

Barna R. Emília

Zene, internet és társadalom a hálózatfogalmak és -elméletek tükrében

Az itt bemutatott tanulmányok a zene és a hálózatok kapcsolatának különböző aspektusait vizsgálják a technológia, különösképpen a digitalizáció és az internetes kommunikáció, illetve az ehhez fűződő társadalmi-kulturális változások és sajátosságok kontextusában. Az információs és kommunikációs technológiák fejlődése nyomán átstrukturálódott posztmodern társadalom szerveződésére, valamint a globalizációs folyamatok tér- és időbeli hatásaira gondolhatunk hálózatosodásként is. A tér- és időbeli hatások alatt a David Harvey által leírt, a posztfordista rugalmas tőkefelhalmozás gazdasági változásai nyomán megjelenő „tér-idő sűrűsödés” jelenségei értendők (Harvey 2006 [1990]) – ez a fogalom az idő lerövidülésére (illetve felgyorsulására, vö.: „a sebesség kultúrája”, Tomlinson 2007) és a tér összehúzóerőjére utal, a távolságok csökkenésére, illetve megszűnésére, ami a megnövekedett mobilitásnak és az új médiatechnológiáknak köszönhető. A hálózatosodás kapcsán gondolnunk kell azonban ezen túlmenően az információ, pénz, hatalom, illetve befolyás szféráinak hálózatos módon végbemenő, a hálózatok logikájának megfelelő újrastrukturálódására is – például olyan módon, hogy a világméretű hálózatok csomópontjait az úgynevezett „globális nagyvárosok” alkotják (Castells 1996: 417). A Manuel Castells által leírt hálózati társadalom „olyan társadalom, amelynek társadalmi struktúrája mikroelektronika-alapú információs és kommunikációs technológiák által működtetett hálózatokból épül fel”¹ (Castells 2004: 3). Arjun Appadurai „scape-”, azaz tájelmélete – az „etnotájak”, „médiatájak”, „technotájak”, „pénz(ügyi) tájak” és „ideotájak” –, amely szintén az e tartalmak globális szintű áramlására helyezi a hangsúlyt, hasonló logikával írja felül a hagyományos, determinisztikusabb központ-periféria modelleket (Appadurai 1990: 296). A „scape”-ek fogalma – a hálózatelméletekhez hasonlóan – a mozgást és a kapcsolatokat, illetve kapcsolódási pontokat állítja a középpontba, ami arra is felhívja figyelmünket, hogy a lokális és a globális elméleti integrációja szükségszerűen a konnektivitásokra való összpontosítás révén lehetséges.

1 Az idézet saját fordítás – B. R. E.

A hálózatok tudományát Castells mellett Barabási Albert-László nagy hatású *Behálózva* (2003) című műve tette széles körben ismertté, amely többek között az internet mint hálózat szerkezetének modellezésével foglalkozik. A Barabási által fémjelzett, diszciplínakon átívelő tudományos hullám mellett a szociológiában, és kimondottan az internet, illetve a virtuális (alapú) közösségek tudományos vizsgálatában (Garton, Haythornthwaite és Wellman 1997; Wellman 1997; „énőzpontú” hálózatok, Wellman és Frank 2001) is fontos módszerként terjedt el a kapcsolatháló-elemzés, valamint egy ebből adódó általánosabb hálózatszemlélet. E fejleményeknek köszönhetően a hálózat különböző fogalmai, elméletei, értelmezései fokozatosan felváltak, vagy legalábbis kiegészítettek egyéb olyan fogalmakat – közösség, szintér, művészeti világ, mező, szubkultúra –, amelyekkel a kultúra, a kulturális tevékenység, az ezek mentén szerveződő intézményekhez kapcsolódó társadalmi viszonyrendszerek leírhatók.

A zenetermelő és -fogyasztó egyének, ezek közösségei, valamint a zenei iparágak egyéni és intézményes szereplői és a mai kommunikációs, információs technológiai környezet egymásra hatása ennek megfelelően szintén megragadható és leírható a hálózat fogalmával. A tanulmányokon keresztül célom megmutatni, hogy a hálózatok fogalmi és elméleti kerete konstruktív, és szükséges módon kiegészítheti a helyek, terek, közösségek tanulmányozását. A hálózatok segítenek megragadni, értelmezni, leírni az emberi kultúra egyik alapvető terét képező zene különböző szintjeit, illetve aspektusait mindazok a közösségi paradigmát alapul vevő megközelítések helyett, illetve – még inkább – *mellett*, amelyek olyan fogalmakat vesznek alapul, mint a virtuális közösségek, szubkultúrák, és bizonyos esetekben a szintér. Az itt tárgyalt szintek magukba foglalják a zenemű és a műfaj, a szubjektum és a közösség, az ipar (illetve zenei iparágak) szintjét, valamint a média és technológia aspektusait.

Milyen vonatkozásai vannak tehát a zene termelésében, terjesztésében, fogyasztásában részt vevő egyének, csoportok, intézmények és kommunikációs csatornák viszonyrendszerének, és hogyan lehet ezeket a hálózat fogalmai vagy a hálózat mentén megragadni? Az első fontos vonatkozást a térbeli aspektusok jelentik, a lokális, transzlokális és globális terek közötti viszonyok, amelyek leírásai magukba foglalják a lokállissal asszociált kulturális heterogenitás és a globális homogenitás problematikáját is (l. pl. Connell és Gibson 2003). A második fontos vonatkozás az internetes média közvetítésével vagy megerősítésével létrejövő kapcsolatháló – mind az egyének közötti kapcsolat hálózata (mint például az internetes rajongói közösségek, helyi zenészek online közösségei, és így tovább), mind pedig a zene terjedésének hálózata –, amelyek központi szerepet kaptak a zeneiparra vonatkozó tudományos és populáris/publicisztikai fejtegetésekben. A magyar nyelvű szakirodalomban jól szemlélteti ezt a *Zenei hálózatok* című kötet (Tófalvy, Kacsuk és Vályi 2011), amelynek tanulmányai foglalkoznak mind a zene, mint produktum és tevékenység és az internet kapcsolatával, mind a zenei közösségek kapcsolatrendszerével.

A zenei tevékenység, termelés és fogyasztás, valamint különösképpen a zeneipari viszonyok hálózatként való konceptualizálása Andrew Leyshon nevéhez fűződik, aki itt szereplő tanulmányában a zenei hálózat fogalmán keresztül ragadja meg a zenegazdaság digitális korszakhoz kapcsolódó technológiai átalakulásának különböző aspektusait. Bár a tanulmány megjelenése óta tizenegy év telt el, Leyshon definíciói alapvető hivatkozási pontként szolgálhatnak ma is bármilyen, a digitális szoftverformátumok, az internetes terjesztés rendszerei és a zeneipar átalakulását vizsgáló tanulmánynak. A zenei tevékenységek összessége egy kulturális iparág részét képezi, amely egyénekből és szervezetekből álló termékek – pénz, in-

formáció, valamint szimbolikus tőke – áramlása révén fenntartott transzlokális hálózatokon keresztül működik – erre mutat rá Leyshon zeneihálózatok-konceptiója. Ez a hálózatelmélet Jacques Attali (1984) kompozíciós, reprezentációs és ismétléses hálózatfogalmain alapul, amelyet Leyshon szűkebb értelemben alkalmaz a zeneipar ágazatai és a kortárs digitális technológia közötti viszony újraértelmezése céljából. A Leyshon által azonosított alkotói, reprodukciós, terjesztési és fogyasztási hálózatok mind sajátos szerveződéssel és térbeli tulajdonságokkal rendelkeznek. Az olyan alkotói hálózatok, mint például a zenei színterek, az ipari, szakmai és együttműködési hálózatok, szimbolikus kapcsolathálóként is működnek, amelyek ízléseket, értékeket és esztétikát közvetítenek, változtatnak vagy éppen őriznek meg.

A zene fogyasztása mentén formálódó közösségek vizsgálatában a hálózatszemléletet tükrözi a posztsubkultúra-elméletek² néhány megközelítése, például a „neotörzsek” elmélete (Bennett 2005 [1999]; St. John 2009). Az új törzsiség elmélete a mozgást, a vándorlást, a hálózatos szociabilitást, az összekapcsolódást és a transzlokális tereket állítja középpontba. St. John (2009) például a sound systemek, DJ-k és kollektívák globális vándorlását térképezi fel, és a transzlokális kapcsolatok – az interperszonális hálózatok – és a helyi tánczenei kultúrák viszonyát elemzi. Az egyének és a zene e mozgását az internet nyújtotta lehetőségek segítik elő – illetve részben a virtuális térben megy végbe a mozgás. A szubkultúra résztvevőinek transzlokális kapcsolatai – legyen szó absztrakt ízlés- és műfajbeli kapcsolatokról vagy konkrét szubkulturális cserekapcsolatokról – Hodgkinson (2004) goth kultúrával foglalkozó írása tanúsága szerint a szubkulturának is alapját képezik. Az úgynevezett „transzlokális” és „virtuális” színterek (Bennett és Peterson 2004 definíciója nyomán) is értelmezhetők hálózatokként – saját, a blokkban szereplő írásomban amellet érvelek, hogy a hálózat és a színtér fogalmi leginkább egymást kiegészítve alkalmasak az interneten is jelenlévő, de helyi beágyazottsággal is rendelkező zenei kultúrák leírására.

Peter Webb (2007) a zenei világok leírására a milliónek egy elsődlegesen egyénpontú értelmezését alkalmazza (Durrtschmidt 2000 nyomán): a milió ebben az értelemben a társadalmi és gazdasági pozícióra, tudásra, valamint lokalitásra utal, és arra a hitrendszerre, amelybe ágyazottan bármely egyén működik. Együttal „megvilágítja a hálózatnak egy olyan fogalmát, amely sajátos sűrűséggel rendelkezik a kapcsolatok, relevanciák, tipizálások, közös vonások és esztétika tekintetében” (Webb 2007: 30). Amennyiben az internet megerősíti a Castells (2001) által leírt „hálózatos individualizmus” (*networked individualism*) tézisét – amely szerint a „virtuális közösségek »énközpontú« hálózatok vagy »perszonalizált közösségek«, amelyekben a szociabilitások magánjellegűvé válnak” (Castells 2001: 128) –, akkor a közösségi hálón alapuló elméleti és analitikus megközelítés különösen releváns olyan zenei kultúrák tanulmányozására, amelyek legalább részben online alapúak. A miliókultúra-megközelítés értéke elsősorban abban rejlik, hogy megmutatja, miként vezetnek a személyes kapcsolathálók (barátságok, helyi vagy érdeklődés-alapú ismeretségek) szélesebb körű alkotói és szakmai közösségek formálódásához. Ugyanakkor Webb nem elemzi célzatosan a kommunikációs technológia szerepét e hálózatok működésében, azaz az információ, javak és szimbolikus jelentések áramlását. Ily módon rejtve marad, hogyan hatnak a technológiai változások a hálózatok dinamizmusára – és fordítva.

2 A szubkultúra- és posztsubkultúra-elméletek áttekintését (Kacsuk 2005) és néhány fontos szerző írását (Paul Hodgkinson, Andy Bennett, David Muggleton) lásd a *Replika* 2005/53. számában.

A zene és az internetes terek vizsgálatában a hálózatszemléletet maga a kommunikációs struktúra, illetve annak alakulása is indokolja. Jonathan Sterne (1999) találóan jegyzi meg: „ahogyan növekszik a világháló, úgy változik a kulturális tartalma – az »interaktivitásának« a karaktere – is” (Sterne 1999: 279). Az online interakciós mintázatokban a századforduló óta bekövetkezett változások mutatják, hogy a megállapítás ma is, és egyre inkább aktuális. Mára közhelyszerűvé vált, hogy a MySpace-hez, Facebookhoz, Twitterhez, valamint elődeikhez és utódaikhoz hasonló közösségi weboldalak megjelenése és széles körű, globális elterjedése, továbbá a blogok, illetve az interaktív, kommentálható híroldalak jelentőségnövekedése a „hagyományos” jellegű híroldalak rovására, és általában véve a mindent átható online interaktivitás, az olvasói-írói szerepek összefonódása és összemosódása az online interakció egy új korszakát jelzik, amelyre Web 2.0 struktúráként lehet utalni. Az online interakció ilyen elmozdulására Boyd és Ellison a következőképpen reflektálnak:

Míg az érdeklődési közösségeknek szentelt weboldalak továbbra is léteznek és prosperálnak, a közösségi weboldalak elsődlegesen egyének, nem pedig érdeklődési körök mentén szerveződnek. A korai nyilvános online közösségek, mint a Usenet és a publikus vitafórumok témák (topikok) vagy hierarchikus témacsoportok köré strukturálódtak, a közösségi weboldalak azonban személyes (vagy „egocentrikus”) hálózatok, ahol az egyén áll saját közösségének középpontjában. Ez pontosabban tükrözi a közvetlen [azaz nem média által közvetített – B. R. E.] társadalmi struktúrákat, ahol „a világ hálózatokból, nem pedig csoportokból áll” (Wellman 1988: 37). A közösségi oldalak jegyeinek bevezetése az online közösségek számára új szervezeti kereteket adott, és ezzel együtt egy új, élénk kutatási környezetet (Boyd és Ellison 2007).

Nancy Baym (2010) ugyanerre az interakciós elmozdulásra utal, amikor konceptuális különbséget tesz az online „közösségek” és „hálózatok” között. A különbségtétel alapja Baymnál, hogy a közösségekkel ellentétben a hálózatok nem rendelkeznek olyan egyértelmű határokkal, mint például egy adott weboldalon elhelyezkedő vagy egy címre korlátozódó közösség (Baym 2010: 90).

A zenei kultúrák, műfajok azonban már az internet megjelenése előtt hálózatosan szerveződtek, ahogyan azt Holly Kruse alternatív rockkal foglalkozó tanulmánya (1993) mutatja. Kruse azokat a módokat térképezi fel, ahogyan a színtér résztvevői – zenészek, zenehallgatók, rádiós DJ-k – összeegyeztetik a különböző (amerikai) helyszínek, városok közötti zenei ízlésen alapuló kapcsolatokat – beleértve az észlelt kapcsolódási pontokat (amelyeket szimbolikusnak nevezhetünk) és a résztvevők közötti tényleges kapcsolatokat. Az utóbbira példa az egymást ismerő, vagy egymásról legalábbis tudó alternatív zenészek kapcsolathálója (Kruse 1993: 37). Bár Kruse célzottan nem konceptualizálja a résztvevők hálózatát, az elemzés ebbe az irányba mutat – éppúgy, mint az itt szereplő 2010-es, a korábbi eredményeket az immár internetes kommunikációs csatornákat is igénybe vevő alternatív, illetve „indie” színterekkel összehasonlító írása. Kruse tanulmánya és a saját írásom is megerősíti, hogy bár az újonnan megjelenő kommunikációs technológiáknak lényeges szerepük van a helyi színterek struktúrájának és gazdaságának alakításában, ez nem jelenti azt, hogy a helyi identitások, kötődések és tartalmi jegyek (például műfaji, stílusbeli sajátosságok) feloldódnának a transzlokális globális hálózatokban.

Nick Prior Kruse-hoz hasonlóan egy műfaj – a glitch – vizsgálatát tűzi ki célul, szociológiai nézőpontjának megfelelően a műfaj társadalmi és technológiai beágyazottságából indul ki. A Prior által alkalmazott cselekvőhálózat-elmélet (Actor Network Theory, ANT; vö.

Law és Hassard 1999; Latour 2005) értékes belátást nyújt az ágens, az objektív relációk, valamint a technológia viszonyrendszerébe, ami mindenképpen releváns a zene, az internet, és általában véve a technológiai környezet, továbbá a társadalom tanulmányozása szempontjából. Pierre Bourdieu (1993) mezőelmélete lehetővé teszi annak vizsgálatát, hogy a tőkék hierarchiájában elfoglalt pozíció hogyan befolyásolja az adott zenei kultúra alakulása szempontjából kulcsfontosságú, a technológiával kapcsolatos döntéseket és választásokat – például, hogy az avantgárd attitűdök milyen technológiára (pl. szoftverekre és azok felhasználási módjaira) vonatkozó sajátos fogyasztásbeli preferenciákkal kapcsolódnak össze. A cselekvő-hálózat-elmélet a technológiát is beemeli a cselekvők hálózatába – ily módon a hálózatszemléletnek köszönhetően Prior megközelítése kiegészíti nemcsak Bourdieu mezőelméletét, de Becker (1982) „művészeti világ”-ról alkotott elméletét is.

Anahid Kassabian itt szereplő, az előzőektől némileg eltérő fókuszú szövege a zenehallgatás gyakorlatán keresztül mutat rá a hálózatos individualizmus tézisének relevanciájára: a (mindenütt jelenlévő) zenehallgatás technológiája, ennek fejlődése, valamint – nem utolsósorban – a technológia gyakorlatban történő alkalmazása az, ami úgynevezett disztributív, szétosztott szubjektumokat konstruál. Kassabian egyúttal konceptualizálja a zenehallgatás gyakorlatát is: a zenehallgatót, mint szubjektumot egy a technológia által létesített személytelen hatalmi viszonyrendszer alkotja meg – e szubjektumok pedig egymással szintén a technológia által közvetített tartalmak révén kapcsolódnak össze egy transzlokális társas hálózatban.

Hivatkozott irodalom

- Appadurai, Arjun (1990): Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture & Society* 7(2): 295–310.
- Attali, Jacques (1984): *Noise. The Political Economy of Music*. Minneapolis, MN: Minnesota University Press.
- Barabási Albert-László (2003): *Behálózva. A hálózatok új tudománya*. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Baym, Nancy K. (2010): *Personal Connections in the Digital Age*. Cambridge, Malden, MA: Polity Press.
- Bennett, Andy (2005 [1999]): Szubkultúrák vagy neo-törzsek? A fiatalok, a stílus és a zenei ízlés közötti kapcsolat újragondolása. *Replika* (53): 127–143.
- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity.
- boyd, danah m. és N. B. Ellison (2007): Social Network Sites. Definition, History, and Scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication* 13(1): 11. cikk. Interneten: http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd_ellison.html (letöltve: 2012. 10. 13.).
- Castells, Manuel (1996): *The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I.)*. Cambridge, MA és Oxford: Blackwell.
- Castells, Manuel (szerk.) (2004): *The Network Society. A Cross-Cultural Perspective*. London: Edward Elgar.
- Connell, John és Chris Gibson (2003): *Soundtracks. Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.
- Durrschmidt, Jörg (2000): *Everyday Lives of the Global City*. London: Routledge.
- Garton, Laura, Caroline Haythornthwaite és Barry Wellman (1997): Studying Online Social Networks. *Journal of Computer-Mediated Communication* 3(1). Interneten: <http://jcmc.indiana.edu/vol3/issue1/garton.html> (letöltve: 2012. 10. 13.).
- Harvey, David (2006 [1990]): A tér-idő sűrűsödés és a posztmodern állapot. *Café Babel* (52): 91–104.
- Hodkinson, Paul (2004): Translocal Connections in the Goth Scene. In *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Andy Bennett és Richard A. Peterson (szerk.). Nashville: Vanderbilt University Press, 131–148.
- Hodkinson, Paul (2007): Interactive Online Journals and Individualization. *New Media & Society* 9(4): 625–650.

- Kacsuk Zoltán (2005): Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma. *Replika* (53): 91–110.
- Kruse, Holly (1993): Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular Music* 12(1): 33–41.
- Latour, Bruno (2005): *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, John és John Hassard (szerk.) (1999): *Actor Network Theory and After*. Oxford, Malden, MA: Blackwell.
- St. John, Graham (2009): *Technomad. Global Raving Countercultures*. London és Oakville: Equinox.
- Sterne, Jonathan (1999): Thinking the Internet. Cultural Studies Versus the Millenium. In *Doing Internet Research. Critical Issues and Methods for Examining the Net*. Steve Jones (szerk.). Thousand Oaks, London és New Delhi: Sage, 257–287.
- Tófalvy Tamás, Kacsuk Zoltán és Vályi Gábor (szerk.) (2011): *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában* (Média Re:Mix Könyvek 5). Budapest: L'Harmattan. Interneten: http://zeneihalozatok.hu/konyv/ZeneiHalozatok__kotet.pdf (letöltve: 2012. 10. 13.).
- Tomlinson, John (2007): *The Culture of Speed. The Coming of Immediacy*. London, Thousand Oaks, CA, New Delhi és Singapore: Sage.
- Webb, Peter (2007): *Exploring the Networked Worlds of Popular Music. Milieu Cultures*. New York, London: Routledge.
- Wellman, Barry (1988): Structural Analysis. From Method and Metaphor to Theory and Substance. In *Social Structures. A Network Approach*. Barry Wellman és S. D. Berkowitz (szerk.). Cambridge: Cambridge University Press, 19–61.
- Wellman, Barry (1997): An Electronic Group is Virtually a Social Network. In *Culture of the Internet*. Sara Kiesler (szerk.). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 179–205.
- Wellman, Barry és Kenneth Frank (2001) Network Capital in a Multi-Level World. Getting Support from Personal Communities. In *Social Capital. Theory and Research*. Nan Lin, Rob Burt és Karen Cook (szerk.). Chicago: Aldine de Gruyter, 233–273. Interneten: <http://www.chass.utoronto.ca/~wellman/publications/networkcapital/hlmnan10.pdf> (letöltve: 2012. 10. 13.).