yığılaraq sevgi və azadlıq bayramı keçirmişdi. “Sevgi yayı” adlanan bu hadisə hippi hərəkatının pik nöqtəsi hesab edilir. Yəqin ki, hər kəsə tanış olan *savaşmayın, sevişin* (make love, not war) kəlməsi də 1960-cı illərdə pasifizmi müdafiə edən hippilərin əsas şüarlarından biri idi. İnsanın bütün hallarda azad olmasının zəruriliyini əsas götürən hippilər bu fikri təbliğ edir və azadlığı yalnız qəlbin daxili quruluşunu dəyişməklə əldə etməyin mümkün olduğunu hesab edirdilər (bu cəhətdən bəzi hippilər meditasiya edir, Şərq dini ehkamlarına meylli olurdular).[15]

1970-ci illərin sonu, 1980-ci illərin əvvəlləri rok musiqisinin inkişafı, onun cərəyanlarının və subjanrlarının, xüsusilə metal altjanrlarının yaranması ilə *metalhed* \ *metalçı* (metalhead \ headbanger) adlanan metal janrının xiridarlarının

təmsil etdikləri submədəniyyət yaranmağa başladı (bu submədəniyyət ingilis dilində *heavy metal subculture* də adlanır).[16] Fərdi azadlığın tərəfdarı olan metalçılar motosikleti öz həyat tərzinin bir hissəsinə çevirən insanlardan təşkil olunan *bayker* (biker) submədəniyyətinə yaxınlığı ilə seçilib.

Bu submədəniyyətin adı ingilis dilində motosiklet mənası verən *motobayk \ bayk* (motorbike \ bike) ifadəsindən götürülüb. Metalçılarla baykerlərin musiqi zövqündən savayı dres-kod, davranış və həyat tərzində də oxşar cəhətlər mövcuddur. Eyni zamanda, hər iki submədəniyyət təmsilçiləri üçün metal-rok konsertlərində iştirak etmək, metal qrupların və ifaçılarının albomlarını almaq, onların musiqi parçalarını təbliğ etməklə musiqiçilərə dəstək göstərmək xasdır ki, onlar metala olan sədaqətlərini bu cür ifadə edirlər. Metalçıların zahiri görkəmlərinə uzun saç, dəri gödəkçələr, qara dar şalvarlar, ağır çəkmələr xarakterikdir. Geyim tərzi metalçılarla demək olar ki, eyni olan baykerlər də dəri gödəkçə, yaxud moto gödəkcə, cins, yaxud dəri şalvarlar geyinirlər. Qolsuz dəri jiletlər də baykerlərin geyim dəstinə daxildir. Metalçılar kimi, baykerlər də əksər hallarda uzun saç və uzun saqqal saxlayırlar. Çox vaxt əsl baykerlər motosikl sürərkən şlem geymirlər. Svastika, skelet kəllə, metal xaç kimi atribut-əşyalar baykerlərin üstünlük verdikləri əşyalarından sayılır. Həm baykerlər, həm də metalçılar bədənlərinə xüsusi rəmzi məna daşıyan döymələr döydürürlər. Bəzən baykerlər üçün spesifik sayılan *1%*, *13* riyazi işarələrini döymə şəklində baykerlərin müxtəlif bədən əzalarında görmək olar.

İlkin elementləri Karib dənizi hövzəsindəki ölkələrdən, xüsusilə Yamaykadan ABŞ-a mühacirət edən DJlər tərəfindən Nyu York borolarında qoyulan *hip hop* submədəniyyəti 1970-ci illərin sonlarında tam formalaşmışdı. Özündə təsviri incəsənət, xoreoqrafiya, vokal və digər incəsənət sahələrini birləşdirən bu submədəniyyət bir neçə qola bölünsə də, *Disk Cokey \ DJinq* (Disc Jockey \ DJing), *breykdans* (breakdance), *qrafiti* (graffiti) və *rep* (rap) adlanan 4 qol əsas götürülür.

Nyu Yorkun küçələrində, şəhərdəki müxtəlif yeraltı məkanlarda, zirzəmilərdə yaranan hip hop 1990-cı illərdən etibarən sırf musiqi industriyasına çevrilməyə başladı. 2000-ci illərdən isə bu, submədəniyyət dəbli, meynstrim növlərindən birinə çevrildi.[17] 1980 və 1990-cı illərdə submədəniyyətin əsas tərkib elementlərindən biri olan rep musiqisinin mətnlərində kəskin şəkildə dövrün sosial problemləri qabardıldığı, ictimai-siyasi zəmində, irqi ayrı-seçkiliyə qarşı etiraz motivli fikirlər yer aldığı üçün rep əksmədəniyyət növünə daha yaxın sayılır. Hip hop submədəniyyəti üçün hər il dəyişən moda xarakterik olsa da, əsasən enli və sərbəst idman geyimləri, böyük ölçülü t-shirtlər, gödəkçələr, şalvarlar xarakterikdir. Həmçinin, krossovkalar, beysbol papaqları da hip hop modasına aiddir. Hip hop təsmsilçiləri hudilər (hoodie), basketbol maykaları da geyinirlər. Saç stilləri adətən qısa saç, keçəl, qısa dredlər (*dread)* də olur. Eyni zamanda, bu submədəniyyətin əsasən qaradərili təmsilçiləri müxtəlif aksessuarlar – medalyonlar, zəncir, qalın böyunbağı və bilərziklər taxırlar.

1980-ci illərin əvvəllərində pank hərəkatının transformasiyası nəticəsində yaranan submədəniyyətlərdən biri *qot* (goth) olub. İngiltərədə yaranan bu submədəniyyətin formalaşmasına rok musiqisinin qotik-rok altjanrının təkamülü də böyük təsir göstərib və submədəniyyət öz adını rokun bu janrından götürüb. Qot submədəniyyəti qaranlıq, qorxu filmləri, mistika, qara yumor, bu submədəniyyətlə əlaqəli olan ədəbiyyat, musiqi, təsviri incəsənət, xüsusilə də vampir mövzuları ilə xarakterizə edilir.[18] 1983-cü ildə Londonda ingilis dilində "Yarasaların mağarası" mənası verən Bətkeyv (Batcave) gecə klubunun açılışı bütün qotları və qotik-rok xiridarlarını bir yerə topladı. Submədəniyyətin yaranmasında bu gecə klubu mühüm rol oynayıb.[19] Dominant mədəni stereotiplərə estetik etiraz edən qotlar spesifik xarakterləri ilə (məsələn, qapalılıq, asosiallıq) seçilir. Qotlar zahiri görkəmlərinə görə digər submədəniyyətlərdən asanlıqla seçilirlər. Qot modası onilliklər ərzində dəyişsə də, qara rəng bütün dövrlərdə öz dominantlığını saxlayıb. Qot modasında bəzən digər (boz,

çəhrayı, tünd göy) rəng çalarları olsa da, qara rəng bu modanın mərkəzdə dayanır. Qotlar gümüş aksessuarlara üstünlük verir, prinsipial olaraq qızıldan istifadə etmirlər. Qızıl Günəşi ifadə etdiyi üçün qot düşüncəsində qəbul edilmir.[20]

Emo submədəniyyəti 1990-cı illərdə yaranan, 2000-ci illərdə isə bütün dünyada populyarlaşan submədəniyyət növüdür. Adını ingilis dilində emosiya mənası verən *emotional* ifadəsindən götürən bu submədəniyyətin daşıyıcılarına ümumi halda *emo-kid* (emo kid) deyilir. Populyarlığı qısa müddət çəkən emo 2010-cu illərdən etibarən artıq dünyanın əksər ölkələrində dəbdən düşmüş submədəniyyət hesab edilir. Emo ilə assosioasiya olunan emo-kor rok subjanrı pank-rokdan təsirlənsə də, əslində pank və emo submədəniyyətlərinin dəyərlərində böyük fərq mövcuddur. Panklardan fərqli olaraq, emolar üçün romantizm, diqqəti cəmiyyətdən daha çox öz şəxsi hisslərinə və sevgilərinə yönəltmək xüsusiyyəti xasdır. Onlar melanxolik, depressiv əhval-ruhiyyədə olur, intihara meylliliklәri ilə seçilirlər. Emokor və qotik-rok janrlarının pank-rokun təsirindən yarandığını, həmçinin, emoların depressiyanı simvolizə edən qara rəngə meylli olmalarını, onların ölümü romantikləşdirdiklərini nəzərə alan bəzi tədqiqatçılar onlarla qotlar arasında da müəyyən yaxınlığın olduğunu bildiriblər. Emoların geyimlərində və atributlarında üstünlük verdikləri iki rəng – çəhrayı və qara bipolyarlıq simvolu sayılır. Belə ki, emolar qəfildən sevindikləri, yüksək əhval-ruhiyyədə olduqları halda, səbəbsiz yerə depressiyaya düşürlər və bu halda depressiya fazası daha uzun müddət çəkir. Emolar üçün dar t-shirtlər, dar qara cins şalvarlar, *Converse* kedləri, qara, yaxud çəhrayı kəmər, nazik keffiyə (keffiyeh) şərfləri və s. xarakterikdir. Onların saç stilləri oğlan və qızlarda demək olar ki, eyni tərzdə olur, üzün bir hissəsinə tökülən və bir gözü bağlayan saçlar başın arxa hissəsində isə boyun nahiyəsinə qədər uzunluqda olur. Emolar bəzən panklar kimi saçlarını müxtəlif rənglərə boyayırlar.[21]

Emodan törəyən *sin kids* (scene kids) submədəniyyəti 1990-cı illərin sonlarında Britaniyada yaranmışdı. Sin kid özündə həm

də Britaniyada geniş yayılmış *çav* adlı submədəniyyətin elementlərini daşıyır. Bu submədəniyyət daşıyıcıları ictimai normaları inkar edir və moda tendensiyalarına zidd olan paltarlar geyinməyə üstünlük verirlər. Belə ki, onların geyimi emo, reyv, indi-rok və yapon roku elementlərinin qarışığından ibarət olur.

1970-ci illərin əvvəllərində yaranan rəqs musiqisinin əsas janrlarından biri olan *disko* (disco) bu onillik ərzində dünyanın bir çox ölkələrində sürətlə populyarlaşmağa başladı. ABŞ-da fank və soul musiqi janrlarına, Avropada isə pop musiqisinə daha yaxın olan və rəqs musiqisi janrı kimi formalaşan diskonun əsasını ritmi bərabər takt ölçüsündə vurulan zərb alətləri və klaviş səslənməsi təşkil edirdi. Diskoların rəqs edildiyi xüsusi məkanlar, rəqs meydançaları fransız dilində "disklərin saxlandığı yer" mənası verən *diskoteka* (discotheque) adlanırdı. 1970-ci illərin əvvəllərində Avropa və ABŞ-da meydana gələn diskotekalar mədəni-əyləncəli rəqs tədbiri olaraq həm qapalı məkanlarda, həm də açıq havada təşkil edilirdi. Əslində 1930-cu illərdə Fransada diskoteka ifadəsi caz musiqisinin pərəstişkarlarının bu janrı dinləmək üçün bir yerə toplaşmaları anlamında işlənirdi. İkinci Dünya Müharibəsi zamanı caz musiqisi zənci musiqisi hesab edildiyi üçün Hitler tərəfindən qadağan edilmişdi və diskoteka anlayışı həm də Fransa Müqavimət Hərəkatı tərəfindən nasistlərə qarşı bir növ protest anlamında işlənməyə başladı. Çünki caz yəhudi və zəncilər tərəfindən ifa edilirdi. Buna görə də caz musiqilərinin sədaları altında rəqs etmək nasistlər tərəfindən qadağan edildi.[22] Lakin bu qadağa 1942-ci ilin yanvar ayında aradan qaldırıldı. Albert Harri Qoldmanın 1978-ci ildə yazdığı *Disko* (*Disco*) adlı kitabında qeyd edilir ki, dünyada ilk dəfə diskoteka Parisdə, Yuşet küçəsində yerləşən "La Discoteque"də açılmışdı.[23] Müəllifin bildirdiyinə görə, müharibə zamanı mövcud olan bu yer bar funksiyası daşıyırdı və içki sifariş verən qonaqlar sevdiyi caz valının səsləndirilməsini tələb edə bilərdi. Lakin yeni janr kimi formalaşan disko musiqisinin müşayiəti ilə rəqs

edilən diskotekalar və bu hərəkatla assosiasiya edilən disko-modası da ilk dəfə Qərb ölkələrində 70-ci illərdə formalaşmağa başlamışdı.

Dördüncü mərhələ

1980-ci illərin sonlarından başlayaraq müxtəlif tədqiqatçıların submədəniyyət anlayışının çağdaş mədəni situasiya tələblərinə cavab vermədiyi barədə fikirləri yaranmağa başlayırdı. Sözügedən anlayışın artıq köhnəldiyini, onun cari mədəni vəziyyəti əks etdirə bilmədiyini iddia edən gənclər sosiologiyasının tədqiqatçıları və mədəniyyət nəzəriyyəçiləri submədəniyyət anlayışının yenilənməsi, dəyişməsi, yaxud başqa anlayışla əvəzlənməsi mövqeyindən çıxış edir, bununla da yeni, başqa bir fundamental konseptə ehtiyac yarandığını bildirirdilər. Bu cür fikirlər xüsusilə 1990-cı illərin başlanğıcında daha geniş yayılmağa başladı. Belə ki, gənclər kollektivləşməsinin daha rəngarəng, daha çeşidli və müxtəlifliklərlə dolu formalarını əks etdirəcək yeni konsepsiyalar irəli sürülürdü, bu isə artıq növbəti mərhələnin başlanğıcından xəbər verirdi. Bu yeni mərhələdə müxtəlif sosoloqlar tərəfindən irəli sürülən konsepsiyalar *postsubmədəniyyət* dövrünü xarakterizə edirdi.

Postsubmədəni nəzəriyyənin əsasını ifadə edən terminlərdən birinə biz Mark Kirbinin 1997-ci ildə qələmə aldığı *Sociology in Perspective* kitabında rast gələ bilərik. Müəllif sözügedən kitabda *axıcılıq* (fluidity) terminindən istifadə edib[24] ki, bu termin özündə müvəqqətilik, heterogenlik, situativlik, müasir gənclər birliyində mövcud olan qeyri-məcburiliyi ehtiva edir. Yəni, əgər əvvəlki mərhələlərdə submədəniyyət fenomenində rigidlilik, sabitlik mövcud idisə, 1980-ci illərdə situasiyanın dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq gənclərin sosioloji birliklərində sabitliyin aradan qalxması, submədəni dəyərlər arasında mövcud olan sərhədlərin itməsi faktı nəzərə çarpırdı.

Postsubmədəniyyət mərhələsində digər Qərb tədqiqatçıları da yeni anlayışlar təqdim edirdilər. Bu mərhələnin şərhçilərindən

biri fransız sosioloq Mişel Maffesoli idi. O, 1988-ci ildə yazdığı əsərlərinin birində *neoqəbilələr / yeni qəbilələr* (*neo-tribes*) terminini işlədirdi. Maffesoli iddia edirdi ki, postmodern dövrü özündə "yeni Avropa individualizmi"nin sonunu və "yeni qəbilələr"in (traybalizmin) yarandığını ehtiva edəcək ki, bu da uzaq keçmişdəki barbar qəbilələrinə məxsus sosial qrupların fəaliyyətini əks etdirəcək. Sosioloqun istifadə etdiyi bu termin elə haqqında danışdığımız klassik submədəni formadan fərqlənən yeni anlayışa verilən ad idi. Maffesoli neoqəbilələri çevik, eqalitar, heç bir sinfə mənsub olmayan, qeyri-stabil ortaq mənəvi dəyərlər, maraqlar, dünyagörüşü əsasında birləşən gənclərdən ibarət qruplar kimi xarakterizə edirdi.[25]

Neoqəbilələr anlayışının digər tərəfdarlarından biri də britaniyalı sosioloq Endi Banet idi. Banet ötən *submədəniyyət* anlayışının artıq dövrün şəraitinə uyğun gəlmədiyini bildirərək sözügedən anlayışın neoqəbilələr anlayışı ilə əvəz edilməsi mövqeyindən çıxış edirdi. Banet də Maffesoli kimi bu sosial qrupları şərh edərkən onların müvəqqəti birləşən qruplar olduğunu yazır, bunları daha çox şəhər mühitinə xas olan qruplar kimi şərh edirdi. O, neoqəbilələrə nümunə kimi şəhərlərdə müəyyən günlərdə rəqs etmək üçün bir yerə toplaşan *şəhər rəqs musiqilərinin* (urban dance music) həvəskarlarını göstərirdi.[26] Onun şərhinə görə, müasir reyvlərdə təkcə reyverlər deyil, müxtəlif sosial qruplara, siniflərə mənsub olan şəxslər də iştirak edir, DJlər isə artıq reyvlərə xas olan elektron musiqi yox, müxtəlif tipli qarışıq musiqi janrlarından parçalar və mikslər (mix) səsləndirirlər. Bu isə artıq reyvlərin submədəniyyət fenomeninə xas olan xalisliyini, orijinallağını itirdiyinin, onun digər fenomenlərlə qarışaraq hibridləşdiyinin göstəricisidir və bununla da reyvlərin oraya toplaşan insanları müvəqqəti birləşdirdiyini, reyvlərin özlərinin isə axıcı olmasını görmək olar.

Postsubmədəniyyət mərhələsində yeni anlayışlardan biri də musiqi sosioloqu Barri Şankın irəli sürdüyü *səhnələr \ sins*

(scenes) anlayışı idi.[27] Texas ştatının Ostin şəhərinin bar və klublarında səslənən musiqi janrlarını, xüsusilə də rok-n-rol musiqisi üzrə tədqiqat aparan Şank 1994-cü ildə işıq üzü görən “Ziddiyyətli eynilik” adlı kitabında konkret səhnənin tarixi, mədəni və iqtisadi kontekstinin üzərində dayanır. Müəllif sözügedən şəhərdə rok-n-rol üçün əlamətdar olan məkanlar – musiqi mağazaları, gecə klubları, məşq yerləri barədə məlumat verir və səhnə termini altında “əlamətdar məkanlar” nəzərdə tutur ki, bu məkanlar iştirakçıların eyniliyini formalaşdırmağa və transformalaşdırmağa qadir olur. Şank nəzəri işlərinin əsasında şəhərin “musiqi təcrübəsi vasitəsilə özünü dəyişmək həvəsi və həmin həvəslə bu təcrübənin dəyərini mürəkkəb şəkildə strukturlaşmış son kapitalizm bazarında təsdiq etmə kimi iki qüvvə arasındakı produktiv mübarizə” məkanına çevrildiyini göstərir.

Bu, sonradan kanadalı sosioloq Uill Strou tərəfindən inkişaf etdirilmişdi.[28] Onun iddiasına görə, *səhnələr* musiqi istehsalı və istehlakının xarakterik təcrübələrinə malik olan və təbii şəkildə formalaşan lokal birliklərdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, 21-ci əsrin 2-ci onilliyi üçün müəyyən ərazi hüdudlarına malik olan səhnə lokal birlikəri artıq sıradan çıxmış hesab edilirlər. Sosioloqlar iddia edirlər ki, onlar da internetin yayılması ilə əlaqədar olaraq fiziki sərhədlərə malik olmayan, translokal və virtual səhnələrə transformasiya ediblər. Bu tədqiqatçılar hər şəhərin, yaxud hər əyalətin artıq öz lokal musiqisi ilə assosiasiya olunan sosial qrupların yaranmasını nəzərdə tuturdular.

Xülasə

Məqalədə submədəniyyət fenomeninin 1920-ci illərdən 21-ci əsrə qədər keçdiyi inkişaf yolu barədə qısa xülasələrlə məlumat verildi və fenomenin müəyyən əlamətlərə görə bir-birindən fərqlənən dörd mərhələsi təhlil edildi.

1920-ci illərdən ABŞ-da Çikaqo Universitetinin yeniyetmələrdən ibarət kriminal dəstələrin tədqiq edilməsi ilə başlayan və

1940-cı illərin sonlarına qədər davam edən ilk mərhələdə submədəniyyət termininin yaranması və tədqiqatların təkcə ABŞ-da və yalnız kriminal qruplar arasında aparıldığı qeyd olundu. 1940-cı illərin sonlarından tədqiqatların daha geniş miqyasda və coğrafiyada, yəni təkcə ABŞ-da deyil, Böyük Britaniya və Kanada kimi ölkələrdə də aparıldığı və tədqiqatların təkcə kriminal və cinayətkar qrupları deyil, ingilisdilli cəmiyyətlərdəki yeniyetmə və gəncləri əhatə etdiyi barədə məlumat verildi. Bu fərqlərə görə 1960-ci illərin ortalarına qədər davam edən bu dövr ikinci mərhələ kimi təqdim edildi.

1960-cı illərin ortalarından başlayaraq yeni yaranan submədəni nümunələrin bəzilərində etiraz, qiyam, narazılıq amillərinin meydana çıxması ilə xarakterizə edilən əksmədəniyyət fenomeninin ərsəyə gəlməsi və bu fenomenə xarakterik olan müəyyən xüsusiyyətlər və əlamətlər barədə məlumat verildi. Əksmədəniyyət fenomeni ilə xarakterizə olunan və 1980-1990-cı illərə qədər davam edən bu dövr üçüncu mərhələ kimi qeyd olundu. Bir neçə əksmədəniyyət nümunələrinin necə meydana gəlməsi, onların həyat, geyim, davranış tərzləri və hansı ideologiyalara yaxın olduqları və onların etiraz motivləri barədə də məlumat verildi.

Nəhayət, 1980-1990-cı illərdən etibarən sosioloqların postsubmədəniyyət dövrü kimi şərh etdikləri sonuncu, dördüncü mərhələ barədə də informasiyalar qeyd olundu. Müxtəlif tədqiqatçıların irəli sürdükləri *axıcılıq*, *neoqəbilələr*, *səhnə* kimi anlayışlar və onların bu dövrə aid verdiklər şərhlər də məqalədə öz əksini tapdı.

[1] Frederic Milton Thrasher, “The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago, University of Chicago Press” 1927. Frederik Treşer Çikaqo məktəbinin mütəxəssislərindən bir olub və cinayətkar qrupların araşdırılması aspektindən submədəniyyət anlayışına tərif verənlərdən biridir.

[2] Palmer Vivian, “Field Studies in Sociology: A Student’s Manual”, (Chicago: University of Chicago Press, 1928).

[3] Ətraflı məlumat üçün bax, Riad, Said. “Sovet Azərbaycanında submədəniyyətlər.” *Baku Research Institute*, 2020. https://bakuresearchinstitute.org/az/subcultures-in-soviet-azerbaijan/.

[4] John Milton Yinger, “Contraculture and Subculture” (American Sociological Review, Oct., 1960).

[5] Theodore Roszak, “The making of a counter culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition”, ANCHOR BOOKS, Doubleday 6 Company, Inc. GARDEN CITY, NEW YORK 1969.

[6] «Антология поэзии битников” (Ультра. Культура, 2004)

[7] Micah L Issitt, “Hippies: a guide to an American subculture” (2009)

[8] Craig O’Hara “The philosophy of punk: more than noise!” (Edinburgh : AK Press, 1995)

[9] Gillian McCain, Legs McNeil, “Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk” (1996)

[10]Alice Hudson, “Understanding the Politics of Punk Clothing from 1976 to 1980 Using Surviving Objects and Oral Testimony” (University of Brighton, 2016)

[11] Micah L Issitt, “Hippies: a guide to an American subculture” (2009)

[12] Arthur Marwick «The sixties» (Oxford University press, 1998)

[13] Tom Wolfe, “The Electric Kool-Aid Acid” Test (1968)

[14] Micah L Issitt, “Hippies: a guide to an American

subculture” (2009)

[15] Barry Miles, “Hippi” Cassell & Co, 2004)

[16] Deena Weinstein, “Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition” (Da Capo Press, 2000)

[17] Səid Riad, “İntro: Repin tarixi” (Bakı, Başla nəşriyyatı, 2017)

[18] Paul Hodkinson “Goth: Identity, Style and Subculture” (Bloomsbury Academic , 2002)

[19] https://thequietus.com/articles/04921-alien-sex-fiend-interview

[20] http://www.gothicbeauty.com/

[21] Brian Bailey, Emo Music and Youth Culture” in Shirley R. Steinberg, Priya Parmar, Birgit Richard, “Contemporary Youth Culture: An International Encyclopedia”, (Westport, CT: Greenwood Press.2005).

[22] Martin James, “French Connections: From Discotheque to Discovery” (United Kingdom: Sanctuary Publishing, 2003).

[23] Albert Harry Goldman, “Disco” (editor: Hawthorn Books, 1978)

[24] Mark Kirby, “Sociology in Perspective

[25] Michel Maffesoli, “The time of the tribes” (Paris: Le Livre de Poche. 1988)

[26] Andy Bennet, “Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship BETWEEN YOUTH, STYLE AND musical taste” http://web.mit.edu/schock/www/docs/bennett-subcultures.pdf

[27] Shank B. “Dissonant Identities: The Rock’n’Roll Scene in Austin” (Texas. Lebanon: University Press of New England,

1994)

[28] *Straw W.* Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music // Cultural Studies. Vol. 5. No. 3 (October, 1991). P. 361–375.

11 iyul 2020