

Tófalvy Tamás

## Myspace-bandák és címkézés-háborúk

Az online közösségi alkalmazások és  
a deathcore színtér esete

### 1. Bevezetés

„Kit érdekelnek még manapság a hagyományos zenekari honlapok? Mindenki a MySpace profilokat látogatja... valószínűleg hamarosan fel is hagyunk ezzel az egészszel” – állt a 2007 augusztusi bejegyzés még 2008 márciusában is a legfrissebbként a Terror nevű amerikai hardcore zenekar honlapján.<sup>1</sup> És valóban: ha néhány hónappal később döntött úgy valaki, hogy visszatér az oldalra, akkor kattintása nyomán pár másodpercen belül a Myspace-en találta magát. A honlap megszűnt, a domain ma már közvetlenül a Terror Myspace-oldalára<sup>2</sup> irányítja át a látogatókat.

Bár a példa még nem általánosítható, mégis jól illusztrálhatja azt a hangsúlyeltolódást, melyben az extrém műfajok online zenefogyasztási és –disztribúciós folyamatai gazdasági és közösségi értelemben is egyre jobban a web 2.0-ás alkalmazások felé mozdulnak el.<sup>3</sup>

A zenei világ ezen kevésbé ismert szegletében a digitális és online zeneforgalmazás ma ugyanolyan meghatározó, mint a zajos médiavisszhangok közepette átalakuló popzene területe: szinte minden zenekar rendelkezik Myspace- és Last.fm profillal, és a legtöbb újonnan megjelenő lemez nagy részét részben vagy egészben ingyenesen<sup>4</sup> meg lehet hallgatni online, és már arra is akadt példa, hogy egy zenekar szabadon letölthető formátumban jelentesse meg albumát.<sup>5</sup>

1 <http://www.terrorhc.com> (2008 március).

2 <http://www.myspace.com/terror> (2008 március).

3 A web 2.0 az olyan online alkalmazások, szolgáltatások gyűjtőneve, melyek lehetővé teszik a jelentős felhasználói, közösségi participációt – tartalomelőállítást, együttműködést – jellemzően ingyenesen hozzáférhetőek és könnyen kezelhetőek; továbbá hatékonyságuk nagymértékben függ a felhasználók aktivitásától és preferenciáitól. A legfontosabb web 2.0-ás, online közösségi alkalmazások a közösségi hálók (Facebook), zenei közösségi hálók (Myspace), wiki-típusú tudástárak (Wikipedia), fájlcsere hálózatok (Soulseek), videomegosztók (YouTube) és feedgyűjtők (Netvibes). Bővebben lásd O'Reilly (2005), illetve a válogatás bevezetőjét.

4 Többnyire streamelhető, azaz online hallgatható, de nem letölthető formában.

5 Dissonant: *Copy, Burn, Distribute, Repeat* 2008 (szerzői kiadás), <http://www.myspace.com/dissonantmusic> (2008 október).

A zenefogyasztás gazdaságtanának átalakulásával összefonódva, a web 2.0-ás online közösségi alkalmazások térhódításával a zene köre szerveződő közösségi mintázatok is radikálisan átalakultak az extrém zenei színtereken: a következőkben főként erre a problémára kívánok koncentrálni. Hogyan hat ez a folyamat az egyes műfajok köré szerveződő zenei színterekre, közösségekre és identitásokra? Hogyan formálják az egyes műfajmeghatározások, közösségek és identitások egymást és egyes online alkalmazások térhódításához való viszonyulást? És végül de nem utolsósorban, mindez milyen konfliktusokhoz vezet? E problémákat a globális metal-hardcore színtér, azon belül is a deathcore színtér online közösségi fejleményei és diskurzusai elemzésén keresztül szeretném megközelíteni.

Megelőlegezve a tanulások egy részét: bár az online deathcore színtér mintázataiban – mint az remélem látható lesz – kétségkívül fellelhetőek egyes, „klasszikusnak” nevezhető „szubkulturális” mechanizmusok, ugyanakkor az online közösségi alkalmazásoknak köszönhetően olyan új gyakorlatok és konfliktusok is megjelentek a színtéren, melyek leírására és értelmezésére a klasszikus és posztmodern szubkultúraelméletek helyett a műfaji színtér (a színtér fogalmának használatához lásd Bennett 2004, Bennett-Peterson 2004, Kahn-Harris 2004, Hodgkinson 2002, a műfaji színtérhez Tófalvy 2008, jelen válogatásban) fogalmára építő megközelítés látszik a legmegfelelőbbnek.

## 2. Deathcore: egy színtér változásai

A deathcore színtér 2003 végén még egy ugyancsak vékony szeletét alkotta a globális metal-hardcore színtérnek: a még relatíve újnak mondható közegben mozgó, a metalcore és a death metal hagyományainak egyes elemeiből építkező zenekarokat (mint például a Between The Buried and Me, a Red Chord vagy Despised Icon) csak egy nagyon szűk réteg követte figyelemmel.<sup>6</sup> Alig két év alatt azonban már radikálisan megváltozott a helyzet: a deathcore a korábbi, periférikus alműfajból tömegeket vonzó, kiterjedt, a korábbi underground viszonyokhoz képest szinte mainstream színtérré nőtte ki magát. Hasonlóan a Keith-Kahn Harris által leírt extrém metal színtérhez (Kahn-Harris 2007), a deathcore színtér – és a műfaj eredete – sem kötődött és kötődik egy bizonyos lokális színtérhez, hanem kezdettől fogva globális, nemzetközi rajongóbázis követi figyelemmel. A zenekarok legtöbbször ugyanakkor Észak-Amerikából, Kanadából és az Egyesült Államokból származik, hasonlóan az alműfaj közvetlen, illetve tágabb kontextusát adó metalcore, valamint extrém metal színtérhez, azzal a különbséggel, hogy ez utóbbi színtereken a svéd (és kisebb mértékben a brit) zenekarok jóval nagyobb hatással bírnak.

A deathcore színtér átalakulása gyakorlatilag egyetlen zenekar, a Job For a Cowboy sikertörténetének volt köszönhető – az együttes korábban nem ismert eszközökkel és sebességgel robbant be az extrém zenei köztudatba, és sikerei nyomán nem csak a deathcore színtér közössége, hanem annak belső logikája és a színtérről, a műfajról való gondolkodás is gyökeresen átalakult. De mi is történt voltaképpen?

---

<sup>6</sup> Fontos megjegyezni, hogy a „deathcore” kifejezés már korábban is előfordult az extrém metal színtéren, de akkor még más zenei referenciával: a jelenleg is deathcore-nak tartott – és nevezett – műfaj eredete nagyjából az ezredfordulót követő évekig vezethető vissza.

## 2.1. Job For A Cowboy

A Job For a Cowboy (a továbbiakban: JFAC) az arizonai Glendale-ben alakult meg 2003-ban, első, *Doom* című EP-jüket 2005-ben adták ki, majd rövidesen leszerződtek az egyik legnagyobb független metal kiadóhoz, a Metal Blade-hez. A zenekar szokatlanul gyors „befutása” mögött azonban nem csoda vagy egy dörzsölt menedzser állt, hanem az akkor frissen elinduló online zenei közösségi háló, a Myspace. Ahogy Ravi Bhadriraju, a zenekar gitárosa és egyik alapítója visszaemlékezett a kezdetekre egy későbbi interjújában: “Most nem lennénk itt, ha nem lett volna a Myspace... Három évvel ezelőtt még nem tudtunk turnézni, mert mindannyian középiskolába jártunk. Ez volt az egyetlen módja annak, hogy népszerűsítsük a zenekart, és szerencsére bejött. Jó helyen voltunk, jó időben.”<sup>7</sup>

Az ekkor még mindössze 15-16 éves zenészek 2004. augusztus 30-án hozták létre saját Myspace-profiljukat az akkor nemrég elindult közösségi hálón, majd feltöltötték első felvett számaikat, és pillanatok alatt rengeteg hallgatót találtak világszerte, anélkül hogy akár egyetlen koncertet is adtak volna saját szűkebb otthonukon kívül (ahol koruk miatt a szokásos koncerthelyszíneken sem, csak különféle galériákban és közösségi házakban tudtak fellépni). Az online siker a 2007-es első nagylemez, a *Genesis* pozitív visszhangjával csak fokozódott: ekkorra már világhosszá vált, hogy a Myspace segítségével a – rendszerint csak szűkebb körben ismert és a rádiók által a hallgatottabb műsorsávokban nem sugározott – extrém metal játszó zenekar addig elképzelhetetlen méretű, populáris zenei mércével mérve is tekintélyes közönséghez jutott el.

Az, hogy ez a közönség mekkora volument is jelent, napjaink egyik legnépszerűbb zenekara, a Coldplay Myspace-es adataival összevetve domborodik ki igazán (1.ábra). Mint az látható, a világszerte turnékon leginkább stadionokban játszó Coldplay – 2008. szeptember 18-án – lehallgatottabb számát alig pár százalékkal többször töltötték le, mint a JFAC listavezető dalát<sup>8</sup>, és szembevetve az is, hogy a JFAC alig kevesebb mint feleannyi ismerőssel rendelkezik mint a Coldplay. Az pedig, hogy az online népszerűség még mennyire nem arányos és azonos az üzleti sikerrel és volumennel, a két zenekar lemezadási adatainak tükrében válnak különösen látványossá: nagylemezének megjelenése első hetén a Coldplay ugyanis több mint 55-ször annyi albumot adott el az Egyesült Államokban, mint a JFAC, a Billboard-lista első helyén nyitva, szemben a JFAC 54. helyével.<sup>9</sup>

7 Dan Epstein: Job For a Cowboy. In <http://www.revolvermag.com/content/job-cowboy> (2007)

8 Arra nincsenek adatok, hogy mennyi az átfedés az egyes meghallgatások között, de a mennyiség így is szembevetendő.

9 Amely egyébként ezzel együtt máig a legjobb extrém metal album által elért eredmény, a Slipknot debütáló lemeze 1999-es megjelenésének időpontja óta. (A zenekar azóta is a legnépszerűbb extrém metal zenekarok között van: a Myspace-en közel egymillió (!) ismerőst gyűjtöttek össze, lehallgatottabb számuk (Psychosocial) pedig több, mint 14 és fél millió (!) letöltést produkált.) Az online aktivitás és a lemezvásárlás közti összefüggések vizsgálata természetesen egy olyan terület, melyre nem merészkednék, a számokkal mindössze csak annyit szerettem volna érzékeltetni, hogy egy tipikusan nem „blockbuster” (azaz nagy eladott példányszámokat és profitot produkáló) műfaj online a globális sztárokéhoz hasonló (sőt gyakran jobb) eredményeket tud elérni. A JFAC által produkált kiugró adatok a deathcore műfajon belül sem egyedülállóak: a Last.fm-en eddig a legtöbbszór deathcore-nak címkézett brit Bring Me The Horizon például 269.344 ismerőssel rendelkezik a Myspace-en, legnépszerűbb számukat (Chelsea Smile) pedig 7 millió 703 ezer 666-szor (!) hallgatták meg. Ugyanakkor a műfaj felkapottsága nem feltétlenül tesz ilyen kiemelkedően népszerűvé minden zenekart online: az egyik legrégebbi deathcore-t játszó zenekar, a kanadai Despised Icon például „mindössze” 82.248 ismerőst gyűjtött össze a zenei közösségi hálón. (Az adatok 2009. február 28.-iak)

Myspace, 2008. szept. 18.	Legnépszerűbb szám meghallgatásai (meghallgatások száma – számcím)	Profil-megte- kintések száma	Ismerősök száma	Regisztráció időpontja	Lemezeladás az első héten, és „The Billboard 200”-on elért hely (cím – eladott példányok, dátum – helyezés)
Job For a Cowboy	3 507 181 – „Entombment of a machine”	8 566 842	210.267	2004. aug. 30.	„Genesis” – 13 000 2007.05.15. – 54.
Coldplay	3 779 373 – „Trouble”	25 913 927	505.052	2004. aug. 4.	„Viva La Vida” – 720 000 2008.06.18. – 1.

1. ábra. A Job For a Cowboy és a Coldplay főbb Myspace-adatainak összehasonlítása.

## 2.2. Sikerek, változások, konfliktusok

Mit eredményezett és mit jelentett az éppen induló Myspace térhódításával összefonódó siker a metal/hardcore, közelebről a deathcore színtér életében műfaji és közösségi szempontból? Az első és leglátványosabb hatás mindenekelőtt a műfaj ismertségét és népszerűségét érintette: a JFAC által az extrém zenei köztudatba emelt, korábban obskúr, underground deathcore műfaj egyfajta „online mainstream” zenévé lépett elő: „a deathcore az új metalcore”, ahogy többen is megfogalmazták a korábbi „a metalcore az új nu metal” szentenciára rímelve. A sommás megállapítás egyfelől azt a népszerűségi ugrást jelzi, mellyel a deathcore is felkerült a legkedveltebb (így egyben populárisabbnak és kommercializáltabbnak is tartott) extrém műfajok közé, másfelől pedig azt a véleményt is kifejezi, miszerint hiába rendelkezik más gyökerekkel és hangzással az aktuálisan legnépszerűbb irányzat, gyakorlatilag ugyanazt a funkciót tölti be, mint a korábban a legnépszerűbbnek tartott elődei.

A reputációs változás természetesen a műfaj kánonját és kánonképző mechanizmusait is átalakította. Ahogy egyre több hallgató került kapcsolatba a zenekarral és így a deathcore műfajjal, az egyéni zenei preferenciák és műfaji tárgyalások (a műfaji tárgyalások szerepéről lásd Straw (1991) a színterek, Gunn (1999) a műfajalkotás és Ebare (2004, jelen válogatásban) a fájlcserélők kapcsán) mentén egyre több zenekart kezdtek deathcore-nak nevezni, akár időben „visszafelé” is felépítve – megalkotva az új hagyományt, és folyamatosan tágtíva ezzel a műfaj határait.

Ez a kánonalkotási dinamika, mely összefügg egy adott színtérre újonnan beáramló (vagy azzal csak kapcsolatba kerülő) rajongók véleményalkotásával, természetesen nem új jelenség: megfigyelhető szinte minden olyan zenei kultúrában, amely hirtelen nagyobb nyilvánosságra tesz szert, és az „új” és a „rég” illetve a „hitelesnek” és „hiteltelennek” tartott rajongói csoportok között nézeteltérések alakulnak ki a színtéren belül. Elsőként talán Becker (1963/1997) írta le ezt a ma már „klasszikusnak” is nevezhető konfliktust, mely a „magukat eladó”, illetve a „hiteles” előadók, illetve az adott zenei közösséghez tartozóknak illetve azon kívül lévőknek tartottak között áll fenn. A subkultúraelmélet keretében később többek között Hebdige (1979) a punk, majd részben a subkultúra- és részben a színtér-elméletekre építve Hodgkinson (2002) a goth kultúra kapcsán írt a zenei alapon szerveződő közösségek változó elkülönülési stratégiáiról és „határvédelmi” törekvéseiről. A deathcore színtér esetében ennek a klasszikus konfliktusnak a specialitását, újdonságát az adja, hogy a (nagyon) nagyszámú új rajongó és hallgató az online közösségi alkalmazásokon keresztül léphet kapcsolatba a színtérrel, és nagy részük itt is fejtheti ki színtér-alkotó tevékenységét, azaz véleményét a zenéről, műfajokról és közösségekről.

A következőkben először a Lambgoat.com metal/hardcore webzine hozzászólásainak vizsgálatán keresztül először azt fogom bemutatni, hogy ez a klasszikus konfliktus online közegben milyen következményekkel járt a deathcore műfaj és maga a közvetítő médium, azaz a Myspace megítélésére nézve, és egyúttal megkísérlem rekonstruálni, hogy a színtér logikáján belül milyen lehetséges (etikai, kulturális) magyarázatok adhatóak mindezen változásokra. Ezt követően térnék rá egy már speciálisan online műfajtagyalási konfliktus, a „címkézés-háború” elemzésére, a Last.fm deathcore címkéjéhez kapcsolódó hozzászólások elemzése segítségével.<sup>10</sup>

### 3. A „Myspace deathcore-band” felemelkedése és bukása

A deathcore műfaj és a Myspace mint kommunikációs eszköz segítségével érvényesülő zenekarok megítélésében egy egyértelműen negatív tendencia érvényesült az utóbbi három-négy évben az extrém metal/hardcore színtéren. Ahogy egyre több zenekar – köztük a JFAC – vált ismertté a zenei közösségi háló segítségével, egyre gyakoribbá vált a „Myspace-banda” mint pejoratív jelző használata; ezzel párhuzamosan (és úgy vélem ezzel összefüggésben) a deathcore műfaji címke reputációja is zuhanni kezdett. De mi is a gond a Myspace deathcore bandákkal? A lehetséges válaszok mindenekelőtt azért nem magától értetődőek, mert a kifogások retorikája, illetve a pejoratív jelzők használata jellemzően nem argumentatív, a „Myspace deathcore band” jelenséget egyértelműen negatívan látó és láttató megnyilatkozások többnyire nem érvelnek álláspontjuk mellett, hanem egyértelműen adótnak tételezik annak igazságát.

#### 3.1. Myspace-bandák és „munkaetika”: színtér és kritika

A hozzászólások túlnyomó része, ahogyan a következőkben is látszik, egyértelműnek veszi a „Myspace-band” jelző negatív jelentését. A Lambgoat egy 2007-es hírét, mely a Dance Club Massacre zenekar leszerződését jelentette be, egy felhasználó például a következőképpen kommentálta:

egy újabb szaros myspace bandát szerződteknek (advocate, 3/13/2007 2:34:20 AM).<sup>11</sup>

Az éppen az Equal Vision recordshoz leszerződő Sky Eats Airplane zenekar nevére igencsak eredetien rímelve pedig egy kommentelő pedig az

Eat shit myspace band (Therraunch, 3/12/2008 3:42:07 AM)

üzenetet hagyta maga után. Az, hogy a „myspace banda” fentiekhez hasonló, egyértelműen negatív előjelű, pejoratív használata már teljesen általánossá és mindennapossá

---

10 A kutatás során a globális metal/hardcore színtér egyik legelismertebb, angol nyelvű (egyesült államokbeli) online magazinjának, illetve a Last.fm online rádióinak a deathcore műfajjal kapcsolatos tartalmait vizsgáltam. Azokat a híreket, bejegyzéseket, véleményeket és kommentárokat kíséreltem meg értelmezni a metal/hardcore színtér diskurzusainak tágabb kontextusában, melyek a deathcore műfaj értékelésével, státuszával foglalkoztak.

11 Az idézetek a saját fordításaim (T. T.).

vált a színtéren, persze nem jelenti azt, hogy mindenki magától értetődőnek veszi az érvényességét. A Suicide Silence zenekart „béna Myspace bandának” nevező kommentre (AnotherOneBitesTheDust, 5/23/2006 5:42:27 PM) például a következő szkeptikus reakció érkezett:

Minden zenekarnak van Myspace-oldala hogy népszerűsítsék magukat... Nem igazán értem, hogy ez a „myspace-band” dolog honnan jön. (phdevice, 5/23/2006 5:57:54 PM).

Amire egy felhasználó később így válaszolt:

Nagy különbség van aközött, hogy egy Myspace-oldallal segíted a zenekarodat, vagy hogy minden a csak a Myspace körül forog. Lemezek és turnék nélkül... mindenki tudja, hogy mifélek ezek, én ezt nem becsülöm semmire. A deathcore az új screamo.<sup>12</sup> (tom\_will\_rise, 5/25/2006 2:04:00 PM).

Mint ahogyanaz árnyaltabb kifogásokból is kirajzolódik, a legsúlyosabb vád lényege az a Myspace segítségével befutó zenekarokkal kapcsolatban, hogy az internetre feltöltött néhány számmal megspórolják a szorgalmas koncertezést, azaz a voltaképpeni munkát, és a későbbiekben is inkább csak „ismerkednek” – a zenélés helyett.

Egy újabb Myspace banda, amelyik úgy csinál, mint egy igazi zenekar... Ez egy vicc. (festing\_fiesta, 11/9/2007 5:16:14 AM)

Írja egy kommentelő, arra utalva, hogy egy „igazi” zenekar a punk/hardcore/metal színtér közös hagyománya és etikája szerint sokat zenél, koncertezik és megküzd az elismerésért, ellenben a Myspace-bandák a könnyebb utat választják, a színtér „munkaetikája” ellen vétve. Érdekes elmozdulást mutat, hogy amíg „offline” kontextusban többnyire az értéketika megszegése, az underground közeg megtagadása számít(ott) a leggyakoribb vádnak egy zenekar „befutása” esetén („eladták magukat”) és jellemzően kapitalizmuskritikaként jelenik meg, addig a közösségi média kontextusában egy másik vétség, a színtér „munkaetikájának” megszegése kerül előtérbe („myspace band”) és egy átfogó médiumkritikaként artikulálódik a színtér magukat autentikusként definiáló tagjainál. A folyamatos koncertezés és a „kemény munka” ugyanis szinte elválaszthatatlan attribútuma egy hiteles zenekar pályafutásának, megkerülése pedig „lógásnak” minősül, és jelentősen rontja a színtéren belüli reputációt. Ahogy azt Keith-Kahn Harris az extrém metal színtérhez kapcsolódó „hétköznapi” gyakorlatok kapcsán megfogalmazta:

A tapasztaltabb, jó hírű együtteseket elindító vagy más szcénán belüli intézményeket létrehozó résztvevők beszámolóí folyamatosan hangsúlyozzák az összpontosított, kemény munka fontosságát (...) Az interjúalany a munka diskurzusát használja, hogy együttese fejlődését le tudja írni. A munka követelményei uralják a szcénán belüli karrieret.<sup>13</sup> (2004 [2008] jelen változásban [oldalszám])

Innen nézve még világosabb a Myspace-en jelenlévő zenekar és egy „Myspace-band” közötti különbséget összefoglaló fenti kommentár jelentése: a profil létrehozásának időpontja és funkciója dönti el, hogy az adott együttes tisztességes, avagy tisztességtelen módon használ-

12 A screamo itt nem az erősen politikai töltetű straight edge hardcore mozgalmat, hanem a – keményvonalasabb irányzatokat kedvelők által megvetett – dallamosabb metalcore hullámot jelöli. A két jelentés közti konfliktusról még lesz szó a későbbiekben.

13 A fordító neve kéne ide – és ha változott esetleg közben az a szöveg, itt is kéne akkor követni...

ja-e a médiumot. Ha a karrier a szokásos koncertezés és „kemény munka” helyett dalok felöltésével indul, az a színtér munkaetikája elleni vétség; ellenben ha a profil egy már meglévő stabil zenekari munka kiegészítése, nincsen vele semmi gond. Így válik lehetségessé az, hogy a 2000-ben alakult – e cikk első példajaként megidézett –, sokévi koncertezés után regisztrált Terror kimondottan a „keményen dolgozó” őszinte és hiteles, értékmegőrző zenekar szimbóluma a színtéren, holott hivatalos honlappal már egyáltalán nem, *kizárólag* a Myspace oldal által van jelen az interneten.

### 3.2. Deathcore és zenei hiteltelenség: kánonok és műfajok

A deathcore műfaji címke, mint magától értetődően negatív jelző használata hasonlóan gyakori és egyben vitatott a színtér online diskurzusaiban. A legtöbb hozzászólásban a pejoratív értelemben használt deathcore jelző a (melodikus) death metállal és a hardcore-al szembeállítva jelenik meg, mint például az Oceano nevű zenekar Earache-hez szerződéséről szóló hír kapcsán:

Death metal titánok???? Ez NEM igazi death metal legfeljebb b-kategóriás deathcore banda, aminek nincs helye az Earache-nél. (killyourself, 7/4/2008 3:10:56 PM)

A kontextusfüggően olykor (melodikus) death metálnak, olykor pedig deathcore-nak nevezett The Black Dahlia Murder (BDM) *Nocturnal* című lemezének kritikája kapcsán kibontakozó vitában pedig a következő érvek hangzottak el:

Kíváncsi vagyok, hogy a retardált lambgoat kritikusok meddig hívják még a bdm-t melodikus death metálnak. Ez szemét, tiszta kommercializált szar. Az ilyesmi csak a „Deathcore” kategóriába férhet bele. ( , 9/18/2007 12:11:32 PM)

Deathcore? Megőrültél? Ennek a zenekarnak még csak érintőlegesen sincs köze ennek a műfajnak az esztétikájához és a többi ráaggatott hülyeséghez. Szeretted őket vagy sem, a BDM nem egy szűkgyátysó mas csapat, akik Cannibal Corpse-ra cserélték a régi At The Gates lemezeit,<sup>14</sup> hogy meglovagolják az éppen soron következő divathullámot. Csak azért mert a Job For A Cowboy gyakorlatilag lemásolta a vokálokat, a két zenekarnak nincs semmi köze egymáshoz. Ez valóban csak melodikus death metal, és szívesen hallanék egy olyan ellenérvet, ami valóban a zenéjükre vonatkozik. (Kevin, 9/20/2007 6:21:55 PM)

Egy másik beszélgetéshez kapcsolódó komment pedig további negatív (kirekesztő, agresszív) attitűdöket kapcsol a műfajhoz, egyben jelezve egy másik, jellemzően „intelligensként” számon tartott zenei stílussal (jelen esetben a poszt-rock/metal) való szimpátiáját:

igazából nem tudom hogy ti itt miket hallgattok, de úgy sejtem, hogy a „deathcore vagy baszódj meg” hozzáállás az általános...hallgat itt valaki olyasmit, mint isis, pelican vagy lightning bolt? (stegosaurus, 9/25/2008 6:16:36 PM)

---

14 A megjegyzés háttérben az áll, hogy a két zenekar két nagy, részben szembenálló, részben egymást váltó hatást, hagyományt fémjelez a metal/hardcore történetében. A svéd melodikus death At the Gates a „göteborgi” stílus elterjesztésével a kilencvenes évek közepétől egészen a kétezres évek elejéig volt az egyik fő hivatkozási pontja és hatása a vezető metalcore trendeknek. Az amerikai technikásabb death metal színtér talán leghíresebb zenekara, a Cannibal Corpse pedig ugyan kisebb – kimutatható – hatást gyakorolt a hardcore zenekarokra, de az újabb deathcore hullámmal ismét népszerűbbé váló technikás death hangzás okán újra felgyeltek rá a hardcore színtér berkeiben.

Az All Shall Perish – szintén megosztottan deathcore-nak vagy death metalnak tartott – zenekar egy interjúbán pedig készülő lemezével kapcsolatban tartotta fontosnak elhatárolni a zenekart a deathcore áramlattól:

Az ASP rajongói nem fognak csalódní abban az örületben, amit a stúdióban összehoztunk. Ki-próbáltunk egy rakás új dolgot, melyek végül sokkal jobban sikerültek, mint ahogy azt eredetileg elképzeltük. Újra készen állunk arra hogy bebizonyítsuk, mi nem egy amolyan „egyéjszakás” deathcore zenekar vagyunk.

Ahogy a fentiek mutatják, az e műfajhoz tartozónak vélt zenekarokkal a legtöbkek szerint az a gond, hogy értéktelen, felületes és kommercializált zenét játszanak, emellett pozórök, akik az autentikus zenei hagyományokat (ami esetünkben leggyakrabban a death metal, illetve másodsorban a hardcore) legfeljebb gyengén utánozzák, de leginkább kiforgatják vagy megcsúfolják; trendeket lovagolnak meg, ahelyett, hogy ragaszkodnának az értékesebbnek gondolt autentikus műfajokhoz. Éppen ezért sokszor már maga a műfaji besorolás is egyértelművé teheti a hozzászóló véleményét egy adott zenekarral vagy lemezzel kapcsolatban. Mint ahogy az például a The Black Dahlia Murder zenéjének diszkussziójából látható volt, az együttesről negatívan nyilatkozók következetesen deathcore-nak, míg a zenekart elismerők (melodikus) death metalnak nevezték a BDM-t, implicit módon jelezve, hogy értéktelennek beállított műfajból nem származhat jó produkció, továbbá azt is feltételezve, hogy a műfajba tartozás már egyfajta garancia is egy adott zenekar zenéjének a minőségére.

A kánonalkotás e mechanizmusának legizgalmasabb pillanatai természetesen azok, amikor egy műfaj lenézése vagy nagyrabecsülése felőli történetírás időben utólag átírja a korábbi besorolásokat és viszonyrendszereket. Így „változtak át” deathcore-á tucatszám a korábban többnyire csupán a hardcore/metalcore szintérhez közel álló, de death metalt játszóként számon tartott zenekarok a JFAC befutásával, és később, a műfaji címke egyre inkább pejoratív vá váló jelentéstartalmának kialakulásával párhuzamosan így kapta meg több autentikusnak tartott együttes a (melodikus) death metal, valamint még több hiteltelennek vélt zenekar a deathcore címkét. Ugyanakkor még mindig fennáll a kérdés: vajon miért a deathcore vált a zenei hiteltelenség szinonimájává a metal/hardcore szintéren, és miért a melodikus death vált a hitelesség szempontjából releváns műfajjá? A válasz egyfelől a zenei hagyományokhoz kapcsolódó preferenciák viszonyrendszerében, másfelől pedig a deathcore sikerei által átalakult színtér változásainak értelmezéseiben rejlik.

A deathcore-t ugyanakkor konkrét, zenei természetű kritikák is érik, ahogy azt éppen a JFAC gitárosának sérüléséről szóló hír kommentjei között fogalmazta meg egy hozzászóló:

Az igazi death metal a dalokról szól, nem csak a béna blastbeat-ekről, melyeket béna breakdown-ok<sup>15</sup> követnek... (MetalBob, 5/16/2006 12:06:47 AM)

E két extrém zenei eszköz koncepciótlan összeollózása – mint azt a műfaj egyik fő hibájának tartó kritikusok hangsúlyozzák – azért nem megfelelő eljárás, mert dalszerzői kvalitások nélkül mindez csak olcsó hatásvadászat. Ebből következően, a deathcore zenét zenei alapon

---

15 A két elem használata körüli vita háttérét az adja, hogy míg a blastbeat (nagyon gyors, jellemzően 16-okban, leggyakrabban duplázott lábdobon kivitelezett dobütém) a death metalban, addig a breakdown (a gyorsabb futamokat megszakító, szaggatott, erőteljes riffelés) pedig a hardcore-ban és metalcore-ban gyakran használt zenei megoldás.

bírálok sem tudják teljes mértékben függetleníteni magukat az etikai vonatkozásoktól, hiszen a rosszabbnak gondolt zenei minőséget részben egy etikai vétség, azaz a metal/hardcore műfajok fontos és autentikus elemeinek nem megfelelő használatára – azaz gyengén, nem rosszul eljátszott voltára – vezetik vissza.<sup>16</sup>

A deathcore hiteltelenné válása – és egyben a zenei természetű kritikák genezise – másfelől a hirtelen jött népszerűségben rejlik, követve a klasszikus dinamikát, miszerint a korábban csak kevesek által ismert, underground értékek szükségképp elvesztik autenticitásukat, ha nagyobb tömegek férnek hozzájuk, és a nagyközönség által is láthatóvá, megtapasztalhatóvá, vallhatóvá válnak.

### 3.3. Myspace és deathcore: Médium, műfaj, színtér

A két jelző külön-külön is nagyon gyakran előforduló pejoratív használata azonban sok esetben szorosán összekapcsolódik, összevonva a párhuzamosan egyre népszerűbbé váló műfajjal és zenei közösségi oldallal szembeni ellenérzéseket. A fent idézett, a deathcore és a death metal közötti zenei különbséget meghatározó kommentár másik fele is már a Myspace negatív szerepére tér ki:

... ja és az igazi death metal a zenéről szól; és nem arról, hogy hány arcbafésült hajú virtuális barátod van a MySpace-en. (MetalBob, 5/16/2006 12:06:47 AM)

Valamint egy további, alternatív vélemény az éppen a műfajhoz kapcsolódó negatív benyomásokat feledtetni kívánó All Shall Perish zenekarról:

Az All Shall Perish élőben úgy szól, mint egy tipikus metalcore/deathcore szar. Bassza meg a mspace, hogy ilyen bandákat segít turnéhoz és bassza meg az összes kiadó, aki leszerződte őket. (xfullofhateX, 4/3/2007 5:34:54 AM),

illetve hasonló konklúzióval egy másik megközelítés, mely össze is kapcsolja a „myspace deathcore” banda fogalmát:

A tucatbandák csak elvonják a marketingköltségvetést és a figyelmet a kevés valóban jó és keményen dolgozó zenekartól. Bassza meg az egész Myspace deathcore... (kenwregget, 9/10/2008 10:28:06 AM).

A deathcore műfaj, valamint a Myspace értékelése változásainak érdekességét az adja, hogy ez a klasszikus folyamat korábban a színtéren még nem tapasztalt mértékben fonódott össze egy új típusú médiahasználattal és online közösségi térrel. Azáltal, hogy a deathcore műfaj látható diadalútja és egyre népszerűbbé válása elválaszthatatlanul kötődött a Myspace térnyeréséhez, a fent tárgyalt etikai és zenei kifogások is összekapcsolódtak, egyedülálló módon a „myspace deathcore” terminussal kifejezve a devalválódott zenei műfajjal és az annak sikereit elindító, gerjesztő és kiszolgáló online közösségi médiummal szemben érzett elleneszenvet.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> A népszerűbb populáris zenei műfajok esetében ezzel szemben jellemzően inkább a „profi” játék az első számú elvárás.

<sup>17</sup> Tudomásom szerint eddig más műfaj vonatkozásában még nem jött létre hasonló szókapcsolat.

Ez a folyamat azonban csak a műfaji szintérhez kapcsolódó online közösségi mintázat egyik aspektusa, amely jó példája lehet annak, hogy a szubkultúra fogalma meghaladásának igénye mellett néhány klasszikus szubkulturális gesztus, mintázat online kontextusban is továbbélhet. De van egy másik, szintén az online közösségi alkalmazásoknak „köszönhető” oldala a deathcore szintér online gyakorlatainak, ami egyfelől tovább árnyalhatja a szintér-tagok heves reakcióinak értelmezését, másfelől pedig alkalmat adhat az online (extrém zenei) műfaji közösségek konceptualizálásának átgondolására is: a következőkben erre teszek kísérletet egy, a Last.fm online rádióhoz kapcsolódó elemzés segítségével.

#### 4. Színterek, internet és online közösségi alkalmazások

Az autenticitás és a hiteltelenség kérdését a zenei színterek internet előtti, illetve jelenlegi „offline” életében elsősorban a személyes kontaktus határozza meg: a találkozás és a közvetlenül szerzett benyomások döntötték el, hogy a szintér életébe bekapcsolódni kívánók mennyire felelnek meg a magukat a szintér autentikus képviselőinek gondolók implicit vagy explicit elvárásainak.

Ugyanez a folyamat a közösségi alkalmazások előtti (illetve ismét: azok mellett ma is működő) web 1.0 közegében egy új közönséggel bővült: a saját személyiségüket részben vagy egyáltalán nem felvállaló anonim érdeklődőkkel, akik azonban szintén igényt formáltak (és formálnak) arra, hogy egy adott zenei szintér életébe valamilyen módon bekapcsolódjanak, vagy figyelemmel kísérjék azt. A közösségi alkalmazások szélesebb körű térhódítása előtt – tehát nagyjából 2003-ig – ez az anonimitás és egy szintér életébe való „virtuális” bekapcsolódási igény, valamint az ezzel szembeni ellenállás határozta meg leginkább a zenei színterek online szerveződését. Hodgkinson (2002) például – Hill és Hughes 1998-as megállapítására támaszkodva, miszerint az internetes közösségek „határozottan és sikeresen védelmezik elektronikus határaikat” –, így ír a goth szintérhez kapcsolódó online fórumok ön- és határvédelmi felfogásáról:

Abban a valószínűtlen esetben, amennyiben egy nem-goth *valóban* feliratkozna egy goth fórumra, igen valószínűtlen, hogy huzamosabb ideig ki is tudna tartani, köszönhetően a diskurzus specialista és exkluzív természetének, valamint a közösség idegenekkel szemben tanúsított bizalmatlanságának és ellenségességének. (180.)

Az online közösségi alkalmazások által megnyitott diszkurzív rendszerben azonban ez a fajta jól koordinált határvédelem már kivitelezhetetlen – amely nem csak az online kommunikációra, hanem a műfaji szintér egészének életére hatással van. Amíg a web 1.0 elvei alapján működő underground fórumok felhasználóinak köre viszonylag zárt és műfajhoz kötött, továbbá kisebb vagy nagyobb mértékben ellenőrizhető, addig egy közösségi alkalmazás (legyen az akár az Imeem vagy a Myspace) egyetlen, nem ellenőrzött regisztrációval nyit utat számtalan stílus és zenei kultúra diskusziós terepe felé. Így a közösségi, kommunikatív és tartalmi határok minden irányban áttetszővé válnak: egy közösségi alkalmazás egyszerre több szintér véleménycseréjének és műfaji tárgyalásainak ad helyet, melyek között szabad az átjárás.

További fontos különbség a felhasználók volumenének ugrásszerű növekedése. Korábban ennyi felhasználónak nem is állt módjában használni a zenéhez kapcsolódó oldalakat, más-

felől maguk az oldalak sem voltak képesek a ma már megszokott mennyiségű látogató, felhasználó fogadására és koordinálására: az akár csak pár száz főt összefogó fórumokhoz lépest a Last.fm-en vagy a Myspace-en pillanatok alatt milliók tekinthetik meg és vitathatják meg ugyanazt a tartalmat, legyen az zene vagy műfaji vita.

Főként e két körülményből következően azok az adott színtér közössége felől „ellenőrizetlen”, de magukat hiteles és kompetens hozzászólóként pozicionáló felhasználói tömegek, melyek az új lehetőségeknek köszönhetően „beáramlanak” a zenei színterek online kommunikációjából egyre nagyobb szeletet kihalító, nyitott közösségi terekbe, egyre jelentősebb szerepet kapnak a színtér formálásában, akár olyan alapvető kérdésekhez kapcsolódó diszkussziók során is, melyek a színtér szerveződésének alapját nyújtó műfaj fogalmát tematizálják. Nézzük, hogyan történhet mindez egy online közösségi rádió felületének segítségével.

#### *4.1. Deathcore a Last.fm-en: műfajok és címkék*

A 2002-ben elindult Last.fm egy olyan online közösségi rádió, ahol nem műsorszerkesztők készítenek egyetlen központi „sugárzott” műsort, hanem az egyes zenekarok vagy műfajok hasonlósága mentén egy algoritmus állja össze a felhasználó „saját” műsorát, jól vagy rosszul kikövetkeztetett zenei ízlése és műfaji preferenciája szerint. A szolgáltatás működésének alapját nyújtó hasonlósági elv szintén nem központilag irányított, hanem közösségi termék: az egyéni szubjektív műfaji ítéletek tömege határozza meg, voltaképpen mi is hasonlít mihez, és mely zenekarok, stílusok állnak közel egymáshoz. Az egyéni ítéletek közösbe dobásának a fő eszköze – a számos további online közösségi alkalmazásban is gyakran használt (lásd a jelen válogatás bevezető cikkének táblázatát) – címkézés. Valaki tetszés szerint létrehoz, vagy egy zenekarhoz kapcsol egy műfaji jelzőt (mint például a deathcore), amit a többi felhasználó vagy követ és megerősít (egyre többen kapcsolják a címkét ugyanazon zenekarok köréhez), vagy pedig nem, miáltal a címke egyszerűen perifériakussá válik a többi, népszerűbb címkéhez képest, és egyre kevésbé lesz meghatározó egy-egy zenekar besorolása szempontjából. Azt láthatjuk, hogy a sokszor ünnepeelt és kárhözatott „tömegek bölcsesége” elv lép itt is működésbe: egy-egy címke relevanciáját az határozza meg, hogy használják-e vagy sem, és ha igen, hányan; minél többen preferálják, a címke annál meghatározóbb lesz a tömegek szavazatai által meghatározott („folkszonómiai”) hasonlóság alapú rendszerben és tájékozódásban.

Szemben a hagyományos szerkesztett média kritikussai és más tekintélyei, vagy a szubkulturális tőkével rendező véleményformálók által dominált diszkurzív térrel, a használat alapú, dinamikus műfajkonstrukció ugyanakkora szavazati jogot ad a színtér által egyébként elismert autentikus színtér-tagoknak, mint az adott zenei közösséggel esetleg még csak ismerkedő, de a műfaji kategorizációba már beleszóló újonnan érkezőknek.

#### *4.2. „Címkézés-háborúk”*

Mint az sejthető, ez a szituáció újabb konfliktusokhoz vezet, csataterékké változtatva az egyes műfajok címkéihez tartozó diszkussziós fórumokat. A viszonylag koherens hagyományos

mány és gondos szelekció által szabályozott „szubkulturális” fórumokban a hozzászólók hasonló elkötelezettsége okán a diszkusszió többnyire a műfaji besorolások finomhangolásáról vagy más kapcsolódó műfaji témákról szól (Hodkinson 2002); a Last.fm egyes címkéihez kapcsolódó fórumok hozzászólásai ezzel szemben – köszönhetően a maximálisan heterogén közönségnek – már jóval szélsőségesebbek, folyamatosan átértékelik és gyakran alapjaiban megkérdőjelezik és egy-egy műfaj kánonját, hagyományát és az egyes zenekarok szerepét. Ehhez hasonlóan a deathcore címkéhez kapcsolódó fórumban a leggyakoribb hozzászólások a rossznak ítélt műfaji besorolások, azaz félrecímkézések (mistagging) eredményeképp előállt műfaji pozíciók teljes, rendszerint felháborodott tagadásai, akár indoklás nélkül:

Az underOath nem deathcore... (Yanguything)

Vagy rövid indoklással, mely egyben alternatív műfaji besorolás:

A black dahlia murder NEM DEATHCORE!!! – death metal/melodeath kibaszott idioták! (diegoxedge)

Illetve egy konkrét felszólítással, mely a műfaji besorolást jelző címke eltávolítására szólít fel:

Despised Icon! ... a BMTH-ről le kéne venni ezt a címkét. (Tecfan)

A másik felhasználó által létrehozott vagy valamihez hozzákapcsolt címkék „eltávolítására” természetesen sem a Last.fm-en, sem más közösségi alkalmazásban nincs mód: a jellemzően a felhasználók egy csoportja által félrecímkézettnek gondolt zenekarok vagy stílusok kapcsán kitörő „címkézés-háború” ezért nem mások címkéinek törléséről, hanem az adott zene megfelelőbbnek gondolt címkékkel való ellátásának, illetve azok népszerűsítésének küzdelméről szól. A promóció terepei pedig lehetnek az aktuális címkékhez jól vagy rosszul kapcsolódó előadók, műfajok fórumai, de akár egy másik közösségi alkalmazás is,<sup>18</sup> ahol szintén a címkék mentén tájékozódhatnak a felhasználók. A dominánsnak szánt műfajért való lobbizás mellett a „címkézés-háború”, persze, teret ad a véres és aprólékos kánonvitáknak is. Így a műfaji besorolásokkal elégedetlen, felháborodott kommentek mellett leggyakrabban az egyes zenekarok egymáshoz viszonyított helyzetével, rangsorával<sup>19</sup> elégedetlen hozzászólásokkal találkozhatunk:

Miaszar? A white chapelnek kéne lennie az első helyen, nem a kibaszott Bring Me the Horizonnak... (Blinded\_soul)

Nem tudom elhinni, hogy a Bring Me The Horizon egy „top artist” -.- (RisenFromDeath)

De miért váltanak ki ilyen heves reakciókat mindezek a műfaji viták? Túl azon, hogy egy zene minősítése alapvetően fontos a zenéről folyó diskurzusokban (Frith 1998, 1. fejezet) és a megfelelő műfaji kategóriába sorolás előfeltétele egy zene kanonizálásának (Gunn 1999), jelen esetben azért hallhatjuk meg ezeket az álláspontokat, mert az online közösségi alkalmazásokon keresztül rengeteg illegitimnek gondolt felhasználó nyilváníthat véleményt a koráb-

18 Lásd a válogatás bevezető írását.

19 Ami az egyes műfaji címkékhez kapcsolódó listák félreértelmezéséből is ered: sokan valószínűleg nem a műfaji jellegzetesség, hanem az egyes zenekarok „versenyének” reprezentációjaként értelmezik a listát, és ehhez mérten is címkéznek, illetve rangsorolnak zenekarokat.

ban jóval ezoterikusabb műfaji kérdésekben; továbbá azért is, mert ezek a tisztázatlan eredetű vélemények eddig nem tapasztalt mértékben formálhatják át magának a vitatott műfajnak a reprezentációját/természetét. A gyakorlatban mindez azt jelenti, hogy míg korábban egy online vitát „le lehetett rendezni” akár egy zárt fórum keretei között is (Hodkinson 2002), addig a web 2.0-ás műfajtárgyalások „eredményei” – azaz az aktuális címke- és kánonszavazás-állások – azonnal megjelennek a nyilvánosság előtt, és nem pusztán úgy, mint a műfajról szóló vitának, hanem mint magának a műfajnak az átértékelései, változásai.

Az adott szintérral ismerkedő tömegek túlnyomó része pedig éppen e folyamatosan változó reprezentáció alapján tájékozódik, akár rögtön – mivel módja van rá – saját véleményével tovább formálva a műfaji színteret, ezzel természetesen maga ellen fordítva a formálódó műfaj egy korábbi változatát autentikusnak vagy hitelesnek és érvényesnek tartókat, mint ahogy azt szemléletesen illusztrálhatja a Last.fm „screamo” címkéjének „devalválódása” miatti létrehozott új címke indoklása:

„Igazi screamo” címke: Az „igazi screamo” kifejezést a „screamo” címke helyett használható, mivel ez a címke már nem megfelelő azok számára, akik a '90-es évek eredeti screamojához hasonló zenét keresnek.

### 4.3. Online „fülkék” és korlátozott anonimitás

E dinamikus, szinte percről percre változó műfaj- és színtéralkotásnak is megvannak, természetesen, a maga határai, melyeket szintén a közösségi használat sajátos szabályszerűségei határoznak meg. Ahogy a legtöbb konstrukciós folyamatban, a közösségi színtéralkotásban sem lehet *bármilyen* hasonló és nem működhet *akármilyen* műfaji érvként. Hogy mégis milyen határok között mozog a sokszor ezzel együtt is ad hoc-nak észlelhető, dinamikus műfajalkotás, arra még – legjobb tudomásom szerint – nem adtak kész válaszokat a vonatkozó kutatások. Ezért most az alábbiakban csak két valószínűsíthető magyarázatot, hipotézist vázolnék fel.

A zárt fórumokhoz a kívülállók még csak elméletileg sem csatlakozhattak – a közösségi alkalmazások nyitott műfaji fórumaihoz azonban hiába szólhat hozzá bárki, ebből mégsem következik, hogy mindenki meg is ragadja a lehetőséget. Az egyik (ön)szabályozó faktor tehát éppen ugyanaz, mint ami az adott műfaji színteret életben tartja: a megosztott preferencia. A közös, ez esetben a zenei ízlés pedig jellemzően a nyitott online térben is saját „fülkéket” alakít ki, melyekhez szabad a hozzáférés, de a speciális tartalom miatt *valójában* (hol kisebb, hol nagyobb kilengésekkel) csak a preferenciát osztók használják rendszeresen és aktívan. Ez a rendezőelv működik a szabadon látogatható, de rendszeresen csak pár száz, ezer felhasználó által olvasott zeneblogok, a fájlcsere hálózatok (Ebare 2004, jelen válogatásban), a Last.fm műfaji fórumai, vagy egy YouTube videó értékelései és hozzászólásai esetében is. Ez igen lényeges körülmény, hiszen ennek fényében egészen más jelentése van egy, például, öt csillagosra értékelt zenei videónak egy videomegosztó szolgáltatáson: a szavazás valószínűleg nem az összes felhasználó véleményét aggregálja, hanem jellemzően azoknak a speciális érdeklődőknek a véleményét, akik preferenciájuk okán jutottak el a videóhoz, és jónak is találták azt.

A használat nyomán korlátozottként érvényesülő nyilvánosság mellett érdemes megfontolni az egyes felhasználók „anonimitásának” korlátait is. A „virtualitás” varázsszavával egyenesen anonimként nyilvántartott fórumozók nyelvhasználatát, érveit, hivatkozásait figye-

lembe véve már korábban is mód nyílt a rejtőzködő identitás egy bizonyos fokú felderítésére. A közösségi alkalmazásokban azonban az esetek legnagyobb részében ennél jóval több eszköz áll rendelkezésre. Túl azon, mint ahogy erre a bevezetőben már kitértem, hogy a közösségi alkalmazásokban a „valós” kapcsolatok hálójának<sup>20</sup> ugyanolyan fontos szerep jut, is az anonim felhasználók motivációinak, hátterének kikövetkeztetéséhez: a kapcsolatok, barátok listája és hozzászólásaik, a megosztások, playlistek adatai és így tovább; minél aktívabb a felhasználó, annál könnyebb dolga van a kutatónak.

#### 4.4. Műfaji színterek

Az online közösségi alkalmazások által lehetővé tett gyakorlatoknak a zenei alapon szerveződő közösségekre tett hatása természetesen az ilyen közösségekről való konceptuális gondolkodást is érinti. A deathcore színtérhez kapcsolódó példák úgy gondolom amellet szólnak, hogy a az e válogatás bevezető tanulmányában javasolt műfaji színtérhez hasonló, a szubkulturális megközelítéseknél rugalmasabb fogalmi keret alkalmasabb lehet e zenei műfaj köré szerveződő közösség leírására és interpretálására. Ha ugyanis a deathcore műfaj köré szerveződő közösségi hálózatot szubkulturáknént – vagy poszt-szubkulturális alakzatként – fogjuk fel, azt a jellegzetességét veszítjük szem elől, hogy a közösség határai semmiképp nem ragadhatóak meg. Ugyanakkor nem is kisebb, törzsszerűen, átmenetileg összeálló csoportokról van szó (akárcsak a psytrance esetében, lásd Tracey-Greener 2006, jelen válogatásban). Továbbá, és ez talán a legfontosabb, gyakorlatilag bárki alakíthat a műfaj aktuális reprezentációján és „lényegén” – megbontva az autenticitás és esszencialitás szubkulturális koncepcióit.

Ugyanakkor a már a színtér terminusból kiinduló magyarázatokkal sem oldódik meg automatikusan minden probléma. A még web 1.0-ás online közösségeket önálló „virtuális” színtereként kezelő felfogással (Bennett 2004) két jelentős gond is akad a közösségi média által is alakított zenei színterek vonatkozásában. Az egyik az, hogy a web 2.0 által meghatározott kommunikáció még a fent említett önszabályozó tényezőivel együtt is oly mértékben különbözik a hagyományos fórumközpontú színtér-eszmecsérétől, hogy nem látszik célszerűnek egyazon séma alapján értelmezni a jelenleg is egymás mellett működő diskurzusokat.

Az igazán jelentős probléma azonban akkor lép fel, ha Bennett-Peterson (2004) felfogását követve, a statikus online fórumok elkülönítése nyomán önálló színtereként kezeljük a közösségi alkalmazások által aktív felhasználók hálózatát. Ekkor ugyanis az utóbbi években nem csak a deathcore színtéren radikális változásokat hozó dinamikus folyamat statikus állóképpé, rosszabb esetben egyszerűen láthatatlanná válik; ezen az optikán keresztül csupán az látszik, hogy elindult néhány új alkalmazás, melyek gyorsan nagy tömegeket gyűjtöttek maguk köré, a semmiből felemelve új sztárokat, egyben letaszítva a régieket, egy furcsa, párhuzamos univerzumot alkotva. Úgy vélem azonban – és e tanulmány példáival főleg ezt szerettem volna kiemelni és hangsúlyozni –, hogy ez a szemlélet félvezető. Mégpedig azért, mert az új közösségi alkalmazások nem egy külön színteret alkotnak, melyek elválnak az offline közegetől, hanem éppen ellenkezőleg: az eddiginél jóval nagyobb mértékben átjárhatóvá téve a határokat és felgyorsítva a műfaji tárgyalásokat, a „hús-vér” emberek kezébe egy olyan eszközt adva, mellyel egy egész műfaji színtér életét radikálisan felforgathatják.

---

20 Lásd a Never Ending Friending (2007) felmérését

## 5. Konklúziók

Az online közösségi alkalmazások által meghatározott deathcore műfaji szintérről szóló tanulmány három főbb pontját emelném ki végül, melyek úgy gondolom lényegesek a szintér dinamikájának és belső logikájának megértése szempontjából. Az első szempont a szintér munkaetikájának, valamint a szintér hirtelen népszerűvé válását lehetővé tevő Myspace terének konfliktusa. Az, hogy az egymással összefonódó közösségi oldal és műfaj nevei rövid idő alatt egy negatív előjelű jelzővé forrtak egybe („myspace deathcore banda”), arra mutathat rá, hogy egy szintér belső logikájában nem feltétlenül az elért népszerűség vagy a zenei minőség, hanem a munkaetika következetes betartása eredményezhet magasabb státust és presztízt.

A második szempont – többek között –, a címkézés által megnyilvánuló, a szinterekre a közösségi alkalmazásokon keresztül újonnan „beáramló” online tömegek konfliktusa. A „címkézés-háborúk” jelensége arra hívja fel a figyelmet, hogy a korábban on- és offline is viszonylag zártan működő zenei szinterek, az új alkalmazásoknak köszönhetően, korábban eddig nem látott mértékben „nyílnak meg”. Ennek következtében pedig maguknak a műfajoknak az alakulása, jövője is egyre nagyobb mértékben befolyásolható azok által, akik – a magukat autentikusnak vallók szerint – nem rendelkeznek az ehhez szükséges tudással és érintettséggel. Ezáltal egyre áttetszőbbekké válnak a szintér voltaképpeni határai, és így magának a műfajnak a határai is. Hiszen a „folkszonómiának” köszönhetően akár egyik napról a másikra eltolódhat egy műfaj fontosabbnak vagy kevésbé fontosnak tartott jellemzőinek, előadóiának az egyensúlya.

Harmadszor pedig az előző két jelenségnek, konfliktusnak az összjátékát emelném ki, amely a zenei preferencia alapján szerveződő közösségek egy új arcát mutatja meg. A „Myspace deathcore-banda” jelenség és a Last.fm-en is zajló „címkézés-háborúk” összefonódó tendenciáinak elemzése által azt kíséreltem meg bemutatni, hogy az online közösségi alkalmazások térnyerése hogyan alakította, alakíthatta át egy egész műfaji szintér fogalmait és mindennapjait. Mint az a fentiekben látható volt, az online közösségi alkalmazások által formált és új a Myspace térnyerésével párhuzamosan népszerűvé váló deathcore szintéren egyfelől, az újabb eszközöket hasznosítva, továbbra is élnek és működnek a klasszikus „szubkulturális” konfliktusokra is visszavezethető mintázatok – ugyanakkor olyan új gyakorlatok is megjelentek, melyek szerepe és jelentősége a műfaji szintér fogalma felől megközelítve válik jól láthatóvá.

### Hivatkozott irodalom

- Becker, H. (1963/1997): The Culture of a Deviant Group: The Dance Musician. In *The Subcultures Reader*. K. Gelder és S. Thornton (szerk.). London, Routledge, 55–65.
- Bennett, A. (2004): Consolidating the music scenes perspective. In *Poetics*.(32)3-4:223–234.
- Bennett, A. és R. A. Peterson (2004) (szerk.): *Music Scenes: Local, Trans-Local and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Bennett, A. és K. Kahn-Harris (2004) (szerk.): *After Subculture*. London: Palgrave Macmillan.
- Ebare, S. (2004): Digital music and subculture: Sharing files, sharing styles. In . (9)2. [online] Elérhető: [http://firstmonday.org/issues/issue9\\_2/ebare/index.html](http://firstmonday.org/issues/issue9_2/ebare/index.html) (Jelen válogatásban: Digitális zene és szubkultúra: fájlcsere-lők és stíluscsere-lők.)
- Frith, S. (1998): *Performing Rites: On The Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Greener, T.– Hollands, R. (2006): Beyond Subculture and Post-subculture? The Case of Virtual Psy-trance. In *Journal of Youth Studies*. (9)4: 393–418. (Jelen válogatásban: Túl a szubkultúrán és poszt-szubkultúrán? A virtuális psy-trance esete.)
- Gunn, J. (1999): Gothic Music and the Inevitability of Genre. In *Popular Music and Society*. (23)1: 31–51.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Hodkinson, P. (2002): *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford-New York: Berg. (Részletek magyarul In *Replika*. Beavatottak és kívülállók. 53: 145–157.)
- Kacsuk Zoltán (2005) (szerk.): Szubkultúrákutató? *Replika*. 53: 91–171.
- Kacsuk Zoltán (2005a): Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma. In *Replika*. 53: 91–110.
- Kahn-Harris, K. (2007): *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Oxford: Berg.
- Kahn-Harris, K. (2004) Unspectacular Subculture? Transgression and Mundanity in the Global Extreme Metal Scene. In *After Subculture*. A. Bennett és K. Kahn-Harris London: Palgrave Macmillan, 107–118. (Jelen válogatásban: Nem-látványos szubkultúra? Határátlépés és hétköznapiság a globális extrém metal színtéren.)
- Martin, P. J. (2004) Culture, Subculture and Social Organization. In *After Subculture*. A. Bennett és K. Kahn-Harris London: Palgrave Macmillan, 21–35. (Jelen válogatásban: Kultúra, szubkultúra és társadalmi szerveződés.)
- Never Ending Friending. A Journey Into Social Networking. (2007) In *Fox Interactive Media, Inc.* [online] Elérhető: [http://creative.myspace.com/groups/\\_ms/neff/images/40161\\_nef\\_onlinebook.pdf](http://creative.myspace.com/groups/_ms/neff/images/40161_nef_onlinebook.pdf)
- O'Reilly, T. (2005): What is Web 2.0. In *Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. [online] Elérhető: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>
- Straw, W. (1991): Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music. In *Cultural Studies*. (5)3: 361–375.
- Tófalvy, T. (2009): Extrém zenei műfajok és online közösségi média: a szubkultúráktól a műfaji színterekig. In *Replika*. jelen válogatás.

## Válogatott deathcore és death metal diszkográfia:

(zenekar, album, kiadó, évszám)

- All Shall Perish: Hate, Malice, Revenge. Amputated Vein 2003, Nuclear Blast, 2005
- All Shall Perish: The Price of Existence. Nuclear Blast, 2006
- All Shall Perish: Awaken the Dreamers. Nuclear Blast, 2008
- Animosity: Shut it Down. Tribunal, 2003
- Animosity: Empires. Black Market Activities, 2005
- Animosity: Animal. Metal Blade, 2007
- Arsis: A Celebration of Guilt. Willowtip/Earache, 2004
- Arsis: United in Regret. Willowtip/Candlelight, 2006
- Arsis: We Are the Nightmare. Nuclear Blast, 2008
- Between The Buried and Me: Between The Buried and Me. Lifeforce, 2002/2004
- Between The Buried and Me: The Silent Circus. Victory, 2003/2006
- Between The Buried and Me: Alaska. Victory, 2005
- Between The Buried and Me: Colors. Victory, 2007
- Bring Me The Horizon: Count Your Blessings. Visible Noise, 2006
- Bring Me The Horizon: Suicide Season. Visible Noise, 2008
- Embrace The End: It All Begins With One Broken Dream. Dark Vision, 2001
- Embrace The End: Counting Hallways to the Left. Abacus, 2005
- Embrace The End: Ley Lines. Century Media, 2008
- Despised Icon: Consumed by Your Poison. Galy, 2002, Century Media, 2006
- Despised Icon: The Healing Process. Century Media, 2005

Despised Icon: The Ills of Modern Man. Century Media, 2007  
Job For a Cowboy: Doom. King of the Monsters, 2005, Metal Blade, 2006  
Job For a Cowboy: Genesis. Metal Blade, 2007  
The Black Dahlia Murder: Unhallowed. Metal Blade, 2003  
The Black Dahlia Murder: Miasma. Metal Blade, 2005  
The Black Dahlia Murder: Nocturnal. Metal Blade, 2007  
The Red Chord: Fused Together in Revolving Doors. Robotic Empire, 2002  
The Red Chord: Clients. Metal Blade, 2005  
The Red Chord: Prey for Eyes. Metal Blade, 2007  
The Red Death: External Frames Of Reference. Metal Blade, 2005  
The Red Death: Godmakers. Ferret, 2008  
Through The Eyes of The Dead: Bloodlust. Prosthetic, 2005  
Through The Eyes of The Dead: Malice. Prosthetic, 2007  
Whitechapel: The Somatic Defilement. Candlelight, 2007