

„Az a különbség a blogger és az újságíró között, hogy az újságíró telefonál”

Kerekasztal-beszélgetés Greff András, a Magyar Narancs Kultúra rovatának vezetője, Izsó Balázs, az Impulse Creator szerkesztője, Rónai András, a Quart szerkesztője és Kiss Tibor Noé újságíró részvételével a zenei műfajok kritikai retorikájáról, az on- és offline zenei újságírás viszonyáról. A moderátor Tófalvy Tamás.

ZENEI MŰFAJOK, HAGYOMÁNYOK KRITIKAI HAGYOMÁNYAI

Az egyes zenei műfajokban jellemzően milyen retorikájuk van a kritikusoknak, amikor bemutatnak egy új lemezt? Hogyan helyezik el azt az eddigi lemezek sorában? Mi az, amitől egy lemez jónak számít az érvelés szempontjából, és mi az, amitől autentikussá válik?

Tófalvy Tamás: A posztmetal vagy poszthardcore zenekritikában nagyon sokszor felmerül érvelésként, hogy egy adott lemez azért jó, mert még inkább kitágítja a műfaj eddig ismert határait, és azt a fajta progresszivitást és virtuozitást, amit eddig láthattunk, még inkább új szintre emeli, és ezáltal még jobb, minőségi produkciókat hoznak majd létre. Más, például egyes extrém metal kultúrákban a kompromisszummentes keménység, durvaság az, ami egyfajta pozitív előjelet jelent, és ha ebből enged egy zenekar, az inautentikussá teszi a művet. Például a skandináv, amerikai retro-rock gitárzenékben milyen fontosabb retorikai alakzatokat lehet megfigyelni?

Greff András: Ha a skandináv, amerikai retrozenekarokat nézzük, amelyek úgymond a hatvanas-hetvenes évek zenéjét reciklálják – az irányzat Svédországban egy önálló hullám lett, olyan zenekarokkal, mint a Hellacopters, Turbonegro, Backyard Babies –, az a legérdekesebb, hogy a kritikusok félreraknak olyan szempontokat, amelyeket egyébként számos más stílusnál érvényesítenek. Itt főként az eredetiség fogalmára gondolok – ha ezt érvényesítjük egy kritikában, akkor az összes ilyen zenekart leírhatjuk, vagy negatívan kell megítélnünk, hiszen ezek vállaltan nem eredetiek, hanem tudatosan merítettek, akár konkrét idézetekkel vagy lopásokkal a hatvanas-hetvenes évekbeli zenékből. Az olyan fogalmakat tehát, mint például a fejlődés és eredetiség, érdemes félreraknunk, illetve akár érvényesíthetjük is, de akkor minőségtől függetlenül azt kell mondanunk valamire, hogy ez nem jó, mivel már volt egyszer ilyen, és ez csak másolat.

Ebben a szempontban az az érdekes, hogy számos ilyen esetben pozitív kritikák születnek olyan lemezekről, amelyekről tényszerűen meg lehet mondani,

hogy itt és itt ezt és ezt a régebbi számot lopja. Ugyanakkor azok a szempontok, amit a metallal kapcsolatban mondtál, itt is érvényesülnek: minél nyersebb megszólalású egy lemez, minél autentikusabb, annál pozitívabban, és minél jobban közelít egy rádióbarát, polírozottabb hangzáshoz, annál negatívabban értékelik. Vagy ugyanígy: minél vadabb, gyorsabb, punkosabb egy zenekar, annál pozitívabban, amikor pedig a későbbi lemezeket ettől eltávolodnak, és egy érettebb, higgadtabb, felnőttébb hangzást gyártanak, akkor azt negatívan értékelik.

T.T.: Ez a fajta hozzáállás az eredetiséghez azt is jelentheti, hogy mintegy normatív erőként is felléphet egy hagyomány követése – például a legújabb Motörhead-lemez recepciója kapcsán lehetett olvasni, hogy itt egy újabb Motörhead-lemez, ami voltaképpen ugyanaz mint 20 éve, és tulajdonképpen azért jó, mert ugyanazokat az értékeket, amelyek régen megvoltak, megtartják, és újra előadják. Tehát ez jelentheti azt is, hogy ha egy hagyományba illeszkedik, és betartja a szabályokat, akkor az eleve attól jó, hogy egy hagyomány része?

G.A.: Szerintem ez így, ebben a formában nem igaz. Ezeknek a zenéknek a megítélésénél az számít, hogy mennyire írnak jó számokat, és mennyire nem. Tehát azt félre kell tenni, hogy új ösvényeket szántanak-e vagy sem, mert ez nyilvánvalóan nem fog megtörténni. Ezeknél a zenekaroknál kizárólag az számít, hogy mennyire hatásosak, mennyire írnak jó számokat.

T.T.: Világos, bár gyakran észre lehet venni, hogy ez az egyébként sok műfajnál fontos kritérium akár még háttérbe is szorulhat. Ha egy eredetiség-központú zenei kultúrában például nagyon eredeti a hangzás, de nem jók a számok, akkor ezt a negatívumot akár el is moshatja az eredetiség erőnye.

G.A.: Igen, mert bizonyos műfajokban nem várjuk el a klasszikus dalszerzői erőnyeket. Ezek a zenék, amelyekről én beszélek, a hagyományos verze-refrén-verze-refrén, tehát a klasszikus kompozíciót követik, ami a Beatles óta egy standard, és így jobban meg lehet ítélni, hogy mennyire kerek, mennyire erős számok és dallamok.

T.T.: A drumandbass szintéren az eredetiség, mint olyan, általánosságban mennyire jelent értéket, ha egy új lemezt kell bemutatni, a kritikusok mennyire hangsúlyozzák ezt a szempontot?

Izsó Balázs: Szerintem elég fontos. A drumandbassnál két dolog szokott definíciószerűen jelentkezni. Az egyik az, hogy ez az egyik legelőremutatóbb elektronikus zenei műfaj. Ez nyilván igaz volt 1996–97-ben, de ezt azóta is próbálják belőle kierőszakolni a hívei, és szerencsére még nem is vesztette el teljesen ezt a tulajdonságát. Másfelől viszont ott van az is, hogy nagyon olvasztókély-jellege van, tehát vannak, akik techno hatásokat olvasztanak be,

vannak, akik soul, funkot mintáznak darabjaira, vannak, akik diszkós vibet raknak bele. Ilyen értelemben a legjobb drumandbass számokról szokott kiderülni, hogy valójában óriási lopások, mert valamelyik húsz évvel korábbi zene alapötletét hasznosítják újra. Viszont ha a szám magán a drumandbassen belül eredeti, akkor ez mégsem negatívum.

T.T.: És feltételezem, hogy ez hasonlóan nagy olvasztótégely, mint amikor azt mondom, hogy „metal”. Tehát azok a különböző DJ-k vagy előadók, akik különböző hatásokat olvasztanak be, azok majdhogynem elkülönülő hallgató-sághoz is szólnak. Föl lehet-e fedezni ilyen különbségeket?

I.B.: Mostanában kezd némiképp széttörni a színtér, de egyébként azok, akik próbálták kicsit felülről istápolni, nagyon sokáig vigyáztak arra, hogy a drumandbass az egy maradjon. Mindig voltak hangzások, volt, aki jobban szerette a könnyedebb, vokálosabb darabokat, volt, aki keményebb, sötétebb vonalat szerette, de a szcena legmeghatározóbb lemezlovasai, producerei mindig több hangzást egyesítették a DJ-setjeikben.

T.T.: És ez az egységesítő vágy megjelenik a reflexiókban is?

I.B.: Én azt gondolom, hogy igen. Én ezt képviselem, ebben hiszek. A „marginális” visszatérő szó volt az előadásokon a mai délelőtti folyamán, és én még mindig annyira kicsinek gondolom ezt az egészet, hogy nem látom értelmét annak, hogy szétszabdaljuk. Ezért is gondolom így.

T.T.: Az ambient vagy a dark ambient viszonylatában mi visszatérő elem?

Kiss Tibor Noé: Az ambient vagy dark ambient hagyományban, ha lehet ilyen hagyományról beszélni, az eredetiség kulcsfogalom, és nehéz nem megfelelni neki. A műfaj maga azt jelenti, hogy környezeti hatásokat építesz bele a zenébe, azokkal mixelsz. Ezért elég nagy a mozgástér, és talán ezért is lehet szinte minden egyes lemezre azt mondani, hogy „eredeti”. A kritikák ezért általában nem is az eredetiség szempontjából szokták megkérdőjelezni egy adott zene minőségét. Hogy egy példát mondjak, itt van a viszonylag ismert Biosphere nevű zenekar. A zenekar egyedüli tagja Geir Jenssen, egy norvég hegymászó, aki megmászta a 8201 méter magas Cho Oyu nevű csúcst, ami talán a hatodik legmagasabb a Himalájában. Aztán készített erről egy lemezt, ami csak az általa ott felvett hangokból áll. Sistereg a rádió, fúj a szél, kolompolnak a birkák, elmegy egy teherautó – ilyesmiket hallunk a lemezen. Ez már önmagában eredeti, mert ki fog lemezt csinálni a Himalája zajából, ha nem az, aki oda eljut? Márpedig nagyon kevés ilyen ember van, s közülük még kevesebb zenész. Szerintem az eredetiség az ambient műfajában teljesen alapvető dolog. Az már sokkal nehezebb és izgalmasabb kérdés, hogy az ambient műfajon be-

lői előadók között hogyan lehet különbséget tenni. Ezt a kritikusok is nehezebben tudják kezelni.

T.T.: Elő szoktak kerülni olyan kifogások, hogy egy ambient vagy dark ambient előadó azzal, hogy filmeknek, videojátékoknak csinál zenét, „eladja magát”? A magukat autentikusnak gondoló autentikus dark ambient rajongók szemében visszatetszést keltő jelenség az, hogy ő kimondottan mainstream vagy üzleti termékekhez ad egy funkcionális aláfestést, ami egyébként nem annyira radikálisan különbözik attól a zenétől, amit ő csinál, csak más a kontextusa?

K.T.N.: Ez a kérdés az ambientben vagy dark ambientben gyakorlatilag fel sem merül. Amikor Tim Heckerrel csináltam interjút, megkérdeztem tőle, hogy szokott-e letölteni zenét, vagy hogy zavarja-e az, hogy letöltik a zenéjét. „Dehogysis, ez tök jó, mert legalább így meghallgatják” – nagyjából ezt válaszolta. Az ambient annyira marginális műfaj, hogy egy előadónak egyszerűen minden olyan esemény, amitől az ő produkciója vagy terméke – ha a „produkció” a lemez, a filmzene pedig a „termék” – közkézre kerül, az nem gond. Hallgassák meg, terjesszék, szeressék. Lehet, hogy ez a metalban, vagy más műfajokban releváns kérdés, de az ambientben nem érzem annak. Nem tudom elképzelni, hogy van olyan dark ambient rajongó, aki például meghallgat egy 25 perces számot a *Holló* című film zeneszerzőjétől (aki egyébként Lustmord néven alkot a műfajban), és aztán azt mondja, hogy: ez a csávó ezzel eladta magát.

T.T.: Pár éve örömmel adtak hírt a magyar metal fanzine-ek arról, hogy egy Szeg nevű, szűk körben ismert magyar metalzenekar számát felhasználták egy több százezer példányban megjelenő amerikai videojátékban – és ezt extrém sikertörténetként kommunikálták a kritikai site-ok, pedig más esetben egy metalzenekar mainstream sikere egyértelműen negatívnak számít. Tehát erőteljesen be van ágyazódva, hogy mi számít kommercializálódásnak, és mi nem, ebben az esetben éppen attól függően, hogy most hozzánk tartozónak, és a mi közösségeink tagjainak a sikereként van-e értelmezve, vagy sem.

G.A.: Ez olyan, mint az Oscar-díj: ciki, de ha magyar film bejut, az csodálatos dolog.

K.T.N.: Ez szerintem az újságíróktól is függ. Lehet, hogy van olyan tradicionális metalmagazin, vagy szerző, aki szerint ez ugyanúgy bűnnek számít. Szerintem ez is teljesen attól függ, hogy ki az, aki a gép előtt ül.

T.T.: A kísérleti zenék terén és a hasonló területeken lehet-e látni valamilyen főmotívumot, akár az eredetiség fogalmához kapcsolódóan, vagy más kiemelkedő fontosságú retorikai mozzanatot, ami megjelenik akkor, amikor egy lemez jósága, autentikussága mellett érvelnek a kritikusok?

Rónai András: Az előzőekre rátromfolva a kísérleti zenék nemcsak marginálisak, hanem sokkal marginálisabbak, mint bármi más; de ez persze egy olyan címke, ami iszonyatosan szertágazó dolgokat fed le. A szcena vezető nyomtatott lapjának, a *Wire* magazinnak, amint azt múltkor megdöbbenve láttam, Tricky volt a címlapján – ezt az élményt még nem dolgoztam fel. Amikor öt-hat évvel ezelőtt a Radiohead frontembere szerepelt a címlapon, szintén megosztotta a közönséget. De a *Wire* magazinban van szabad improvizáció, kortárs klasszikus zene, dubstep, számomra teljesen követhetetlen módon bekerülnek akár világzenei, feldolgozott világzenei vagy gyűjtött népzenei anyagok, vagy akár avantgárd rock – és én nem látom, hogy lennének olyan jól meghatározható stílusjegyek vagy retorikai fordulatok, amelyek egyértelműen ezek bármelyikét le tudnák írni. Inkább azt gondolom, hogy ennek a fajta zenének és főleg az erről való írásnak az egyik jellemzője az, hogy eléggé reflektált. Pont ezért az ilyen kérdések, hogy eladta magát vagy nem adta el magát, hogy eredeti vagy nem eredeti, nem kerülnek elő, mert itt van egy bizonyos reflexiós szint. A kritika írója a saját maga pozícióját illetően akár elméleti tudással is fel van szerelkezve; vannak olyan emberek, akik egyszerre zenészek, kritikusok, elméletírók. Az improvizációs zene például kifejezetten olyan műfaj, amelyben sok ember szeret elméletet alkotni arról, hogy mit csinál. Ez egy olyan típusú reflexiós szintet jelent, ami bizonyos fajta rajongói típusú hozzáállásokat (amit persze mindenki érez az eredetiség kapcsán, vagy hogy valaki eladja magát vagy sem) kvázi leilt.

T.T.: Ez egy érdekes részkérdést is felvet. Vannak olyan kritikusok, akik maguk is zenéltek, vagy zenélnek, és vannak olyanok, akik soha nem is érintettek hangszereket. Hallottam már nagyon eltérő véleményeket, miszerint nem jó az, ha a zenész ír, mások szerint a zenei pályafutás nem érinti a kritikus tevékenységet. Ti ezt hogyan látjátok, akár a saját magatok által jobban ismert szintéren, vannak-e olyan kritikusok, akik szintén zenélnek, és ha igen, akkor ezt hogyan fogadják?

G.A.: Alapvetően szerintem ez nem számít. Attól, hogy valaki zenél, lehet rossz kritikus is, meg jó kritikus is. Nem ez dönti el.

T.T.: Nem éreztél olyat a visszhangokból, hogy például neked (*Greff András korábban a Convoy, jelenleg a The Joystix nevű zenekarban játszik – a szerk.*) választanod kéne? Nem jöttek olyan visszhangok sosem, hogy nem lehet mindkét lovat megülni?

G.A.: Az ember azért tudatosan hajlik arra, hogy a hazai zenekarokról ne nagyon írjon, hogy ne legyen ilyen összeférhetlenség.

T.T.: Ez akár nagy probléma is tud lenni, nem?

G.A.: Igen, de azért nem megoldhatatlan. Tulajdonképpen nem tartom problémának.

I.B.: Nálunk a szűkebb csapatban is többen vannak, akik zenélnek és írnak is, konfliktus nem volt belőle, összeférhetetlenségi kérdés esetleg felvetődhet, de megoldhatónak gondolom, és jellegében a technikai részleteket általában jobban feltárják azok a kritikák, amelyeket olyan szerző jegyez, aki maga is foglalkozik a zenével, producer szinten is. Tehát nem azt fogja mondani, hogy hú, milyen szép szállós téma volt, hanem bele fog menni, hogy milyen stringek voltak, meg vajon hogyan mintázták, hogyan processzálták, és milyen szintivel dolgoztak még mellé.

T.T.: Ez azért érdekes, mert a kritikákhoz kapcsolódó fórumokat böngészve gyakran előjön a „nem tetszett? csinálj jobbat!” érvelés (ami persze nyilvánvalóan érvelési hiba), és nagyon magas labda, ha valaki zenész, és felszabadul egy ilyenfajta retorika az olyan cikkek, kritikák nyomán, amelyeket zenész írt.

I.B.: Mivel a mi oldalunk nonprofit alapon működik, a szerzők nagy része alapvetően arról ír, amit szeret. Mert arra szánja a szabadidejét, hogy: hú baszszus, a többiekkel is meg kell ismertetnem, hogy ez az új album aztán mennyire adja! Ritkán van az, hogy azon őrjögünk, hogy úristen, most mekkora mocskos ez! Ezért nagyon ritka, amikor ez egyáltalán, mint lehetőség felbukkan.

ONLINE ÉS OFFLINE ZENEKRITIKA, PROFI ÉS AMATŐR ZENEI ÚJSÁGÍRÁS

Van-e különbség a „profi” és az „amatőr” zenei újságírás között? Milyen újságírói műfajok működnek jobban offline illetve online? Kell-e szeretni a kritikusnak bírálata tárgyát?

T.T.: Jól látható, hogy vannak praktikus különbségek az amatőr és a professzionális kritikai munka gyakorlatában, például, hogy a nonprofit vállalkozásokban leginkább szeretetből írnak a közreműködők, ezért inkább arról írnak, ami megragadja őket. Ez lehet egy olyan szempont, ami jellemezhetné azt a kritikát, amit én inkább alulról szerveződőnek, mintsem amatőr újságírásnak vagy zenekritikának neveznék?

I.B.: Remélem, hogy lehet annak tekinteni. Én azt gondolom, hogy az évek alatt azok, akik nálunk megjelentetnek cikkeket, amit mi lehozunk, az megüt egy olyan szintet, amin bízom benne, hogy nem érződik az, hogy: úristen, most a srác menjen vissza a gimibe, és szerezze meg az érettségit.

T.T.: A nyilvánosságrobbanással, ami a közösségi alkalmazásoknak köszönhető, gyakorlatilag bárki megfogalmazhat olyan véleményeket, amelyeket eddig

csak nagyon sok munkával lehetett megtenni. Ha régen valaki, egy igazi rajongó elkezdett dolgozni a fanzine-en, akkor az azt jelentette, hogy ő összeragasztgatta a képeket, megírta hozzá gondosan a cikket, utána átnézték, összedobták, összeválogatták a lemezkinálatot, és így tovább, majd ezt elkezdték fénymásolni, és ezután terjedhetett. Ellenben ma ez szinte minden ilyen technikai és időráfordítást nélkülöz, hiszen elég regisztrálni egy blogszolgáltatónál, és elkezdéd írni a magadét. Szerintetek ennek amellett, hogy nyilvánvalóan negatív hatásai is vannak, hiszen az alulról szerveződő nyilvánosság a minőséget nagyon le tudja rontani, milyen oldalai egyértelműen pozitívak?

R.A.: Ezt nem én találtam ki, hanem olvastam, de nagyon találó: az is nagyon megváltozott, hogy régen az emberek úgy jutottak hozzá a zenéhez, hogy megvették vagy lemásolták őket; és az újságírók, a kritikusok egy külön kasztba tartoztak. Amikor egy újságíró megírta, hogy szerinte mik voltak az év legjobb lemezei, akkor róla el lehetett hinni, hogy ő valóban meghallgatta az év releváns lemezeinek nagy részét, és abból válogatta ki a legjobbakat. Az viszont, aki nem volt kritikus, ezt nem tehetette meg, hiszen ahhoz olyan energia- és pénzbefektetésre lett volna szüksége, ami lehetetlen volt. Ma ez egyszerűen megszűnt. Emlékszem, amikor elkezdtem olvasni a zenei sajtót, azon csodálkoztam, hogy hogyan lehet az, hogy itt vannak ezek az újságírók, és írnak egy zenekarról, akiről soha életemben nem hallottam, és tudják azt, hogy mikor alakult, ez volt az első lemeze, és így tovább. Honnan tudják ezeket? Aztán később szembesültem azzal, hogy van ilyen, hogy sajtóanyag. Ha valaki nem volt újságíró a professzionális értelemben, akkor nem volt benne azokban a csatornáknak, amelyekeken eljutnak hozzá a promó lemezek és anyagok. De ma már nincs ez, hogy ha tudni akarsz valamit egy zenekarról, ahhoz energiát kell befektetned, vagy egy privilegizált helyzetben kell lenned – mert felmész a Wikipédiára, és utána nézel; jó esetben máshol is, mert annak néha a fele téves.

T.T.: Nyilván van egyfajta társadalmi különbség abban, hogy a hivatásos kritikus elvileg abból él, amit csinál, a hobbikritikus pedig a munkáján felül, ingyen dolgozik. De mi történik akkor, és ez azért elég jellemző karrierséma, ha valaki elkezd építeni egy underground oldalt, és hirtelen felfedezik a kiadók, megkeresik, hogy hirdessenek ők, a lemezeket elkezdik ajánlani, elkezdik küldeni az úgynevezett sajtóanyagokat is, tehát az egész professzionalizálódik? Ti tudnátok-e húzni olyan határt, ami a végterméket magát megkülönböztetővé teszi egy nagyon jól szervezett és már-már üzleti alapon működő site, és egy médiacég által szervezett kritikai oldal között?

I.B.: A bannerek mennyisége. Szerintem semmi más. Hiába csináljuk évek óta, ha valakinek mondjuk, hogy ez nonprofit, akkor mindig ledöbben. Mi önszerveződéen kezdtük, és aztán eljött egy szint, amikor azt mondtuk, hogy: oké, most már látogatnak minket ennyien, van egy olvasótábor, akkor viszont

már van egy elvárás, amit teljesíteni kell, most már nem lehet akármit kirakni. Egyfelől megvan a közösségi jelleg, mert a fórum a mai napig hajtóereje az oldalnak, másfelől meg az újság részén próbáljuk ezt a professzionálisabb vonalat vinni – emiatt kicsit identitászavarban is vagyunk, de ez már megint a mi speciális esetünk, amivel nem akarok senkit sem untatni.

R.A.: Nádori Péter (*Nádori Péter a Quart „nagybani” szerkesztője – a szerk.*) egyszer azt mondta, hogy az a különbség a blogger és az újságíró között, hogy az újságíró telefonál. És tényleg, a telefonálás nagy teher lehet, bár a telefonálás mennyisége szempontjából azért meg kell különböztetni a magyar médiát a külfölditől. Még annyi különbség lehet, hogy a nagyon nagy, mainstream sztárok kinek adnak interjút, ilyesmi. És szerintem fontos az is, hogy a kritikusok írjanak olyan dolgokról is, amiket nem szeretnek. Ha valaki véletlenül olvasgatja a Quart kommentjeit, akkor látja, hogy egyfolytában előjön, hogy: „miért írsz olyanról, amit nem szeretsz?” Hát pont azért, mert azt gondoljuk, hogy jó esetben egy kritikus rendelkezik olyan széles látókörrrel, határozott értékrendszerrel, bizonyosfajta, jó esetben magas szintű íráskészséggel – és ha nem szereti, akkor azt el tudja mondani úgy, hogy az releváns, értékes és érdekes lehet(ne). Elvileg azoknak is, akik szeretik, meg akik nem tudják, hogy mi az. Velem azért előfordult régen, amikor még egyáltalán nem voltam hivatásos kritikus, hogy írtam olyan lemezekről, amelyeket nem szerettem. De hát ezt nyilván csak dühből – meghallgatsz egy lemezt, amire kíváncsi vagy, és kiderül, hogy rettenetesen szar, és akkor dühből megírod, hogy jézusmária. De ha van olyan hajtóerő vagy ösztönzés, hogy: „meg kell írni, foglalkozni kell ezzel, valakinek meg kell írnia speciel pont ezt, ezért vagy azért, és szerintem tanulságos lehet vagy lehetne”, és ha jól meg van írva a cikk, alaposan argumentálva van, nagy mennyiségű hallgatás áll mögötte – akkor az, hogy „meghallgattam, szörnyű volt, ti ne hallgassátok meg” kifejezetten érdekes lehet.

I.B.: Abszolút egyetértek ezzel, én már többször próbáltam saját magamat is, a szerzőtársakat is ráerőszakolni arra, hogy írjunk olyanról, amit nem szeretünk. Mert ha mi azt gondoljuk, hogy véleményt alkotunk, meg képviselünk valamit, akkor meg kell mondanunk azt is, hogy ez meg az miért nem tartozik ebbe bele. De itt van ugye megint a hobbi- és az időtényező... szóval egy elfogadható szempont, hogy a profi kritikus, illetve a hivatásból kritikus megteszi ezt is, és úgy teszi meg, hogy nem dühből...

R.A.: Szerintem lehet dühből is.

I.B.: Néha poén egyébként. Sőt...

T.T.: Szerintem az alulról szerveződő kritikába is befér az, hogy olyanról írjak esetleg, amit nem szeretek. Pont azért, mert ha például egy adott lemezt mindenhol mesterműként értékelnek, de szerintem nem az, akkor azt nagyon

is szóvá akarom tenni. És nyilván előfordulhat az is, hogy ugyanolyan motíváló lehet akár egy borzasztó rossz album egy kritika megírására, mint egy remekül sikerült.

I.B.: Szerintem egy jó szempont az, hogy olyan írjon róla, aki egyébként nagyon is szereti azt az előadót. Ha gyengébbet ad ki az előadó, akkor sokkal hitelesebben meg tudja írni az, aki egyébként rajongott minden megjelenéséért, hiszen tudja, hogy mi eddig a standard, és ahhoz képest milyen irányba megy el.

T.T.: Korábban esett már szó arról például a lemeztúrás kapcsán (*Vályi Gábor előadásában – a szerk.*), hogy az online szférába áthelyeződő diskurzusok sokszor felszámolják a személyes találkozókat. Régebben havilapoknál, hetilapoknál voltak olyan író-olvasó találkozók, ahol meg lehetett beszélni a dolgokat – jelenleg tudtommal már nem nagyon vannak ilyenek.

G.A.: Szerencsére. (*nevet*)

T.T.: Ugyanakkor például egy olyan online magazinnál, fórumnál, ami zenével foglalkozik, szerencsés esetben pezsegnek a fórumok, és lehet tudni, hogy ki mit gondol, ki hogy olvassa a cikkeket. Egy hetilapnál hogyan látod, van-e olvasói közösség, és ha van, akkor milyen igényei vannak?

G.A.: Van, csak láthatatlan, és nyilván ez egy hátrány az online-hoz képest, mert az ember örülne, ha tudná, hogy pontosan milyen reakciók érkeznek. Érkezhetnek persze olvasói levelek, de azért szerintem már egyre kevésbé vannak arra kondicionálva az olvasók, hogy olvasói levelet írjanak egy kritikára, míg az online újságoknál rendszeresen kommentálnak. Persze ott is a helyén kell ezt kezelni, mert az, hogy egy lemezre érkezik tíz hozzászólás, az azt jelenti, hogy az olvasóknak csak egy nagyon szűk szelete szólt hozzá. Tehát az nem azt jelenti, hogy az egy abszolút vélemény lenne, bármilyen szempontból, de legalább látszik valamilyen vélemény, ami nálunk az újságnál nincs meg. Ez egy hátrány.

T.T.: Egyrészt kutatások, másrészt trendek is mutatják azt, hogy hogyan olvasnak online és offline az emberek. Ti hogyan látjátok, a saját tevékenységetekben és a saját médiumotokban, attól függően, hogy offline vagy online, melyek azok a tartalmak, amelyek jól működnek, és melyek azok, amelyek nem – akár olyanmire nem, hogy lehet, hogy ki is esnek később a szórásból? Gondolok itt olyan műfajokra, mint az interjú, lemezkritika, koncertbeszámoló, és így tovább. Mindegyiknek megvan az előnye, hátránya offline vagy online környezetben.

G.A.: Mindegyik műfaj működik offline is, csak éppen lehetnek különbségek. Például a koncertkritikáknál érzek egy erősebb hátrányt. Ha van egy koncert,

és másnap valaki megírja, amikor még friss, és ez mindenkit érdekel, akkor ez behozhatatlan egy hetilapnál, ami egy hetet csúszni fog veled. És ez valamilyenre nyomasztott a lemezkritikáknál is, mert most már tényleg az terjedt el, hogy itthon is már, mondjuk a Quartznál is, de ha megnézem például a Pitchforkot, akkor a lemez megjelenése napján fönt van a kritika. De ugyanakkor ennek szerintem van egy minőségbeli hátránya is. Az olvasók egy idő után szkeptikusak lesznek, hogy akkor volt-e elég ideje a kritikusnak meghallgatni ezt a lemezt, azzal együtt is, hogy ma már le lehet tölteni.

R.A.: A külföldi kiadók küldenek promó lemezt akár hónapokkal a megjelenés előtt is, csak ez Magyarországon még kevésbé működik.

T.T.: Mondjuk egy bizonyos szintérnek igazi obskurus médiumában pont az lehet nagyon autentikus, ha már a megjelenés előtt megjelenik a kritika, „te már meg is hallgattad, amikor nekem még nincs is ott a winchesteremen”. Ez egy nagy különbség lehet, mert egy mainstream médium nem vállalhatja fel feltétlenül, hogy a hivatalos megjelenés előtt ír kritikát.

G.A.: Igen, ott semmiképp nem lehet előtte.

I.B.: Azt fontosnak érzem elmondani, hogy a drumandbass meg a legtöbb törtütemű elektronikus zenei műfaj (breakbeat, dubstep) elsősorban kislemezen él a mai napig, tehát maxi megjelenésekben, két-három számos megjelenésekben, és nem albumokban. Kevés album van arányaiban, és kevés olyan „albumos” művész, akinek az albuma többet ér, mint egy kislemezyűjtemény. Emiatt viszont annak igenis nagy hagyománya van, mp3-tól függetlenül is, hogy ott van a fehér címkés promó egy hónappal korábban a „jobb lemezboltok” polcain. Ha a szerző abból a szűkebb rétegből származik, akinek van pénze, ideje, lelkesedése, kapcsolata utánajárni annak, hogy ő egy hónappal korábban beszerezze, akkor ő már tíz évvel ezelőtt is írhatott a megjelenés előtt kritikát. Én személy szerint azt a szerkesztői elvet próbáltam erőltetni, hogy ne előzzük meg nagyon a megjelenés dátumát, mert az visszaüthet. A drumandbassben az van, hogy mindenki annyira új akar lenni, annyira a legfrissebbet akarja, hogy mire megjelenik valami, már nem érdekes. Ami egy vicc. Tehát ne csináljuk azt, hogy a lemezbolttal szúrunk ki, hogy mi lehozzuk egy hónappal azelőtt a kritikát, és mindenki odamegy, hogy: „hallod, hallod, kell ez a lemez!”. És akkor néz a lemezboltos, hogy: „de hát nincs, ember, majd a hivatalos megjelenéskor tudunk adni, most megkapta mondjuk DJ Palotai, mint legnagyobb név, azt az egy példányt” – már amikor évekkor ezelőtt még lemezzel játszott. És akkor mire eltelik az az egy hónap, és ott van a polcon, addigra meg elfelejtik, mert megint valami olyanról írtak, ami majd egy hónap múlva fog megjelenni. Szóval egyfelől nálunk legális az, hogy írunk korábban, másfelől viszont nem mindig akarunk korábban írni.

T.T.: A külsős szerzők felé milyen kontroll, elvárás van azzal kapcsolatban, hogy mikor, hogyan írhatnak egy bizonyos lemezről?

K.T.N.: Tapasztalataim szerint nem nagyon vannak ilyenek. A *Narancs*-ban még akkor írtam viszonylag sokat, amikor Marton László Távolodó szerkesztette a rovatot. Tőle azért sokat lehetett tanulni, bár nem nagyon kommunikált, sokszor inkább csak a végeredményből láttam, hogy „feljavított” egy-egy cikket. Azoknál a lapoknál, ahova általában írok, nem olyan emberek dolgoznak, akik azt mondják neked, hogy: „hopp, ez nem igaz erre a zenekarra”, mert nem is ismerik. Legfeljebb stilisztikai problémák merülnek fel. Visszatérve a zenéhez: szerintem mi itt végig marginális zenékről beszélgetünk – persze lehet azon versenyezni, hogy melyikünk a marginálisabb, de ennek csak a futballpályán van értelme. Szerintem például a retro svéd zenekarok is marginálisak Magyarországon. Vagy ott van a Sigur Rós nevű izlandi zenekar, amelyik olyan népszerű Amerikában, hogy fellép a Letterman show-ban, Magyarországon pedig nagyjából minden ezredik ember hallotta a nevét. Óriási különbség van a magyar és a nyugati zenei kultúra között. Szerintem nekünk, mint zenei újságíróknak, az a legfontosabb feladatunk, hogy egyáltalán írjunk ezekről az együttesekről, és az olvasók legalább tudomást szerezhessenek a létezésükről. Az már egy másik kérdés, hogy rajongok-e egy zenekarért, vagy sem. Számomra sokkal fontosabb, hogy jól meg tudd fogalmazni a dolgokat, jól meg tudd írni a cikket. És erre a „komoly” újságoknál azért jobban figyelnek. Bár több blogot én is szívesen olvasok, ez ügyben kissé konzervatív vagyok: az a tapasztalatom, hogy a nyomtatott sajtóban azért felkészültebb újságírók dolgoznak.

ÍZLÉSFORMÁLÁS, MAINSTREAM ÉS UNDERGROUND

Feladata-e az ízlésformálás a kritikáírásnak vagy sem? Mitől függ, hogy egy „mainstream” vagy egy „underground” előadó produkciójáról beszámol-e egy lap vagy site? – Kérdések a közönség soraiból

Kérdés: Én minden jelenlevőhöz idézném a szavaimat, mindenkire van egy kérdésem. Greff Andrásról azt kérdezném, hogy a véleményformálást és az ízlésformálást mennyire tartja feladatának a *Magyar Narancs*. Például egy senki által nem ismert japán noise gitáros koncertjéről lehoztok egy kritikát, de ha itt járnak olyan zenekarok, akik a popkultúrából tényleg elég nagy szeptet hasítanak le vagy befolyásolnak, akkor arról pedig nem jelenik meg semmi. Tehát a válogatásnál mennyire játszik szerepet az ízlésformálás, illetve a „népművelői” funkció? Ugyanezt kérdezem például Rónai Andrásról is: a diskusszióknak a formálása, a fórum moderálása mennyire fontos? Tehát ha valaki nagyon nagy butaságokat mond, azt valaki, aki ért hozzá (újságíró) korrigálja, és ezáltal is formálja a diskurzust? Én például azt vettem észre, hogy színvonalában nem nagyon halad előre a fórumozás. És ezt kérdezném mindenkitől, hogy

mint ízlésformálók, ezt a felelősséget ti hogyan érzékelitek? Mennyire tekintetek feladatotoknak, hogy az alapokkal is megismertessétek az embereket?

G.A.: Kettéválasztanám a kérdést. Egyrészt mi a *Narancs*ot ízlésformálónak gondoljuk, és ezt fontosnak tekintjük. Azért választom ketté, mert adott a kérdés, hogy ha eljön valaki, mint mainstream vagy mint fontos előadó, akkor arról írunk-e vagy sem. Ott meghúzzunk egy határt. A *Narancs* elvileg alternatív rock, pop és egyéb műfajokról ír, amibe ha Kylie Minogue játszik itthon, az belefér, de ha például a Queen a sportarénában, nos az a felállás már nem érdekes a mi számunkra. Szerintem ami fontos, vagy amiről úgy gondoljuk, hogy a mi olvasóinknak érdekes lehet, arról mi is mindig írunk. Az underground műfajoknál egy valós probléma, hogy olyan, teljesen ismeretlen zenekar lemezéről vagy koncertjéről, ami külföldön és nálunk is nagyon underground státusban van, arról szerintem nincs igazán sok teteje írni. De ha van olyan dolog, amiről úgy gondoljuk, hogy ez egészen nagyszerű zene vagy koncert volt, és szeretnénk megismertetni az olvasókkal, akkor viszont érdemes róla írni, akkor is, ha tudom, hogy ez világszerte is csak háromezer példányban megy el, meg húszan járnak a koncertjére.

R.A.: Szerintem ebből a szempontból például van egy különbség az offline és online sajtó között. Egyszerűen annyi, hogy egy offline újság x darab lapból áll, egy hetilap zenei rovata x oldalas...

G.A.: Igen, itt elég fontos az is, hogy mi nem zenei újság vagyunk, hanem egy kulturális hetilap, amelyben van zenerovat, tehát eleve nem is feladatunk mindenről írni, hanem szelektálni kell. Míg például a *Quart* az egy zenei site.

R.A.: A végtelenített tárhelyen végül is elférnek a dolgok. Tehát nem kell eldönteni, hogy akkor Kylie Minogue-ról írunk vagy akárkiről ezen a héten, és akkor jövő héten meg már az egyik nem lesz aktuális, és ezért tényleg választani kell közülük, hanem végül is elfér mind a kettő. Persze más kérdés, hogy ez hogyan lesz szétnyomva az oldalon, melyik milyen kiemelészt kap, melyik jut el az Origo-címlapra, illetve persze az emberi erőforrások is végesek. Ebből a szempontból van egy különbség. Ami az ízlésformálást illeti, szerintem nyilvánvaló, hogy Magyarországon nemcsak a zenei újságírók és nemcsak a zenében komolyabban tájékozott hallgatók elégedetlenek a hazai zenei élettel, hanem nagyjából mindenki, akit ez egyáltalán érdekel és foglalkozik vele. Ha beszélsz nagy kiadók vagy nagy koncertszervező cégek vezetőivel, előbb-utóbb ők is elkezdik sorolni, hogy milyen bajok vannak. Emiatt aztán az ízlésformálás valószínűleg mindenkinek a kimondott vagy ki nem mondott célkitűzése; csak az a kérdés, hogy ezt hogyan valósítsuk meg. Én nem hiszek abban, hogy ha írtam tegnap egy cikket a Necks zenekar új lemezéről, akkor ma sokkal nagyobb lesz irántuk az érdeklődés. Pedig van, ugye, ez az elgondolás, hogy milyen jó, hogy az interneten elolvasod, majd odamész és letöltöd, de a tapasztá-

lat nem azt mutatja, hogy egy-egy, amúgy akármilyen lelkes cikknek túl nagy jelentősége lenne. Azt gondolom, hogy a „formálás” elsősorban az a zenéhez való bizonyos hozzáállás vagy hozzáállások megmutatása (ami persze adott lemezek, koncertek stb. kritikájában jelenik meg), és ha ezt elég konzekvensen és jól képviseli egy lap, annak lehet hatása, legalábbis remélem. Például az, hogy ne a magyarországi színvonalhoz viszonyítsunk, nagyon fontos, és ezt mi elvként alkalmazzuk. Ami a fórumokat illeti, azt röviden meg tudom válaszolni: az iszonyatos nagy munka lenne, és iszonyatosan sok időt elvenne, ha az ember mindenre válaszolna. Ez egyszerűen ennyi.

I.B.: Az ízlésformálásról annyit, hogy nagyon hamar ránk sütötte az olvasótábor egy része, hogy szerintük mi kihez húzunk, kit támogatunk, milyen hangzásokat szeretünk. Egy ideig próbáltunk ez ellen harcolni, aztán meg egyszerűen feladtuk, és most mindenki azt gondol, amit akar. A fórummal meg az a helyzet, hogy azt gondolni, hogy néhány fórumos hangadó véleménye a valóságot tükrözi, körülbelül annyi, mintha azt gondolnánk, hogy a magyar emberek politikai beállítottságát és véleményét azok tükrözik, akik ki-mennek a térre tüntetni. Néhányakét biztosan, de nem mindenkiét. És mi moderálunk. Keményen. Sokan utálnak minket ezért, viszont amikor beleolvasok más fórumokba, azt látom, hogy a mai napig leginkább használható fórum a miénk.

T.T.: Nem vesz el túl sok időt a moderálás?

I.B.: De. De ezért kellene felsőoktatásban részt vevő emberek...

R.A.: Szerintem fontos hangsúlyozni azt, hogy az irányvonalakról iszonyatosan hamar kialakul valamilyen kép, ami aztán nagyon lassan változik, ha egyáltalán. Például az Ultrahangot, mind a valahai oldalt, mind a fesztiválokat „kísérleti elektronikának” könyvelték el; holott azoknak a zenéknek, amiket szerettünk, amikről írtunk vagy a fesztiválon felléptek, jó részében gitároztak is, egy bizonyos hányadában egyáltalán nem szerepelt elektronika – arról nem is beszélve, hogy mekkora részükre volt igaz a kísérletezés, ha azt szűkebb értelemben vesszük annál, hogy „furcsa”. De ha egyszer elkönyvelték az Ultrahangot ennek, akkor ezen a képen aligha változtat például Antony egy szál zongorás fellépése a fesztiválon, és így tovább. Gyakorlatilag bármilyen szerkesztettnek tűnő médiumnál kialakul valamilyen kép az olvasók fejében, hogy ott van valamilyen irányvonal. Holott nagyon sok döntés teljesen esetleges. Például: „X azt mondta, hogy írd meg te”; „á, nem írom meg én”; „írd meg te”; „én sem írom”; „jó, akkor mindegy, megírom én” – és akkor meghallgatja ötször vagy nyolcszor, és azt mondja, hogy ez borzasztó volt valamiért. Nem azt akarom mondani, hogy az, hogy mi jelenik meg, az egy véletlenszerűen kiválasztott ember éppen aktuális hangulatától függ, de nyilván elég sok esetleges-

ség van abban, amiből kifelé csak annyi látszik, hogy ezt most lehúzták, ezt most megdicsérték, és akkor már három darab kritika alapján az emberek összeraknak egy képet. Ráadásul, ha tíz kritikából egy fikázó kritika, akkor már az egész újság egy fikázó újság lesz, de tényleg: tízből egy alapján. Ezzel nem tudunk mit tenni, valóban, de azért jó lenne, ha ez kiderülne.

K.T.N.: Én csak annyit szeretnék megjegyezni, hogy szerintem nagyon kicsi Magyarországon az underground zenékről író közösség... A Pitchforkon nem is tudom, hány kritika van egy héten, vagy egy nap...

R.A.: Napi öt-hat.

K.T.N.: Nincs Magyarországon olyan oldal, ami ezzel versenyre kelhetne, tehát ebből az következik, legalábbis számomra – legalábbis, ha most szám-sorokban, statisztikákban gondolkodom –, hogy minden egyes ilyen honlap vagy újság önkényes. Tehát én – mint zenei újságíró – kiválasztok valamit. De választhatnék mást is. Az pedig, hogy miért azt választom ki, tőlem függ, meg Andrástól függ, meg mindegyiküinktől függ. Amúgy pedig tessék, lehet jönni, lehet írni bárkinek – ott vannak erre a blogok, amelyeken mindenki megírhat bármit. Legyünk őszinték: ez az egész nagyon szubjektív. És miáltalunk lesz szubjektív, azok által, akik csinálják. Kár elvárni az objektivizmust.

R.A.: Dehát azért nyilván vannak dolgok, amihez viszonyítunk; vagy legalábbis azt képzeljük, hogy az olvasók legalább egy része ugyanazokat a külföldi oldalakat olvassa, mint mi, és ezért ugyanazokról a lemezekről gondolja, hogy fontosak, mint mi. De mivel tényleg nincs kapacitás arra, hogy minden „fontos” vagy érdekes vagy jó lemezzel írjunk, ezért ebben is van sok esetlenség és személyes elfogultság.

Kérdés: Nekem mindig az az érzésem, hogy a magyar zenei újságírásban iszonyatosan túl van hangsúlyozva ez a mainstream-underground ellentét, és hogy szerintem ez komoly képzavarokat meg önmeghatározásokat eredményez. Ennek milyen következményei lehetnek? A másik pedig az, hogy való igaz, a statisztikák elég fejletlen zenehallgatási szokásokat mutatnak az országban, viszont bizonyos médiumok szerintem kifejezetten egy mennyiségi szemléletet sugallnak, amittől az az érzésünk támad, hogy ennyi zenét soha az életben nem fogunk tudni meghallgatni. Ezért olyan is előfordul, hogy az albumokat csak egyszer hallgatjuk meg életünkben, és így szerintem semmi sem üledik le belőlük.

K.T.N.: Szerintem jó a fölvetésed, és ebben nagyon igazad van. Sokszor érzem azt, hogy idehaza túlzottan is stílusokban gondolkodunk, és ezzel meg is kötjük magunkat. Ahelyett, hogy azt mondanánk: ez a zenekar tényleg jó.

R.A.: A mainstream-underground szemlélet nyilván hülyeség; viszont azt kell az embernek elhatároznia, hogy mennyire indul ki abból, amit az olvasóközönség tud és ahogy gondolkodik, illetve amit erről gondol, hogy milyen lehet? Mennyire próbál, még ha nem is ért vele egyet, ebből kiindulni, és onnan eljutni valahova máshová? Szerintem mi újságírók sem tudjuk, hogy mit gondolnak az emberek, ahogyan az emberek sem, hogy az újságírók milyenek. Vagyis az, hogy ez a szemlélet tovább él, annak is lehet a következménye, hogy azt hisszük, hogy mások így gondolkodnak, és akkor nekünk így kell beszél-nünk ahhoz, hogy elmondjuk azt, amit gondolunk. És aztán ez egy öngerjesztő folyamattá lesz. De én ezt nem tartom olyan rettenetesen nagy problémának egyébként – lehet, hogy évekkel ezelőtt ez még nagyobb probléma volt, de most már szerintem nem. Másrészt a nemzetközi sajtó is használja az underground és a mainstream szavakat bizonyos kontextusban, csak nem ebben a leegyszerűsített oppozícióban. Tehát a mainstream pop egy létező kategória, ami szűkebb a jelző nélküli popnál – viszont ez nyilvánvalóan nem jelenti azt, hogy a nem mainstream pop az underground lenne; vagy például a nem mainstream hip hopnak csak egy kis szeletét hívják underground hip hopnak.

I.B.: A mi esetünkben azt mondhatom, hogy néhány konkrét stílust képviselünk, amiket én személy szerint nem gondolok undergroundnak, és én nem hiszem, hogy szembe szoktuk állítani a mainstreammel, tehát részemről „not applicable”, és ezzel a jelöléssel passzolom tovább.

G.A.: A mainstream-underground szembeállítás úgy mindenképp hülyeség, ha az egyiket pozitívnak, a másiknak negatívnak feltételezzük. De ugyanakkor nálunk számít az a szelektálásnál, hogy ha megjelenik például egy új Oasis lemez, amiről tudom, hogy az olvasóknak egy nagyobb táborát érdekli, akkor arról írni kell. Ennyiben befolyásoló a mainstream és az underground. Az undergroundban nincsenek ilyen úgymond kötelezettségek, hogy azt feltételezném, hogy az a három olvasó, aki ismeri, az csalódottan fogja látni, hogy nem írtunk róla. Míg viszont vannak olyan lemezek meg koncertek, amiről tényleg úgy érzem, hogy muszáj nekünk is véleményt nyilvánítani, mert az olvasókat érdekli, hogy a *Narancs* mit mond erről meg arról a lemezről.