

Barna Emília

Online és offline zenei színterek: Esettanulmány Liverpoolból

1. BEVEZETÉS

Dolgozatom kiindulópontja egy Liverpool városában 2007 októbere és decembere között végzett kutatáson alapuló esettanulmány. Vizsgálatom tárgya néhány általam kiválasztott, Liverpoolból származó és jelenleg elsősorban a városban koncertező rockzenekar internetes jelenléte volt, amelyek közül jelen tanulmány egy zenekart emel ki. Fő célkitűzésem az online és offline terek közötti kapcsolatrendszer, illetve e terek diskurzív és reprezentációkon keresztüli konstrukciós folyamatának feltérképezése. Vizsgálom egyfelől a rockzenekarok online jelenléte és a Liverpoolhoz kapcsolódó rockzenei színtér, illetve színterek közötti összefüggéseket, másfelől a színtér, illetve -terek résztvevőinek ezekre vonatkozó diskurzív megnyilvánulásait, értelmezéseit. Végül e percepciók, képzetek és értelmezések, valamint a megfigyelhető struktúra, illetve jellemzők közötti összefüggések feltárását kísérelem meg, ami a színtér fogalmának kritikai értelmezéséhez is elvezet.

Főbb kérdéseim a kutatás kezdetekor a következők voltak: hogyan reprezentálják liverpooli zenekarok magukat az interneten? Milyen jellegű online interakció, párbeszéd kapcsolódik hozzájuk és milyen formá(k)ban? Hogyan köthetők ezen interakciók a közösség fogalmához – legyen az „virtuális” vagy „valós”, és hogyan fejeződnek ki bennük olyan szerepek, mint rajongó, közönség vagy zenész? További célkitűzésem volt vizsgálni, milyen formában vannak jelen a Liverpoolra, mint helyszínre vonatkozó utalások hiperhivatkozásokon keresztül és diskurzív módon, az online interakciókban; valamint, miképpen írható le az online textus és kontextus a tér/terek fogalmi keretei között, illetve a lokálishoz való viszonyának segítségével.

2. ZENEI SZÍNTEREK ÉS AZ INTERNET: ÁTTEKINTÉS

Kutatásomban a releváns elméleti és empirikus kérdések megfogalmazását illetően a zenei színtereket kulturális antropológiai, illetve etnográfiai szemléletmóddal megközelítő tanulmányok szolgálták útmutatóul. E tanulmányok általánosságban véve a zenei színterek és ezek résztvevőire vonatkozó definíciókkal, valamint elemzési szempontokkal szolgálnak; tárgyalják a színterek konstrukciójának, szerveződésének és fejlődésének folyamatait, valamint leírják adott zenei színterek meghatározott tér- és időbeli pillanatokban érvényes

struktúráját. Reflektálnak a zene, annak előállítói, fogyasztói és közvetítői közötti kapcsolatrendszerre, továbbá a technológia, a társas kapcsolatrendszerek és a kulturális termelés összetett összefüggéseire, a zenei színterek egyéni és kollektív tapasztalataira (például a rajongói identitás¹ kontextusában) és az identitás- és közösségformálódás folyamataira. Figyelembe veszik mind az idő – például a színterek „életútja” –, mind a tér, illetve hely aspektusait, a színterek lokális, transzlokális és globális konstrukciójának folyamatát (az utóbbi tipológiát Bennett és Peterson [2004] alkalmazzák zenei színterekkel foglalkozó kötetükben).

2.1. Online etnográfiai és a színtér fogalma

Bennett (2004) a „Canterbury Sound” példáján keresztül mutatja be egy helyi színtér mítoszának online, azaz specializálódott weboldalakon és a rajongók internetes interakcióin keresztül konstruálását. Megmutatja, hogy az online eredetű, a színteret övező diskurzus végül olyan lokálisan látható és tapasztalható elemek kialakulásához vezet, mint például a Canterbury városában létrejött zenerajongói turizmus. Egy további tanulmányban Lee és Peterson (2004) az alternatív country műfaj internetalapú zenei színterét vizsgálják egy e zenei műfajra specializálódott levelezőlista üzeneteinek és archívumának elemzése és a levelezőlista tagjaival váltott e-mailek segítségével, továbbá kapcsolódó események látogatásával és ezen alkalmakkor a listatagokkal készített szemtől szembeni interjúkkal, e megfigyeléseket kérdőívvel is kiegészítve. Fő kérdésfeltevésük az interakciókra irányul, valamint arra a folyamatra, amely során az online interakciók offline események szerveződésében folytatódnak tovább.

Giesler (2006) a Napster programon keresztüli fájlcsere jelenségét vizsgálja az ajándékozás² fogalmi és elméleti keretei között, a jelenség ideológiai relevanciájára is reflektálva. Úgynevezett „hibrid” módszertani megközelítést alkalmaz, amelybe beletartoznak a „kiberinterjúk”, a vizsgált alanyokkal váltott e-mailek, a fórumokon végbemenő párbeszéd elemzése, a Napster napló (log) funkciójáról rögzített kapcsolatokra vonatkozó adatok, történeti információk és az offline interjúk egyaránt. Ehhez hasonló módszerekkel Whelan (2006) azt vizsgálja, hogy az úgynevezett P2P (peer-to-peer) hálózatokon folyó számítógépes kommunikáció³ hogyan válhat az amatőr elektronikus zenész karrierjének szerves részévé. „Etnográfiai terepmunkáján” keresztül bemutatja, milyen módokon adaptálták bizonyos zenei szubkultúrák a P2P technológiáját, amely mára sok felhasználó számára a mindennapok természetes részévé vált (Whelan 2006: 59). Anderton (2006) a rajongói kreativitást és produktivitást vizsgálja az online bootleg cserefolyamatok kapcsán; módszerei között

¹ Az angol nyelvű irodalomban „fandom”.

² „Gift-giving”

³ „Computer-mediated communication” (CMC).

megtalálható a csereoldalakon, levelezőlistákon, fórumokon és chatszobákban folyó interakció elemzése. Pinard és Jacobs (2006) a hip hop műfaj internetes jelenlétét a „kiberközösségek” egy példajaként tárgyalja – amelyek értelmezésük szerint a „képzelt közösségek”⁴ egy típusát képezik. Áttekintést adnak azokról a weboldalak által alkalmazott közösségformáló stratégiákról, amelyek „online nyilvánosságok” – azaz olyan „művészi, diskurzív és fogalmi” terek, amelyeket az online és offline alternatív hip hop közösségek közötti kölcsönhatás hoz létre⁵ – kialakulásához vezetnek (Pinard és Jacobs 2006: 85). Végül a „diskurzív-pszichológiai diskurzus-elemzés” módszerét használva O’Reilly és Doherty (2006) a New Model Army zenekar weboldalán megjelenő zenekari és rajongói hozzászólásokat tanulmányozzák; vitákat, eszmecsereket elemznek, megvilágítva a zenekarmárka – „b(r)and” – online konstrukciójának folyamatát.

Az említett tanulmányok legtöbbje a *színtér* fogalmára hagyatkozik. „Scenes and Sensibilities” című cikkében Straw (2001) e fogalmat illetően tesz fel kérdéseket, saját korábbi, sokat idézett írásában (Straw 1991) megfogalmazott definíciójával⁶ szemben is kritikusan fellépve. Straw egyrészt felhívja a figyelmet a színtér fogalma és a helyre, különösképpen a városi terekre vonatkozó elképzelések közötti összetett kapcsolatrendszerre (például: „a színterek a városi kultúrák térbeliesítését az ízlések vagy affinitások fizikai helyszínekhez való csatolása révén terjesztik ki”; Straw 2001: 15); ugyanakkor értelmezése szerint „a »színtér« fogalma egyszerre hívja elő a közösség meghitt intimitását és a városi élet rugalmas kozmopolita voltát” (Straw 2001: 7). Lényeges megállapítása, hogy a színterek részben konzervatív természetűek: „a színterek egyre inkább a változás ellen szerveződő terekként funkcionálnak”, „bennük fennmaradnak a marginális ízlések és szokások, amelyeket olyan korlátozott kiterjedésű intézmények hálózatai tartanak fenn, mint például a lemezboltok vagy speciális bárók” (Straw 2001: 16). A definíció fontos eleme végül a színterek közvetített mivolta, azaz konceptuális szinten történő konstrukciójuk például a népszerű sajtón keresztül. E megfontolásokat érdemes észben tartani, amikor online kontextusban beszélünk színterekről.⁷

⁴ „Imagined communities” – Benedict Anderson (1983) nevéhez fűződő fogalom.

⁵ Az eredetileg angol nyelvű idézetek saját fordításaim – B. E.

⁶ „Egy évtizednyi popular music studies irodalom igyekezett pontosítani a »színtér« fogalmát, ám a bizonytalanság megmaradt. Saját ehhez kapcsolódó hozzájárulásom a színtereket sokrétű zenei tevékenységek földrajzilag specifikus tereiként próbálta meghatározni (Straw 1991). Mint a legtöbb definíálásra tett próbálkozás, ez sem tudta csökkenteni az olyan egyéb használatok – mint például „nemzetközi hardcore színtér” (Billboard 1994) – időállóságát és népszerűségét, amelyek térértelmezése ettől egészen különbözik.” (Straw 2001: 8)

⁷ Az ehhez hasonló, online vagy részben online színterekről és tevékenységekről szóló esettanulmányok mellett elméleti és módszertani szempontból is eligazítást nyújt néhány mélyreható, összefoglaló jellegű etnográfiai tanulmány. Ilyen Finnegan *The Hidden Musicians* (1989) című műve, amelyben a szerző Milton Keynes városának zenei tevékenységét figyeli meg, számos műfajt figyelembe véve. Cohen *Rock Culture in Liverpool* (1991) című etnográfája

2.2. Az online kutatások módszertana

Hine (2000) átfogó, részletekbe menő áttekintést ad az internetes kultúra etnográfiai módszerekkel történő vizsgálata által felvetett elméleti és módszertani problémákról. Az internet megközelítésének egyik módja szöveggént kezelni azt – ahol a szöveg terminus „kulturálisan meghatározott kulturális produktumot” jelent (Hammersley és Atkinson 1995: 174). Hine szerint „az internet kétszeresen is értelmezhető szöveggént: diskurzívan kifejezett kultúraként és kulturális produktumként, technológiatextusként” (Hine 2000: 39). A szöveg, írja Hine, „etnográfiai (és társadalmi) jelentéssel telik meg, amint rendelkezünk olyan kulturális kontextussal, amelyben elhelyezhetjük” (Hine 2000: 52). Érdemes megjegyezni, hogy e kontextusok online és offline is értendők. Az etnometodológia szemléletmódja az internet kontextusában „azon szokások, gyakorlatok tanulmányozására” vonatkozik, „amelyeken keresztül a jelentések kontextusba ágyazottan, a résztvevők interakcióján keresztül megteremtődnek” (Hine 2000: 18). Ezen értelmezés szerint „a határok nem előre meghatározottak, hanem azokat az etnográfia során tárjuk fel” – e módszer tehát részben a – főként „virtuális” és „valós” közötti – határok és kapcsolódások konstrukciós folyamatának felderítését jelenti (Hine 2000: 64).

A *Virtual Methods* című tanulmánykötet (Hine 2005) további tájékoztatást nyújt az online tér társadalomtudományi szempontú tanulmányozása során alkalmazott módszereket illetően. Az online tudományos kommunikációt vizsgáló írásukban például Park és Thelwall a kapcsolatháló-elemzés módszerét alkalmazzák, amely során a kapcsolathálót (network) „egy társadalmi rendszer elemei közötti társas kapcsolatok készlete”-ként konceptualizálják (Park és Thelwall 2005: 171). Anne Beaulieu, aki szintén az interneten folyó tudományos kommunikációt vizsgálja kiválasztott tudományos adatbázisok hiperhivatkozás-struktúrájának elemzése segítségével, a hiperhivatkozást „a kifejezés mód egy sajátos, egyszerre funkcionális és szimbolikus formája”-ként határozza meg; a hivatkozás „egy olyan nyom [trace], amelyet mint analitikus kategóriát szöveggént és technológiaként is lehet értelmezni” (Beaulieu 2005: 186). Dodge (2005) a „társas kiberterek feltérképezésének” korábbi példáin

amatőr rockzenekarok esettanulmányain keresztül Liverpool városának élő rockzenei színterét írja le. Thornton *Club Cultures* (1996) című művében a szubkultúra és a „szubkulturális töke” elméleti kerete szolgál alapul a brit klub- és rave színterekkel foglalkozó etnográfiai tanulmányhoz; Cavicchi a *Tramps Like Us* (1998) című kötetben a Bruce Springsteenhez kapcsolódó rajongói kultúrát tárja fel, a rajongók diskurzív és viselkedési gyakorlatára összpontosítva, a kutató részéről önmegfigyelésből (bennfentes) megközelítésből. Bennett *Popular Music and Youth Culture* (2000) című műve szintén etnográfiai szempontból vizsgálja Newcastle és Frankfurt zenei színtereit, egyúttal elméleti keretet biztosítva az ifjúsági kultúrák, populáris zene és a lokalitás vonatkozásainak vizsgálatához; végül Fonarow *Empire of Dirt* (2006) című könyve a nagy-britanniai indie zenei színterek esztétikájával, szimbolikus struktúrájával foglalkozik.

keresztül reflektál a térkép(ezés), mint analitikus és reprezentációs eszköz szerepére a számítógépes kommunikáció etnográfiai tanulmányozásában (lásd még: Dodge 2000). Kivits (2005) és Orgad (2005) egyaránt az online interjúzás, mint módszer által felvetett kérdéseket tárgyalják: Kivits kizárólag e-mailen keresztül készített interjúkat olyan felhasználókkal, akik az internetet többek között egészségvédelemmel kapcsolatos információk megszerzésére használják; míg Orgad bemutatja, hogyan kombinálta az online és offline interjúkat emlőrákos betegekkel foglalkozó tanulmányában.

3. ALKALMAZOTT MÓDSZEREK

A tanulmányok, amelyekre támaszkodom, mint látható volt, különböző módszereket alkalmaznak az eltérő módokon meghatározott, körülírt online terek feltárására, amelyek közül leggyakoribb a vonatkozó weboldalak „sűrű leírása”, a diskurzuselemzés, például fórumok vagy levelezőlisták hozzászólásaira vonatkozóan, végül az e-mailen keresztüli interjúk. A legtöbb esetben ezek a lokális térben szerveződő, azaz „offline” események megfigyelésével egészülnek ki. Az idézett zenei színterekkel, rajongói kultúrákkal és online közösségekkel foglalkozó tanulmányokhoz hasonlóan saját kutatásom során úgynevezett komplex vagy hibrid etnográfiai megközelítést alkalmaztam, elsősorban az online térre összpontosítva, de ezt offline megfigyelésekkel is egészítve. Kezdeti feltevésem szerint az online és offline megfigyelések kombinációja lehetővé teszi a színtér interaktív és térbeli struktúrájának feltárását; emellett az online tartalom textuális-diskurzív elemzésének kombinációja egyrészt interjúkkal, másrészt olyan strukturális célú elemzési módszerekkel, mint a kapcsolatháló-elemzés, kellőképpen összetett rálátást tesz lehetővé.

Jelen esettanulmányhoz egyetlen zenekart választottam, ám néhány további, a kiválasztott zenekarhoz valamilyen módon kötődő, szintén liverpooli amatőr zenekar online jelenlétét is figyelemmel követtem. Az Elle s'appelle nevű formáció több okból is megfelelő választásnak tűnt: az adatgyűjtés idején meglehetősen gyakran léptek fel Liverpoolban, továbbá újonnan alakult zenekarról volt szó (első fellépésükre 2007. június 1-jén került sor). Az adatgyűjtés egyúttal karrierüknek egy meglehetősen eseménydús szakaszára esett: ekkor jelent meg első kislemezük egy független lemezkiadónál (a megjelenést ünneplő koncertet 2007. november 11-én tartották), valamint a címadó dal videoklipje is ekkorra készült el. Ennek megfelelően egyre több Liverpoolon kívüli koncerthelyszínre, illetve televízió- és rádióműsorba kaptak meghívást, egyre nagyobb figyelem övezte őket – elsősorban, de nem kizárólag, Liverpool városán belül. Emellett fontos szempont, hogy több weboldalon is rendelkeztek saját, kidolgozott profillal, ami arra utal, hogy a zenekar tudatosan odafigyelt internetes jelenlétére, különböző stratégiákat alkalmazva zenéjük népszerűsítésére. Ebből az is következett, hogy a zenekar tagjai könnyen elérhe-

tőnek bizonyultak megfigyelés és kommunikáció céljából, online és offline egyaránt.

Kutatásomban a kapcsolatháló-elemzést és a diskurzuselemzést a résztvevő megfigyelői megközelítéssel kapcsolom össze. Résztvevő voltam abban az értelemben, hogy magam is rendszeresen látogatom helyi zenekarok koncertjeit, továbbá rendelkezem saját adatlappal és „baráti körrel” a MySpace és Facebook portálokon, amely helyi zenekarok és zenészek folyamatosan bővülő körét is magában foglalja. Cavicchi ezt a „bennfentes” megközelítést a *bennszülött antropológus* („native anthropologist”) szemléletmódjához hasonlítja, aki saját kultúráját tanulmányozza és rendelkezik bizonyos mértékű bennfentes tudással. A terminus inkább vonatkozik az alanyokkal való kapcsolatra, mint földrajzi helyszínre: „saját közösségünkhöz tartozó emberek tanulmányozása”-t foglalja magában, „akikkel osztozunk értékeinkben és tapasztalatainkban” (Cavicchi 1998: 10–11). E szemléletmód belátást enged a tanulmányozott kulturális gyakorlatba, és megkönnyíti a kutató számára a minél inkább releváns kérdések megfogalmazását; ugyanakkor az elemzésnek szisztematikus tervet kell követnie, és a kutató részéről állandó önreflexióra van szükség.

Saját online teret vizsgáló etnográfiam a releváns weboldalak kvalitatív elemzésén alapul, amelyek közé tartoznak például kollektív portálok, egyéni profilok, fórumok és zenekarok egyéni oldalai. Alapkérdéseimből több különböző módszer alkalmazása következett.

Először is, az online interakció elemzése kulcsfontosságú kutatásomban: a diskurzus-elemzés módszere általában véve lehetővé teszi a diskurzív struktúrák, a különféle szerepek – mint például rajongó, zenész vagy kritikus –, valamint azon diskurzív módok megfigyelését, amelyek segítségével e szerepek és a megfelelő identitások az online párbeszédekben kifejeződnek, például profilok (azaz adatlapok) kommentárszekciójában vagy fórumokon.

Másodszor, a MySpace portálon (lásd lentebb) regisztrált zenekarok és egyéni felhasználók közötti hivatkozások kapcsolatháló-elemzése rávilágíthat az adott zenekarhoz kapcsolódó online közösségi tér szerkezeti sajátosságaira.

Harmadszor, olyan egyéb jellemzők részletes kvalitatív leírását adom, mint a weboldalstruktúrák, beleértve az interakciós és hivatkozási lehetőségeket, a lokalitások megjelenítését, a zene prezentációjának módjait stb.

Végül az interjú módszerét alkalmaztam annak megfigyelésére, hogy maguk a zenekar tagjai, a szintén résztvevői hogyan látják, illetve értékelik online jelenlétüket; az interjúk emellett olyan lényeges aspektusokra is rávilágíthatnak, amelyek egyébként a kutató számára nem feltétlenül lennének kézenfekvők.

Az „offline megfigyelések” elsősorban az offline és online terek és interakció közötti kapcsolatok megvilágítását szolgálják. Számos alkalommal látogattam az Elle s'appelle koncertjeit, beleértve legelső koncertjüket és a kislemez megjelenését ünneplő koncertet. Az ilyen eseményeken való részvétel lehetővé teszi a kutató számára, hogy megfigyelje, többek között, a földrajzi

tér, illetve terek használatát, valamint az esemény alkalmával folyó – például a közönség és a zenekar közötti – interakció természetét és tartalmát.⁸

4. AZ ESETTANULMÁNY: ELLE S'APPELLE

4.1. Zenekari adatlap

Az Elle s'appelle online jelenléte számos weboldal és reprezentációs forma között oszlik meg. Meghatározhatunk azonban egy központi jelentőségű oldalt, amely központi abban az értelemben, hogy fő csomópontként működik a zenekar köré épülő hiperlink-hálózatban belül, a hálózatban „periferikusabb” helyet elfoglaló oldalak felé vezető hiperhivatkozásokat tartalmaz;⁹ abban az értelemben, hogy itt található a legtöbb és leginkább naprakész információ a zenekarról; továbbá ez az a weboldal, amelyre a zenekartagok legtöbbször hivatkoznak – például koncertek alkalmával. Ez az oldal az Elle s'appelle MySpace portálon lévő adatlapja (www.myspace.com/ellesappelleband).¹⁰

A MySpace egyéni adatlapokon, azaz profilokon alapuló közösségi weboldal, amely egyéni lapjai számára egységesített struktúrát biztosít. Ez a standard szerkezet egyrészt határt szab az egyéni kreativitásnak a weboldalter-

⁸ Mivel az online tér nem hagyományos értelemben vett etnográfiai terep, fontos reflektálni – ahogyan a már idézett kutatók is tették – az adatgyűjtés és rögzítés folyamataira is. A weboldalak és online interakció tekintetében rendszeres „pillanatfelvételeket” készítettem (a szó szoros értelmében is: weboldalokról ún. screenshotokat rögzítettem); blogok, kommentárszekciók, a zenekarok által rendszeresen küldött kör-e-mailek szövegeit rögzítettem. A különböző profilok és weboldalak közötti kapcsolódások feltérképezése érdekében nyomon követtem a profilokon, hír- vagy blogüzenetekben, illetve kör-e-mailekben feltüntetett linkeket. Az Elle s'appelle-lel készített interjúkat e-mailen keresztül folytattam, és noha saját üzeneteimet a zenekar kollektív e-mail címére küldtem, és a válaszok is erről a címről érkeztek, az összes kérdésre a zenekar egyetlen tagja válaszolt. A fentieket kiegészítve az általam látogatott eseményekről írásbeli jegyzeteket készítettem.

⁹ Ezen a ponton a hálózat, illetve kapcsolatháló (network) terminusokat az online tér/terek metaforájaként használom, ám a későbbiekben árnyalom a fogalmat. Általánosságban a hálónak gyakorlatilag végtelen számú középpontja lehet, attól függően, hogy a megfigyelő mit választ megfigyelése fókuszpontjának. E tanulmányban az Elle s'appelle zenekar köré épülő hálót próbálok felvázolni, amely saját maga is rendelkezik egy – legalábbis feltételesen – meghatározható középponttal és perifériákkal. A *távolság* itt összetett fogalom, inkább vonatkozik a hozzáférhetőségre, mint a fizikai értelemben vett térbeliségre, de magában foglal olyan aspektusokat, mint a weboldal létrehozója, illetve fenntartója, vagy az egyéb oldalak kapcsolathálózába való „beágyazottság” mértéke.

¹⁰ Érdekes módon ez a középpont röviddel az adatgyűjtés időszakát követően máris eltolódott: míg 2007 októbere és decembere között, amikor az e cikk alapját képező adatok nagy részét gyűjtöttem, a MySpace profil egyértelműen az Elle s'appelle központi online tereként működött, két hónappal később ezt a szerepet részben a Facebook-on lévő adatlapjuk vette át.

vezésben; másrésről rendkívül egyszerűvé és átláthatóvá teszi az adatlapok szerkesztését és böngészését. Emellett a hozzáadott tartalom és az egyéni sablonok használatának lehetősége bőven hagy teret az egyéniesítésre. Zenekarok számára speciális adatlapok állnak rendelkezésre, amelyek bizonyos mértékben különböznek az egyéni adatlapstruktúráktól, például a megjeleníthető információk kategóriái tekintetében.

Az Elle s'appelle adatlapja a következő részekből áll: legfelül található az a szekció, amelyet névjegykártyának is nevezhetünk – egy tömör „profil a profilon belül”, amely tartalmazza a nevet, a műfajmegnevezéseket („Pop / Powerpop / New Wave”), a mottót („Hyperactive Nursery Rhymes”, azaz „Hiperaktív gyermekmondókák”), a helyet („Liverpool, United Kingdom”), egy számlálót, amely a látogatásokat számolja, illetve az utolsó bejelentkezés dátumát, amely jelzi, hogy az adatlap tulajdonosa(i) mikor jelentkeztek be utoljára a MySpace.com-ra. Itt található linkek a fotógalériához és a feltöltött videókhoz, továbbá egy „online” állapotot jelző ikon, amely mutatja, hogy a tulajdonos(ok) jelenleg be vannak-e jelentkezve. Ez alatt egy kapcsolat („contact”) táblázatot találunk, a következő funkciókkal: (privát) üzenetküldés; „add to friends” (azaz hozzáadás a barátok listájához); „instant message” (a MySpace belső azonnali üzenetküldő szolgáltatása); „add to group” (azaz a felhasználó személyes csoportjához való hozzáadás); „forward to friend” (a profilhoz tartozó link továbbítása); „add to favorites” (kedvencekhez való hozzáadás; ez szintén a személyes csoportosításra vonatkozik); végül a felhasználó blokkolása és értékelése (az utóbbi a profilképre vonatkozik).

A fenti szekciók – a MySpace alapbeállításnak megfelelően – a bal oldali hasámban helyezkednek el; követi őket az oldal URL címe, majd a „General Info” („Általános információ”) táblázat, amely különböző, az egyéni felhasználó vagy zenekar által feltüntetett kategóriák szerint jeleníti meg az információt (csak azok a kategóriák jelennek meg, amelyeket a felhasználó kitöltött). Az Elle s'appelle adatlapja feltünteti: (1) a tagság kezdetének dátumát; (2) a zenekartagokat (a keresztnév és a hangszer megjelölésével, továbbá itt található a külön-külön e-mail elérhetőségek koncertekkel kapcsolatos megkeresésekhez és általános kérdésekhez; sajtóval kapcsolatos kérdésekhez; rádióval kapcsolatos kérdésekhez; végül egy kollektív zenekari e-mail cím); (3) a (zenekart inspiráló) hatásokat; (4) a hasonló zenekarok listáját (ennek célja a zenei stílust illetően orientálni az adatlapot böngésző felhasználót); végül, (5) a lemezkiadó típusát (jelen esetben nincs ilyen – tehát érdekes módon a kislemezüik független kiadóját, a Moshi Moshit itt nem tüntették fel).

Érdekes itt megjegyezni, hogy a tagság kezdetének dátuma (2007. május 17.) két héttel megelőzi a zenekar első, a Barfly nevű klubbeli fellépésének dátumát (2007. június 1.), ami arra utal, hogy a zenekar először az interneten mutatkozott be. A dalszerző és basszusgitáros elmagyarázta, azt követően kaptak meghívást a Barflyba a GoFaster>>, 28 Costumes és Indica Ritual nevű

zenekarok mellé, hogy a MySpace-re feltöltötték demo anyagukat.¹¹ Emellett a – zenekaralapító – basszusgitáros a zenekar két másik tagjával is MySpace-es adatlapjukon keresztül ismerkedett meg; más szóval a MySpace fontos szerepet játszott a zenekar megalakulása és elindulása során.

A jobb oldali hasáb tartalmazza a zenelejátszót („music player”) (4. ábra), amely lehetővé teszi a zenészek, zenekarok számára saját számaik feltöltését és nyilvánossá tételét; a többi MySpace-felhasználó nemcsak meghallgathatja ezeket a számokat, hanem egy kattintással hozzáadhatja bármelyiket saját profiljához – más szóval saját adatlapjaik egyéniesítésére használhatják a Myspace-en szereplő előadók, zenekarok elérhetővé tett számait. Az önprezentáció ezen eleme egyúttal promóciós célokat is betölt az adott zenekar vagy előadó számára. Az Elle s'appelle lejátszója az adatgyűjtés idején öt felvételt tartalmazott, amelyek közül az első kettő kislemezen is megjelent az említett Moshi Moshi lemezkiadónál.

A lejátszót a „koncertek a közeljövőben” szekció követi, amely az adatgyűjtés idején átlagosan legalább húsz koncertet tüntetett fel, beleértve a GoFaster>> zenekarral közös, a Barfly klub által szervezett, 2008 februárjában kezdődő „Bosspop Tour” elnevezésű turnéhoz tartozó fellépéseket. A koncertek nagy száma önmagában is egyértelműen utal arra, hogy a jelenlegi időszak rendkívül eseménydús volt a zenekar számára; ez a szekció tehát egyidejűleg tájékoztató jellegű és promóciós célokat is betölt. A táblázatot a „legfrissebb blogbejegyzések” szekció követi, amely a blogbejegyzésekhez vezető linkeket tartalmazza. A zenekar rendszeresen használja a blogot hírekről, eseményekről való beszámolókra, más zenekaroknak vagy a zenekart bármilyen módon segítőknek szóló köszönetnyilvánításokra, a közönséghez szóló bejelentésekre, tehát ez egy jelentős kommunikációs fórum a zenekar körül csoportosuló emberek számára. Alatta az „About” („A zenekarról”) című szekciót találjuk; a barátokat – pontosabban a „top friend” státuszú ismerősöket – névvel és profilképpel megjelenítő szekciót; végül a kommentár szekciót, ahol a „barátok” üzenetei láthatók. „A zenekarról” szekcióban az új kislemez címadó dalához tartozó videoklipet találjuk – ez ugyanúgy önprezentációs és promóciós elem, mint a lejátszón található felvételek; emellett utal a kislemez és a videó megjelenésének időben aktuális eseményére is. Nem sokkal a videó megjelenítése után a zenekartagok hozzátettek egy megjegyzést, amely szerint a *Little Flame* kislemez összes példánya elkelt. A 2007-es Liverpool Music Week (LMW) fesztivál idejére (2007. november 29. – december 9.) az LMW logót is itt jelenítették meg (a fesztivál kérésére – a szervezők azonban nem tették kötelezővé a gesztust), hirdelve, hogy a zenekar fellép a fesztiválon. A logó feltüntetése az adott liverpooli eseményhez köti a zenekart, kialakítva egy kapcsolódási pontot a többi zenekarral, akik szintén felléptek a fesztiválon, és akik saját MySpace-adatlapjaikon szintén feltüntették a logót. A logo tehát értelmezhető egy Liverpoolhoz kötődő specifikus közösséghez vagy színtérhez való tar-

¹¹ E-mailen keresztüli személyes kommunikáció, 2007. november 23.

tozás vizuális szimbólumaként. Végül, szintén e szekción belül találunk egy, az Elle s'appelle zenéjére vonatkozó pozitív kritikából vett idézetet, amely ismét promóciós funkciót tölt be, amellet, hogy jelzi, a zenekart a zenei sajtó is figyelemmel kíséri.

4.2. Önprezentáció

A profilok nyilvános megjelenítésének egyik fő funkciója és célja az önprezentáció, amely egyúttal a zenekar és közönsége közötti kommunikáció kulcsfontosságú eleme – függetlenül attól, hogy közönség alatt éppen rajongók csoportját, más zenekarok tagjait, menedzsereket, kritikusokat vagy lemezkiadók képviselőit értjük. Érdemes tehát megvizsgálni, az Elle s'appelle milyen módokon használja MySpace-es adatlapját a zenekar közönség felé történő prezentációjára; más szóval, hogyan épít ki egy kontextust zenéjük recepciója számára.

„A zenekarról” szekcióban találunk egy rövid magyarázatot a zenekarnevet illetően: „Elle s'appelle is GCSE French for »She is called«, azaz „az elle s'appelle érettségiszintű francia megfelelője »az ő neve« kifejezésnek”. E rövid mondat túl sokat nem árul el a név eredetét illetően, ám az önprezentáció egy elemeként értelmezhető: játékos hozzáállásra utal. A játékoság és a gyerekekhez kapcsolódó képi világ domináns elemei az adatlapnak – példa erre a lap tetején feltűnően megjelenített „Hiperaktív gyermekmondókák” mottó, ahol a „hiperaktív” és a „gyermekmondókák” egyaránt gyerekekre és a játék tevékenységére utalnak. A „hatások” szekció olyan neveket sorol, mint Hans Christian Andersen, Roald Dahl, a Grimm testvérek, Hayao Miyazaki vagy Tim Burton – akik egytől egyig gyerekirodalommal vagy animációs filmekkel, mesevilággal hozhatók összefüggésbe. A látványt tekintve a virágmintás, hálószoza-tapétát idéző rózsaszín és barna háttér szintén gyerekkorhoz kapcsolódó asszociációkat hív elő – egyfajta túlhangsúlyozott, tehát ironikusan nosztalgikus intimitást idéz.

E verbális és vizuális képi világ szerepet játszik a zenéhez tartozó kontextus megteremtésében, amelynek legfőbb jegyei szintén leírhatók a gyerekszerű játékosággal és egyszerűséggel. A kérdés-felelet szerkezetű vokálok, amelyek komplementer dallamvonalai változatos módokon keverednek vagy távolodnak egymástól, szintén játékoságra utalnak, amellet, hogy a gyerekdalok szerkezetét idézik. A rendkívül precíz, hangsúlyos váltások, illetve a dob-basszusgitár-billentyű felállásból adódó csupasz hangszerelés egyszerű, tiszta hangzást biztosít; a gitár hiánya feltűnő – az Elle s'appelle-ről szóló beszámolók gyakran meg is említik –, azonban a dob-basszus-billentyű elrendezés a zenéjük meghatározó jellegzetessége. A fő hangsúly egyértelműen a dallamra és a harmóniára helyeződik; karakterisztikus és erőteljes dallamaiknak köszönhetően a dalok egyszerűen megjegyezhetőek, tehát a zenekarral könnyen együtténekelhetőek, ahogyan azt a közönség aktív részvétele a koncertek alkalmával bizo-

nyítja is. (Az adatlap „zenekarról” szóló szekciójához egy nemrégiben hozzáadott idézet a következőképpen szól: „Egy barátom szavaival élve »olyan, mint-ha csak kiszedtek volna egy dallamot a fejemből és elkezdtek volna játszani.«”)

Egy további kapcsolódó példa a kislemez bevezető leírása a lemezkiadó weboldalán (Moshimoshimusic.com): „Élt egyszer egy kisfiú, akit figyelmeztettek, hogy ne játsszon a tűzzel. Őt azonban lenyűgözte a tűz, és nem tudott ellenállni...” – ami ismét a gyerekekre (is) jellemző játékoságra és kísérletezésre utal. A „Little Flame”-hez tartozó videoklipben szerepel egy Nintendo gameboy (amelyen egyrészt a zenekartagok játszanak, másrészt a zenekartagok is szereplőkként tűnnek fel a játék képernyőjén), továbbá a zenekartagok színes cukorkákat, gombokat, zsírkrétákat és gyertyákat rendeznek a gameboy képernyőjével analóg mintákba. A kislemez borítója a videóból ismerős motívumokat idéz: gombokat és egy esernyővel álló lányt; ez a kép szerepel a zenekart hirdető pólókon és táskákon is.

Fellépések alkalmával a zenekar női tagja feltűnő, színes egybeszabott ruhákat visel, amiről rendszeresen szó esik interjúk alkalmával is. Az egyik ilyen – a BBC Radio1¹² által készített – interjú során a műsorvezető megkérdezte tőle, honnan szerzi ezt a sok ruhát, hiszen úgy tűnik, minden egyes fellépés alkalmával újat visel; a billentyűs-énekesnő válaszában elmondta, hogy vagy régiségboltokban vásárolja, vagy pedig egyik nagynénje varrja őket. Az ehhez hasonló megjegyzések erősítik a nosztalgiával (antik tárgyak) és a családi intimitással (nagynéni) való asszociációkat. A fent soroltakkal együtt hozzájárulnak egy egyedi zenekarra vonatkozó, egyszerűen beazonosítható identitás – „márka” – megalkotásához. Ahogyan a példák mutatják, a MySpace által adott lehetőségek az Elle s'appelle számára mindenféleképpen fontos szerepet játszanak e folyamatban.

4.3. Interakció

Az online interakció és diskurzív cselekvés vizsgálata informatív arra vonatkozóan, hogy kik a megfigyelt online terek aktív résztvevői, milyen módokon vesznek részt, és a részvétel mögött álló motivációkra vonatkozóan is tehetünk megállapításokat. Megfigyelhetjük a zenére vonatkozó értékeléseket és értékeléseket, a kifejezett kötődéseket, továbbá az offline terekre, eseményekre és kapcsolatokra való utalások bizonyítékait is kereshetjük. A MySpace közvetlenül a profil főoldalán jeleníti meg a felhasználói kommentárokat, emellett az egyes blogbejegyzésekhez és a feltöltött képekhez, videókhoz közvetlenül is lehet megjegyzést fűzni. E kommentárok tartalmának adott időpillanatokban való megfigyelése sokat elárul a zenekart övező interakcióról a fenti szempontok mentén. Itt érdemes megjegyezni, hogy a kommentár szekciónak értelem-

¹² BBC Radio1, 2007. december 3.

szerűen mindig csak egy időbeli pillanatképét látjuk, hiszen folyamatosan jelenhetnek meg új bejegyzések – és meg is jelennek, az Elle s'appelle profilján napi rendszerességgel.

A témákat és tartalmat illetően a kommentárok egy adott időpontban (2007. október 6-án) a következő kategóriákba voltak sorolhatók:

- a videóra vonatkozó dicséret (amely akkor új volt, tehát aktuális beszéd-témát jelentett);
- koncertekhez kapcsolódó üzenet: dicsérek vagy a koncerten való megjelenés szándékát bejelentő üzenetek;
- promóció: más zenekarok koncerteket hirdető virtuális posztjei – ezek gyakran, de nem kizárólag olyan zenekarok, amelyekkel az Elle s'appelle szorosabb kapcsolatban áll;
- információ kérése (például fellépésekkel kapcsolatban);
- „thanks for the add”, a magyar profilokon „köszönöm az addot” üzenet: a MySpace-en széles körben használatos kommunikatív gesztus a virtuális barátság elismeréseként, tehát a MySpace kontextusában társalgási normának tekinthető; végül
- általános csevegés: leginkább offline is létező baráti kapcsolatok esetén jellemző (például baráti üdvözlés; egy közös bulira való utalás).

Az olyan beszédaktusok, mint a fenti „köszönöm az addot”, vagy például a bocsánatkérés egy kommentárra való elmaradt válasz miatt, a számítógépes kommunikációra, vagy akár a MySpace-re, illetve általában véve a közösségi oldalakra jellemző társalgási konvenciókra utalnak. A kommentárok változó gyakorisága jelzi, hogy az online interakció rendszerint élő események (azaz koncertek) és más olyan offline vagy online események köré koncentrálódnak, mint például a kislemez megjelenése, a videoklip nyilvánosságra hozatala, vagy egy új dal megjelenése a weboldalon. Az online kommunikáció tehát jelentős mértékben offline események köré szerveződik. Ez a folyamat azonban az ellenkező irányba is működik: láthattuk, hogy a zenekar alakulása és első fellépéstől számítható elindulása a leendő zenekartagok közötti, majd a Barfly nevű klubbal való online kapcsolatokon keresztül jött létre.

A *metakommentár* a kommunikáció egy sajátos, magára a kommunikáció folyamatára vonatkozó módja, beleértve a csatornára és a résztvevőkre vonatkozó megnyilvánulásokat. A következő, az Elle s'appelle MySpace blogjáról vett idézet erre példa:

„Íme egy új weblog-bejegyzés:

Észrevettem, hogy a blogunkat elég sokan látogatják, de mi mohók vagyunk és még többet szeretnénk. Itt van tehát néhány dolog, ami történt velünk, olvassátok szeretettel.”

(www.myspace.com/ellesappelleband; 2007. július 31.)

Egy ilyen bevezetés funkciója a közönség megszólítása, az olvasók részvételének elismerése, egyúttal a népszerűség jelzése, végül a közönség felé való kommunikáció szándékának jelzése.

A zenekar rendelkezik egy második, a MySpace-esnél későbbi időpontban kialakított adatlappal a Facebook.com portálon. A Facebook egy szintén rendkívül népszerű közösségi oldal, amely struktúráját tekintve eredetileg egyéni felhasználókra tervezett, de (érdeklődésen alapuló, rajongói stb.) csoportokat, (lokálitáson vagy intézményeken alapuló) hálózatokat és (társadalmi, politikai, sok esetben ironikus vagy humoros) indítványokat is magában foglal. Egyre elterjedtebben használják zenekarok is a MySpace-hez hasonló módon, és ezzel összefüggésben egyre több zenéhez, illetve rajongókhöz és előadókhöz kapcsolódó alkalmazás érhető el a weboldalon. Az Elle s'appelle közelmúltban végrehajtott „költözése” az általánosabb „csoport” profilról a specifikusabb „zenekar” profilra ezt a trendet illusztrálja.¹³ A zenekar eredeti Facebook oldalán egy fórum is szerepelt, amelynek funkciója hasonló a MySpace kommentár szekciójához, ám a fórumformátum a számítógépes kommunikáció történetén belül „hagyományosabb” formának tekinthető.

Itt érdemes megjegyezni, hogy a MySpace specifikusabban zenekaradatlappokra alakított közösségi oldal (eredetileg nem volt ez kimondott funkciója, ám a zenészek, zenekarok rövid időn belül felkapták az oldalt, és mai népszerűségét a MySpace pont ennek köszönheti¹⁴). Ettől függetlenül egyéb portálok, így a Facebook is, fokozatosan egyre inkább terévé válnak a zene terjesztésének, továbbá a rajongók és előadók közötti interakciónak. Jó példája ez a technológia olyan célokra való felhasználóalapú adaptációjának, amelyek nem feltétlenül egyeznek meg a strukturális tervezés mögött álló eredeti célokkal – amiből viszont az is következik, hogy az online terek elemzése során nem elegendő a weboldalak által nyújtott lehetőségeket, szolgáltatásokat tanulmányozni: azt is vizsgálnunk kell, hogyan alkalmazzák ezeket a felhasználók a gyakorlatban.

4.4. A tér és az online kontextus

Az internet és kibertér kulturális és társadalmi jelenségként való tanulmányozása és konceptualizálása jelentős részben a *tér* és *hely* fogalmai mentén történt. Számos kutató próbálta értelmezni a „valós” és „virtuális” terek közötti kü-

¹³ Egy ehhez kapcsolódó idézet a zenekar facebookos körleveléből, amely az eredeti csoport tagjainak szól: „Ez a csoport el fog tűnni [...] a kibertér szakadékába, és soha többé nem kerül elő. Kezdt zavaróvá válni, hogy van egy csoport ÉS egy hivatalos oldal is, tehát innentől kezdve az Elle s'appelle facebookos történései mind a hivatalos oldalon mennek végbe, amelyet itt találtak: <http://www.facebook.com/pages/Elle-sappelle/8117317283>.” (Facebook kör-e-mail, 2008. március 21.)

¹⁴ A MySpace, valamint egyéb közösségi oldalak történetéről áttekintést ad danah m. boyd és N. B. Ellison (2007).

lönbségeket és hasonlóságokat, illetve reflektálni a tér, hely, lokalitás és közösség fogalmainak az internet kontextusára való vonatkozathatóságára (lásd például: Castells 1996; Rheingold 1998; Wellman 1999). Az internet, mint médium vagy kommunikációs csatorna funkcióit és szerepeit a lokális és globális konceptuális keretei között értelmezik és vitatják a mai napig; globalizációs, illetve „reterritorializációs” (Morley 2001: 425) folyamatokra való utalásokkal. A globalizációs folyamatot hangsúlyozó perspektíva rámutat, hogy a lokális kultúrákat és társadalmi mintázatokat folyamatosan alakítják globális folyamatok és meglévő globálisan elérhető minták – beleértve a médiát és a globális kiterjedtséggel rendelkező zeneipart. Másrészről a lokalitások, azaz a specifikus helyi, illetve regionális társadalmi és kulturális sajátosságok maguk is teret nyernek a globális szintű reprezentációhoz, ami egyértelműen mutatja, hogy a folyamat korántsem egyirányú (lásd például: Connell és Gibson 2003).

Korábban lényeges számú teoretikus emlegette „a tér halálát” a közvetített, és főként a számítógép által közvetített világban: Harvey például a tömegmédiumok egy jelentős hatását az „idő és tér sűrűsödéseként” írja le; azaz, a technológiának köszönhetően az idő megrövidül, a tér összezsugorodik (Harvey 1989, idézi Waters 1995: 54–55). A tér sűrűsödése a média nemzetközivé válásával van összefüggésben: ennek eredményeképpen a lokalitások jelentősége csökken, miközben globalizációs folyamatoknak lehetünk tanúi. E nézőpont szerint az elektronikus médiának köszönhetően gyakorlatilag nincs többé „hely”: nincs többé különbség az „itt” és „most”, az „élő” és „közvetített”, a „nyilvános” és „magánjellegű” között; a kiscsoportok egyetlen közös szférába integrálódnak (Meyrowitz 1999: 100).

A virtuális etnográfia tárgyoló tanulmányában Hine (2000) reflektál Castells az „áramlatok tere” és az „időbeli kollázs” kifejezésekkel jelzett gondolataira (Castells 1996). Castells helyek vagy helyszínek helyett áramlatokról – emberek, információ, pénz áramlásáról – beszél; a számítógépes kommunikáció világán belül továbbá a hangsúly inkább a kapcsolódási pontokra, és nem a helyszínekre helyeződik (Hine 2000: 84). Hine szerint ugyanakkor „az efféle vélekedés [a teret és időt túlhaladó interakciós formák társadalmi következményekre való kivetítése] nagy része az internet lehetőségeiről szóló feltételezéseken alapul, az internetes interakció idővel és térrel való jelenlegi kapcsolatának megfigyelésen alapuló értelmezése nélkül” (Hine 2000: 84). Hine állításának figyelembevételével a következőkben a tér és hely fogalmainak percepcióit, értelmezéseit és konstrukcióit vizsgálom esettanulmányom specifikus kontextusában.

4.4.1. A MySpace-barátok kapcsolathálója, mint egyéni és csoportos terek hálózata
A MySpace (szó szerint: „az én terem”) terminus magának a térnek az egyéniesítésére vonatkozik önmagunk interneten keresztül megjelenítése által; ezek a strukturális értelemben véve egyéni terek azonban valójában igen sokszor több egyént bevonó és reprezentáló csoportos terek. A zenekarok adatlapjai kapcsolódó webcímeiken (URL) keresztül allokkált virtuális terek, amelyek zenészek

adott csoportjának, a zenének, rajongóknak, barátoknak és ismerősöknek szóló terekként működnek. Ezek a strukturálisan elkülönített terek azonban egymással egy hiperlink-hálózatban, illetve az azonos fő portálról való leágazáson keresztül összekapcsolódnak. Az esettanulmányom bemutatásának első részében a MySpace domain többi részétől www.myspace.com/ellesappelleband URL-lel elkülönített, és e címmel meghatározható csoportos tér leírását adtam; a következőkben bemutatom néhány példáját annak, hogy hogyan kapcsolódik és ágyazódik bele ez a meghatározott tér a körülvevő online és offline terekbe.

Vizsgáltam a valós földrajzi terekhez és városi helyszínekhez – ez leginkább a koncerthelyszíneket jelenti – való kapcsolódásra vonatkozó utalásokat. A városi koncerthelyszínekre, klubokra való gyakori utalás a zenekart övező diszkurzusban egy Liverpoolhoz kapcsolódó színtér képzetén nyugszik, és egyúttal hozzájárul ennek kialakításához – némileg hasonlóan Straw példájához, amelyben a Toronto szórakozóhelyeivel kapcsolatos, 20. század közepén íródott sajtóbeli beszámolók járultak hozzá egy színtér széles körben elterjedt képzetéhez (Straw 2001). A lokalításra való utalások alatt érthetjük a magára Liverpoolra vonatkozó utalásokat is: ezek vonatkozhatnak a város egy összetett és koherens képzetére a hozzá társított szociális, gazdasági és kulturális jellegzetességekkel és hagyományokkal, vagy vonatkozhatnak specifikus helyi elemekre. A következő, az Elle s'appelle MySpace-es blogjáról származó részlet egyéb liverpooli zenekarok adatlapjaira való hivatkozásokat tartalmaz, ezzel egyidejűleg az Elle s'appelle utal a megnevezett zenekarok – és helyi mivoltuk – jelentőségére a saját zenei pályafutásuk tekintetében:

„Gig-ográfiánk (a kifejezést a *Puzzle*-től loptuk), vagyis koncert-történetünk immáron két számjegyű, és rendkívül boldogok vagyunk a színpadon. A közelmúltban felléptünk a *goFASTER*>>-rel, a 28 *Costumes*-zal, a *Hot Club de Paris*-val és a *Wave Machines*-zel. Mindannyian liverpooliak, és mi mindannyiukért odáig vagyunk. Túlzás nélkül állítható, hogy kibaszott jól érezzük magunkat.”

(www.myspace.com/ellesappelleband; 2007. július 31.)

A térképezésről mind metaforikus értelemben – mint kapcsolódások és linkek feltárása –, mind konkrétan értelemben analitikus módszerként már bebizonyosodott, hogy hatékony eszköz a kibertér kontextusában értendő térbeliségről való gondolkodásban. Hine szerint „a térképezés, az archiváló technológiák és a hiperhivatkozás-elemzés a társas szituációk vizualizációjának és feltárásának új eszköze. Az online tevékenységek megszámlálhatatlan nyomot hagynak, amelyek az újonnan megjelenő társadalmi struktúrákat és kapcsolatokat kutatók számára értékes források” (Hine 2005: 111–112).

A 1. ábra olyan kapcsolatháló-térképet mutat, amely az Elle s'appelle „top” barátain és a blogon belül található linkeken alapul. Az adatlapok, illetve webdalalak közötti kapcsolatok irányát (egy- vagy kétirányú) a térképen nyílak

jelzik. Az Elle s'appelle értelemszerűen középponti helyzetben van, mivel az ő adatlapjukon szereplő linkeket követtem nyomon; a térképen azonban az is egyértelműen látszik, hogy a Hot Club de Paris és a GoFaster>> zenekarok szintén fontos csomópontok a hálózatban. Míg a térkép csupán egy olyan lehetséges hálózat reprezentációja, amelynek az Elle s'appelle része lehet, jól jelzi azon entitások típusát, amelyek online reprezentálják magukat és kapcsolatokat alkotnak: azaz zenekarok és előadók, lemezboltok, rádiócsatornák, egy lemezkiadó, egy koncertmenedzser, egy online magazin és egy fesztivál; ezek közül a zenekari adatlapok dominálnak, mint leggyakrabban és leginkább szembevetően hivatkozott linkek.

A második térkép (2. ábra) a csomópontok földrajzi elhelyezkedését mutatja; a zenekarok esetében ez az adatlapon a „névjegykártya” szekcióban feltüntetett helyszín.¹⁵ Liverpool városa egyértelműen dominál; London a rádiócsatornák és a lemezkiadó révén szerepel; a harmadik domináns helyszín Manchester, amely földrajzi értelemben Liverpoolhoz közeli. Ez arra utal, hogy pályafutásának e szakaszában a zenekar által online megjelenített kapcsolatok főként földrajzi értelemben véve lokális jellegűek; más szóval bizonyos mértékű korrelációt találunk az online és offline távolságok (és közelségek – proximitások) között.

Összefoglalva, a hiperhivatkozások terek egy hálózatát alakítják ki, amely hálózat jelzi az egyes zenekarok, valamint a szintér olyan további elemei és résztvevői közötti kapcsolatokat, mint a (független) lemezkiadók, helyi vagy országos rádiócsatornák, zenei témájú híroldalak vagy magazinok. A bemutatott kapcsolatháló-térkép csupán a MySpace-barátok közötti kapcsolatot, valamint a blogbejegyzésekben szereplő linkeket mutatja, ám e hálózatnak ugyanígy része például mindaz a kollektív weboldal, internetes csoport, adatlap, lista, amelyhez a zenekar csatlakozik. Mivel bizonyos entitások, mint például a koncerthelyszínek, lemezkiadók vagy lemezboltok offline is léteznek, ám ezzel egyidejűleg online is jelen vannak – példa erre a felvételek egyidejű online és offline árusítása –, azonos entitások közötti kapcsolatok gyakran online és offline is léteznek és működnek. Ebből következtetve megkockáztatom, hogy érdemes a kapcsolathálót magát térként értelmezni, amely magában foglalja és összeköti a virtuálisan felépített és a lokálisan létező tereket. Ez a hálózat integrál egyéneket, zenekarokat, eseményeket, offline helyszíneket, például klubokat; magában foglal továbbá csoportokat, illetve alhálózatokat, és mindez a vizuális reprezentációkon, hiperhivatkozásokon, a szövegekben előforduló utalásokon, végül a résztvevők közötti offline alapú kötődéseken – mint például bizonyos koncerthelyszín és az ott gyakran fellépő zenekarok közötti kapcsolaton – keresztül látható és nyomon követhető.

¹⁵ A rádiócsatornák, -programok esetében a stúdió helyszínét tüntettem fel, mivel a zenekarnak Liverpoolból Londonba kellett utaznia annak érdekében, hogy részt vegyen ezeken a programokon; a közönség azonban – legalábbis potenciálisan – országos vagy akár nemzetközi.

4.5. Az idő és az online kontextus

Az időbeli aspektushoz kapcsolódóan, pontosabban az „időbeli kollázs” gondolatának kritikájaként Hine a következőt fogalmazza meg: „ahelyett, hogy időben szabadon lebegnének, épp ellenkezőleg, a weboldalak folyamatosan létrehozzák¹⁶ az időt” (Hine 2000: 100). A következőkben megpróbálom az offline kontextus viszonylatában bemutatni azokat a sajátosságokat, amelyeken keresztül az idő online kontextusban észlelt, illetve észlelhető és megjelenített.

Az időbeli (ön-)pozicionálás egyik lényeges referenciapontja az online tartózkodás állapota – ami a zenekarok és egyének esetében egyaránt vonatkozik a regisztrációra (azaz: rendelkezik-e az illető MySpace-es tagsággal és adattal), illetve a pillanatnyi online tartózkodás állapotára, amikor az illető éppen böngészi a MySpace vagy Facebook oldalait. Az online jelenlétre vonatkozó információ az elérhetőséget, az interakció lehetőségét jelenti. Emellett az olyan időpontjelzők, mint az utolsó bejelentkezés dátuma, a hírek vagy blogbejegyzések dátumai vagy a kommentárok időpontjai a naprakészség, eseményteliséggel, illetve figyelem indikátoraiként működnek.

A zenekar online jelenlétének időbeli strukturálódásában fontos elem az *esemény*. Az Elle s'appelle esetében egy ilyen esemény a kislemez megjelenése (2007. november 19.). Az esemény offline részéhez egyrészt egy külön megjelenést ünneplő fellépés tartozik – a Korova nevű klubban 2007. november 5-én (a lemez megjelenését eredetileg korábbi időpontra tervezték, ezért van eltérés a valódi megjelenés és a fellépés között), másrészt a lemez polcokra kerülése az egész országban – a lemezt áruló zeneboltok listája felferült a MySpace-re és a Moshi Moshi nevű lemezkiadó weboldalára egyaránt. A megjelenést ünneplő fellépést egy olyan klubban tartották, amely központi szerepet játszik az Elle s'appelle-hez, valamint olyan zenekarokhoz kapcsolódó helyi szinten belül, amelyek gyakran lépnek fel együtt, mint például az Indica Ritual és a 28 Costumes; a helyi indie rock közönsége körében ez az egyik legnépszerűbb klub, és fontos koncerthelyszín az amatőr zenekarok számára. A klub szándékosan alakított ki egy hangsúlyozottan „trendi” képet magáról, amely egyértelműen megfelel az indie esztétikának¹⁷ – ez vizuálisan, a helyi belső berendezése által ugyanúgy megnyilvánul, mint például a klub saját DIY-stílusú¹⁸ magazinjának (*The Korovian*) esztétikájában. Az eseményt a Liverpoolban jól ismert „Meshuggy” néven futó koncertmenedzser szervezte, akinek online jelenléte, valamint liverpooli koncerthelyszínekhez és (nem kizárólag liverpooli) zenekarokhoz kötődő promóciós és kapcsolatépítő tevékenysége nagy jelentőségű. Az Elle s'appelle fellépését két másik fellépés előzte meg: egy énekes-dalszerző egyszemélyes

¹⁶ Az eredeti szövegben a „perform” ige szerepel.

¹⁷ A brit „indie” esztétika és rituálé részletes leírását és elemzését adja Fonarow (2006).

¹⁸ „Do It Yourself”, azaz „csináld magad”.

fellépése és a sunderlandi This Ain't Vegas nevű indie rock formáció. Az este folyamán árusítottak az Elle s'appelle-t hirdető pólókat; a lemez maga viszont természetesen még nem volt kapható, mivel csak két héttel később jelent meg. Az eseményen sokan megjelentek, különösen az Elle s'appelle fellépésén; a viszonylag kisméretű alagsori terem olyannyira megtelt, hogy csak az első sorokban álló emberek láttak rendszeren (néhányan ennek következtében úgy döntöttek, inkább a terem hátsó részében lévő kivetítőn követik az eseményeket).

Az online megjelenés magában foglalta a számok letölthető felvételekként való elérhetővé tételét a Moshi Moshi által; az Elle s'appelle részéről egy kapcsolódó blogbejegyzést és további utalásokat a lemezre az adatlap főoldalán; e-mail értesítéseket a Facebook-csoport tagjainak; továbbá kritikákat olyan zenei weboldalakon (úgynevezett „webzine”-eken), mint a *This Is Fake DIY*, amelyhez link vezet a zenekar MySpace-es és facebookos adatlapjáról. A következő idézet a *This Is Fake DIY* kritikájából származik:

Az Elle's appelle-nek van valami varázsa. Ez persze sok új zenekarra igaz, de ezek a srácok egy rakással rendelkeznek vele. Akkora rakással, mint a homokvár, amit lapáttal építenek a tengerparton – csillogó-villogó óceáni gyönyörűségek egész kastélya [...] Egészen világos, hogy míg Liverpool felhozatala lenyűgöző zenekarokból jelenleg eleve jóval több a saját arányos részénél, van kettő vagy három, amely úgy tűnik, visszahozza a jókedvet a Kultúra Fővárosába. Az Elle s'appelle könnyen állhat az élen; 2008 lélegzetvisszafojtva várakozik.

(„Elle s'appelle – Little Flame.” *This Is Fake DIY*¹⁹)

A lemezmegjelenéshez kapcsolódó weben keresztül (vissza-)hallgatható rádióbejátszások és élő szereplések hivatkozások formájában szintén megtalálhatók a blogon, a Facebook kör-e-mailekben és MySpace üzenetekben, valamint a kapcsolódó oldalakhoz (pl. BBC Radio2, BBC Radio Merseyside) vezető linkek formájában. Végül, az eseményt a MySpace profil főoldalán található kommentárokból, valamint a kapcsolódó blogbejegyzések alatt is megemlítik, -vitatják és értékelik a zenekar barátai és rajongói.

Az eseményt időben a megelőző és követő események is meghatározzák, és ez diskurzíve nyomon követhető a blogbejegyzések, hírek és kommentárok témáin keresztül. A fent tárgyalt esetben megelőző eseménynek a „Little Flame” videoklipjének online nyilvánosságra hozatalát vehetjük; a közvetlen követő esemény a hír, hogy az összes kislemez elkelt – amit a zenekar azonnal fel is tüntetett a MySpace profilon.

¹⁹ „Elle s'appelle – Little Flame.” Elérhető: <http://www.thisisfakediy.co.uk/articles/7810/Elle-sappelle---Little-Flame.html> (2007. december. 6.)

5. KONKLÚZIÓK

A fentiekből egyértelműen kiderül, hogy tér és idő aspektusai nélkülözhetetlen fontosságú fogalmak egy színtér elemzésénél; az esettanulmány tárgyalása során találkoztunk egyéni és kollektív terekkel, megfigyeltük az online és offline, a földrajzi értelemben vett lokális, valamint az ettől elkülöníthető kulturális tér közötti interakciót. A konkrét példák tanulmányozása segít bennünket abban, hogy az internethez kapcsolódó, tér és idő hiányát hangsúlyozó radikális értelmezésekhez kritikusan viszonyuljunk. Az alkalmazott módszerek a kapcsolatháló, illetve hálózat (network) fogalmával együtt értelmezve hasznosnak bizonyultak, amely utóbbi egyszerre szolgál metaforaként, reprezentációs modellként és interpretációs eszközként; úgy tűnik, a fogalomnak kulcsfontosságú szerepe van a színterek online és offline konstrukciója közötti összefüggés tárgyalásában. Kutatásom eredményei szerint a színtér résztvevői Liverpool városával való kapcsolatukat az interneten főként bizonyos lokális alapú, de online is jelen lévő intézményekhez, koncerthelyszínekhez vagy csoportokhoz vezető linkeken keresztül jelzik és tartják fenn; emellett a városra, az ezen belüli helyszínekre, személyekre és eseményekre való utalások gyakoriak az online interakcióban.

Az interakciók, ahogyan láthattuk, lényeges arányban offline események, főként koncertek mentén zajlanak, ebből ismét arra következtethetünk, hogy nem lehetséges az online és az offline zenei színtér szétválasztása és különálló tanulmányozása. Az általam vizsgált esetben a leggyakoribb diskurzustípus a baráti hangvételű, informális, bennfentes rajongó és zenész közötti párbeszéd, ahol nem jellemző a távolság létrehozása vagy fenntartása; az interakció célját tekintve leginkább jellemző a dicséret és ennek elismerése, illetve információ kérése és az erre adott válasz. A zenészek egymás adatlapjain való kölcsönös jelenléte, különös tekintettel a jellemzően pozitív kommentárra, megerősíti a lokális kötődéseken alapuló „összetartozást”, amelybe beletartozik a földrajzi közelség, a közös műfajok, az azonos közönség, és hogy karrierjük hasonló szakaszában járnak. A megegyező referenciapontok, a közös zsargon használata, valamint a megnyilvánulások tartalmi hasonlósága révén a megszólalók egyazon esemény, azaz közös szociokulturális tér résztvevőiként jelenítik meg önmagukat.

HIVATKOZÁSOK

- Anderson, B. R. O'G. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anderton, C. (2006) Beating the Bootleggers: Fan Creativity, 'Lossless' Audio Trading, and Commercial Opportunities. In M. D. Ayers, szerk. *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 161–184.

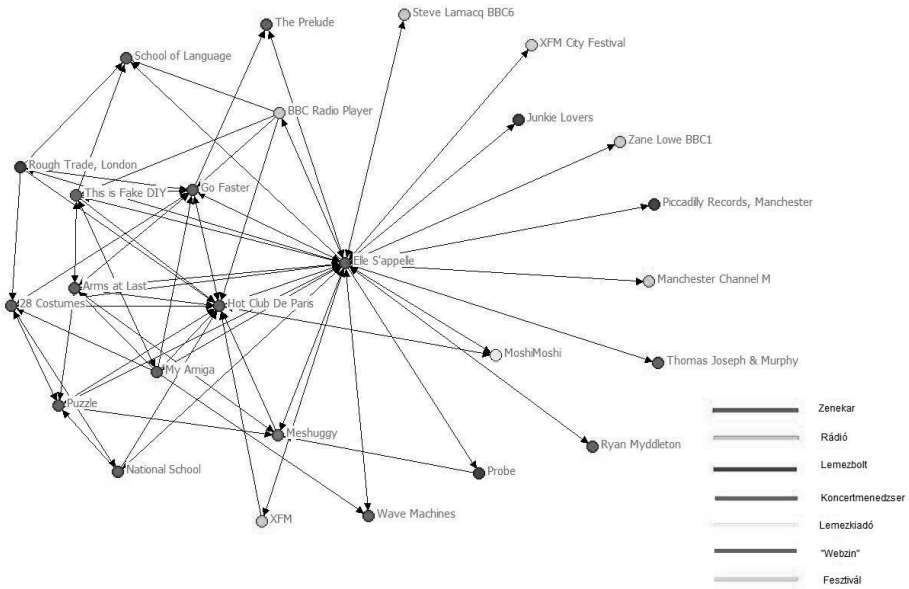
- Ayers, M. D. szerk. (2006) *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing.
- Beaulieu, A. (2005) Sociable Hyperlinks: An Ethnographic Approach to Connectivity. In C. Hine, szerk. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg, 183–197.
- Bennett, A. (2000) *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. New York: Palgrave.
- Bennett, A. (2004) New Tales from Canterbury: The Making of a Virtual Scene. In A. Bennett és R. A. Peterson, szerk. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 205–220.
- Bennett, A. és R. A. Peterson szerk. (2004) *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Boyd, D. M. és N. B. Ellison (2007) Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1): 11. Elérhető: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html> (Hozzáférés 2009. november 14.)
- Castells, M. (1996) *The Rise of the Network Society, Vol. I: The Information Age: Economy, Society and Culture*. Oxford: Blackwell.
- Cavicchi, D. (1998) *Tramps Like Us: Music & Meaning among Springsteen Fans*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, S. (1991) *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Connell, J. és C. Gibson (2003) *Soundtracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.
- Dodge, M. (2000) *Mapping Cyberspace*. London: Routledge.
- Dodge, M. (2005) The Role of Maps in Virtual Research Methods. In C. Hine, szerk. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg, 113–127.
- Elle s'appelle (2007) *Little Flame* [single]. London: Moshi Moshi Records.
- Finnegan, R. (1989) *The Hidden Musicians: Music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fonarow, W. (2006) *Empire of Dirt: The Aesthetic and Rituals of British Indie Music*. Middletown (CT): Wesleyan University Press.
- Giesler, M. (2006) Cybernetic Gift Giving and Social Drama: A Netnography of the Napster File-Sharing Community. In M. D. Ayers, szerk. *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 21–55.
- Hammersley, M. és P. Atkinson (1995) *Ethnography: Principles in Practice*. London: Routledge.
- Harvey, D. (1989) *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Hine, C. (2000) *Virtual Ethnography*. London: Sage.
- Hine, C. szerk. (2005) *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg.
- Kivits, J. (2005) Online Interviewing and the Research Relationship. In C. Hine, szerk. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg, 35–50.
- Lee, S. S. és R. A. Peterson (2004) Internet-based Virtual Music Scenes: The Case of P2 in Alt.Country Music. In A. Bennett és R. A. Peterson, szerk. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 187–204.

- Meyrowitz, J. (1999) No sense of place: The impact of electronic media on social behavior. In H. Mackay és T. O'Sullivan, szerk. *The Media Reader: Continuity and Transformation*. London: Sage, 99–120.
- Morley, David (2001) Belongings: Place, space and identity in a mediated world. In *European Journal of Cultural Studies*, 4: 425–448.
- O'Reilly, D. és K. Doherty (2006) Music B(r)ands Online and Constructing Community: The Case of New Model Army. In M. D. Ayers, szerk. *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 137–159.
- Orgad, S. (2005) From Online to Offline and Back: Moving from Online to Offline Relationships with Research Informants. In C. Hine, szerk. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg, 51–66.
- Park, H. W. és M. Thelwall (2005) The Network Approach to Web Hyperlink Research and its Utility for Science Communication. In C. Hine, szerk. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg, 171–181.
- Pinard, A. és S. Jacobs (2006) Building a Virtual Diaspora: Hip-Hop in Cyberspace. In M. D. Ayers, szerk. *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 83–105.
- Rheingold, H. (1998) *The Virtual Community*. Elérhető: <http://www.rheingold.com/vc/book> (Hozzáférés 2009. november 14.)
- Silverman, D. (1993) *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London: Sage.
- Straw, W. (1991) Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music. *Cultural Studies*, 5(3): 361–375.
- Straw, W. (2001) Scenes and Sensibilities. *Public*, 22/23: 245–257.
- Thornton, S. (1995) *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- Waters, M. (1995) *Globalization*. London: Routledge.
- Wellman, B. (1999) *Networks in the Global Village*. Boulder: Westview Press.
- Whelan, A. (2006) Do U Produce?: Subcultural Capital and Amateur Musicianship on Peer-to-Peer Networks. In M. D. Ayers, szerk. *Cybersounds. Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 57–81.

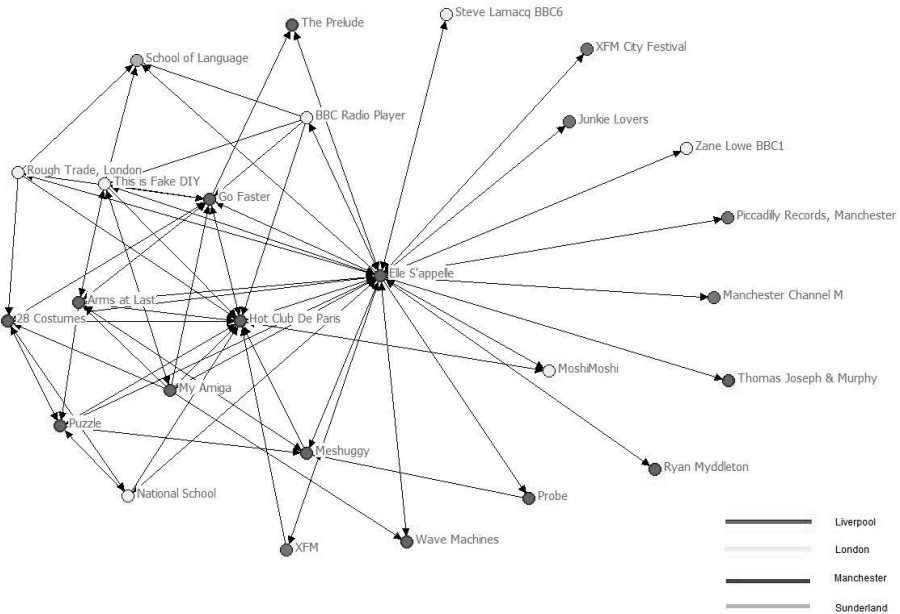
HIVATKOZOTT WEBOLDALAK

BBC Radio2	www.bbc.co.uk/radio2
BBC Radio Merseyside	www.bbc.co.uk/liverpool/local_radio/index.shtml
Facebook	www.facebook.com
Facebook – Elle s'appelle	www.liv.facebook.com/group.php?gid=6930702018
Moshi Moshi	www.moshimoshimusic.com
MySpace	www.myspace.com
MySpace – Elle s'appelle	www.myspace.com/ellesappelleband
This Is Fake DIY	www.thisisfakediy.co.uk

FÜGGELÉK



1. ábra. Az Elle s'appele's baráti kapcsolathálója I. (2007. október)



2. ábra. Az Elle s'appele baráti kapcsolathálója II. (2007. október)