

Guld Ádám:

**AZ EMO, AVAGY EGY KORTÁRS IFJÚSÁGI
SZUBKULTÚRA SZÜLETÉSÉRŐL ÉS
FELEMELKEDÉSÉRŐL. JUDITH MAY FATHALLAH: EMO:
ÍGY RAJZOLJÁK MEG A RAJONGÓK EGY SZUBKULTÚRA
KÖRVONALAIT CÍMŰ KÖNYVÉRŐL ¹**

Az elmúlt egy évtized könnyűzenei trendjeit vizsgálva kijelenthetjük, hogy kevés irányzat kapott akkora figyelmet, mint az EMO. Az önmagát néhány évtized alatt globális stílussá kinövő zenei áramlat váratlanul és óriási meglepetésként tűnt fel a nemzetközi könnyűzenei mainstream világában. Ezután az EMO-t csakhamar a fiatalság vezető szubkultúrájaként kezdték emlegetni, nem csupán a könnyűzenével, divattal, popkultúrával, foglalkozó szakemberek, hanem a pedagógusok, pszichológusok, nevelési tanácsadók is, egyszóval mindazok, akik így vagy úgy kapcsolatba kerültek az irányzattal. De mi is valójában az EMO, és milyen hatások formálták a stílust? Honnan és mikortól eredeztethető? Milyen jellemzői vannak az EMO-nak, és ezek milyen formában jelentek meg a szubkultúrával kapcsolatos diskurzus különböző rétegeiben? Judith May Fathallah 2020-ban megjelent könyve ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásában nyújthat páratlan segítséget.

„Bántás, azonosulás, műfaj, ifjúsági szintér: az EMO megnevezés bonyolult múlttal rendelkezik” – írja a kötet legelső sorában a szerző (Fathallah, 2020: 1). S valóban, az EMO első és második hulláma a tömegek számára ismeretlen maradt, és a stílus fejlődési irányát jobbra csak egy szűkebb, „insider” csoport határozta meg. Ezzel szemben a 2010-es évek környékén felívelő harmadik hullám már egy olyan globálisnak tekinthető, mainstream populáris stílusként jelentkezett, ami egyszerre volt jelen a valós színtereken, a tömegmédiában és az online médiában formálódó közösségi platformokon. Az említett okokból kifolyólag az EMO kezdetektől fogva sok szempontból képlékenynek tűnő, nehezen behatárolható és definiálható műfajnak tűnt, amiről sokan úgy vélekedtek, hogy valójában „senki sem tudja, hogy mit jelent” (Greenwald, 2012: 1-2). Fathallah kötetének egyik legfontosabb vállalása azonban éppen az, hogy túllépünk az EMO megismerhetetlenségének axiómáján. A szerző célkitűzése az, hogy a rajongókutatás, illetve a zeneipar és a rajongók viszonyrendszerének tanulmányozásán keresztül bebizonyítsa azt, hogy az EMO jelentésének kialakításában óriási szerepet játszottak az irányzat rajongói.

A kötet egyik legfontosabb állítása az, hogy az EMO stílus esetében az irányzathoz kapcsolódó jelentésalkotás folyamata retrospektív módon történik, s ez az aktív tevékenység nagyrészt az online színterekhez kapcsolódó, rajongói diskurzusokban érhető tetten. A szerző így fogalmaz: „Az EMO fejlődésének feltérképezésével megfigyelhető, hogy a rajongók állításai és az általuk alkalmazott kategóriák – nem beszélve a humorról – hogyan gyűrűznek vissza a szintér, a zenei sajtó és a szintér sztárjainak állításaiban” (Fathallah, 2020: 3).

¹A recenzió a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Fathallah állítása szerint az EMO jelentése ennek a dinamikus fejlődésnek az eredményeként stabilizálódott az elmúlt évtizedek során. A folyamat eredményeként a mai rajongók már pontosan meg tudják határozni az EMO jelentését, amit semmi sem bizonyít jobban, mint azok az egyszavas viccek vagy mémek, amelyet minden rajongó képes pontosan dekódolni. Ez a gyakorlat pedig, vagyis a jelentés referenciális működésének ilyen magas foka, csak egy „kikristályosodott diskurzusból lehet működőképes” (Fathallah, 2020: 3).

A kötet által tanulmányozott diskurzus egyik központi témájaként azonosított kérdés a társadalmi nem szubkulturális identitásában betöltött szerepe. A kötet ezzel a gyakorlattal szoros kapcsolatot teremt a szubkulturálatudatások Angela McRobbie által kijelölt irányzatával, amelyben hangsúlyos szerepet kap a női rajongók aktivitása, különösen az a gyakorlat, ahogyan a nők a saját igényeik szerint hoznak létre új kreatív tartalmakat egy a férfiak által dominált médiakörnyezetben (McRobbie, 1980). Ez a gondolat a kötet minden fejezetén végigvonul, míg a szerző célja az, hogy beazonosítsa és értelmezze annak a konszolidációs folyamatnak az egyes állomásait, melynek eredményeként kialakult az EMO 2020-ban ismert jelentése. A munka *első lépéseként* a szerző bemutatja azokat a releváns elméleti irányzatokat, amelyek az újmédiában jelenlévő rajongói aktivitásokkal foglalkoznak, miközben elsősorban Paul Booth, Whitney Phillips és Rayan Milner munkáira hivatkozik (Booth, 2017; Phillips, 2015; Phillips & Milner, 2017).

A kötet *második fejezete* aköré a kérdés köré szerveződik, hogy a 2000-es években a kritikai értelmezésekben milyen jelentéskonstrukciók jöttek létre az EMO kapcsán, különös tekintettel a társadalmi nem és a műfaj sajátos viszonyrendszerére. A szerző ugyancsak ebben a részben mutatja be azt a metodológiai apparátust, ami a későbbi fejezetekben elvégzett empirikus munka hátterét adta. A szövegből kiderül, hogy a vizsgálatok diskurzuselemzésen, a nyelv működésének szisztematikus vizsgálatán alapulnak. A szerző Foucault és Austin nyomán abból a felismerésből indul ki, hogy a nyelv nem leírja, hanem megalkotja a társadalmi valóságot, s ez a folyamat az EMO esetében is jól lekövethető (Foucault, 1971; Austin, 1962). A *harmadik fejezet* a MySpace felületével és az amerikai kiadóvállalat, a Fueled by Ramen blogjával foglalkozik – mindkettő a 2000-es évek elején hódított az EMO rajongók körében. A szerző az említett forrásokat a LifeJournal párhuzamos átalakulásával veti össze, ami ugyancsak leválaszthatatlan az EMO fejlődéstörténetéről. A szöveg három olyan ikonikus együttes szerepével foglalkozik (My Chemical Romance, Fall Out Boy, Panic! At The Disco), amelyeket az EMO szentháromságaként (EMO trinity) emlegetnek a rajongók, és amelyek tematikus csomópontokként jelentek meg a műfajjal kapcsolatos diskurzusokban. Ezzel összefüggésben a szerző megállapítja, hogy az EMO-ra jellemző jelentéskonstrukciókat négy tényező befolyásolta: a műfajról, a rajongókról, a hitelességről és a társadalmi nemről szóló diskurzusok.

A *negyedik részben* az írott szövegekről a hangsúly a videós tartalmakra kerül. A könyv ebben a fejezetben foglalkozik az EMO és a YouTube viszonyrendszerével, majd a Tumblr felületére fókuszál. Ez utóbbi alkalmazás egy sajátos, multimediális platformként egyszerre járult hozzá az irányzat dekonstrukciójához és konszolidációjához, miközben létrehozta „az online rajongói kultúrák sokszólamú kakofóniáját” (Fathallah, 2020: 6). A szerző itt azzal érvel, hogy az említett platformok által biztosított technológiákkal új lehetőségek nyíltak

arra, hogy a rajongók önreflexív módon definiálhassák a műfajt, s ez a folyamat vezetett az EMO mai értelmezéséhez. Az ötödik fejezet a jelentésadás folyamatát a Reddit és a 4chan kontextusában elemzi, ahol a szerző értelmezése szerint a humor és a társadalmi nem fogalmához kapcsolódó kérdések teljesen új megvilágításba kerülnek. Fathallah, aki már a kötet bevezetőjében vall az EMO-hoz fűződő személyes viszonyáról, itt egy olyan területre navigál, ami már nem képezte a saját rajongói gyakorlatának részét. A vizsgált oldalakra jellemző toxikus maszkulinitás diskurzusának elemzése azt a célt szolgálja, hogy a szerző leleplezze azt a gyakorlatot, ahogyan a résztvevők megkísérlik megalkotni a „jó rajongó” (maszkulin, tekintélyelvű, felkészült, racionális) és a „rossz rajongó” (feminin, irracionális, hisztérikus, kritikátlan) kategóriáit. A kötet *utolsó fejezete* a közvetlen kortárs viszonyokkal foglalkozik, ezen belül elsősorban azzal, hogy rajongói aktivitások hogyan hagynak nyomot a kultúripar által uralt médiumok diskurzusaiban. A vizsgálat célja az, hogy leleplezésre kerüljön, hogyan zajlik az EMO tematika revitalizációja, s ezzel párhuzamosan az értelmezési keretek konszolidációja. Ebben a fejezetben különösen nagy hangsúly kerül arra a kérdésre, hogy a 2000-es évek közepén, az EMO kapcsán kialakuló morális pánik megjelenésekor milyen hatást gyakoroltak az EMO-ról szóló diskurzusra a rajongói jelentésalkotó gyakorlatok.

A fent vázolt komplex elképzeléseket az elkészült kötet sikeresen teljesíti. Bár az egyes fejezetek az EMO szubkultúrával kapcsolatos különböző korszakok eltérő mediális környezetében formálódó diskurzusaival foglalkozik, a könyv mégis koherens, jól áttekinthető gondolati ívet épít fel. Judith May Fathallah könyve tudományos igényvel megírt, ugyanakkor olvasmányos mű, amely nemcsak a szakterülettel foglalkozók, hanem a szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is számot tarthat. A könyv logikus, jól szerkesztett, gondosan kivitelezett alkotás, amelynek fejezeteiből jól érződik a szerző sokoldalú tudása, téma iránti elköteleződése, a szakirodalom és a források alapos ismerete. A könyv használhatóságát növeli a fejezeteket követő gazdag és naprakész irodalomjegyzék, valamint a pontosabb megértést segítő jegyzetek. A kötetben tárgyalt témák – zenei irányzatok, ifjúsági szubkultúrák, rajongói kultúrák, hálózati alkalmazások, offline és online közösségek viszonya – milliók életében játszanak fontos szerepet. A könyvpiacról mindeddig hiányzott egy hasonlóan gazdag, átfogó és naprakész munka, ami ennyire mély betekintést enged az EMO szubkultúra kialakulásának, múltjának és jelenének kulturális logikájába. Fathallah könyve a média- és kultúrakutatás széles spektrumán értelmezhető elemzésekkel gazdagítja az EMO-val kapcsolatos szakirodalmak sorát, kézikönyvként és a felsőoktatásban is egyaránt jól használható szövegről van szó.

Irodalom

Fathallah, Judith May (2020): *Emo – How Fans Defined a Subculture (Fandom & Culture)*. Iowa, University of Iowa Press

Másodlagos szakirodalom:

Austin, J. L. (1962): *How to Do Things with Words*, Oxford: Clarendon Press.

Booth, P. (2017): *Digital Fandom 2.0*. New York: Peter Lang.

Foucault, M. (1971): "The Discourse on Language", *Social Science Information* 10, no. 2, 7-30.

Greenwald, A. (2012): *Nothing Feels Good: Punk Rock, Teenagers, and Emo*, New York: St. Martin's Press.

McRobbie, A. (1980): "Settling Accounts with Subculture. A Feminist Critique", *Screen Education*, 34, 37-49.

Phillips, W. (2015): *This Is Why We Can't Have Nice Things: Mapping the Relationship between Online Trolling and Mainstream Culture*. Cambridge, MA, MIT Press.

Phillips, W. – Milner, R. M. (2017): *The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity and Antagonism Online*, Cambridge: Polity.