

Metal On The Move

Hoe metalfans omgaan met vooroordelen en stigma in de publieke context



Hein Hoogerbrugge

S0500526

h.hoogerbrugge@umail.leidenuniv.nl

Begeleider:

Dr. Marianne Maeckelbergh

Culturele Antropologie en Ontwikkelingssociologie

Universiteit Leiden

Metal on the move

-

Hoe metalfans omgaan met vooroordelen en
stigma in de publieke context

*When the power chords come crashing down
Go tearing through my senses
It's for the strong, not for the weak
In light and dark dimensions*

*It stimulates, regenerates
It's therapeutic healing
It lifts our feet up off the ground
and blasts us through the ceiling*

*Between the eyes
I hear it screaming
And it electrifies
Your inner feelings*

*Hot shock waves charge the air
All heads are banging
Fists pumping everywhere
Guitars are cranking*

*Heavy Metal. Heavy Metal
What do you want
Heavy Metal. Heavy Metal
What do you want*

Judas Priest – Heavy Metal (van het album Ram It Down 1988)

Inhoudsopgave

Lijst van afbeeldingen	5
Dankwoord	6
Inleiding – “Heavy Metal. What do you want?!”	7
Hoofdstuk 1 – Verb(l)indend licht	17
Hoofdstuk 2 – Evenementen, performance en muziek	33
Hoofdstuk 3 – Authenticiteit, stereotypen en stigma	41
Hoofdstuk 4 – Omgaan met...	60
Conclusie – Metal On The Move	72
Appendix 1 – Slayer – New Faith songtekst	76
Appendix 2 – Obscure metal die meer aandacht verdient	78
Appendix 3 –Manowar – Fighting The World songtekst	79
Literatuur	80

Lijst van afbeeldingen en tabellen

Afbeelding 1 (omslagfoto)

'Metal on the move' op Graspop Metal Meeting te Dessel België, 24-06-2012.

Afbeelding 2 (pagina 17)

Verb(l)indend licht op Graspop Metal Meeting te Dessel België, 25-06-2012.

Afbeelding 3 (pagina 49)

Een embleem van de band Iced Earth met daarop de tekst "*Fuck Posers*", Graspop Metal Meeting 2012 te Dessel België, 25-06-2012.

Tabel 1 (pagina 61)

"Possible coping responses as categorized within each classification system" (uit Major & Townsend 2010: 412).

Dankwoord

Dit werk had niet tot stand kunnen komen zonder de steun en hulp van een aantal mensen. Allereerst gaat mijn dank uit naar Dr. Marianne Maeckelbergh die na de Bachelor scriptie ook deze thesis met veel inlevingsvermogen en betrokkenheid heeft begeleid. Ook gaat mijn dank uit naar tweede lezer Dr. Rivke Jaffe, Dr. Jan Jansen voor de verlichtende begeleiding tijdens de writing seminar, Dr. Bart Barendregt voor het aandragen van eerdere soortgelijke onderwerpen voor de Drenthe stage in het tweede studiejaar, Dr. Wim Dechering voor de gegeven kans in de cursus Methoden en Technieken in het eerste studiejaar, en alle docenten van het instituut Culturele Antropologie en Ontwikkelingssociologie die me hebben geïnspireerd, begeleid en 'geleerd'. Verder zou deze studie onmogelijk zijn geweest zonder de medewerking, het geduld en positieve instelling van de metalfans die me op sleeptouw hebben genomen, interviews gegeven hebben en meegedacht hebben. Ook gaat speciale dank uit naar mijn partner, en diegenen in mijn vriendenkring die me hebben gemotiveerd en goede ideeën en oplossingen aandroegen.

Inleiding

“Heavy metal. What do you want?!”

Zoals in de songtekst van het nummer Heavy Metal van de band Judas Priest hierboven te lezen is, is heavy metal voor de ‘sterken’, het is hard, luid, krachtig, en heeft het bepaalde eigenschappen die door fans over de hele wereld zeer worden gewaardeerd. Het schudden van hoofden en vuisten in de lucht is een beeld dat menig metalfan een glimlach op het gezicht zal bezorgen. Hier is het taalgebruik voornamelijk van positieve aard, en worden de positieve eigenschappen van metalmuziek benadrukt. Er zijn echter ook veel minder positieve uitingen te vinden in de songteksten van metalmuziek. Een voorbeeld hiervan is de tekst van het nummer New Faith van de band Slayer (zie Appendix 1), dat gebaseerd is op de hypocrisie en deceptie die in de ogen van de muzikanten bestaat bij het christendom. Anders dan bij de tekst van Judas Priest is hier enerzijds de boodschap negatief, en vertelt de tekst over anderen dan het zelf of de eigen groep. Toch zijn de fans van beide bands voor velen het zelfde, en wordt men over één kam geschoren. Hieruit bestaat het probleem dat in deze studie aan de orde zal komen, en het omgaan met dit probleem door fans van zowel deze twee artiesten en vele anderen vormt de ruggengraat van deze tekst.

Weinstein (1991) geeft aan dat een cultureel-sociologische studie van metal waarde heeft als bijdrage aan culturele sociologie zelf, maar een dergelijke beschouwing probeert ook een mate van objectiviteit te bieden aan het onderwerp dat het publieke discours over metalmuziek en subcultuur volgens Weinstein zo zeer nodig heeft (Weinstein 1991: 5). Dit is voor de auteur een belangrijk argument om te kiezen voor een totaalbenadering, die volgens Weinstein alle actoren die verband houden met metalmuziek te belichten. Deze actoren zijn door haar onderverdeeld in drie groepen, namelijk artiesten of bands, fans of publiek en mediators, die zich op een bepaalde manier tot elkaar verhouden. De artiesten bieden ten eerste door hun performance muziek ten gehore die fans waarderen. Mediators brengen vervolgens artiest en fan samen op evenementen, en zoals Weinstein laat zien, is er dus een bepaalde volgorde die van belang is bij het beschrijven de subcultuur:

“One can imagine someone creating a piece of music that is never performed before an audience, but one cannot imagine an audience without any music to which to listen.

Similarly, one can imagine artists and audiences getting together to perform and listen without any benefit of mediators, such as record companies and concert promoters, but one cannot imagine such mediators without preexisting artists and audience for them to serve.” (Weinstein 1991: 9)

In deze studie wordt (indirect) aandacht geschonken aan een andere 'actor' waarmee de fans van metal muziek in aanraking komen, namelijk 'de anonieme ander', ofwel mensen op straat. Zoals zal blijken worden door de anonieme ander stereotypen gevormd over metalfans die worden gezien als groep. Dergelijke uitingen van stereotypering worden door fans vooral ervaren in de vorm van vooroordelen en een stigma dat veelal tot uiting komt in het publieke domein: op straat.

Omgaan met vooroordelen en stigma

“We would like to believe that negative prejudices exist only in easily identifiable “rednecks” or “extremists” and that interethnic conflicts occur only elsewhere, in less “civilized” places—conveniently forgetting our own history of slavery and institutionalized laws discriminating against ethnic minority groups, women, and homosexuals.” (Kenrick 2009: 361)

Bovenstaand citaat verwoordt de moeilijkheid die gemeend is met zaken zoals vooroordelen en de negatieve consequenties daarvan, en geeft aan dat hoewel beschouwt als negatief en schadelijk of als basis voor discriminatie, niemand er aan ontkomt. Als voorbeelden worden etnische minderheden, vrouwen en homoseksuelen genoemd als groepen die het onderwerp zijn van vooroordelen, maar natuurlijk eindigt het hier niet. Vooroordelen, stereotypering en discriminatie bestaan ook onder Nederlanders ongeacht sekse, lichamelijke kenmerken of etniciteit, en het veroordelen en benadelen van gestigmatiseerde personen beïnvloed ook mensen die op een andere manier als afwijkend van de dominante cultuur of groep worden gezien. Een dergelijke groep is ook die van fans of aanhangers van metal muziek. Ze vallen in eerste instantie misschien vooral op door hun uiterlijk, maar ook wanneer hun levensstijl aan bod komt, lijkt er in de ogen van velen naast hun 'feitelijke sociale identiteit' ook een 'virtuele sociale identiteit' te bestaan (Goffman 1986: 2). Onder de virtuele sociale identiteit die Goffman (1986) noemt word anders dan de betekenis in deze

tijd van internet waarin men online een virtuele identiteit heeft naast de eigen identiteit, de karakterisering (en daarop gebaseerde verwachtingen) verstaan van een persoon op basis van stereotypen (Goffman 1986: 2). Virtuele identiteit zal hier dus worden gebruikt om deze definitie van het concept aan te duiden.

Wat deze virtuele sociale identiteit inhoudt is belangrijk, in de eerste plaats voor de groep van personen wier virtuele sociale identiteit ter discussie staat, maar niet minder belangrijk is de manier waarop zij daar mee omgaan. Het concept van het 'omgaan met' (*coping*) wordt vooral gebruikt binnen de sociale psychologie, en het is dan ook vanuit die richting dat er strategieën werden geformuleerd die gestigmatiseerde groepen en de personen die lid zijn van die groepen gebruiken om 'om te gaan met' hun stigma (zie Allport 1954, Miller & Major 2000 en Major & Townsend 2010).

Terwijl verschillende auteurs hebben gewaarschuwd voor het zien van de dominante groep als een soort restcategorie (bijvoorbeeld Grossberg 2001: 53), zien Rapport en Overing (2000) in deze context juist dat het gegeven van de restcategorie wel belangrijk is omdat door een onderscheid met anonieme anderen het lidmaatschap van een groep kan worden benadrukt (Rapport & Overing 2000: 343-345). Allport (1954: 41) geeft aan dat het bestaan van een vijandige groep van 'anderen' een bepaalde groep dichter bij elkaar kan brengen maar dat loyaliteit aan de eigen groep niet noodzakelijkerwijs leidt tot vijandigheid of ontrouw aan andere groepen of dominante cultuur. Het probleem dat hieruit bestaat in het geval van metalfans is dat gezegd zou kunnen worden dat er wel degelijk een vorm van vijandigheid wordt geuit tegenover een andere groep die in de Nederlandse samenleving nog steeds zeer aanwezig is, namelijk 'aanhangers' van (voornamelijk georganiseerde) religie. Dit zou voornamelijk veroorzaakt worden door het boosaardige of 'brute' karakter van metalmuziek, waarvan vele stromingen antichristelijke, antisemitische, 'satanische' of zelfs misantropische teksten bevatten; macht en regering vaak wordt gezien als corrupt (Reddick en Beresin 2002: 52); en gebruik wordt gemaakt van allerlei anticonformistische, heidense of antireligieuze symbolen. De notie van de anonieme ander is met betrekking tot vooroordelen over metalfans zeker belangrijk omdat later zal blijken dat de respondenten niet zozeer geïnteresseerd zijn in wie zich van vooroordelen en stereotypen over hen bedient. Veel metalfans lijken echter wel een goed beeld te hebben van de inhoud van de vooroordelen die er over hen bestaan, en dan voornamelijk over metalfans als groep. Belangrijk is hierbij de manier waarop men veel van de

bekende vooroordelen naast zich neer weet te leggen, en dus ‘omgaat met’ de positie die men heeft op basis van het lidmaatschap van die groep.

Dit is het belangrijkste onderdeel van de vraagstelling waarbij het perspectief vanuit de psychologie (in de vorm van coping strategieën) wel als inspiratie kan worden beschouwd, terwijl de resultaten van deze studie vereisen dat conclusies zich daartoe niet beperken. Het doel van deze studie is vast te stellen hoe metalfans in Nederland omgaan met vooroordelen en stigma in de publieke context. Met deze publieke context wordt bedoeld de context waarin men deze vooroordelen en het eigen stigma ervaart. Hierbij zijn een aantal zaken belangrijk, ook in relatie tot het concept van coping uit de psychologie. Ten eerste wordt door Allport (1954) een belangrijk onderscheid gemaakt tussen strategieën die de schuld voor vooroordelen en stigma bij anderen zoeken tegenover de strategieën die de schuld bij de eigen groep of het zelf plaatsen. Dit heeft zeker invloed op de manier waarop men het eigen stigma ziet, en daarmee omgaat, zoals zal blijken wanneer dit in hoofdstuk 4 aan bod zal komen. Ten tweede is daaraan verbonden de eventuele slachtofferrol van metalfans die zij kunnen ervaren door vooroordelen en stigmatisering. Ook is een onderdeel van de vraagstelling of er iets bestaat als strategieën die als groep worden gebruikt, en hoe deze zich verhouden tot de individuele strategieën of manieren om om te gaan met vooroordelen en stigma.

Door dit laatste deel van de vraagstelling, maar ook omdat men vaak door anderen wel als een groep wordt behandeld, moet ook de collectiviteit van de veronderstelde groep metalfans worden onderzocht. Op basis van resultaten van het veldwerk werd ook de kwestie van authenticiteit een belangrijk deel van de antwoorden op deze vragen.

Metal on the move

“For a long time anthropology was defined by the exoticism of its subject matter and by the distance, conceived as both cultural and geographic, that separated the researcher from the researched group. This situation has changed.” (Peirano 1998: 105)

De geografische scheiding die Peirano noemt in bovenstaand citaat, verdwijnt wanneer onderzoek wordt gedaan in de eigen omgeving, zoals hier in Nederland ook het geval is. Sterker nog, volgens Peirano (1998: 106) is een antropologie van eigen mensen een moeizame opgave, maar ook één die

de meest waardevolle kan zijn voor een veldwerker. Antropologie *at home* is voor een deel gebaseerd op het feit dat veldwerk in een ongecompliceerde samenleving niet meer mogelijk is omdat het object van antropologie als discipline verdween als gevolg van globalisering. Een gevolg van het ontstaan van antropologie van complexe samenlevingen (zoals de eigen samenleving altijd werd en word beschouwd) is dat in het geval van antropologie *at home* zelfreflexief moet worden omgegaan met de positie die men als onderzoeker zelf inneemt in het veld. Dit heeft alles te maken met het feit dat wanneer antropologie een interpretatie vormt van een cultuur, deze interpretatie zelf ook wordt gevormd en beïnvloed door cultuur, of culturele bagage (Peirano 1998: 108-110).

Mijn positie als onderzoeker is in dit onderzoek tweeledig; ik ben zelf al lange tijd bezig met metalmuziek en kan mijzelf zeker ook een fan noemen en toch heb ik ook geprobeerd onderzoeker te zijn. Dit maakt mij deel van de groep die ik tracht te omschrijven. Terugkijkend op de veldwerkperiode heeft dit zowel voor- als nadelen opgeleverd. Een voordeel is dat met een bepaalde kennis van hoe de metalscene in Nederland in elkaar zit, al bij voorbaat een aantal sleutellocaties kan worden geïdentificeerd waar kan worden begonnen met het ontmoeten van informanten. De overgang naar 'het veld' is mogelijk sneller verlopen dan dat in bijvoorbeeld een buitenlandse situatie het geval zou zijn geweest. Hieraan kleeft ook precies het grootste nadeel; zonder het zelf te beseffen zal een aantal zaken dat buitenstaanders zouden opvallen tijdens het veldwerk, mij zijn ontgaan omdat ik ze als vanzelfsprekend beschouw. Wel merkte ik tijdens het veldwerk dat respondenten van mij een bepaalde verwachting hadden, een deel daarvan was zeker dat ik zelf ook iets met metalmuziek te maken zou hebben. Dat dit inderdaad het geval bleek te zijn heeft denk ik voor het verloop van interviews zeker goed uitgepakt, omdat respondenten volgens mij niet zozeer de neiging hebben gehad om dingen weg te laten uit hun antwoorden of onvolledig te zijn omdat ze zich tegen vooroordelen wilden wapenen.

Metalfans te nemen als categorie brengt met zich mee dat enige voorzichtigheid moet worden geboden bij de beschrijving van verhoudingen en processen waar naar kan worden gevraagd en kan worden geobserveerd. Er moet voor gewaakt worden dat metalfans niet (alleen) worden bestudeerd op basis van criteria die zij zelf in hun (publieke) performance en in gesprek aandragen. Ik wil benadrukken dat hier niet zozeer gaat over metalmuziek op zich, maar als metal of de metalscene als institutie of groep, of zoals sommigen deze zouden betitelen: als movement. Het is echter wel degelijk van belang te erkennen dat leden van de metalscene bepaalde eigenschappen hebben op basis waarvan een bepaald probleem ontstaat: stereotypering, vooroordelen en stigmatisering. Hoe het echter precies zit met het lidmaatschap van metalfans van

de veronderstelde groep of metalscene komt in hoofdstuk 1 uitgebreider aan bod.

Als onderzoeker ben ik gedurende het veldwerk ook veel onderweg geweest, en de woorden *on the move* refereren aan het karakter dat de praktijk van het onderzoek had. Dit beeld laat ook de moeilijkheid zien die gepaard ging met onder andere het in aanraking komen met respondenten behorende tot de doelgroep. Net als de respondenten tijdens hun dagelijks leven, was ook ik *on the move* en opvallen als onderzoeker te midden van de onderzoekspopulatie deed ik vrijwel niet. Tijdens het veldwerk zijn daarom vele concerten bezocht door heel Nederland en daar ter plaatse zijn fans bereid gevonden mee te werken aan mijn onderzoek door een interview te geven op een later tijdstip. Later bleek het effectiever om ter plekke een gesprek te voeren met fans, bijvoorbeeld in de rookruimte van de locatie waar het betreffende concert werd georganiseerd of na afloop in een koffiecorner op een station. Ook ben ik gedurende het veldwerk opgetrokken met fans waarmee ik een interviewafspraken had, en heb ik hen gevolgd naar concerten en 'gewone' avondjes uit in cafés en jongerencentra of poppodia. In totaal zijn er elf volledige, semigestructureerde interviews afgenomen in een afgesloten context. De afsloten sfeer benadruk ik, omdat de rest van de gesprekken die hebben plaatsgevonden met de resterende 91 respondenten bijvoorbeeld soms ter plekke op een evenement of bij de respondent in een studentenhuis, met andere aanwezigen heeft plaatsgevonden. Daarnaast zijn observaties gedaan in diverse contexten, die variëren van thuis bij respondenten en hun familie, tot het gedrag tijdens concerten of onderweg naar een bestemming, *on the move*. Het grote voordeel van de semigestructureerde interviews kwam tijdens het veldwerk zeer duidelijk naar voren. Dit was vooral het geval door dat er tijdens de eerste serie van gesprekken een aantal onderwerpen door respondenten werden aangedragen die nog niet expliciet in mijn vragen verwerkt waren maar wel degelijk een belangrijke rol spelen voor de respondenten. Deze konden vervolgens in de vraagstelling worden opgenomen en vormen nu een belangrijk deel van de verdere indeling van deze thesis. Ook is er een online enquête verspreid op diverse fora die zich bezighouden met metalmuziek. De resultaten kunnen als vanzelfsprekend niet zonder meer worden gebruikt om conclusies aan te verbinden, maar zijn in wel extra ondersteuning voor de argumenten die kunnen worden gemaakt naar aanleiding van interviews. Ook heeft het opstellen van deze enquête bijgedragen aan de vraagstelling van de interviews en is er serieuze feedback binnengekomen met onder meer tips voor locaties, concerten, en zelfs één aanmelding om een echt interview te doen.

De citaten van geïnterviewde respondenten zijn geanonimiseerd en de respondenten hebben ieder een nummer gekregen aan de hand waarvan ze binnen de tekst kunnen worden geïdentificeerd

(R1, R2, enzovoorts). Deze zijn genummerd op chronologische volgorde, geordend naar de datum waarop het (eerste) interview of gesprek heeft plaatsgevonden, vergezeld door de leeftijd, het geslacht van de respondent in de vorm van de letters m en v, en de datum waarop het interview of gesprek plaats had. Een citaat van een 37 jarige, mannelijke respondent dat afkomstig is uit een interview dat werd afgenomen op 27 februari wordt dan bijvoorbeeld R14 37m: 27-02-2012. Niet alle geïnterviewde respondenten worden echter in dit stuk genoemd.

Naar een begrip van 'metal stigma'

Omdat in het geval van een onderwerp dat gerelateerd is aan muziek vaak de woorden *scene* en/of subcultuur gebruikt, en omdat vooral het woord *scene* veelvuldig in de tekst zal worden gebruikt is het nuttig om hier alvast uitgebreider stil te staan bij wat dit begrip betekend. In de literatuur, maar ook door participanten in metal subcultuur zelf (Kahn-Harris 2007: 13), wordt steeds meer het begrip 'scene' gebruikt om de groep mensen aan te duiden die op een bepaalde manier in verband staan met een bepaalde soort muziek. Kahn-Harris zegt over het concept dat het door fans op verschillende manieren wordt gebruikt om de context te beschrijven waarbinnen "*extreme metal Music, practices and discourses are produced*" (Kahn-Harris 2007: 13). Door het gebruik van een interview dat hij deed met een death metal fan laat Kahn-Harris zien dat *scene* wordt gebruikt om een losse aanduiding te geven van "*the underground*" als een 'goede scene', als een vriendelijke omgeving, maar ook wordt de *scene* aangeduid als iets waarvan hij en zijn vrienden lid van zijn. Door een verdere analyse van meerdere interviews wordt duidelijk dat een *scene* ook iets is waarbinnen het maken van muziek gebeurt, en sterker nog, het maken van muziek ten opzichte van andere muziek. Daarnaast wordt benadrukt dat een *scene* ook refereert aan de commerciële kant van metalmuziek, zoals een respondent aan geeft dat de band Obituary wanneer ze een nieuw album zouden uitbrengen, niet veel significanten zouden 'doen' in de *scene*, wat zoveel betekent als niet veel platen verkopen. De *scene* heeft dus een muzikale en commerciële kant, terwijl in het eerste voorbeeld ook een idee ontstaat van een *scene* als een "*collection of people that socialize*". Samenvattend kan worden opgemaakt dat het begrip *scene* zoveel inhoudt als het maken, produceren, circuleren van muziek, maar ook discussie en teksten. Daarnaast is er volgens Kahn-Harris ook een dimensie van een *lifestyle* ("*that's not my scene*") en kan het begrip ook worden gebruikt om iets meer definitiefs aan te duiden, meer in de richting van subcultuur waarbij een

scene gelokaliseerd is (Kahn-Harris 2007: 14-15).

Matsue (2009) gebruikt het begrip scene als “...*the nebulous social systems comprised of a network of individuals and institutions that bring a particular music and its related cultural practice to life*” (Matsue 2009: 3). Bennett en Peterson (2004) zeggen dat een scene de context is waarbinnen clusters van producers, muzikanten en fans collectief hun muzikale smaak delen en zich collectief onderscheiden van anderen (Bennett & Peterson 2004: 1). Natuurlijk komt hierbij ook de discussie over het begrip subcultuur naar voren, een begrip dat zelf ook de nodige verschillende interpretaties kent. Dit varieert van subculturen als “*transient yet tight-knit groups the exist on the margins of ‘acceptable’ society*” (Chicago school) tot “*sites of counter-hegemonic resistance to dominant ideology*” (Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies). Tegenwoordig wordt het begrip subcultuur vaak aan de kant geschoven als een begrip dat niet echt toepasbaar is in de hedendaagse samenleving. De veranderende samenleving van het laatste paar decennia hebben er volgens Kahn-Harris toe geleid dat het zo goed als onmogelijk is geworden de notie van subcultuur als een “*social formation with coherence, a firm class basis, or a clear notion of resistance*” vast te houden (Kahn-Harris 2007: 15-17). De beschrijving van het collectief van actoren die verwant zijn aan metalmuziek zoals die door het begrip scene wordt gevat is voor de doeleinden van deze studie het meest bruikbaar, in de zin dat het beperkend en losser is dan subcultuur, of zelfs *neo-tribe*.

In wat volgt zal in hoofdstuk 1 de collectiviteit van de groep metalfans worden besproken, de collectiviteit van fans wordt eigenlijk veelal voor normaal aangenomen en terwijl deze collectiviteit zeker bestaat is het belangrijk te zien hoe deze in elkaar zit. Collectiviteit onder metalfans bestaat in ieder geval uit een gemeenschappelijke interesse, maar naast deze interesse lijken fans sterk individualistisch te zijn. In hoofdstuk 1 zal de collectiviteit van metalfans aan bod komen aan de hand van Weinstein's (1991) code van heavy metal, dat hier gedefinieerd wordt als een richtlijn die bepaald of een nummer, band, album, of performance behoort tot de categorie van heavy metal. Echter deze code is niet zo eenduidig, en bevat een sonische, visuele en verbale norm. Deze code van metal staat in verband met het vaak negatief begrepen hokjesdenken. Respondenten geven aan dat dit hokjesdenken enerzijds nuttig is bij het classificeren van muziek, maar benaderen het anderzijds negatief als het gaat om het indelen van personen in hokjes, waardoor stereotypen van een bepaalde categorie van toepassing worden. De druk op de homogeniteit van de groep metalfans wordt vervolgens opgevoerd door de introductie van het begrip bricolage, waarbij de nadruk ligt op het samenstellen van een sociale identiteit uit stukjes die binnen de metalscene en daarbuiten

beschikbaar zijn voor metalfans. Collectiviteit van metalfans wordt door diverse respondenten in verband gebracht met vriendschap, daarom wordt vriendschap vervolgens gedefinieerd als een lange termijn relatie met wederzijdse steun en genegenheid, die mensen helpt om om te gaan met de strubbelingen van het dagelijks leven. Dit komt niet overeen met de manier waarop de relaties tussen metalfans in elkaar zitten, en deze definitie vormt dan ook een onderscheid tussen deze vormen van relaties. Vervolgens wordt in hoofdstuk 2 getracht het ideaal van kennis over muziek en de achtergrond en oorsprong daarvan dat door veel metalfans hoog wordt gehouden, te eren in een beschrijving van metalmuziek, waarbij de code van metal (Weinstein 1991) wordt gebruikt. Om een beter beeld te krijgen van wat bedoeld wordt met het begrip scene en hoe deze wordt performed, wordt ingegaan op de performance van de scene door een bredere definitie van het begrip performance te adopteren. Deze bredere definitie neemt in beschouwing niet alleen dat wat op een podium gebeurt (als nauwe definitie), maar juist ook datgene dat *off stage* gebeurt in relatie tot muziek. Deze bredere definitie van de performance van de metalscene wordt ondersteund door het model van Merriam (1964) die de productie en consumptie van muziek vat in drie delen, namelijk conceptualisering, gedrag en geluid. Deze drie dimensies beïnvloeden elkaar en door dit model kan worden verklaard welk deel verantwoordelijk voor bepaald gedrag. Dit model staat ons toe de performance van de scene verder te analyseren.

Het idee van metalfans die zoals gezegd worden gezien als groep, is op zich niet zo vreemd, vooral wanneer we kijken naar hoe fans van muziek veelal in literatuur worden aangeduid. Daarnaast is het bestuderen van fans antropologisch alleen relevant wanneer iets kan worden gezegd over het collectief van fans. Hierbij moet worden opgemerkt dat het concept 'fans' wel degelijk een specifieke betekenis heeft, en fans als categorie bepaalde eigenschappen hebben. Fan als concept zal hier gebruikt worden als een actieve consument van populaire cultuur, en een kenner van in dit geval metalmuziek, het onderscheid tussen wat kunst is en wat niet (Grossberg 2001). Hoewel een fan zich dus onderscheidt van de 'massa' zou gezegd kunnen worden dat fans zelf ook een dergelijke massa vormen. Dit impliceert dat fans van verschillende muziekstromingen elkaars fandom niet zouden kunnen herkennen omdat ze elkaar als de massamediaconsument zouden kunnen zien.

In hoofdstuk 3 zal de notie van fandom verder worden uitgebreid naar aanleiding van de hierboven genoemde definitie en zal blijken dat de fan als kenner een belangrijk onderdeel is van de analyse van authenticiteit. De notie van scene als een beschrijving van de *underground* zoals eerder naar voren kwam is een interessant gegeven omdat het toch nauw aansluit bij de benadering van

Chicago School met betrekking tot subcultuur. *Underground* lijkt te impliceren dat men inderdaad balanceert op de rand van het acceptabele (zoals het studie object van de Chicago School) dat vervolgens ook consequenties heeft voor leden van de scene in de zin dat de doorslag van die balans hen vooroordelen oplevert. Een andere connotatie van het begrip underground zal in hoofdstuk 3 aan de orde komen wanneer het gaat om authenticiteit en de terminologie die wordt gebruikt om de authenticiteit van fans, bands en andere actoren in de metalscene te beschrijven. Vervolgens zal meer terminologie die gebruikt wordt om authenticiteit te beschrijven aan bod komen en zullen de verschillende betekenissen van het woord 'true' worden behandeld. Ook worden andere termen gebruikt om de analyse van authenticiteit uit te breiden, dit wordt gedaan aan de hand van de termen *sell-out*, *underground* en poseurs. Poseurs zijn actoren in de metalscene die alleen geïnteresseerd zijn in de uiterlijk kenmerken van de scene en het eigen uiterlijk en zich in mindere mate identificeren met de normen en waarden van de scene. Vooroordelen worden vervolgens gedefinieerd als een negatieve houding tegenover een specifieke sociale groep en haar leden. In samenhang met stereotypen kunnen ze worden geanalyseerd als deel van het stigma van metalfans. In hoofdstuk 4 worden coping strategieën geïntroduceerd als een categorisering van manieren waarop metalfans kunnen omgaan met deze vooroordelen, stereotypen en hun stigma. Verder wordt de onverschilligheid behandeld waarmee respondenten zich uitlaten over het eigen stigma, en wordt getracht een verklaring te geven voor deze toch wel opvallende uitkomst door terug te kijken naar de coping strategieën. Ook zal blijken dat het performen van de metalscene zichtbaar maakt hoe metalfans op hun manier omgaan met vooroordelen en stigma. Uiteindelijk arriveren we bij de conclusie dat het stigma van metalfans vooral bestaat in publiek context en is gebaseerd op de kenmerken van metalfans als groep die voor hen zelf een positieve graadmeter van authenticiteit zijn, terwijl deze voor anderen juist de basis van het stigma vormen. De onverschilligheid kan daardoor worden verklaard door deze tegenstelling, en homogeniteit kan worden gezien door een notie van collectieve *resistance*.

Hoofdstuk 1

Verb(l)indend licht



Afbeelding 2. Verb(l)indend licht.

Code van Heavy Metal

Weinstein geeft aan dat metal niet één betekenis kent, of zelfs niet één beschrijving, maar dat het is opgebouwd uit verschillende elementen. Dit wordt door de auteur geïllustreerd door te kijken naar de code van heavy metal en de fragmentatie ervan (Weinstein 1991: 5-7, 21-43, 44). Deze fragmentatie is bij Weinstein (1991: 7) geen negatief begrip, het volgt simpelweg op de eerste twee de fasen van Byrnside (Byrnside in Weinstein 1991: 7) die een muziekgenre doorloopt over tijd. Deze fasen zijn ten eerste de formatie, kristallisatie en verval of uitputting. Metalmuziek wijkt

volgens Weinstein af van het standaard traject van Byrnside, en weet tot nog toe het verval te weerstaan, juist door te fragmenteren (Byrnside in Weinstein 1991: 44). Er ontstonden nieuwe subgenres binnen metalmuziek die er voor zorgden dat in plaats van het vervangen van metal als muziekgenre, het zelf voor nakomelingen zorgde (Weinstein 1991: 44-45).

Weinstein geeft aan dat heavy metal als muziekgenre een code heeft die bepaald of een nummer, band, album, of performance behoort tot de categorie van heavy metal. Deze code van heavy metal kan worden toegepast op andere genres van metalmuziek dan alleen heavy metal. Kort gezegd is de code van metal een soort richtlijn die verschillende categorieën van metal van elkaar onderscheidt. Deze code is volgens Weinstein niet zozeer systematisch, maar heeft genoeg samenhang om een kern van muziek te onderscheiden die onmiskenbaar binnen de categorie van metalmuziek valt. De code markeert ook een periferie waarbinnen metal zich heeft vermengd met andere soorten muziek en dus deel van de code schendt. Weinstein zegt dat een dergelijke code ten minste een sonische norm bevat, maar ze ziet ook een visuele norm en normen van betekenis, de verbale norm.

De code van black metal

Wanneer we bijvoorbeeld kijken naar de code zoals die van een subgenre van black metal in elkaar zou zitten, zien we dat de verschillende normen die Weinstein (1991) noemt daar duidelijk te onderscheiden zijn. Black metal is, net als vrijwel ieder ander genre van metal muziek ook weer onderverdeelt in verschillende fasen, die met betrekking tot black metal vaak golven worden genoemd. De code van die golven verschilt dan ook van elkaar. Black metal kwam tot volle bloei tijdens de tweede golf (begin jaren 1990) waarbij het genre zich duidelijk kristalliseerde vanuit andere metalsubgenres die daarvoor al bestonden. De sonische dimensie houdt hier zoveel in als dat black metal wordt opgebouwd uit geluid dat wordt geproduceerd door de gestandaardiseerde bandsamenstelling van een drummer, bassist, gitarist en vocalist (soms met toevoeging van een tweede gitarist). De vocalist wordt hier bewust geen zanger genoemd omdat deze meer krijst of grunt¹, vaak met het doel om onmenselijk of doods te klinken. De drums worden gekenmerkt door veelvuldig gebruik van blastbeats, dit wordt bereikt door zeer snelle afwisseling van snare- en

¹ Grunten is een vocale techniek die kan worden vergeleken met het stemgeluid van *cookie monster*, terwijl de vervorming van de stem soms veel verder kan gaan.

bassdrum. Kenmerkend aan het gitaargeluid van black metalmuzikanten is *tremolo picking*, waarbij noten zeer snel achter elkaar gespeeld worden. Door middel van deze techniek worden melodieën gecreëerd tegen de achtergrond van de ritmesectie. De sfeer die de sonische dimensie van black metal oproept is vaak naargeestig en duister. Dit wordt versterkt door de productie van de muziek in de studio (of het gebrek daarvan), waardoor het geluid vaak thuis op amateuristische wijze lijkt te zijn opgenomen. Dit soort geluid komt onder andere voort uit de conceptualisering van black metalmuzikanten over hun muziek. De *Do It Yourself* houding werd vanuit punkmuziek overgenomen om te ageren tegen commercieel klinkende muziek, en daarmee ook als reactie op andere stromingen binnen metal muziek. Dit is onderdeel van de norm van betekenis, dat ook verbaal wordt ondersteund in teksten van de muziek. Euronymous, bandleider van de invloedrijke black metalband Mayhem zei over de teksten van black metal:

“[...] black metal has nothing to do with the music itself, [...] it's the LYRICS, and they must be SATANIC. If not, it is NOT black metal” (Interview with Euronymous II s.a.)

De satanische teksten zijn voor Euronymous zelfs datgene dat metalmuziek black metal maakt. De visuele norm van black metal bestond tijdens de tweede golf voornamelijk uit visuele weergaven van dit satanische onderdeel van de muziek. Veelal gebruikte symbolen zijn omgedraaide crucifixen en pentagrammen. Ook het album artwork is een belangrijk deel van deze visuele norm. Activiteiten die verband hielden met de muzikale expressie van black metalmuzikanten werden hierop veelvuldig afgebeeld, een voorbeeld hiervan is de kerkverbrandingen die plaats hebben gevonden in de jaren 90 van de vorige eeuw in Noorwegen. Deze beknopte weergave van de code van black metal is bedoeld om invulling te geven aan wat het is dat Weinstein (1991) bedoelt wanneer ze heft heeft over de code van heavy metal. Weinstein zelf definieert wel het begrip code op de manier waarop ze het wil gebruiken, maar geeft niet zozeer een inhoudelijk weergave van wat een dergelijk code dan zou moeten inhouden.

Hokjesgeest

De visuele en verbale normen worden niet alleen door de artiesten zelf aan de muziek toegevoegd, maar ook door publiek en mediators (Weinstein 1991: 6-7). De artiesten, publiek en mediators in

relatie tot metalmuziek zijn zoals Weinstein aangeeft, verantwoordelijk voor de sociale dimensie van metal:

“The social dimension of heavy metal is a transaction between the artists, audiences and mediators that enable the genre to exist. A transaction is a set of exchanges between participants. Each participant does something distinctive to contribute to the transaction and receives something in return from the other participants. Each one has its own independent interests and perspectives on the transaction: artists create and perform the music, audiences appreciate the music and make it the basis of a youth subculture, and mediators bring artists and audience together, usually for a price.” (Weinstein 1991: 8)

De focus van deze thesis ligt op één van deze groepen actoren, namelijk het publiek, dat hier worden aangeduid als fans. Deze fans hebben zelf verschillende ideeën over de manier waarop de code van metal gebruikt wordt, en zou moeten worden. Niet alleen de sonische normen van de code van metal wordt door hen belicht, maar de sociale dimensie die daarmee samenhangt. De verscheidenheid die ontstaan is door enerzijds de code van metal te volgen, maar meer nog door de grenzen van de code te verleggen, wordt door metalfans gewaardeerd en verdedigd. Fans geven echter geven aan dat men voorzichtig zou moeten omgaan met normen als die van de code van metal en categorisering die daarmee samenhangen. De code van metal wordt door veel respondenten direct verbonden aan een idee van hokjesgeest dat veel commentaar binnen en buiten de scene bepaald als deze scene het onderwerp van gesprek is. Hokjesgeest - of ook wel hokjesdenken - is een thema dat in veel gesprekken met respondenten aan de orde is geweest. De woorden hokjesdenken en hokjesgeest hebben vaak een wat negatieve connotatie. Vooral wanneer we zien wat het woord daadwerkelijk betekent, namelijk dat het een op een of andere manier bevooroordeelde, ongenueanceerde wereldbeschouwing betreft (Van Dale 2005), lijkt dit allemaal zeer negatief. Omdat iedereen echter naar de wereld kijkt vanuit het eigen referentiekader lijkt deze vorm van categorisering in dat opzicht logisch te zijn. Daarnaast geeft hokjesdenken ons de kans om bepaalde zaken te ordenen, zo ook in het geval van metal muziek en fans.

Aan het begin van het veldwerk was dit onderwerp nog geen expliciet deel van de vraagstelling, maar nadat dit door een aantal respondenten werd genoemd heb ik er steeds naar gevraagd met wisselende resultaten. Niet alleen heeft een aantal respondenten totaal geen boodschap aan het begrip *hokjesgeest* in de zin dat men er eigenlijk niet echt een mening over had,

ook waren er redelijk felle reacties. Deze meningen variëren sterk van positief, en het erkennen van het nut van hokjesdenken, tot zeer negatief, en zou afgeleid kunnen worden van deze gesprekken dat men vindt dat idee het *agency* van metalfans ondermijnd.

Er zijn zoals in gesprekken met respondenten naar voren kwam, een aantal manieren waarop het begrip hokjes geest, of hokjesdenken benaderd kan worden. Velen gebruiken het als een classificatie van muziek in genres en subgenres, ook wordt het gezien als een manier om mensen die fan zijn van bepaalde muziekgenres van elkaar te onderscheiden, dit wordt gedaan door fans zelf, maar ze zien zichzelf ook ingedeeld worden in hokjes door anderen. Daarnaast heb ik aan veel mensen gevraagd naar welke muziek ze het liefst luisteren, daarmee vroeg ik mijn respondenten dus eigenlijk om het eigen muzikale hokje te beschrijven. Deze vraag is gebaseerd op het feit dat ik mezelf al voor het begin van het veldwerk schuldig gemaakt heb aan het hokjesdenken. Dit in de zin dat het onderzoek zich in beginsel zou richten op Nederlandse black metalfans, waarna ik ook andere metalfans heb gesproken maar toch een houvast wilde bewaren om eventuele opvallende verschillen te kunnen behandelen. Een respondent gaf daarop aansluitend passend commentaar: “Veel mensen vinden het hele hokjesdenken misschien vervelend, maar je kunt er zo moeilijk omheen” (R4 26m: 13-02-2012).

Het volgende citaat geeft echter ook duidelijk aan hoe moeilijk het is om een correcte categorisering te maken van alleen al metal muziek, laat staan de fans die naar al die verschillende muziek luisteren:

“Ik heb een hekel aan al die gekke ideeën over metal, ook op tv! Er klopt gewoon geen snars van! Probeer mij maar eens uit te leggen welke muziek Behemoth speelt...?” (R27 31v: 05-03-2012)

Toen had ik geen keuze dan even stil terug te kijken, want ik kon haar geen antwoord geven op haar vraag. Toen vroeg ik haar hoe ze zelf deze vraag zou oplossen als iemand haar uit interesse zou vragen naar welke muziek ze graag luistert.

“Ik luister naar harde muziek, ik zou eigenlijk liefst geen namen gebruiken, want waar is de grens dan? Die is er zodra je een naam van een genre gebruikt. Ik bedoel wat was de eerste metalband? Dat is ook al zo'n eeuwige discussie. Maar goed, als iemand dat zou vragen zou

ik misschien nog wel zeggen dat ik naar heel harde metal luister.” (R27 31v: 05-03-2012)

Dat niet iedereen er zo over denkt werd al snel duidelijk. In één van de laatste interviews vertelde iemand me over zijn ‘late’ ontdekking van metal muziek. Dit gebeurde nadat hij zich jaren lang met allerlei andere soorten muziek heeft beziggehouden als vervolg op zijn liefde voor hardrock in de jaren 80:

“Het is pas in 2003 echt begonnen doordat ik weer eens naar wat oude bands aan het luisteren was, dat was nog hard rock, en nu er internet is kan je veel sneller verder zoeken. Vooral op Youtube ga je snel van oude hardrock naar death metal. En je hebt tegenwoordig geweldige websites waar je alles kunt vinden netjes op genre geordend. Dat is volgens mij vooral bij metal zo, dat voor elk soort muziek een naam bestaat of bedacht. En zoek heel actief naar muziek dus dat is dan wel prettig” (R102 50m: 24-04-2012)

Deze respondent staat dus in ieder geval positief tegenover het gebruik van een categorisering van (metal-) muziek, zoals op internet. Maar ook met betrekking tot kleding ziet hij er voordelen van:

“Het is geweldig dat er tegenwoordig van die kleding bestaat, ik trek het liefst een shirt aan van een band die ik leuk vindt, maar het moet wel mooi zijn! En het moet iets duisters hebben, maar ik draag niet te veel expliciete dingen want ik ben hier wel op m'n werk. Vroeger had je dat allemaal niet, dus ik vind het prachtig dat het nu wel bestaat. Je kunt daardoor ook anderen herkennen die iets leuk vinden. Zo ben ik ook in contact gekomen met de mensen waar ik nu mee naar concerten ga, die liepen ook bij de sportschool. [...] Ik vind het ook wel leuk als mijn collega's zich afvragen wat ik nou weer aan heb, maar als ik naar patiënten ga dan verstop ik het, ik heb dan een witte jas aan hè.” (R102 50m: 24-04-2012)

Deze respondent vindt het dus in bepaalde wel prettig om herkend te worden door bepaalde mensen op basis van zijn muzieksmaak, Hij beslist echter waar en wanneer dat gebeurt. Een ander vindt dit juist een raar idee:

“Ik hoef niet zo nodig herkend te worden, en ik ga niet met mensen om omdat ze toevallig óók van metal houden. Iedereen zou gelijk behandeld moeten worden, ook in dat opzicht.

Het gaat er toch juist om dat er een persoonlijke klik met vrienden is, en niet of je in een groep hoort of niet? [...] Dat is voor mij hetzelfde als dat mensen met de zelfde ziekte met elkaar om zouden gaan, dat is ook niet per se nodig, niet dat het daarom niet kan, maar toch...” (R39 21m: 15-03-2012)

Dit is zeker niet de enige respondent die metal niet als essentiële basis voor vriendschap ziet. Een ander gaat zelfs verder:

“Het zou niet uit moeten maken wie of wat je bent het gaat er om hoe je elkaar behandelt, ik probeer mensen altijd een eerlijke kans te geven, en ik hoop dat ze dat ook bij mij doen. Daarom vind ik ook dat je mensen op persoonlijk niveau niet zomaar in een hokje kan stoppen, dan ben je toch niet meer met de persoon bezig, maar op de een of andere manier juist egoïstisch. [...] Ik bedoel dat je dan voor je eigen gemak in de weer bent.” (R14 37m: 27-02-2012)

Als antwoord op de vraag of hij wel eens wordt aangesproken gebaseerd op zijn uiterlijk zegt iemand het volgende:

“Ik wordt op straat nogal eens wat nageroepen, maar ik trek me daar weinig van aan. Ze denken dan dat ze iets over me weten of zo, dat ik bij een groep punkers hoor... belachelijk natuurlijk! Ze weten echt niet waar ze over praten” (R64 29m: 26-03-2012)

Hier zien we hoe de categorisering van anderen deze metalfan indeelt bij een groep waar hij niet toe behoort door dat anderen niet weten waarmee hij zich echt bezighoudt. Het categoriseren van metalfans door anderen wordt volgens sommigen zelfs gedaan om zelf een identiteit te creëren of om indruk te maken:

“Mensen noemen me wel eens vieze gothic of iets in die richting. Ik denk dat ze dat ook doen om zelf stoer te zijn of te zorgen dat ze ergens bij horen. Dat soort dingen gebeurt ook vaak door jongeren uit andere subculturen, meestal ook wel hip-hoppers of zo. Ze zijn zelf ook wel herkenbaar op straat. [...] “Ik denk dat veel mensen vaak in hokjes denken, maar dat dat is om duidelijkheid te scheppen over waar je bij hoort. Ik probeer mensen zo veel

mogelijk als individu te behandelen, zeg maar niet op basis van 'wat' ze zijn, maar om 'wie' ze zijn, maar het is soms wel makkelijk [lacht]” (R56 20m: 21-03-2012)

Met dit “makkelijk” doelde hij op de manier waarop hij in het bovenste citaat de hiphoppers beschrijft, hij gebruikt het dus zelf ook om een aanduiding te geven van een groep mensen. Toch is hij daarin niet zo geïnteresseerd in wie het doet, te zien aan het open einde van zijn antwoord. Ook het classificeren van het eigen uiterlijk is een interessant gegeven omdat men daar blijkbaar veel aandacht aan besteed, en met zorg kiest wat men wil uitdragen. Een gesprek met drie respondenten leverde een bondige analyse van het eigen uiterlijk:

“Kijk, ik ben wel punk in wat ik doe. Maar ik zie er misschien niet helemaal zo uit. Daarom zien mensen dat niet. Ik zou me wel als een punker willen kleden, maar sommige dingen vind ik gewoon niet mooi.” (R66 20m: 28-03-2012)

“Maar je bent toch wel voor een deel punk? Ik bedoel, je hebt helemaal van die ruitjes aan en zo...” (R67 19v: 28-03-2012)

“Ja, maar wel een wijde broek, dat is weer heel anders.” (R66 20m: 28-03-2012)

“Je ziet er eigenlijk uit als een satanistische punker, kan dat eigenlijk?” (R68 19m: 28-03-2012)

Er zijn dus blijkbaar heel duidelijke *markers* die geassocieerd worden met een bepaalde stijl, of misschien zelfs identiteit van de drager, de stijl die men gepast vindt voor een bepaalde identiteit komt hier duidelijk naar voren. Toch is dit het enige geval waarbij dit zo duidelijk naar voren kwam, en ik denk niet dat dit de manier is waarop de meerderheid van de metalfans over hun eigen uiterlijk nadenkt. Het lijkt alsof dat genuanceerder ligt en dat symbolen en teksten daar een belangrijke rol in spelen in de zin dat men wel voor zichzelf een grens stelt met betrekking hoe expliciet de teksten en symbolen en afbeeldingen op kleding mogen zijn, zoals respondent 102 ook al aangaf. Ook een andere respondent is het daar mee eens:

“Ik vind het onzin om bewust tegen heilige huisjes te trappen, daar heb je toch alleen jezelf

mee? Dan bevestig je misschien nog wel wat vooroordelen ook! Maar zonder gekheid, het heeft toch geen zin iedereen te choqueren of beledigen die toevallig jouw T-shirt ziet?”

(R11 24m: 24-02-2012)

Zoals deze respondent aangeeft, ligt de basis van vooroordelen misschien ook niet helemaal bij de ander, maar zijn metalfans ook niet te beroerd om soms een handje te helpen. Ook komt het voor dat dit inderdaad wel eens gebeurt, deze respondent geeft aan dat hij dat soms bewust doet:

“Ik heb soms wel eens last van het 'zondag ochtend syndroom', zo noem ik dat, ik houd er wel van om zondag met harde muziek langs een kerk te rijden als iedereen net buiten staat. Gewoon als grapje. Dus ja, dan moet ik ook niet zeuren als mensen daar bepaalde ideeën van krijgen natuurlijk.” (R12 41m: 25-02-2012)

Hij kiest er hier zelf voor om een bepaalde reactie uit te lokken, hij kiest ervoor zelf de verantwoordelijkheid te nemen voor de manier waarop mensen op hem reageren.

Over het algemeen zijn veel respondenten het eens over het indelen van personen naar aanleiding van hun muzieksmaak, de meeste respondenten vinden dat “*not done*”. Ook is er een relatieve overeenstemming over het nut van het indelen van muziek in hokjes, als zijn er natuurlijk ook hier uitzonderingen. De algemene tendens is dus dat het hokjesdenken wel als nuttig wordt beschouwd wanneer dit wordt toegepast op muziek, om het gemakkelijk een naam te kunnen geven, maar niet als het gaat om het in hokjes duwen van fans. Ook blijkt dat hoewel veel respondenten niet gecharmeerd zijn van hokjesdenken als het om hun identiteit gaat, gebruiken ze het zelf soms ook om anderen een naam te kunnen geven. De manier waarop de respondenten praten over hoe zij zelf worden ingedeeld in hokjes van anderen is veelal uiterst negatief. Dit is als het ware een eerste reactie op stereotypen van anderen die ze ervaren in de zin dat fans al bewaar maken tegen de indeling van de groepen waartoe zij zichzelf veroordeeld zien worden. Enerzijds is die indeling al bij voorbaat onterecht of onjuist omdat deze volgens veel fans wordt gevormd door mensen die daar geen verstand of begrip van hebben. Anderzijds komt ook het idee dat het logisch is dat er dergelijk indeling wordt gemaakt naar voren met als justificatie het eigen gedrag.

Bricolage en evenementen

De nadruk op de verscheidenheid van metal als genre en als subcultuur zoals hierboven wordt gedemonstreerd, wordt door Weinstein gevat onder het begrip *bricolage*.

“Heavy metal and many of the components that contribute to its making are “bricolages”. A “bricolage” is a collection of cultural elements. It is not like a machine in which each part is specially adapted to contribute to the proper functioning of the whole. A bricolage is much looser than that. Its parts exist for themselves as much as they do for the whole. They are held together not by physical or logical necessity but by interdependence affinity, analogy, and aesthetic similarity.” (Weinstein 1991: 5)

De losse structuur van *bricolage* wordt door Carl (1997) uitgelegd naar aanleiding van hoe het de begrippen *bricolage* en *bricoleur* door Levi-Strauss werd geïntroduceerd:

In French vernacular, a bricoleur is a practical person or group of people who performs odd-jobs and do-it-yourself projects. For these projects, the bricoleur takes whatever materials she or he can find that are lying around to fashion a particular project. Bricolage is the process of assembling these concrete bits and pieces into a form or structure. The structure that is made depends upon the available resources lying around. The engineer, in contrast to the bricoleur, already has an abstract, pre-existing structure in mind and utilizes specific materials designed to make concrete the abstract structure.” (Carl 1997: 4)

Verbonden aan het idee van metal als een bricolage is het concept van a la carte identiteit zoals dat wordt omschreven door Legrand (2007).

“Je kan meestal wel aan de kleding van de persoon zien dat het metalfans zijn, maar bij sommigen is dat veel minder duidelijk. Voor een deel maakt dit probleem van onduidelijkheid ook de kern uit van wat er aan de hand is. [Het gaat] in metal niet om vaststaande, omliggende ideeën. Het is een grote grabbelton waaruit á la carte stukjes en brokjes voor eigen gebruik uitgevist mogen worden.” (Legrand 2007: 45)

Legrand ziet hier dat fans niet zozeer een homogene groep zijn, maar dat ze op verschillende manieren stukjes van de bricolage van metal kunnen gebruiken voor hun eigen identiteit. Op het niveau van persoonlijke contacten geeft Legrand aan dat muziek duidelijk zichtbaar is als verbindende factor binnen de metalsubcultuur. Hij ziet daarbij een aantal factoren, ten eerste brengt metalmuziek mensen in contact door sociale netwerken die gebaseerd zijn op een gemeenschappelijke interesse. Deze netwerken worden vervolgens onderhouden op evenementen. Het luisteren naar metal schept volgens hem een band onder fans (Legrand 2007: 48-49), iets dat ook Weinstein ziet:

“The concert is a special event in which all of the participants in the transaction are brought together in a certain context of space and time, producing the closest approximation there is to a community of heavy metal.” (Weinstein 1991: 9)

Dit wordt gedeeltelijk ondersteund door een tweetal citaten uit interviews die ik deed met fans:

“Als er bij een concert muziek word gespeeld die gewoon echt een goed tempo heeft en iedereen staat te headbanger dan sta je in één grote massa met mensen die hetzelfde doen. Soms kom je in de pit [*moshpit*] terecht, maar daar kan je effe lekker losgaan, maar als er dan wat gebeurd en iemand valt ofzo, dan word hij wel gelijk opgeraapt. Het is niet zo dat we allemaal elkaars hersens willen inslaan ofzo, ik denk dat veel mensen dat denken, dat het gewelddadig is.” (R24 27m: 02-03-2012)

“Als ik ergens metal hoor, en ik zie mensen dat bijvoorbeeld meezingen dan geeft dat wel het gevoel dat je daar bij hoort en vaak kan je dan met die persoon wel lachen en over metal praten “ (R64 29m: 26-03-2012)

Deze laatste opmerking wordt door Legrand ook ondersteund wanneer hij zegt dat na herkenning van andere metalfans er een onderwerp van gesprek is om met iemand over te praten (Legrand 2007: 48-49). Dit komt op persoonlijk niveau denk ik zeker voor, het is echter maar een klein deel van wat de collectiviteit van metalfans lijkt in te houden. Toch wordt dit door een deel van mijn respondenten ook genuanceerd door te zeggen dat “ik niet gelijk vrienden met jou ben als je toevallig ook metalhead bent” (R14 37m: 27-02-2012). Voor sommigen geldt echter wel dat ze

nieuwe vrienden hebben leren kennen door metal als gemeenschappelijke interesse. Maar hier moeten we het onderscheid tussen vriendschap en het hebben van een gemeenschappelijke interesse in de gaten houden. De gemeenschappelijke interesse brengt fans zeker samen bij evenementen, en geeft ze ook de mogelijkheid om een eigen identiteit te vormen die gebaseerd is op een ervaring van datzelfde als anderen, namelijk metal. Zoals Legrand (2007) echter al aangaf kunnen de stukjes die fans voor hun a la carte identiteit gebruiken wel degelijk verschillen. Vriendschap wordt door Hruschka (2010: 2) echter gedefinieerd als een lange termijn relatie met wederzijdse steun en genegenheid, die mensen helpt om om te gaan met de de strubbelingen van het dagelijks leven. Hruschka geeft aan dat vriendschapsrelaties niet zozeer strikt zijn geordend in de zin dat ze een strikte reciprociteit vereisen, maar dat het gebaseerd is op wederzijdse welwilligheid (Hruschka 2010: 2-3). Wanneer we dan deze nadruk op een wederzijdse welwillendheid om elkaar te helpen naast de relatie die metalfans met elkaar hebben zetten, zien we dat er hier helemaal niet per se een dergelijke welwilligheid bestaat en dat sommige respondenten zelfs zeggen dat metal geen basis is voor vriendschap. Hruschka geeft aan dat vriendschap overeenkomsten vertoont met andere vormen van altruïstisch gedrag waarbij *“unrelated individuals help others depend-ing on the quality of past exchanges and on the expectation of aid in the future”* (Hruschka 2010: 7). Dit soort gedrag is vergelijkbaar met het gedrag van metalfans ten opzichte van elkaar; ook hier is een dergelijke relatie riskant omdat men geen zekerheid heeft dat de geboden hulp in de toekomst kan worden terugverwacht. Het belangrijkste verschil tussen vriendschap en de relatie die wordt gedeeld door metalfans is dat metalfans in principe *“unrelated”* zijn, terwijl er wel degelijk vriendschappen kunnen ontstaan onder metalfans. Dit heeft echter volgens respondenten niet alleen te maken met het feit dat de ander ook metalfan is (terwijl dit wel kan helpen), maar men zoekt toch ook gewoon naar een persoonlijke klik die onderdeel is van het begrip vriendschap (Hruschka 2010: 7-8). Caroline (1993) geeft in verband met vriendschap een interessante vergelijking met familie:

“Even when the friendship is established, there is still a sense of choice. “Friends choose to do what kin are obliged to do. With friends, we must earn the rights and privileges that with family usually come just for being part of the collectivity.”” (Caroline 1993: 238)

Het lijkt alsof de metalsubcultuur hier fungeert als familie, in plaats van vriendschap terwijl metalfans in principe niet bekend met elkaar hoeven te zijn. De vergelijking van Caroline (1993) is waardevol in de zin dat metalfans elkaar niet gekozen kunnen hebben zoals dat bij vrienden wel

kan. Het voert hier te ver om een dergelijke vergelijking uitvoerig te onderzoeken, maar deze geeft wel aan dat het citaat over vriendschap van de respondent hierboven genuanceerd dient te worden.

Legrand gaat verder niet in op wat lijkt op een groter geheel van collectiviteit dat bestaat onder metalfans behalve de vermelding van Weinstein's (1991) begrip van bricolage dat volgens mij meer toepasbaar is op een andere vorm van collectiviteit. Natuurlijk is er wel degelijk sprake van een gemeenschappelijke interesse op persoonlijk niveau, maar naast wat hij noemt als “Bindende Elementen” in het gelijknamige hoofdstuk van zijn thesis, geeft hij ook een ander element dat gemeenschappelijk lijkt te zijn onder metalfans, namelijk een vorm van elitarisme of superioriteitsgevoel. Hiermee wordt bedoeld op het bevoorrechte gevoel van het fan-zijn als een kenner van kunst zoals Grossberg (2001) aangeeft, dit kan worden vertaald naar het ‘beter weten’ van de fan ten opzichte van anderen. Een citaat van een respondent geeft aan dat metal in ieder geval muzikaal superieur wordt geacht:

“Wat weet je nou van muziek als je naar overgeproduceerde pop muziek luistert, en dan zeuren over dat mijn muziek herrie is, dat wordt tenminste gemaakt met echte instrumenten en talent en kennis van zaken!” (R33 24m: 09-03-2012)

Toch zit in het citaat ook een negatieve toon met betrekking tot de persoon die ‘zeurt’ over de favoriete muziek van de respondent, waardoor een vorm van elitarisme wordt gedemonstreerd. Legrand verbindt dit aan gevoelens van onbegrip door de buitenwereld en zelfs aan misantropie (Legrand 2007: 40), een veel voorkomend onderwerp in teksten van (voornamelijk black-, death- en doom-) metalmuziek (Metal Archives s.a., Dome 2007). Dit gevoel van het niet begrepen worden door anderen kwam in veel van de gesprekken met mijn respondenten naar voren als een belangrijke oorzaak voor vooroordelen en stereotypen. Dome (2007) laat in zijn film zien door diverse commentaren van actoren in de black metalscene van met name Noorwegen in de jaren 90, dat de response van buitenstaanders in de Noorse samenleving op, en de berichtgeving in de media van diverse gebeurtenissen gerelateerd aan black metal, duidelijk gebaseerd is op onbegrip. Ook is de tegenstelling te zien die bestaat tussen de waarden en normen zoals die bestaan bij black metal muzikanten en fans en die van 'de buitenwereld':

“To the outside world this [stage gear and ... encouragement of violent behavior] was

antisocial. To those within the genre black metal represented belonging, a haven for those ridiculed by everyone else as misfits. [...] It was, and is a lifestyle, because it gave them [young kids] identity.” (Dome 2007)

Hier zien we hoe de jeugd die zich ging verdiepen in black metalmuziek, en hoorden binnen de black metalscene, zich zelf plotseling kon plaatsen in een groter geheel, een lifestyle gerelateerd aan muziek. Frith (1996) is geïnteresseerd in de rol die muziek heeft in het vormen van ervaringen van mensen, niet hoe het “*reflects the people, but how it produces them*”, waarbij het gaat om de rol die muziek speelt bij het opnieuw, of op een andere manier ervaren van onszelf (Frith 1996: 109).

Wanneer we dit doortrekken en de rol van muziek in een subcultuur of scene zien als een manier om anders naar onszelf te kijken, is het door muziek dat we onszelf kunnen positioneren binnen een groep. Legrand (2007: 41) dat elitarisme een kenmerk van subculturen is omdat het vormen van een identiteit ook betekent dat er grenzen getrokken worden tussen zichzelf en anderen; “het is zelfs noodzakelijk zich te onderscheiden” (Legrand 2007: 41). De notie van de fan als een kenner (Grossberg 2001: 51) sluit hier goed op aan; het beter weten van fans (dan anderen) lijkt volgens Legrand (2007) zover door gevoerd te worden dat er een monopolie op het (her)kennen van kunst ontstaat, dat vervolgens deel wordt van de identiteit van metalfans.

Aansluitend bij het begrip bricolage zoals Weinstein (1991) het gebuikt ziet Frith identiteit niet als iets dat we hebben, maar iets dat we doen, als een proces (Frith 1996: 109). Hieraan kunnen we toevoegen dat de notie van a la carte identiteit van het lid van de metal subcultuur (Legrand 2007: 45) net zo goed een bricolage is als dat Weinstein metal zelf als bricolage ziet (Weinstein 1991: 5). Williams zegt in deze context over muziek dat het zowel een oorzaak als een gevolg is van het ontstaan van subculturen, de rol van muziek is meeromvattend dan alleen productie en consumptie:

“Similarly, Thomas Cushman (1995, 91) sees music as “not simply a static cultural object which [is] produced and consumed, but an active code of resistance and a template which [is] used for the formation of new forms of individual and collective identity.” (Williams 2006: 174)

Dit is verbonden met een grote gemeenschappelijke factor van metalmuziek, namelijk dat het een statement is tegen macht en vormen van regering (Reddick & Beresin 2002: 52). Ook is het volgens

Williams verbonden aan het feit dat metalfans door muzikale ervaring deel worden van ‘iets groters’ dan het zelf en muziek haar productie en consumptie; individuen zijn zo in staat zichzelf te zien in “*specific subcultural formations*” (Williams 2006: 174).

Verder ziet Williams bij de *straightedge* subcultuur dat “*unlike many youth subcultural identities, which are grounded in sets of shared practices, the straightedge identity is based on a combination of shared practices and “not doings”*” (Williams 2006: 176). De *straightedge* subcultuur is echter voor een belangrijk deel gebaseerd op het niet-doen van bepaalde zaken (onder meer drank en drugs) waardoor Williams hier een onderscheid kan maken tussen deze en andere subculturen. Toch zijn de *not-doings* ook elders wel aanwezig en ligt in het geval van de metalscene de combinatie van dingen die niet horen en dingen die juist wel horen en collectief gedaan worden aan de basis van de collectiviteit van die scene. Zoals later zal volgen is authenticiteit hierbij een belangrijk deel van zowel de *not-doings* als de *shared practices* wanneer bijvoorbeeld het begrip poseur in beeld komt.

Naast de muzikale ervaring zoals Williams (2006) die uitlegt ziet ook Lull (1987) een bindende kracht die misschien onbewust door metalfans gedeeld wordt. Lull (1987: 143) maakt een onderscheid tussen drie aspecten van de betrokkenheid van leden van het publiek van een bepaald soort muziek. Ten eerste noemt hij de mate waarin iemand 'contact' heeft met een bepaald soort muziek. Het tweede is consumptie, dit verwijst naar datgene dat men leert of onthoudt van de mate van blootstelling aan muziek. Dit impliceert, zoals Lull aangeeft, dat muziek een bepaalde impact heeft op haar luisteraars, dit kan zijn bepaalde informatie, maar ook een zeker gevoel of waarden. Het derde aspect dat Lull noemt is het gebruik van muziek, dat duidt op de “*social opportunities, applications, satisfactions, and gratifications that are related to exposure and consumption*” (Lull 1987: 143). Deze drie aspecten van de betrokkenheid van publiek kunnen in zowel publieke als niet-publieke context plaatsvinden; ze kunnen deel zijn van “*foreground or background activity*”; en kunnen zowel succesvol als onsuccesvol zijn. Dit is zeker niet alleen gebonden aan momenten waarop leden van publiek blootgesteld worden aan muziek; zoals Lull laat zien, kan ook ‘vertraagd’ gebruik worden gemaakt van muziek op een later tijdstip. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer iemand op een bepaalde manier over muziek praat of wanneer men een T-shirt draagt waarop een referentie aan bepaalde muziek te zien. Dit is de “*post-exposure application*” van muziek (Lull 1987: 143) die door onder andere metalfans veel wordt toegepast. Het gebruik van afbeeldingen op T-shirts, patches of posters komt veel voor onder metalfans. Ze gebruiken artefacten die een muzikale

voorkeur uiten en geven daarmee ook een statement dat een bepaald genre of artiest de eigen identiteit op een bepaalde manier representeert. Zoals Lull laat zien, identificeren sommige leden van het publiek zich sterk met een bepaalde soort muziek, waarbij ze loyaliteit aan dat soort muziek demonstreren. Deze specifieke voorkeur zal niet voor iedere buitenstaander duidelijk te herkennen zijn, maar voor de fans van dat specifieke soort muziek zijn de verschillen wel degelijk duidelijk (Lull 1987: 143-145). Dit geldt volgens mij ook zeker voor de meeste metalfans, als kenners van ‘hun’ muziek. Dit wil zeggen dat voor insiders van de metalscene, deze voorkeur, en dus een marker van een bepaald deel van de identiteit te herkennen is. Dit vormt dus een collectief van insiders en maakt in die zin de metalscene redelijk exclusief. Eén van de respondenten gaf ook aan dat hij behoort tot die kring van insiders:

“Ik ben echt van de death metal en oude thrash metal, en laatst kreeg ik van iemand een cd van Resist The Thought, dat is meer deathcore. Maar daar houd ik dus echt niet van! Maar het gekke is dat het verschil tussen deathcore en death metal voor mij heel duidelijk is, maar blijkbaar is dat niet voor iedereen zo.” (R47 29m: 19-03-2012)

Dit kleine verschil wordt door deze respondent snel opgepikt maar de twee muziek genres (deathcore en death metal) zullen door menig buitenstaander niet altijd van elkaar onderscheiden worden. Na afloop van het gesprek hebben we zelf nog eens de proef op de som genomen en wat verschillende muziek met elkaar vergeleken.²

De insiders van de metalscene komen uiteraard ook bijeen op evenementen, die zeker ook deel zijn van de performance van de metalscene. De keuze van de evenementen die worden bezocht door fans is van een vergelijkbaar kaliber als de keuze van de gedragen bandshirts. In dergelijke contexten worden de insiders één massa van fans, ‘*b(l)inded by the light*’.

² Een voorbeeld van een nummer van de band Resist The Thought is hier te horen: <http://www.youtube.com/watch?v=mPyvAYNzR5Y>. Voor een vergelijking met een band waar respondent 47 wél van houdt, zie <http://www.youtube.com/watch?v=OpLDOHrULOU> voor een nummer van de band Bone Gnawer.

Hoofdstuk 2

The scene is all around us

De oorsprong

Het eren van het belang dat door metalfans wordt gehecht aan kennis van muziek, en dan in het bijzonder van de oorsprong daarvan kan misschien niet ten volle worden gerealiseerd in de beperkte ruimte die hier kan worden gegeven aan dit onderwerp. Toch wil ik hier kort stilstaan bij het ontstaan van metalmuziek als genre en een beeld schetsen van de verdeling van 'subgenres' die er onder metalmuziek bestaan. Een groot gedeelte van de literatuur, waarvan vooral dat wat in boekvorm is uitgebracht over onderwerpen gerelateerd aan metalmuziek opent met een standaardomschrijving van hoe metal zich ontwikkelde in de late jaren 60, begin jaren 70 van de vorige eeuw met bands als Black Sabbath, Deep Purple en Led Zeppelin (bijvoorbeeld Reddick & Beresin 2002: 52 en Legrand 2007: 7). Hoewel niet valt te ontkomen aan deze opening van de geschiedenis die zich vervolgens zou ontvouwen doet het eeuwige debat over wat nu precies de allereerste metalband was, geen recht aan de manier waarop veel metalfans zelf omgaan met de geschiedenis van hun genre. Een zekere mate van eerbied is zeker op zijn plaats wanneer we praten over de vaders van de metalmuziek, en toch past het de metalsubcultuur en de fans zo goed om het gelijk te willen halen over het genoemde debat. Het ene feitje dat de doorslag geeft om één van de metalpioniers te kiezen boven, of liever, vóór de ander kan – vergelijkbaar met het eerder genoemde belang van de keuze voor een bepaald bandshirt - beslissend zijn voor de status van diens advocaat.

Kahn-Harris (2007: 2) begint in zijn inleiding ook met de essentiële opening van de ontstaansgeschiedenis, om daarna gelijk over te gaan tot het benoemen van bepaalde fasen in deze geschiedenis. Net als Weinstein (1991) beschrijft hij hoe na het ontstaan van muziek die de basis is voor wat metal vandaag de dag zou worden een fase van 'coalescentie', waarin veel van de meest identificeerbare elementen van metalmuziek bij elkaar kwamen door het toedoen van de *New Wave Of British Heavy Metal* (NOWBHM) die werd aangevoerd door bands als Saxon, Def Leppard en Iron Maiden (Kahn-Harris 2007: 2). Weinstein noemt deze fase de kristallisatie van het metalgenre, waarmee metalmuziek een genre werd, doordat de stijl "*selfconsciously acknowledged*" werd, en het publiek het herkend als kenmerkende stijl (Weinstein 1991: 7). Tot zover nog geen zeer schokkende geluiden; van de eerder genoemde drie bands uit de beginfase kunnen vooral Led Zeppelin en Deep Purple veilig gerekend worden tot de classic rock waar 'iedereen zo van houdt', en ook Iron Maiden wordt nog steeds op de Nederlandse radio gedraaid (zij het met maar één of twee nummers) in de

rock top-zoveel lijsten.³ Maar gelukkig voor velen, en onbegrijpelijk voor vele anderen was dit niet het einde van de ontwikkeling van metalmuziek. Weinstein beschrijft de ontwikkeling van heavy metal naar thrash/speed metal die volgens haar continuïteit benadrukt van de kenmerken die heavy metal daarvoor al had in plaats van een afwijking daarvan. Afwijken van de code van heavy metal gebeurt volgens de auteur tijdens de fase van fragmentatie van metalmuziek, dit is het moment waarop subgenres zich vormen binnen metalmuziek (Weinstein 1991: 7, 48). Ten tijde van het verschijnen van Weinstein's (1991) boek was de fragmentatie van metal goed en wel beschouwd nog maar net begonnen, daarom beschrijft Weinstein alleen het ontstaan van *lite* metal en thrash (of *speed*) metal. Beiden vervolgden de code die al bestond in plaats van daar van af te wijken, echter omdat de ontwikkeling van de subgenres van metalmuziek nog in de kinderschoenen stond is dit niet meer dan logisch. De term *lite* metal refereert aan een nadruk op melodie die in de muziek belangrijk is, en op de "*removal of the thick bottom sound of traditional heavy metal*". Andere namen voor dit subgenre zijn "*melodic metal*" "*pop metal*" of "*glam metal*" (Kahn-Harris 2007: 2, Weinstein 1991: 45). Thrash metal heeft als voornaamste verschil van traditionele heavy metal en NWOBHM de toename in het tempo van de muziek (Weinstein 1991: 45), als een resultaat van beïnvloeding door hardcore punk dat in de vroege jaren 80 was ontwikkeld door bands als Discharge en Black Flag (Kahn-Harris 2007: 3).

Kahn-Harris ziet met het ontstaan van extreme metal wel een afwijking van de code van heavy metal van Weinstein. Vanuit thrash metal werd door bands als Death en Possessed *death* metal gecreëerd, waarbij de vocalen steeds minder verstaanbaar werden, de songstructuren complexer werden en steeds meer technisch geavanceerd spel ten gehore wordt gebracht. Ook op tekstueel vlak is er een significante verandering te zien, de teksten van death metal gaan over thema's als geweld, oorlog en het occulte (Kahn-Harris 2007: 3). Hiermee is extreme metal geboren, en er zouden meer genres volgen zoals doom metal in de jaren 80, waarbij een laag tempo en melancholische teksten kenmerkend zijn; Grindcore ook in de tweede helft van de jaren 80 als een "*punk-influenced radicalization of death metal*" met extreme snelheden en korte nummers (Kahn-Harris 2007: 4); en black metal dat vooral tot bloei kwam in twee 'golven' waarvan de eerste eind jaren 80 plaats had met bands als Bathory en Helhammer, de tweede golf in de jaren 90 zag het genre echt tot bloei komen met satanische teksten. Anders dan bij death metal is hier meer sprake van krijsende vocalen en minder duidelijke songstructuren. Daarnaast zijn er een paar subgenres die door beide auteurs niet genoemd worden omdat deze in het geval van Weinstein nog niet waren aangekomen in de fase van kristallisatie, en nog niet als zodanig bekend waren, of in het geval van Kahn-Harris niet tot het onderwerp van studie behoren, hij schrijft immers over extreme metal (grindcore, death-, black-, doom-, en in een mindere mate thrash metal). *Power* metal is één van

³ Zie bijvoorbeeld Radio Veronica's Rockhits Top 500 (Radio Veronica 2012)

deze subgenres dat nauw aansluit bij de combinatie van traditionele heavy metal en NWOBHM maar een grotere nadruk legt op fantasie thema's in de teksten; *nu* metal heeft als belangrijkste kenmerk dat de muziek modern klinkt door gebruik van samples en invloeden uit andere muziekgenres zoals hip hop, industrial of housemuziek; bij *gothic* metal wordt gebruik gemaakt van klassieke invloeden, dit is voornamelijk te horen aan het veelvuldig gebruik van symfonische elementen en de klassieke, vrouwelijke zangstem. Daarnaast zijn er een aantal stromingen binnen metalmuziek die een grote hardcore invloed demonstreren. *Metalcore* is een combinatie van een melodische vorm van death metal of thrash metal en hardcore. De combinatie van hardcore en metal vond al plaats in de jaren 80 van de vorige eeuw toen thrash metal ontstond, maar de latere stroming die nu metalcore genoemd wordt (ook wel New Wave Of American Heavy Metal – NWOAHM) heeft een moderner en 'cleaner' klinkend karakter. Een ander subgenre dat metal en hardcore combineert is *deathcore*. Deathcore heeft veel overeenkomsten met metalcore maar klinkt over het algemeen een stuk agressiever omdat het genre wordt gevormd door een combinatie van vooral hardcore en een variant van death metal dat *brutal death metal* wordt genoemd. Deze opsomming van metal subgenres is in geen geval uitputtend, en in geen geval de enige juiste. Heft dient wel de functie van het weergeven hoe breed het spectrum van metalmuziek is, maar demonstreert ook de organische manier waarop deze genres, hoe verschillend ook in elkaar vergroeid zijn en van elkaar afhankelijk en door elkaar beïnvloed zijn.

Wat volgens Weinstein kenmerkend is voor de vormen van metalmuziek die in 1991 bestonden is *power* en *empowerment* als een inherente betekenis van het geluid van heavy metal, maar ook van de *look* of het uiterlijk van fans, en de songteksten. Kenmerkend voor literatuur over metalmuziek is ook dat de namen die gebruikt worden om genres en subgenres aan te geven nogal eens kunnen verschillen. Weinstein (1991) gebruikt de term heavy metal om het genre van metalmuziek als geheel aan te duiden, terwijl Kahn-Harris (2007) de term gebruikt om een specifiek subgenre te benoemen. Dit gebeurt ook met de naam van het subgenre death metal, dat door veel buitenstaanders wordt gebruikt als noemer voor het gehele metalgenre⁴ - net als Weinstein's gebruik van heavy metal. Het gebruik van dergelijke terminologie is echter ook tekenend voor het moment in de tijd waarin deze gebruikt wordt. Toen Weinstein schreef over heavy metal was de genreverdeling zoals die nu bestaat nog niet helemaal gevormd en het proces van de kristallisatie van de subgenres die ontstonden in de fragmentatiefase nog niet voltooid. Naast de fasen die een muziekgenre volgens Weinstein (1991) doorloopt, kan ook een indeling worden gemaakt van de conceptualisering van muziek, zoals in wat volgt in verband zal worden gebracht met de notie van transactie van Weinstein (1991).

⁴ Een voorbeeld is de titel van de documentaire *Death metal Murders* (Bagnal 2005)

Conceptualisering van Muziek

Merriam's (1964: 32) model voor het bestuderen van muziek, en de productie en consumptie daarvan, verduidelijkt de relatie tussen muziek en de actoren rondom muziek schematisch. Het model bestaat uit drie delen, namelijk conceptualisering, gedrag en geluid. Merriam zegt over dit model dat de drie dimensies van “ *...the conceptualization and sound dimension of the model are connected to provide for the constantly changing, dynamic nature exhibited by all music systems*” (Merriam 1964: 32). De dimensie van conceptualisering van muziek ten opzichte van de 'geluid dimensie' houdt onder andere in dat we een onderscheid maken tussen muziek en lawaai, en dus ook wat muziek zou moeten zijn, of wat juist niet. Een ander deel van deze dimensie is de rol van de luisteraar die de performance van de artiest analyseert en beoordeeld, maar ook de vraag welk fysiek gedrag het juiste geluid oplevert. Wanneer zowel de luisteraar als de performer muziek die respectievelijk wordt geconsumeerd en geproduceerd, als succesvol conceptualiseren “...in terms of cultural criteria for music, the concepts about music are reinforced, reapplied to behavior, and emerge as sound”(Merriam 1964: 33).

Zoals Merriam uitlegt, kan muzikaal geluid niet los bestaan van menselijk gedrag, want, geluid is het resultaat van het gedrag dat het produceert. De dimensie van dit menselijk gedrag kan volgens Merriam worden gezien op drie manieren, ten eerste als fysiek gedrag dat bestaat uit de eigenlijke productie van muziek. Merriam verbindt fysiek gedrag echter ook met het consumeren van muziek omdat het ook een reactie kan zijn op muziek als product (Merriam 1964: 32-33). De tweede vorm van gedrag is volgens Merriam verbaal gedrag in relatie tot muziek, waarbij het gaat om het uiten van verbale meningen en gedachten over muziek. De tweede vorm van gedrag is sociaal gedrag, ofwel het soort gedrag dat vereist wordt omdat een persoon een muzikant is, of een non-muzikant op een muzikaal evenement (Merriam 1964: 33-34). Hier kunnen we echter verder in gaan dan Merriam deed, namelijk dat er ook bepaald gedrag bestaat dat vereist wordt van een non-muzikant die niet op een evenement aanwezig is, maar wel verbonden kan worden als fan of publiek van een soort muziek. Metafans lijken zich ook op andere plaatsen dan muzikale evenementen aan muziek te verbinden, mede door herkenbaar te zijn door middel van kleding, waardoor ze op publieke plaatsen toch een identiteit krijgen die hen in het midden plaatst van de metalscene. Door als fan herkenbaar te zijn in een context die verder niet zozeer in verband staat met muziek maken ze de performance van de metalscene tot dagelijkse praktijk.

Een andere indeling gebaseerd op de verschillende actoren in de metalscene wordt gemaakt door Weinstein (1991: 8) waarbij de transactie de sociale dimensie vormt van metal, zoals in hoofdstuk 1 al aan bod kwam. In deze transactie tussen artiesten, publiek en mediators waarbij een uitwisseling

plaatsvindt tussen de participanten, doet iedere actor in dit model iets dat kenmerkend is voor de soort participant. Net als in de inleiding al aan bod kwam, kiest Weinstein op deze manier voor soort totaalbenadering van de metalscene waarbij door de volgorde van het noemen van de verschillende groepen actoren een prioriteit wordt gegeven aan cultuur over structuur. Omdat volgens Weinstein deze transactie geen eigen centrum heeft, en alle actoren van fundamenteel belang zijn voor het bestaan van metalsubcultuur, moeten deze op een absolute manier behandeld worden. Wat Weinstein en Merriam gemeen hebben in hun (structuralistische) benadering van muziek subcultuur belang hechten aan een perspectief dat de verschillende dimensies en actoren op een gelijk niveau plaatst, en dus beiden als het ware een totale omschrijving willen geven. Hoewel Merriam zich baseert op het gedrag, conceptualisering en geluidsdimensie van consumenten en producenten van muziek, kan hieruit ook inzicht verkregen worden betreffende de performance van de scene in publieke ruimte zoals deze in hoofdstuk 3 terug zal komen, hieronder zal echter eerst op de bredere definitie van de performance van de scene worden ingegaan.

Performing the scene

Onderzoek naar performance vanuit de optiek van musicologie richt zich voornamelijk op het opvoeren van een stuk muziek zoals naar voren komt in het werk van Paul Henry Lang (Gritten 2002: 201-202). Een groot gedeelte van de literatuur over performance lijkt zich bezig te houden met deze uitleg van het begrip, en volgens Palmer (1997) ligt een aanzienlijk gedeelte van de focus van deze literatuur op het opvoeren van muziek waarvan bladmuziek beschikbaar is en waarvoor dus al bij voorbaat een soort doel wordt gesteld door die bladmuziek. In dit geval is de vaardigheid van de muzikant, en het al dan niet behalen van het doel dat wordt gesteld door de notatie van de muziek het onderwerp van studie. De psychologische benadering van dit begrip van performance onderzoekt onder andere patronen in een dergelijke reproductie van een stuk muziek en probeert te verklaren waarom er verschillen zijn in de uitvoering en beschrijft de relatie tussen performance en perceptie, en dus de relatie tussen artiest en publiek (Palmer 1997: 116). Dit bijvoorbeeld te zien in het werk van Gabrielsson en Juslin (1997) dat zich richt op de emotionele expressie van muzikanten en hoe deze overkomt op het publiek (Gabrielsson & Juslin 1997: 69-70). Zowel in psychologie, musicologie en etnomusicologie (bijvoorbeeld Link 2009), wordt het concept performance benaderd als de activiteit van het (re)produceren van muziek (geluid). Bij deze benadering van het concept interpreteert de artiest muziek die al geschreven is, dit komt sterk naar voren uit het werk van Repp (1992).

Het is echter om een beeld te krijgen van de collectiviteit van metalfans en de notie van

authenticiteit nuttiger om een andere benadering te kiezen. Hier kies ik voor een bredere definitie van het begrip performance die ook in beschouwing neemt wat er *off stage* gebeurt en hoe de subcultuur of scene wordt *performed*. De performance van een scene is volgens Matsue (2009) veel breder dan de hierboven geschetste ‘nauwe’ beschrijving van het begrip; vrijwel alle acties van artiesten (*producers of music*) en publiek en fans (*consumers of music*) die zijn verbonden aan muzikale expressie zelf vallen hieronder. Matsue geeft aan dat dit begrip van performance “*encompasses all aspects of social practice that bring the musical scene to life [...]*” en dat de Japanse hardcore scene wordt gevormd door media, specifieke linguïstiek, sociale rituelen en de kwaliteit van de muziek zelf (Matsue 2009: 112). Matsue gaat hier om met het begrip performance als een totale performance van de scene, om aan te geven dat performance gebruikt kan worden om meer te beschrijven dan alleen fysieke performance op een podium.

De performance van de scene stopt volgens Matsue dus niet bij de muzikale performance, maar dat neemt niet weg dat dit een belangrijk onderdeel is van deze bredere performance. De auteur laat door een case studie zien dat er belangrijke elementen van de performance van de scene af te leiden zijn (Matsue 2009: 113-131). Net als de hardcore die Matsue beschrijft, wordt bij de performance van metal muziek ook veel belang gehecht aan de kracht (power) die uitgaat van de performance.

Op 28 maart werd in de grote zaal van Patronaat in Haarlem Paganfest georganiseerd. Dit is een concept dat al een aantal jaar met steeds een wisselende samenstelling van bands toert door Europa. De naam Paganfest zegt al iets over de inhoud van de thematiek die de verschillende bands gebruiken in hun teksten, en hoewel dit lastig is onder te brengen in een genre specificatie, spelen het heidendom, en vikingthema's voor het merendeel een belangrijke rol. Eén van de bands die optrad deze avond was Heidevolk. Deze band bewijst eigenhandig dat een lijst van genre bepalingen of een code van metal nooit volledig kan zijn omdat er muzikaal niet heel duidelijk een bepaald pad wordt bewandeld. Je kunt in dit geval niet anders dan het geluid van deze band beschrijven als viking metal. De teksten die worden gebracht zijn voornamelijk gebaseerd op Gelderse geschiedenis en Germaanse mythologie en worden gezongen in het Nederlands. De sfeer van de muziek is zeer krachtig en het geheel klinkt episch en indrukwekkend. Dit heeft absoluut ook te maken met het feit dat de frontman van de band, een grote langharige, maar vriendelijk uitzijnde man met een diepe stem regelmatig in contact treedt met het publiek. Hij zweept het na een paar nummers inmiddels tot een massa aangezwollen publiek op tot het meezingen van de bekendere nummers van de band. Dit was voor het grootste deel van de gegadigden geen enkel probleem. De stemming tijdens het optreden van de band was op één of andere manier hoopvol of positief te noemen, niet een band waarvan ouders spontaan de rillingen zouden krijgen.

Opvallend aan de performance van deze band is vooral dat ze verschillende genres binnen

de metalmuziek met elkaar combineren, en de positieve sfeer die door meerdere aanwezigen werd ervaren. Weinstein's (1991) betoog over power als belangrijk element in metalmuziek blijft echter zeker overeind, en het geluid dat de band produceert is zeer bombastisch, terwijl ook nummers de revue passeren die bij uitstek geschikt zijn om mee te zingen. Het gegeven van meezingend publiek geeft enerzijds een zeer positieve indruk omdat het collectiviteit benadrukt van de groep fans die in de zaal staan, maar anderzijds is het een zeer exclusieve context. Meezingen met deze band kan, op sommige refreinen na, alleen als men bekend is met de band en de teksten uit het hoofd kent. Dit heeft dus ook alles te maken met de beoordeling van de performance van een stuk muziek dat fans al kennen van de muziekalbums die zij eerder hebben beluisterd. Deze beoordeling is vergelijkbaar met de beoordeling van een stuk muziek dat wordt gespeeld van bladmuziek. De performance op het podium wordt hier blijkbaar ruim voldoende bevonden door het publiek.

De performance van de scene stopt niet zodra een optreden is afgelopen, zo stopte het in Haarlem ook niet na het optreden. Na afloop van het concert vindt een evaluatie plaats door een aantal fans in de rookruimte van het gebouw. Er wordt min of meer unaniem besloten dat de performance van Heidevolk zeer geslaagd was. Dit gebeurt in overeenstemming met zowel Weinstein (1991) als Merriam (1964) op meerdere fronten. De code waarbinnen de muziek van Heidevolk valt wordt onderscheiden door fans, men classificeert de muziek zoals eerder aangegeven als viking metal. En de fans geven aan dat de band door hun performance op het podium de code in stand heeft gehouden op basis van het feit dat de muzikale performance in overeenstemming is met de ervaringen van de fans met dezelfde muziek op cd's – dit wordt gevat onder Merriam's (1964: 33) dimensie van conceptualisering. De band wordt hiervoor beloond door dat fans een T-shirt kopen bedrukt met een afbeelding van het bandlogo en album artwork, ook wel *bandmerchandise* of bandshirts genoemd. Hiermee nemen ze het imago van de band mee naar buiten, en zijn daarmee te zien op weg naar huis. Ze performen de scene door te laten zien dat ze met die scene van doen hebben.

De Nederlandse metalscene is in principe niet zozeer gebaseerd op een bepaalde etniciteit, en velen zullen ontkennen dat dit er iets toe doet. Toch worden evenementen binnen het metalgenre vrijwel uitsluitend bezocht door autochtone, blanke jongeren. Een feit blijft dat binnen de metalscene een grote verscheidenheid bestaat van politieke voorkeuren, waaronder ook extreemrechtse of extreemlinkse oriëntaties. In het geval van sommige evenementen, voornamelijk die met bands met een extreemrechts georiënteerd publiek, is het niet vreemd dat daar bijvoorbeeld geen allochtone of gekleurde metalfans aangetroffen zullen worden. Ook homo's in de metalscene worden in sommige kringen met gemengde gevoelens ontvangen. Tijdens het veldwerk heb ik zelf een concert bezocht van de band Severe Torture. Het publiek dat zich daarbij verzamelde was redelijk agressief, en een aanzienlijk aantal fans had een kaalgeschoren hoofd. Van deze band is het

redelijk bekend dat ze soms een fanschare aantrekken die extreemrechte ideologie aanhangen en sterke gelijkenissen vertonen met leden van de zogenaamde ‘Lonsdalejeugd’.

Binnen de Nederlandse metalscene lijkt het aantal mannen of jongens groter te zijn dan de vrouwelijke metalfans. In ieder geval is op veruit de meeste evenementen het aantal vrouwelijke fans in de minderheid. Er is de laatste jaren echter een serieuze opleving geweest in de (internationale) metalscene, waarbij vooral een toenemend aantal vrouwelijke muzikanten en zangeressen is opgestaan. Bands als Arch Enemy uit de Verenigde Staten hebben inmiddels bewezen dat mannen zeker geen monopolie hebben op de agressievere vocalen van de hardere genres van metal.

Hoofdstuk 3

Authenticiteit, stereotyping and stigma

Tot nu toe is vastgesteld dat een muzikale scene op verschillende manieren kan worden gecategoriseerd. De transactie van Weinstein (1991: 6-8) en de daarmee samenhangende notie van de conceptualisering van hokjesdenken onder de respondenten laat zien hoe men zelf denkt over de groep waartoe men behoort. En daarbij werd duidelijk hoe de collectiviteit van deze groep tot stand werd gebracht door het concept bricolage en de vergelijking met vriendschap. Hieronder probeer ik de fundamentele overeenkomst tussen de groepsleden te benoemen door het concept fandom te gebruiken, waarna het concept van *performing the scene zal worden gebruikt om* verder in te gaan op de notie van authenticiteit die in hoofdstuk 2 al doorschemerde waar het ging over de oorsprong van metalmuziek.

Fandom

Hierboven is het woord fan gebruikt om de onderzoekspopulatie aan te duiden, de term fan wordt voor in relatie tot metal muziek vaak achteloos gebruikt maar heeft wel degelijk een specifieke inhoud die van belang is voor onderzoek onder fans. Grossberg (2001) geeft aan dat het woord fan een zeer ambigue betekenis heeft wanneer verder niet ingaan op wat we ermee bedoelen. Fans binnen populaire cultuur zijn volgens hem een klein deel van het publiek van populaire cultuur (en dus ook populaire muziek) dat in een aantal manieren voorbij gaat aan het passief consumeren van vormen van die populaire cultuur. Deze restcategorie van mediaconsumenten is de restcategorie waar Rapport en Overing (2000) op doelden, alleen is door het onderscheid tussen fans en mediaconsumenten een ander aspect van de onderlinge verhouding duidelijk.

Sommige fans kunnen vormen van populaire cultuur benaderen als kunstvormen, anderen gebruiken deze vormen om ze de uitdrukking van hun eigen ervaringen te laten zijn (representatie van hun ervaringen), en weer anderen gebruiken ze om weerstand te bieden aan de druk van hun sociale positie en een nieuwe identiteit voor zichzelf te creëren (Grossberg 2001: 51-52). Ook zouden fans in staat zijn om authentieke vormen van populaire cultuur te herkennen; met andere woorden, welke vormen echt kunst zijn, of welke hun ervaringen representeren, en ook de vormen die dat niet zijn, en het resultaat zijn van commerciële inspanningen om vormen van populaire cultuur over te nemen voor eigen gewin. Het begrip van authenticiteit lijkt voor metal

fans erg belangrijk te zijn en sluit aan bij de manier van 'omgaan met' waarbij de schuld van de vooroordelen en stereotypen bij de ander wordt gelegd, omdat zij dan passieve consumenten van muziek zouden zijn. Dit maakt de fan altijd in conflict met de massa van mediaconsumenten (Grossberg 2001: 52). Grossberg geeft hierbij ook de relevantie aan van onderzoek onder fans; ze zijn altijd in conflict en dit zou een deel van de oorzaak kunnen zijn van vooroordelen over hen of de eigenschappen die hen doet afwijken van mediaconsumenten (Grossberg 2001: 51-52).

Performing the conceptualised scene in public

Wanneer we nog eens terug gaan naar het begrip performance, voorbij aan de betekenis van het begrip als de fysieke performance van muziek, en dus voorbij aan de nauwe definitie van het begrip, zien we bij Goffman (1959) een gebruik van het begrip dat aansluit bij de bredere definitie van Matsue (2009). Goffman zegt hierover dat iedereen zichzelf in het bijzijn van anderen op een bepaalde manier presenteert, en dus een performance geeft (Goffman 1959: 13-14). Goffman gebruikt zijn begrip van performance om het spanningsveld te schetsen dat bestaat tussen de manier waarop we ons dagelijks leven performen en hoe dit overkomt op de mensen in 'het publiek', en om stil te staan bij de echtheid van een performance (Goffman 1959: 28). De definitie van Goffman is voor deze thesis misschien wat breed, maar het helpt ons wel om een beter beeld te krijgen van de brede definitie van *off-stage* performance. Wanneer we de lijn van Goffman (1959) en zijn concept van 'performance van het leven' echter doortrekken, kunnen we zeggen dat niet alleen de dimensie van muzikaal geluid die Merriam noemt, een resultaat is van de dimensies van conceptualisering en gedrag, maar dat voor Merriam (1964: 33-34) ook het imago van artiesten wordt bepaald door die twee dimensies (conceptualisering en gedrag). We kunnen dan ook stellen dat sociaal gedrag van fans een resultaat is van de dimensies van geluid van muziek en conceptualisering. Als we als voorbeeld de herkenbaarheid van metalfans op straat nemen, kunnen we zeggen dat een deel van de motivatie om op een dergelijke manier herkenbaar te zijn komt van het steunen of simpelweg mooi vinden van de dimensie van het geluid. Het dragen van T-shirts met daarop afbeeldingen van artiesten of artwork van bijvoorbeeld een muziek album wordt door metalfans zeer veel gedaan, dit wordt onder andere gedaan om artiesten te steunen, zoals blijkt op een antwoord op de vraag hoe deze respondent meestal te herkennen is:

“Vaak zijn het bandshirts, en ik heb ze gekocht omdat het mijn favoriete band betreft. Hierdoor voel ik me prettig als ik het draag. Ik ondersteun mijn favoriete artiesten en draag tegelijk uit waar ik voor sta.” (R5 31: 15-02-2012)

Ook is in dit antwoord de conceptualisering omtrent muziek belangrijk, omdat shirts uitdrukken waar deze persoon voor staat. In het geval van deze respondent zijn belangrijke aspecten die hij wil uitdrukken door zijn kleding een antireligieus standpunt, maatschappelijke problematiek en het demonstreren van zijn belezenheid. Ook in het volgende citaat zien we de steun voor artiesten terug, maar ook een ander aspect van het dragen van een bepaald soort kleding, namelijk esthetiek:

“Ik kan mezelf vinden in de muziek die ik graag luister. Uit die muziekstijlen volgt voor mijn gevoel toch al gauw een neiging naar donkere kleuren. Verder is het ook een manier om artiesten te steunen door hun merchandise te kopen, al blijft het voor mij alleen bij cd's en T-shirts. De kleding straalt iets duisters, koude uit, wat past bij de toon die door de muziek gezet wordt. Het is ook gewoon mooi.” (R49 26m: 19-03-2012)

Niet alleen wordt door deze respondent aangegeven dat ze merchandise van artiesten koopt om deze te steunen, maar ook ze het mooi vindt, daarnaast komt het visuele aspect hier in direct verband met de muziek te staan. Het citaat bevestigt dat het uiterlijk een resultaat is van de dimensie van geluid of muziek op meerdere manieren. Ook het fandom van de respondenten komt naar voren op de manier dat Grossberg (2001) het begrip benaderd, namelijk als een specialist, een 'connaisseur' van muziek:

“Om de bands te steunen, omdat veel van die hoodies en shirts mooi zijn en om te laten zien wat een uitstekende muzieksmaak ik heb.” (R12 41m: 25-02-2012)

In verband met deze notie van de metalfan als connaisseur laat respondent 49 ook zien dat hij trots is om een 'insider' te zijn:

“Ik kan over straat lopen met een shirt van een obscure band die niemand kent, behalve die tien andere fans in het land. Dat voelt wel een beetje alsof ik een insider ben, maar dat is denk ik bij veel mensen, dat ze trots zijn dat ze iets kennen dat niemand anders kent.” (R49 26m: 19-03-2012)

Dit is zonder twijfel verbonden aan een idee van authenticiteit dat deel is van het fandom van metalfans. Het bekend zijn met obscure bands is iets waar bijvoorbeeld ook vele websites en blogs

aan gewijd zijn als het gaat om metalmuziek⁵. Binnen de metalscene is kennis van obscure bands en albums een zeer positieve eigenschap. Het woord obscuur wordt hier voornamelijk gebruikt om aan te geven dat iets minder bekend of geheimzinnig is, of in het duister (van de metalscene) gehuld. Dat het woord ook een minder positieve bijmaak heeft als iets dat op een niet gunstige manier bekend is, kan in het geval van obscure metalmuziek alleen maar extra motivatie zijn om juist dat woord te gebruiken. Veel lijstjes met obscure bands hebben een titel die refereert aan het gebrek aan aandacht voor de bands op de betreffende lijst ("*Top 10 Metal Bands Deserving More Attention*"). Hier gaat een bepaalde nobelheid van uit, alsof het gaat om oerwouden die gered moeten worden van de houtkap⁶. We kunnen echter stellen dat het hebben van kennis van obscure artiesten en albums binnen de metalscene wel degelijk een vorm van status met zich meebrengt die verbonden is aan een mate van authenticiteit als lid van de metalsubcultuur. Er zit een heel scala aan terminologie (en ideologie) achter deze notie van authenticiteit.

True, trve, tr00

Allereerst zijn er twee termen die te maken hebben met het begrip authenticiteit, deze zijn de woorden '*true*' (of '*trve*') en '*underground*'. True wordt voornamelijk gebruikt binnen de extreme metalscene, en dan met name in relatie tot black metal, maar het komt ook voor bij power metal of traditionele metal, als true metal. Interessant aan manieren waarop het woord true binnen de true metalscene gebruikt wordt, is dat het een bepaalde exclusieve houding heeft in de zin dat er een strikte code is voor het behoren tot true metal, of juist niet. De code van heavy metal die Weinstein (1991: 6-7) noemt, bestaat zoals eerder gezegd ten minste uit een sonische, visuele en verbale norm. Weinstein beschrijft niet zozeer de inhoudelijke kenmerken van de code van true metal, maar wanneer we kijken naar hoe de term true metal wordt gebruikt kan daarvan worden afgeleid wat deze code inhoudt. De NWOBHM, power- en traditionele metalvariant van true metal is door het gebruik van het woord true goed en wel beschouwt een genre te noemen dat zowel op tekstueel vlak, als muzikaal en muzikale normen en waarden sterke overeenkomsten vertoont.

Er zijn vele webpagina's die zich toelagen op true metal zoals de webpagina [truemetal.org](http://www.truemetal.org)⁷, waarbij het opvallend is dat bovenaan de pagina de zin "*Death to False Metal*" staat. Deze webpagina refereert aan true metal als zijnde heavy metal muziek die wordt gespeeld door traditionele en klassieke metalbands die meestal bestaan vanaf de jaren 80 van de vorige eeuw, maar

⁵ Zie appendix 1 voor een verzameling van webpagina's die zich bezighouden met obscure metalbands of albums.

⁶ Hier is deze vergelijking misschien zelfs voor een deel toepasselijk aangezien veel van de hier genoemde bands niet heel bekend zijn, weinig albums verkopen en dus soms ook niet of nauwelijks kunnen toeren om geld te verdienen.

⁷ Zie bijvoorbeeld <http://www.truemetal.org/>

ook nieuwere bands die in de zelfde stijl spelen worden onder de noemer true metal gevat (True Metal s.a.). Hier gaat het dus om continuïteit van de code van een bepaalde stijl van metal muziek. De band Manowar gebruikt de kreet “*death to false metal*” op albumhoezen en in songteksten maar ook in albumrecenties wordt het gebruikt om de band te onderscheiden. Een recensent laat zien hoe de kreet om gebruikt wordt om aan te geven hoe true Manowar is (gebleven):

“Manowar probably say it best themselves — death to false metal, forever fighting the world. No band has stayed truer to the cause of heavy metal in the past 20 years than Manowar. Bowing to no trend, this band has peddled straightforward metal in the face of opposition from all sides. No compromise, no bullshit, just metal. For some reason, this attitude has seen Manowar become the object of derision and mirth among many a so-called metal fan.” (Vim_Fuego 2004)

Uit het laatste deel van het citaat kunnen we opmaken dat het true zijn, of de bepaling daarvan, zeer afhankelijk is van de positie van de persoon die dergelijke uitspraken doet binnen de metalscene. Ook wordt de verbale norm van betekenis hier duidelijk gedemonstreerd, namelijk door het weerstaan van trends, “*no compromise*”. Verder is duidelijk dat Manowar, en velen met hen, een actieve benadering kiezen in hun gevecht tegen false metal in de zin dat het taalgebruik in songteksten en bijvoorbeeld promotiemateriaal van de band een strijdlustig beeld laat zien. Appendix 2 geeft de songtekst van “*Fighting The world*” van Manowar weer. Deze songtekst is een uitstekend voorbeeld van de verbale norm van de strakke code van true metal waar Manowar voor strijd. De sonische norm van true metal is door een classificatie die eerder al aan bod kwam vrij eenvoudig te maken. Muzikaal is true metal vrijwel uitsluitend traditionele heavy metal, NWOBHM of power metal (True Metal s.a.). Toch lijkt het begrip true metal niet door alle metalfans te worden begrepen als beperkt tot een stijl en gaat het soms vooral om de tegenstelling met moderne vormen van metalmuziek. Voorbeelden hiervan zijn de stromingen die prominente hardcore invloeden in metalmuziek laten horen, zoals metalcore en deathcore. Hiermee in overeenstemming wordt door een aantal respondenten thrash, death, doom en black metal ook als true metal gezien. Hier wordt true metal vooral gedefinieerd door datgene dat het niet is. Naast de verduidelijking van de verbale norm van de code van true metal geeft het citaat ook aan dat het woord true veel wordt gebruikt om niet alleen op zichzelf staand 'true' te zijn, maar ook het true zijn aan iets. Hier krijgt het woord ook de betekenis van trouw zijn aan iets, in dit geval aan de “*cause of heavy metal*”.

Zoals te zien is aan meerdere vormen van het gebruik van het woord, wordt ook een zeer sterke tegenstelling aangegeven. Er is bijna sprake van een strijd tegen ‘zij die niet tot de true metal

behoren' en de linguïstiek die bij deze 'strijd' hoort, wordt door bands als Manowar dus ook veelvuldig gebruikt. Ook zijn er evenementen en festivals die kiezen voor het benadrukken van dit aspect van metalmuziek, zoals het *Keep It True* festival in Duitsland⁸. Hier zien we een minder strijdvaardig gebruik van het woord true, maar meer een opdracht om true te blijven. Het true blijven lijkt belangrijk te zijn binnen de metalscene, dit legt een nadruk op identiteit als een proces (Frith 1996: 109) waarbij het blijktbaar voorkomt dat actoren binnen de metalscene niet true blijven.

Bands en andere actoren in de scene die draait om true metal zullen niet zo snel experimentele muziek maken, en zijn daarom vrij orthodox te noemen. Dit geldt zowel voor de power- en traditionele metal, als de black metal waar het woord op van toepassing is. In de literatuur is wordt weinig aandacht gegeven aan het woord true met betrekking tot black metal, omdat het vaak verbonden is aan die andere drie woorden: “*Norwegian*” en “black metal”. *True Norwegian black metal* is een term die vooral wordt gebruikt als een marketing instrument, omdat de eerste echte (tweede golf) black metal muziek uit Noorwegen kwam is het een verwijzing naar oorspronkelijkheid, echtheid en authenticiteit. Deze authenticiteit wordt ook gebruikt in andere context, zoals bij het beoordelen van een persoon, muziek of afbeelding, hierbij geeft het concept ook een positieve waardering. Een variatie is het woord “trve” of ook wel “tr00”, dit wordt meer gebruikt als grap of in geval van sarcasme over de echtheid van wederom (maar niet beperkt tot) een persoon, muziek of afbeelding. Het wordt ook gebruikt om een ongeloofwaardige maar vooral overdreven performance van een persoon te beschrijven. Tr00 en trve als varianten van true zijn voor zover mij bekend vooral in zwang in relatie tot black metal. Een voorbeeld van hoe het woord tr00 door respondent 12 werd gebruikt is toen hij een beschrijving gaf van een poseur:

“Die jongen had een T-shirt aan van Cradle of Filth, zijn haar zwart geverfd, corpsepaint op zijn gezicht, heel tr00 allemaal.” (R12 41m: 25-02-2012)

Om verwarring te voorkomen wordt het woord tr00 vaak met hardere klank van de [tr] en een langere [oe] klank uitgesproken, waardoor het onderscheid tussen true en tr00 of trve duidelijk te horen is. Het is belangrijk te noemen dat het feit dat de respondent aangeeft dat de jongen waar hij het over heeft een T-shirt van de band Cradle of Filth droeg omdat deze band door veel leden van de metalscene wordt verweten dat ze te commercieel zijn gaan klinken en worden daarom vaker *sell-outs* genoemd, hierop zal later worden teruggekomen. Dit is een significant gegeven omdat dit hier bijdraagt tot het benoemen van de jongen als tr00. Eigenlijk beschrijft de respondent een poseur die probeert true te lijken, maar door de mand valt omdat de respondent het gebrek aan kennis van de

⁸ Zie <http://www.keep-it-true.de/>

jongen herkent. De meeste metalfans dragen zelf geen corpsepaint⁹, maar laten dat over aan de artiesten binnen de black metalscene.

In ieder geval is duidelijk dat fans zich bewust zijn van de grenzen van wat binnen hun scene, en de code daarvan acceptabel is, en daarmee word gespeeld door het gebruik van dergelijke temen. Ook lijkt het citaat van respondent 102 hierboven te impliceren dat hij zich in een positie bevindt van waar hij in staat is om de jongen waar hij over praat te beoordelen, te betitelen als tr00, en te omschrijven als poseur. Dit kan worden verbonden met de notie van elitarisme die Legrand (2007) aanhaalt omdat hier door respondent 102 een positie wordt ingenomen waar hij zichzelf blijkbaar meer in het centrum van de scene plaatst dan de jongen. Er werd in interviews wel meer gesproken over andere metalfans in de 'zij-vorm', dit gebeurde bijvoorbeeld ook over metalfans die niet trouw blijven aan metal als muziekgenre en waarbij het metalfandom door respondenten wordt omschreven als een fase, zoals dat soms ook van buitenaf wordt gedaan. Hiermee wordt volgens respondenten bedoeld dat metal een fase zou zijn waar tieners hun rebellie in kwijt zouden kunnen, en dat dit vanzelf zou verdwijnen. Kenmerkend is wel aan de manieren waarop respondenten het woord tr00 gebruiken dat ze zich zelf allemaal in het genoemde centrum van de scene plaatsen, en allemaal in de positie te zijn om de performance van anderen te herkennen. Dit kan enerzijds het geval zijn omdat de personen die geïnterviewd zijn inderdaad behoren tot een dergelijk centrum van de scene, maar anderzijds ook omdat iedere metalfan zichzelf daarbinnen zou plaatsen. Het zelf binnen dit centrum van de scene plaatsen zou in het laatste geval ook gezien kunnen worden als een claim op authenticiteit. Deze vorm van *insider* kennis of positie komt ook naar voren bij het begrip underground.

Underground en mainstream

Het woord “underground” wordt in veel literatuur over jeugd cultuur gebruikt zonder het echt te definiëren, of wordt impliciet in verband gebracht met bijvoorbeeld het informele circuit, “counterculture” of “tape-traders” (Cushman 1995: xi, 21, 37). Fikentscher (2000) geeft echter wel een definitie die bruikbaar is; underground activiteiten vinden plaats in een beschermende, en mogelijk geheime arena waar ruimte is voor subversie en oppositie, en kan ook een afscheiding zijn van een meer dominant, normatief of onderdrukkend milieu (Fikentscher 2000: 9). Binnen een muzikale context kan dit een maatstaf zijn voor onafhankelijkheid. Als politieke arena zegt Fikentscher dat de “underground”-activiteiten plaats vinden in een gelimiteerde ruimte, met een

⁹ Corpsepaint kan omschreven worden als schmink die voornamelijk op het gezicht wordt aangebracht met als doel er uit te zien als een lijk, of een demon, of een “evil” uiterlijk te creëren. Het gezicht wordt meestal wit gemaakt met zwarte ringen om de ogen en mond, maar er worden ook andere tekeningen gebruikt (Ramos 2010).

gelimiteerd aantal personen dat daarbinnen actief is: “[they] may establish various mechanisms to further the longevity of their activities. One of the most common of such mechanisms is the cultivation of insider knowledge.” (Fikentscher 2000: 10). Deze notie van het begrip “underground” komt voor een groot deel overeen met de manier waarop het begrip door respondenten wordt gebruikt, al wordt er tijdens gesprekken niet heel nadrukkelijk bij stil gestaan. Wel moet underground hier verbonden worden aan het begrip “mainstream” omdat het daar mijns inziens te allen tijde een tegenhanger van, of reactie op is. Ook zou ik meer nadruk willen leggen op het 'anders zijn' dat met het begrip geïmpliceerd wordt, omdat dit een centrale associatie met het begrip is onder bijvoorbeeld veel black metalfans (Moynihan & Søderlind 2003: 171). Zoals uit de citaten hierboven al is gebleken is het begrip *underground* niet alleen gerelateerd aan een notie van anders willen zijn, maar impliceert het ook een bepaalde kennis die door insiders hoog wordt aangeschreven en wordt gekoesterd.

De begrippen *true* (en *trve/tr00*) en *underground* zijn zaken die verbonden zijn aan de concepten van vooroordelen en stereotypen; vooral het begrip “underground” vormt als het ware het onderscheid tussen verschillende groepen in de zin dat door dit begrip een zekere mate van exclusiviteit wordt geclaimd. Beide woorden worden door respondenten echter ook gebruikt als een soort geuzenterm, het gebruik van deze begrippen gebeurt vaak op een positieve manier (behalve *trve* en *tr00*). De woorden impliceren echter allemaal een zekere mate van exclusiviteit, waardoor het voor de leden van de betreffende groep positief is, maar voor zij die door de termen buitengesloten worden natuurlijk minder positief. Er ontstaat immers een soort zelf geconstrueerd centrum in de metalscene (en de scenes van de diverse subgenres van metal) dat vanzelf ook een periferie met zich meebrengt. Andere negatieve terminologie is ook aanwezig die terugkomt op het hierboven als aangestipte idee van het kennen van de muziek en haar oorsprong, maar ook het gebrek aan kennis in relatie tot de *underground*.

Poseurs en *sell-outs*

Het gebrek aan kennis, of zelfs wanneer iemand zichzelf beperkt tot de meer populaire artiesten binnen de metalmuziek kan bijvoorbeeld een bepaalde status opleveren die verbonden is aan de betiteling 'sell-out'. Dit is een term die wordt gebruikt voor (voornamelijk) bands waarvan metalfans denken of vinden dat ze te commercieel klinken of te veel geld verdienen met hun performance waardoor de muziek gecorrumpeerd zou worden. De nadruk ligt echter op dat laatste, of een band daadwerkelijk veel geld verdiend is misschien niet eens belangrijk als de muziek en de performance

maar authentiek zijn. Volgens Arnett (1996) deelt de metalsubcultuur haar leden in onder twee categorieën; *"acceptance as an authentic metalhead or rejection as a fake, a poseur"* (Arnett 1996: 30). Poseurs zijn een categorie die zich laat kenmerken door twee kenmerken, enerzijds wordt de term gebruikt om bands te beschrijven die te commercieel gevonden worden. Belangrijker is echter het tweede kenmerk dat refereert aan de kwestie van echtheid en authenticiteit, zoals Arnett (1996: 28-30) aangeeft is een poseur iemand die wel de uiterlijke verschijning, taalgebruik en manieren van een groep of subcultuur overneemt, maar waarvan wordt gedacht dat de waarden en filosofie van de subcultuur niet worden gedeeld of begrepen. De term poseur wordt niet alleen door fans gebruikt, ook is het in de linguïstiek van veel bands een veel gebruikte marketing tool (zie afbeelding 1).



Afbeelding 3. Een embleem van de band Iced Earth met daarop de tekst *"Fuck Posers"*

Weinstein zegt over bands die behoren tot het subgenre van lite metal dat ook deze bands, en zelfs de hele categorie van lite metal werd betiteld als poseurs, *"false metal"*, *"poodle bands"*, of *"commercial metal"*. Het nuttige van deze beschrijvingen van critici van het genre is echter dat de woorden die worden gebruikt om lite metal te karakteriseren nuttige beschrijvende termen zijn in de zin dat ze de aandacht vestigen op *"features of the genre"*. Het feit dat deze bands worden gekarakteriseerd als poseurs geeft aan dat ze worden beoordeeld met betrekking tot de authenticiteit die ze bezitten, of het gebrek daaraan. Dit demonstreert dat de code van authenticiteit een centrale

rol speelt in metal subcultuur (Weinstein 1991: 46). Dat de lite metalbands poseurs werden genoemd in overeenstemming met deze code van authenticiteit is op zich niet zo vreemd, aangezien de ontwikkeling van het genre geweldig werd geholpen door MTV, waardoor het label sell-out ook nooit ver weg leek. De extravagante haarstijl die lite metalbands de naam poodle bands opleverde bleek immers een goede reden voor beginnend televisiezender MTV om video's van de bands op te nemen in de rotatie. Daarnaast was met de ontwikkeling van en de vergelijking met, de nieuwe generatie thrash metalbands, de stijl van de liedjes - door respondenten wordt doorgaans niet gesproken van het enigszins liefvallige woord 'liedje', maar van 'song' of 'nummer', dat past simpelweg meer bij het karakter van de meeste metalmuziek - van lite metal ook reden voor het etiket poseur. Dit komt doordat het lite metalgenre bekend staat om de *power ballads* en een wat 'liever', en melodieuzer karakter dan de andere subgenres binnen de metalmuziek. Ook zijn de thema's die in songteksten gebruikt worden vaak gerelateerd aan liefde en lust, in plaats van hemel en hel (Weinstein 1991: 46-47). Ook een hoge mate van beïnvloeding door 'dominante cultuur' (populaire- of popcultuur in de letterlijke zin van het woord) of de waarden daarvan kan er voor zorgen dat iemand een poseur wordt genoemd:

“Ik ken van die metalfans die eigenlijk niet meer zo metal zijn als vroeger, die komen ineens aan met glam of van die 'poppie' metal, dan ben je ook een pose[u]r ook, hoor.” (R81 28m: 02-04-2012)

Zoals eerder al genoemd klinkt hier ook de notie van metal als een fase door in dit citaat. Dit komt voor deze respondent neer op het verloochenen van metal, en dus niet true zijn, of niet trouw zijn aan de “*metal cause*” zoals die bij Manowar al werd genoemd. Naast deze muzikale ommezwaai, word ook een verandering van conceptualisering van metal muziek als geheel door een respondent beschreven:

“Er zijn denk ik wel mensen die soort van zijn 'overgehaald' door critici, snap je wat ik bedoel? [...] Dan is sommige metal ineens niet meer goed genoeg, of te vaag of te kinderlijk, of heeft het geen potentie. Nee, geen potentie om goed te verkopen zul je bedoelen!” (R64 29m: 26-03-2012)

Een aantal respondenten vertelde over mensen die volgens hen alleen luisteren naar bands die sell-outs worden genoemd, waarbij een negatieve klank niet onderdrukt kon worden, een voorbeeld:

“Een paar mensen die ik ken van het jongerencentrum die hebben het alleen maar over

metallica en Korn enzo, die zouden andere goede muziek niet herkennen als ze het dag en nacht achter elkaar zouden horen. Als ze muziek draaien ook, dan hoor je altijd hetzelfde.” (R16 31m: 28-02-2012)

Hier komt ook het gebrek aan kennis van andere bands en artiesten dan de (in de ogen van de respondent) populaire bands naar voren. Dit is kennelijk een belangrijk onderdeel van de status als metalfan, zoals ook het volgende citaat aangeeft:

“Ik draai ook wel eens nummers van Disturbed, maar je moet wel weten waar dat allemaal vandaan komt. Ik bedoel, Disturbed was echt niet de eerste die het deed.” (R81 28m: 02-04-2012)

Dit citaat impliceert dat de geschiedenis voor deze respondent, en meerdere met hem, zeer belangrijk is. Sterker nog, er zit een gevoel van oorspronkelijkheid in dit statement dat lijkt aan te geven dat kwaliteit niet altijd de belangrijkste graadmeter is voor fans. Zoals meerdere respondenten aangaven, is de populariteit van bepaalde bands voor hen vaak wel een gevolg van de kwaliteit van die bands in de zin dat ze groot zijn geworden door wat ze doen misschien beter of in ieder geval net zo goed te doen dan alle anderen. Alleen was het voor sommige respondenten ook zeer van belang welke band het als eerste deed, en weegt innovatie van muziek– culturele vernieuwing door de performer, om in termen van Weinstein (1991) te spreken – en het herkennen daarvan door de consument van muziek soms zwaarder. Daarnaast spreekt uit de citaten dat een poseur ook iemand is die zijn *metal-roots* of -identiteit ontkent of verloochent. Dit heeft meestal te maken met de creatie van een meer commercieel imago in het geval van artiesten zoals een respondent treffend verwoord:

“”We spelen rock ‘n’ roll” terwijl ze eigenlijk gewoon keihard metal spelen. Dat zeggen ze omdat rock ‘n’ roll al wat langer gewoon geaccepteerd wordt, terwijl mensen metal of heavy metal nog steeds een beetje eng vinden. Maar, niet getreurd, misschien gebeurt dat met metal ook nog wel eens, dat het zo’n ‘gewoon’ iets wordt in de geschiedenis van muziek.” (R102 50m: 24-04-2012)

Het verloochenen van de *metal-roots* of -identiteit kan echter ook betrekking hebben op fans, die dan op hun beurt ook poseurs genoemd worden. Poseurs en sell-outs kunnen we zien als vormen van stigma binnen de metalscene. Ze worden door de metalscene zelf veroordeeld op basis van een eigenschap die daarbinnen als negatief wordt gezien. Ook van buiten deze scene zijn er

stigmatiserende ideeën over de metalfans die onder één van de twee categorieën van Arnett vallen. Daarom volgt hieronder een beschrijving wat nu eigenlijk vooroordelen, stereotypen en eventuele discriminatie, en stigma inhouden en wat de ervaringen van de respondenten daarmee zijn.

Stereotypen, vooroordelen en discriminatie

Vanuit het perspectief van sociale psychologie worden vooroordelen gedefinieerd als een negatieve houding tegenover een specifieke sociale groep en haar leden, of meer specifiek waardering (*valence*, uit de psychologie) of evaluatie (positief of negatief) van een sociale categorie en haar leden (Correll et al. 2010: 46). Kenrick (2009: 362) voegt aan deze definitie toe dat het gaat om een algemene houding ten opzichte van leden van een groep die we nog niet kennen, 'hoe we daarover ons voelen'. Het gaat hier dus om mensen die we (nog) niet kennen, maar binnen een categorie waar we al eerder mee in aanraking zijn gekomen. Kenrick (2009) vraagt de lezer hoe die zich voelt wanneer een ontmoeting plaatsvindt met iemand waarvan we weten dat hij of zij bijvoorbeeld Moslim is, of homoseksueel. Volgens Kenrick is er sprake van vooroordelen wanneer deze gevoelens negatief zijn, en kunnen variëren van wantrouwen, angst en walging tot medelijden en droefheid. Vooroordelen worden gekleurd door emoties (Kenrick 2009: 362). Deze zelfde emotionele component wordt ook door Dovidio et al. (2010: 5-6) herkent, en is onderdeel van drie componenten van vooroordelen: *affective*, *cognitive* en *conative*. De emotionele component is zoals Kenrick (2009) als vermeldde het gevoel dat komt kijken bij het beoordelen van een persoon of groep. Het cognitieve deel bestaat uit de overtuigingen die men heeft van een bepaalde doelgroep, en het 'conatieve' element duidt op de intentie om zich op een negatieve manier te gedragen ten opzichte van de doelgroep (Dovidio et al. 2010: 5).

Vooroordelen gaan volgens de auteurs vaak samen met geloof in stereotypen dat dient als justificatie of fundering voor vooroordelen. Daarnaast kunnen vooroordelen leiden tot discriminatie (Correll et al. 2010: 46). Kenrick ziet stereotypen als gegeneraliseerde overtuigingen die men heeft over groepen, deze kunnen in tegenstelling tot vooroordelen zowel positief als negatief zijn. Zo kan het dus gebeuren dat een negatief vooroordeel gecombineerd wordt met een positief stereotype; een voorbeeld dat de auteur geeft is dat van Aziaten. Men kan een hekel hebben aan Aziaten, maar ook de overtuiging (stereotype) hebben dat ze zeer intelligent en goed gemanierd zijn. Daarnaast is er volgens de auteur een onderscheid te maken tussen expliciete en impliciete stereotypische overtuigingen. De eerste is een bewuste overtuiging die iemand zelf heeft, deze kan zonder aarzelen worden gegeven, terwijl een impliciete overtuiging moeilijk te benomen is omdat men zich er niet altijd van bewust is of het een moeilijk uit te leggen gevoel betreft. Het bepalen welke van deze

overtuigingen iemand heeft is alleen te benaderen door te meten hoe lang iemand ervoor nodig heeft om een oordeel te geven over een groep (Kenrick 2009: 362).

Stereotypen zijn volgens Correll et al. (2010) op categorieën gebaseerde generalisaties die de leden van een categorie verbinden aan typische kenmerken. De typische leden van een categorie worden door middel van een stereotype verbonden aan karakteristieke kenmerken (Correll et al. 2010: 46). Rapport en Overing (2000) zien stereotypen als een manier waarop groepen reageren door vooroordelen, niet op echte anderen, maar op 'maskerades en fantasmen'. Stereotypen worden gezien als een simplificering van de realiteit, en worden niet geleerd door het individueel testen van hypothesen over anderen, maar als culturele praktijk. De sociologische benadering die de auteurs beschrijven beschouwt stereotypen vooral als de sociale constructie van een groep ten opzichte van een normatief idee van anderen. Door *prejudicial othering* kunnen individuen hun lidmaatschap van een groep uiten, waardoor ze hopen erkent te worden door andere groepsleden (Rapport & Overing 2000: 343-345). Stereotypen kunnen dus niet alleen ervaren worden maar ook door groepen worden gebruikt.

Discriminatie is volgens Correll et al. (2010) gedrag dat is gericht op leden van een sociale categorie en heeft gevolgen voor de ontvanger of doelgroep. Dit gedrag is aan hen gericht juist omdat ze lid zijn van een categorie, of dat zij door de pleger van discriminatie worden toegeschreven aan die specifieke categorie met bepaalde eigenschappen. Dit brengt met zich mee dat gedrag door sommigen als discriminerend kan worden gezien terwijl dat voor anderen niet zo hoeft te zijn, zo kan een slachtoffer of doelwit van discriminatie iets als discriminerend ervaren terwijl de pleger dit anders ziet. Ook kan een pleger van discriminatie zijn gedrag gerechtvaardigd vinden doordat hij of zij vindt dat de ontvanger dit verdient (Correll et al. 2010: 46). Kenrick (2009) geeft ook aan dat discriminatie gedrag is dat is gericht tegen leden van een bepaalde groep alleen vanwege hun lidmaatschap, alle andere eigenschappen van de persoon in kwestie kunnen (en zijn vaak) soortgelijk of identiek zijn aan die van anderen (Kenrick 2009: 363). Discriminatie kan plaatsvinden door personen maar ook door instituties waarbij Kenrick (2009: 364) het voorbeeld geeft van het discrimineren van homoseksuelen in het Amerikaanse leger. De ongepaste negatieve behandeling van leden van een (andere) groep op basis van hun lidmaatschap is een definitie waar alle auteurs het mee eens zijn, daarnaast kan er volgens Dovidio et al. (2010: 8-9) ook onderscheid worden gemaakt tussen actief negatief gedrag tegenover anderen en een meer passieve, minder positieve reactie op personen dan de reactie tegen de eigen groep. Cihangir (2008a) maakt een duidelijk onderscheid tussen verschillende soorten discriminatie; openlijke en subtiele vormen van discriminatie. In het geval van subtiele discriminatie kan volgens de auteur de 'schuld' worden

afgeschoven op de dader, dat verschillende gevolgen kan hebben voor het slachtoffer. Enerzijds kan dit positief zijn voor de zelfwaardering omdat de oorzaak van het falen niet in het zelf gezocht hoeft te worden, terwijl anderzijds het bewustzijn dat het slachtoffer tot een groep behoort die negatief wordt geëvalueerd door anderen als negatief wordt ervaren (Cihangir 2008b: 1-2). Veel metalfans zien inderdaad dat de schuld niet bij hen zelf ligt, maar van echt negatieve discriminatie is geen sprake. Natuurlijk heeft men 'last' van negatieve vooroordelen en stereotypen, maar tijdens het veldwerk heb ik van geen van de respondenten te horen gekregen dat men negatief gediscrimineerd wordt door anderen. De schuld die bij de ander ligt sluit nauw aan bij de extropunitieve strategieën die Allport (1954) formuleerde.

Naast negatieve discriminatie, kan net als in het geval van stereotypen ook een positieve variant voorkomen, die terwijl het in een oneerlijke manier de eigen groep voortrekt ook een nadeel veroorzaakt voor andere groepen. Allport (1954: 42) beweerd zelfs dat deze vorm meer fundamenteel menselijk is dan negatieve discriminatie. Een voorbeeld hiervan dat tijdens mijn onderzoek aan het licht kwam dat een respondent werd aangenomen doordat men een bepaald beeld had van de groep waartoe hij in hun ogen behoort. De persoon in kwestie gaf aan dat hij, met betrekking tot zijn uiterlijk, kleding en haardracht, normaal gesproken niet echt rekening houdt met de verwachtingen die er van hem bestaan in verschillende contexten. Er zijn echter een paar uitzonderingen waarbij hij aangeeft zijn kleding aan te passen en zijn lange haar bijvoorbeeld “netjes in een staart” draagt. Bij een sollicitatie was dit de potentiële werkgever opgevallen, en werd over zijn muzieksmaak en “de daarbij behorende levensstijl” gesproken met als gevolg dat de werkgever hem de baan aanbood. Dit gebeurde op basis van het feit dat de werkgever eerder positieve ervaringen had met mensen die behoren tot de metalscene, en het stereotype bestond dat metalfans harde werkers zouden zijn.

Stigma

Goffman (1986) geeft aan dat de maatschappij personen categoriseert op basis van eigenschappen die wel of niet 'normaal', of volgens de norm, zijn. Sociale settings bepalen hierbij de categorieën van personen die daar te verwachten zijn, waarop vervolgens ook voor anderen in een bepaalde setting een verwachting bestaat van personen. Ons gedrag tegenover deze personen is voor een belangrijk deel gebaseerd op deze virtuele sociale identiteit, in contrast misschien met de feitelijke sociale identiteit. Onder de virtuele sociale identiteit die Goffman (1986) noemt wordt anders dan de betekenis in deze tijd van internet waarin men online een virtuele identiteit heeft naast de eigen

identiteit, verstaan de karakterisering (en daarop gebaseerde verwachtingen) van een persoon op basis van stereotypen (Goffman 1986: 2). Virtuele identiteit zal hier dus worden gebruikt om deze definitie van het concept aan te duiden. Door de verwachtingen die gebaseerd zijn op de virtuele sociale identiteit vormen we van een persoon een normatieve verwachting, waarbij door de aanwezigheid van de persoon in kwestie een eigenschap kan worden 'ontdekt' die hem of haar doet verschillen van anderen in de verwachte categorie op die plaats. Op dat moment wordt de persoon gereduceerd tot een iemand uit een categorie in diskrediet. Een dergelijke eigenschap is een stigma, een discrepantie tussen de virtuele en feitelijke sociale identiteit. Zoals blijkt is een stigma een verband tussen een eigenschap en een stereotype (Goffman 1986: 2-4).

Miller en Major (2000) bespreken de belangrijkste kenmerken van het ervaren van stigma, waarbij het eerste de altijd aanwezige mogelijkheid is dat een persoon het doelwit zal zijn van vooroordelen of discriminatie. Een tweede kenmerk van een stigma dat Miller en Major noemen is het bewust zijn van de devaluatie van iemands sociale identiteit, in feite dus een negatieve virtuele identiteit (Goffman 1986: 2). Dit tast het gevoel van eigenwaarde aan volgens de auteurs (Miller & Major 2000: 244). Het derde kenmerk ligt dicht bij het voorgaande, namelijk het bewustzijn dat anderen specifieke negatieve stereotypen hebben over de eigen groep. Gestigmatiseerde personen voelen zich vaak bedreigd door deze stereotypen, zelfs als ze deze beschouwen als ongeloofwaardig (*ibid.* 244). Dit is in mijn optiek een belangrijk punt dat aansluit bij commentaar dat ik tot nog toe van metal fans heb ontvangen, de overtuigingen die mensen hebben over hun groep vinden ze voornamelijk onwaar en niet accuraat, maar toch blijft men er aandacht aan schenken. Het vierde kenmerk dat Miller en Major noemen is het feit dat een gestigmatiseerd persoon nooit zeker weet of hij op een bepaald moment bevooroordeeld wordt behandeld op basis van zijn of haar stigma omdat niet-gestigmatiseerde personen hun echte houding ten opzichte van gestigmatiseerde personen proberen te verbergen. Dit kan zijn uit medeleven, of uit angst bevooroordeeld over te komen. Dit betekent dat het gedrag van anderen tegenover personen met een stigma zeker niet altijd hun echte houding prijsgeeft (*ibid.* 244). Dit is echter voor hen met een stigma niet zozeer van belang omdat ze het idee dat de ander heeft van hun negatieve virtuele identiteit toch niet direct zullen ervaren. Dit verwijst terug naar het eerste kenmerk dat Miller en Major noemen; men houdt immers altijd rekening met de mogelijkheid dat men doelwit zal zijn van vooroordelen of discriminatie. Binnen dit onderzoek gaat het alleen om de strategieën die metalfans gebruiken om om te gaan met wat zij ervaren als hun stigma, en vooroordelen, stereotypen en discriminatie waarvan zij het onderwerp zijn.

Allport (1954) ging er van uit dat stigma's en vooroordelen altijd '*marks of oppression*' achter zouden laten op een slachtoffer dat zichtbaar zou worden bij vergelijking met iemand die niet gestigmatiseerd is. Daarmee worden de gevolgen van stigmatisering, en ook de ontwikkeling van de

strategieën die Allport beschreef als logisch gevolg beschouwd (Miller & Major 2000: 245-246). Miller en Major (2000) zeggen over stigma en vooroordelen dat er in tegenstelling tot de zekerheid van de zichtbare gevolgen van stigma die Allport beschrijft, geen directe één op één relatie bestaat tussen het bloot staan aan stressveroorzakende factoren (*stressors*) en de aanpassende reacties daarop van de slachtoffers. Het is dus ongepast om aan te nemen dat alleen omdat iemand een stigma heeft, hij of zij automatisch in emotionele nood (of ellende) verkeerd of dat dit negatieve gevolgen heeft voor het welzijn van de betreffende persoon (Miller & Major 2000: 246).

Vooroordelen in de praktijk

“Wat ik nog het ergste vind is dat mensen denken dat ik het allemaal alleen maar doe en draag om te choqueren, alsof ik aandacht wil. Ik snap best dat ik opval, of nee, dat andere metalfans soms opvallen, maar bij mij valt dat echt wel mee, en toch krijg je het dan op je dak!” (R7 28m: 18-02-2012)

Er zijn meerdere aspecten die aan de basis liggen voor vooroordelen en een belangrijk deel daarvan is gebaseerd op stereotypen die er bestaan van de groep metalfans zoals die door anderen vaak lijkt te worden gezien. Vele van de stereotypen die bestaan over metalfans zijn volgens respondenten vooral gebaseerd op een gebrek aan kennis van anderen, of buitenstaanders. Het is zeker niet mijn bedoeling om een oorzaak te vinden voor het bestaan van vooroordelen of stereotypen, maar het is duidelijk dat metalfans zich wel degelijk bezighouden met een soort schuldvraag die bij Allport (1954) ook al aan bod kwam. Hier gaat het niet zozeer om het verklaren van vooroordelen en stereotypen als zodanig, maar zoals Allport beschrijft is het voor de verwerking van de negatieve reacties die men soms krijgt wel van belang hoe metalfans zichzelf en de ander zien als het gaat om de justificatie van deze reacties. Allport beschrijft in deze context extro- en intropunitieve manieren om met vooroordelen om te gaan, waarbij respectievelijk de ander schuldig is aan het vormen van vooroordelen, of de groep zelf schuldig is, en de vooroordelen soms terecht zijn, of zo worden gezien (Allport 1954: 161).

Een overgrote meerderheid van de respondenten geeft aan dat het mogelijk is dat mensen die niet bekend zijn metalmuziek – en de vele verschillende van haar subgenres – deze muziek als provocerend opvatten en daar een voornamelijk negatieve mening over of gevoel bij

hebben. Metalfans laten over het algemeen redelijk vaak muziek aan anderen horen op verschillende manieren, bewust of onbewust, en soms meer toevallig dan anders. Veel respondenten zeggen dat ze bijvoorbeeld commentaar krijgen op hun muziek nadat zij dit op sociale netwerk websites plaatsen, waarop, zoals kenmerkend is voor deze websites, direct commentaar kan worden gegeven op wat geplaatst is. De reacties die men krijgt gaan voor een groot deel over het onbegrip van de muziek, of zelfs opmerkingen die zo ver gaan te zeggen dat het eigenlijk geen muziek is wat men te horen krijgt. Dit wordt door een respondent treffend omschreven:

“Ik was een keer onderweg naar huis in de auto, even bij een MacDrive wat te eten ging halen, toen raakte ik in gesprek met de man die achter me stond. We waren uitgestapt want het was warm en druk en het duurde eeuwen voordat het allemaal klaar was. Maar in ieder geval, ik had Priest [de band Judas Priest] aanstaan, best wel hard, en die man zegt tegen mij:”Van die herrie ga je wel harder rijden, hè!” Dus ik zei tegen hem dat ik het geen herrie vond, maar dat je inderdaad wel van je gaspedaal gaat houden. Hij lachen, zegt hij dat ik met al die herrie toch geen idee meer heb van muziek omdat ik dat zo niet meer kan horen!”
(R65 33m: 28-03-2012)

Dit incident had uiteraard een verontwaardigde Priest-fan tot gevolg. Terwijl dit citaat aangeeft dat de reactie op metalmuziek hier aanvallend is, en eigenlijk de respondent beschuldigt van het niet kunnen onderscheiden van lawaai en muziek, zeggen een aantal respondenten ook dat ze meer vragende reacties krijgen. Deze vragen zijn vaak totaal niet veroordelend, mensen blijken oprechte interesse te hebben in de muziek waar fans naar luisteren. Ook is er interesse in de keuze van metalfans, waarom ze juist dit genre muziek kiezen, of waarom ze er toe aangetrokken zijn. Ook hoe de muziek zo in elkaar zit en waarom dat zo is behoort tot vragen die respondenten krijgen:

“Mensen vragen wel eens aan me waarom de teksten toch zo moeilijk verstaanbaar moeten zijn, daar kan ik dan wel een antwoord op geven, en dat snappen ze dan ook wel. Ik vind het gewoon bij de muziek passen, death metal is muzikaal vrij bruto, en de vocalen zijn dat ook, als een instrument. Je kan er moeilijk heel zacht bij gaan zingen. Dat snappen ze wel, maar waarom het dan zo bloederig moet zijn is veel moeilijker uit te leggen.” (R24 27m: 02-03-2012)

Dergelijke kennis over de muziek is bij veel mensen blijkbaar wel aanwezig, hoewel de

verschillende soorten metal wel eens door elkaar gehaald worden. Dit is met de veelheid aan subgenres natuurlijk niet verrassend, maar het gebeurde een aantal respondenten dat ze werden uitgemaakt voor death metalfan terwijl ze dat helemaal niet zijn. De opmerkingen over de ‘herrie’ waarnaar ze luisteren werden door hen dan ook niet helemaal als terecht of toepasselijk ervaren. Hier is dus sprake van een stereotype idee dat bestaat op basis van bepaalde kennis van een gedeelte van de metalscene, dat toegepast wordt, door buitenstaanders op de gehele groep. Duidelijk is dat de verschillen tussen niet alleen muziekgenres, maar ook tussen de fans van die genres niet altijd duidelijk te onderscheiden zijn. Dit werd al duidelijk in hoofdstuk 1 toen het ging over de hokjesgeest waar gemengde gevoelens over bestaan onder metalfans. Het hokjesdenken werd daar al negatief weggezet door respondenten als het ging om de sociale identiteit, en hier blijkt opnieuw dat deze negatieve gevoelens tegenover de indeling in hokjes niet geheel ongegrond is.

Ook op basis van de symbolen en teksten zelf die in metalmuziek worden gebruikt bestaan soms ideeën waar fans zich niet helemaal in kunnen vinden. Ook hier lijkt het erop dat verschillende subgenres binnen de metalmuziek over één kam worden geschoren. Een respondent gaf een aantal voorbeelden van vooroordelen die mensen op meerdere manieren tegenover hem uiten:

“Ze noemen me wel eens satanist, want “alle metal is toch satanisch?” Als ik dan eenmaal een satanist ben verklaard gaat het verder, want “alle black metal heeft toch wat met de nazi's?” en dan word je ook nog 'gothic' want “alle metalfans dragen zwarte kleding” oh ja, en we gebruiken allemaal drugs en drinken onszelf dagelijks onder tafel...” (R24 27m: 02-03-2012)

Respondent 24 geeft aan dat hij het niet zozeer vervelend vindt om uit te leggen dat hij geen black metal beluistert, maar gewoon naar allerlei andere soorten metal uit de jaren 80, maar waar hij wel een probleem mee heeft is dat men hem verbind aan “nazi's en andere extreem rechtse ideeën” omdat hij zegt daar zelf niets mee te maken te hebben, of te willen hebben. Terwijl de opvolging van vooroordelen uit het citaat hierboven volgens de respondent nog enige logica bevatten – deze is immers alleen gebaseerd op een incorrecte aanname (stereotype) – komt hij ook wel eens wat meer ordinaire vormen van reacties tegen. Hij geeft aan dat dit vooral gebeurt wanneer hij op straat jongeren die lid zijn van een andere muzikscene tegenkomt die dan bepaalde, vaak kwetsende dingen naar hem roepen. “Dat gaat van gothic tot fascist, en nerd tot zelfmoordhippie of depressieveling” (R24 27m: 02-03-2012). Dit heeft volgens hem vooral te maken met de kleding

waarin hij over straat loopt, in de zin dat de directe aanleiding geeft voor dergelijke opmerkingen. Toch is hier volgens respondent 56 ook iets anders aan de hand:

“Het zijn altijd jongeren van een bepaalde andere scene die dat soort dingen zeggen, vaak hip hop jongeren, of zelfs hardcore gasten, maar dat is voor hen ook stoer doen, ze proberen zelf een soort status te krijgen, of ergens bij te horen. Ik kan het niet erg serieus nemen, maar het is niet echt gezellig ofzo.” (R56 20m: 21-03-2012)

De symboliek die in veel metalmuziek en teksten, maar ook op shirts en als sieraden worden gebruikt blijken ook nogal eens onderwerp te zijn van bepaalde stereotypen. Vooral de visuele representaties van dergelijk symbolen geven nog al eens de aanleiding om een beeld te vormen van metalfans als politieke figuren, dat wil zeggen, personen met een meestal radicale politieke voorkeur. Verder geven veel respondenten aan dat mensen over hen denken dat ze depressief zijn, of agressief door het luisteren naar dergelijk harde muziek, maar ook dat er een imago van de metalfan bestaat als domme mensen of een associatie met de seks, drugs en rock 'n' roll levensstijl waardoor een beeld ontstaat van de metalfan als losgeslagen feestbeesten, wat voor het merendeel van de respondenten niet blijkt te gelden. Hoewel het zeker niet de bedoeling was om vooroordelen en stereotypen op waarheid te testen, bleek het onvermijdelijk toch de mening van vele respondenten daarover te horen te krijgen, of zelfs te observeren. Velen waren zeer duidelijk over wat ze vinden van de diverse reacties van anderen, vooral wanneer ze het onderwerp zijn van negatieve ideeën en reacties. Opvallend is dat vrijwel alle gevallen van vooroordelen of stereotypen die de respondenten beschreven in de publieke sfeer plaatsvinden, of meer concreet: op straat, en de reacties komen in de meeste gevallen van vreemden. In de gevallen in de privésfeer gebeurt dit meestal door collega's en ouders en familie. Dit is significant omdat het invloed heeft op de manier waarop men omgaat met dergelijke vooroordelen en stereotypen. Het feit dat vele bevooroordeelde reacties komen van vreemden maakt het voor veel respondenten makkelijker om dit op waarde te schatten en daardoor teniet te doen als onwetendheid, zoals in Hoofdstuk 4 verder aan bod zal komen.

Omgaan met

Miller en Major (2000) stellen dat het feit dat de gevolgen van stigmatisering niet altijd noodzakelijk negatieve consequenties heeft voor het welzijn van een persoon te verklaren is door te kijken naar de psychologische perspectieven van *cognitive appraisal* en *coping*. Door een cognitieve beoordeling van de situatie kan een persoon evalueren hoe negatieve aspecten van stigmatisering in verhouding staan tot zijn of haar mogelijkheden om door *coping* strategieën iets aan de situatie te kunnen veranderen. Verschillende auteurs hebben een aantal van dergelijke strategieën ontwikkeld, met even zo vele manieren om deze te classificeren. Major en Townsend (2010: 411) hebben de meest gangbare manieren van classificatie van deze coping strategieën in een schema in beeld gebracht, dit is hier onder weergegeven in tabel 1.

Wanneer de strategieën tekort schieten bij het omgaan met vooroordelen en stigma kan de situatie als stressvol worden ervaren (Miller & Major 2000: 246-247). Als we dit terugbrengen naar de context van metalfans, kunnen we stellen dat voor de meeste respondenten het stigma en vooroordelen die ze ervaren niet zozeer emotionele nood veroorzaken. Dit is bepalend voor de reactie door strategieën van de 'slachtoffers'. Daar mee verbonden is wellicht de vraag of metalfans zich slachtoffer voelen, of zoals eerder al naar voren kwam, vooroordelen afschuiven op de onwetendheid van anderen. Zoals eerder al aan bod kwam, schuiven respondenten de schuld van vooroordelen af op anderen. Dit is een vorm van een 'extropunitieve' reactie (Allport 1954), waarbij juist de slachtofferrol wordt vermeden en toch de 'schuld' wordt gelegd bij anderen in plaats van de eigenschappen van de groep(s-leden) terwijl in het geval van stigmatisering de slachtoffers volgens Miller en Major (2000: 244) zich bewust zijn van de devaluatie van hun groep. Ook Goffman (1986: 8-9) gaat bij het formuleren van een drietal *coping strategies* uit van het feit dat het negatieve karakter van het stigma wordt erkend door de persoon in kwestie. Terwijl het begrip stigma en vooroordelen bijvoorbeeld in relatie tot verschillende groepen wordt gebruikt die wel op een negatieve manier worden behandeld, maar daar eigenlijk vanuit het eigen perspectief geen negatieve eigenschap tegenover stellen. De case van het stigma van joden word in het betoog van Allport (1954) meer dan eens gebruikt, terwijl hun geloof – mag ik aannemen – door hen zelf niet als iets negatiefs wordt gezien. Hier geldt mijns inziens hetzelfde voor metal fans. Het bewustzijn dat men negatief over de eigen groep en het eigen individu als lid van die groep denkt is iets wezenlijk anders dan zelf geloven in het eigen stigma. Het gedrag van metalfans dat samenhangt met de muziek waarnaar ze luisteren wordt door hen zelf niet als iets

negatiefs beschouwd. Toch zijn meningen van anderen op dit punt soms verschillend, er bestaan stereotypen over de groep van metalfans die niet altijd gebaseerd zijn op de feitelijk sociale identiteit, maar op de virtuele sociale identiteit. Op een vergelijkbare manier als Joden het eigen geloof als iets positiefs zien, zijn metalfans aanhanger van het metalgenre omdat ze daar van houden, en er voor zichzelf een positieve ervaring bij hebben.

Tabel 1.

“Possible coping responses as categorized within each classification system” (uit Major & Townsend 2010: 412)

<i>Response to stigma</i>	<i>Allport (1954)</i>	<i>Tajfel and Turner (1986)</i>	<i>Miller and Major (2000)</i>	<i>Miller and Kaiser (2001)</i>
Ingroup aggression	Intropunitive			
Outgroup prejudice, slyness	Extropunitive			
Sympathy with all victims	Intropunitive			
Change comparison dimensions (Symbolic status striving)	Intropunitive	Social creativity	Emotion-focused	
Change value assigned to group attributes		Social creativity	Emotion-focused	Engagement (secondary)
Selective comparisons with low status outgroups		Social creativity	Emotion-focused	Disengagement
Devalue stigmatized domains (disidentification; withdrawal)	Intropunitive		Emotion-focused	Engagement (secondary)
Self-protective attributions; vigilance for prejudice	Extropunitive		Emotion-focused	Engagement (secondary)
Deny/minimize existence of prejudice, meritocratic worldview	Intropunitive		Emotion-focused	Disengagement
Increased ingroup identification	Extropunitive		Emotion-focused	
Distraction (away from stressor)				Engagement (secondary)
Acceptance of predicament				Engagement (secondary)
Emotion regulation and emotional expression			Emotion-focused	Engagement (primary)
Eliminate stigmatizing condition; leave group		Individual mobility	Problem-focused (self)	
Reduce applicability of stigma to self; conceal/disguise stigma; decreased ingroup identification	Intropunitive	Individual mobility	Problem-focused (self)	
Compensate, enhanced striving	Extropunitive		Problem-focused (self)	Engagement (primary)
Confirm group stereotype (clowning)	Intropunitive		Problem-focused (self)	
Avoid situations or particular others			Problem-focused (situations)	Disengagement
Affiliate with ingroup			Problem-focused (situations)	Disengagement
Change other's attitudes; prevent prejudice actions			Problem-focused (others/ context)	
Compete with outgroup		Social competition		
Collective action (aggression, revolt)	Extropunitive	Social competition	Problem-focused (others/ context)	Engagement (primary)

Note: Blank spaces indicate that the authors did not make explicit mention of this response or coping strategy in their classification system.

Zoals gezegd zijn door verschillende auteurs een heel scala aan strategieën om om te gaan met vooroordelen en stigma opgesteld. Allport (1954) deed dit vanuit de richting van de sociale psychologie, vooral gericht op de strategieën die individuen zouden kunnen toepassen als resultaat van hun slachtofferrol, en met de aanname dat deze slachtofferrol ook leidt tot wat Miller en Major (2000: 245-246) emotionele nood of dat dit negatieve gevolgen heeft voor het welzijn van de betreffende persoon. Miller en Major (2000) zelf hebben net als Allport ook een aantal strategieën opgesteld die zijn gericht op het meten van stigma als *stressors* waaraan psychologische methoden ten grondslag liggen. Goffman (1986: 8-9) gaat bij het formuleren van een drietal *coping strategies* uit van het feit dat het negatieve karakter van het stigma wordt erkend door de persoon in kwestie. Terwijl het begrip stigma en vooroordelen bijvoorbeeld in relatie tot verschillende groepen wordt gebruikt die wel op een negatieve manier worden behandeld, maar daar eigenlijk vanuit het eigen perspectief geen negatieve eigenschap tegenover stellen. Major & Townsend (2010: 412) geven een overzicht van verschillende strategieën van verschillende auteurs. Deze benaderingen zijn ontstaan binnen de sociale psychologie omdat stereotypen en vooroordelen, maar ook stigma vooral gebruikt zijn binnen de (sociale) psychologie, en er daarom vanuit die studierichting bijna een monopolie op het gebruik van de concepten bestaat.

Terwijl de in deze literatuur geformuleerde strategieën om om te gaan met vooroordelen en stigma uitgaat van heel andere methoden dan een antropologisch onderzoek dat doet, zijn bepaalde inzichten die hieruit verkregen kunnen worden wel degelijk nuttig voor een antropologische studie van het onderwerp. De literatuur uit de sociale psychologie echter gaat zeer diep in op processen die binnen de context van antropologisch veldwerk niet echt te meten of observeren zijn. De strategieën van Allport (1954) zijn met wat achtergrondkennis die in voorgaande hoofdstukken aan bod is gekomen echter wel degelijk herkenbaar uit interviews, en ook tot op zekere hoogte te observeren. Opvallend uit de meeste gesprekken met respondenten was allereerst dat men onverschillig of zelfs laconiek reageert op zowel het bestaan van vooroordelen en stereotypen over de eigen groep, en het individu, en maar ook over de inhoud daarvan zoals die door hen zelf wordt ervaren. Ten tweede lijken metalfans het eigen stigma zeer goed te kunnen relativeren, en worden vraagtekens gezet bij het bestaan ervan, en is het de vraag of er wel sprake is van een stigma, of dat dit zoals Miller en Major (2000) zeggen, niet noodzakelijk leidt tot emotionele nood. Hieronder zullen beide zaken aan het licht komen.

Onverschilligheid

Eerder is al kort ingegaan op het feit dat een aantal respondenten vindt dat iedereen op een gelijke manier behandeld zou moeten worden terwijl dat niet altijd gebeurt. Een waardeoordeel op basis

van het denken in hokjes is iets dat veel fans wel lijkt te hekelen. Toch lijken veel respondenten zich niet veel aan te trekken van de classificatie van anderen, of in ieder geval te willen overkomen alsof ze er onverschillig tegenover staan.

De onverschilligheid ten opzichte van het eigen stigma kan een reden zijn om aan te nemen dat er niet zonder meer van kan worden uitgegaan dat dit stigma ook daadwerkelijk bestaat of ervaren wordt door metalfans, maar een betere verklaring is net als Miller en Major (2000: 245-246) al noemden, dat metalfans wel een stigma hebben, maar dat dit niet direct betekent dat ze daar in verregaande mate last van hebben. Uit de citaten uit gesprekken zal blijken dat verreweg het grootste deel van de respondenten een onverschillige reactie geeft op enerzijds de verschillende vooroordelen en stereotypen die er over hen bestaan, en anderzijds over wat dat met hen doet, en of ze zich vooroordelen aantrekken. Uit citaten over het hokjesdenken kwam al naar voren dat meerdere respondenten zich wel degelijk ergeren aan classificaties die gemaakt worden op basis van vooronderstellingen over hun identiteit en die van hun groep. Het is echter een heel ander verhaal wanneer we ingaan op de overtuigingen die anderen hebben over de groep van metalfans, deze overtuigingen zijn volgens veel fans gestoeld op een gebrek aan kennis aan de kant van de ander die deze stereotypen hanteert.

Er zijn een aantal onderdelen van de antwoorden van de respondenten die ik hier wil belichten, er lijkt namelijk een tweedeling te zijn in de manier waarop men tot een dergelijke onverschillige reactie komt. Enerzijds zijn er fans die oprecht niet gestoord lijken te zijn door overtuigingen van anderen, anderzijds zou het ook kunnen dat de onverschilligheid door sommigen wordt aangehaald om een bepaald imago van het zelf in stand te houden. Het lastige is dat respondenten dat natuurlijk niet zo snel zullen toegeven in een gesprek, hoewel het me niet helemaal duidelijk is waarom men een dergelijke *performance* zou opvoeren. Het komt dus neer op de indruk die respondenten geven wanneer ze er over praten.

Respondent 14 gaf aan dat hij net als vele anderen niet zo onder de indruk is van meningen die anderen over hem of tegen hem uiten.

“Ik ben gewoon wie ik ben, maar ik houd mijn werk wel strikt gescheiden van privé. Natuurlijk weten mijn collega's wel dat ik naar metal luister, want ik ben daar niet bepaald stil over, en ik heb nog steeds lang haar en dergelijke. Al draag ik mijn haar wel netjes in een staart als ik aan het werk ben. [...] Maar ik ben daar heel simpel in: ik mag jou of niet en andersom. Punt. Ik heb wat dat betreft wel meer gekke hobby's dus ik ben wel gewend om hier en daar wat reacties te krijgen. Maar meestal zijn dat vragende reacties, zo van: hoe zit het dan met dat roleplaying? En dat heb je ook over de muziek, dat snap ik ook wel, het is

ook 'anders'. [...] Veel van mijn vrienden zijn ook metalfan, of in *into* rock muziek, dat komt ook wel een beetje omdat ik gewoon veel vrienden heb die bijvoorbeeld ook met bands bezig zijn. Buiten mijn vriendenkring komen de reacties vooral van mensen op straat.”
(R14 37m: 27-02-2012)

Er is hier een scheiding te zien tussen het werk, de privé-situatie en de straat, als publieke context. De scheiding tussen privé en publiek is bij veel respondenten te zien.

Het feit dat deze respondent “nog meer gekke hobby's” heeft is tekenend voor zijn 'schouderophalende' reactie op de vraag of hij zich bewust is van vooroordelen die er over hem of metalfans als groep bestaan. Daarnaast is het ook bewijs van het feit dat vooroordelen en stereotypen over metalfans wel degelijk bestaan, deze worden door deze respondent echter niet als zeer storend ervaren. Hij is in zijn vrije tijd actief als podium technicus bij twee bands, veel vrienden komen daarom uit dat milieu, en daaraan hoeft hij dus niets uit te leggen. Een voorbeeld van een andere respondent geeft aan dat hij niet zozeer onverschillig is over vooroordelen die hij constateert, maar juist probeert deze te ontkrachten:

“Ik krijg wel eens reacties op teksten en symbolen die in de metal worden gebruikt. Mensen denken dan dat die teksten wel eens een slechte invloed zouden kunnen hebben. Ik vergelijk het dan vaak met een actiefilm. In dat soort films gebeuren net als in songteksten veel gewelddadige dingen die soms wat surrealistisch zijn. Mensen kijken daar naar, en dat is verder niet gek, dat 'mag', maar dat betekent toch niet dat wij met z'n allen ook met pistolen achter elkaar aan gaan rennen, en moorden en dingen opblazen?! Zo is het met die teksten ook. En toch is het allemaal niet zo geaccepteerd als bijvoorbeeld een actiefilm, misschien is de combinatie van harde of gewelddadige teksten en dan ook nog eens harde muziek gewoon te veel van het goede. Vind ik wel raar soms.” (R56 20m: 21-03-2012)

Uit dit citaat spreekt vooral een gevoel van onrechtvaardigheid, en misschien zelfs onbegrip over het feit dat metal niet net zo geaccepteerd is als bijvoorbeeld actiefilms. Want: “die komen wel gewoon op tv, metal niet op de radio.” Hij vindt het eigenlijk raar dat vooroordelen en stereotypen over metalfans nog bestaan in de mate waarin ze dat doen. Al is hij niet helemaal zeker hoe dat precies werkt:

“Ik weet dat het er is maar verder... Ik weet het niet, ik denk dat er meer een groot ouderwets idee is van hoe metalfans zijn en hoe metal is, zeg maar het oude 'sex drugs en rock 'n' roll verhaal, en dat houden we men z'n allen in stand. Zolang we dat doen blijft het gewoon

bestaan.” (R56 20m: 21-03-2012)

Een andere respondent geeft aan dat hij er echt niet om maalt wat men van hem vindt en doet dan ook zo min mogelijk moeite om zich aan te passen aan de verwachtingen en normen van anderen:

“Ik probeer altijd heel duidelijk te zijn in wie ik ben. Ik hou van fantasy en folk metal en dat neemt niemand me af, en door trouw te zijn aan wie ik ben levert me dat denk ik ook wat op. Ik denk dat anderen dat waarderen. Sowieso ga ik veel met mensen om die in hetzelfde wereldje zitten. Er zijn volgens mij veel mensen die van allebei die walletjes snoepen. Als er mensen zijn die daar een probleem mee hebben of rare dingen van vinden denk ik ook niet dat ik ze aardig zou vinden.” (R69 25m: 28-03-2012)

Er zijn meerdere respondenten die zoals in het citaat genoemd wordt, inderdaad 'in hetzelfde wereldje zitten' en zich bezighouden met zowel metal als enige vorm van fantasy, of zoals we eerder zagen bij het *live action roleplaying* (LARP). Daarbij lijkt het er op dat zij ook vooral geïnteresseerd zijn in een paar specifieke sub-genres van metal muziek, om toch eens een hokje te gebruiken. Deze respondenten ben ik vooral tegen gekomen tijdens een evenement gericht op folk en viking metalmuziek, het Paganfest. In het volgende fragment komt het belang naar voren van metalfans die trouw zijn aan zichzelf:

“Op dit soort concerten voel je gewoon dat iedereen hier voor de muziek komt, en iedereen kan meezingen met Heidevolk. Dat geeft een gevoel van saamhorigheid, en dan heb ik wel het gevoel dat het een hechte groep is die daar komt. Dat is in werkelijkheid misschien niet zo, maar dat gevoel krijg je dan.” (R65 33m: 28-03-2012)

Bij de mensen die zo over hun fan-zijn praten kan men niet anders dan het gevoel krijgen dat ze echt oprecht proberen 'trouw' te zijn aan hun identiteit als metalfan. Dit zou kunnen zijn omdat zij te maken hebben met een ander soort reacties op hun muziek dan bijvoorbeeld de reacties op de hardere metal zoals eerder in hoofdstuk 2 aan de orde kwam met het citaat over Behemoth (R27 31v: 05-03-2012). Hiervan een ander voorbeeld:

“Ik krijg wel eens naar mijn hoofd dat ik een 'nerd' ben, maar daar ben ik ook wel een beetje trots op.” (R42 42m: 18-03-2012)

Ook zijn er reacties van een heel ander kaliber. Deze respondent geeft aan het belachelijk te vinden

dat anderen een mening over hem hebben:

“Het is toch belachelijk dat ze iets over mij te zeggen hebben? Maar het kan me niets schelen wat ze vinden, het is verder niet belangrijk, maar wel gek dat mensen dat zo aantrekken dat ik er zo bijloop.” (R 41 36m: 18-03-2012)

Ondanks het feit dat hij zegt dat het voor hem niet belangrijk is wat mensen vinden, laat hij wel doorschemeren dat het hem wel degelijk iets doet dat mensen een mening over zijn uiterlijk hebben. Dit komt ook door de grote gebaren die hij maakte tijdens het gesprek, alsof hij zich niet zo zeer aangevallen voelde door commentaar of stereotypen van anderen, maar door mijn vraag. Hieronder zijn drie vergelijkbare reacties weergegeven op de vraag of ze zich wel eens stoort aan het beeld dat er volgens haar van haar bestaat bij mensen uit haar omgeving:

“Natuurlijk niet! Ik ga toch zeker niet mijn leven laten bepalen door een stelletje zeikerds??!” (R2 28v: 11-02-2012)

Er spreekt hier een soort vanzelfsprekendheid uit het antwoord van respondent 2, maar ook een boosheid dat er blijkbaar bij mij en anderen waarmee ze geconfronteerd word, een idee bestaat dat wat mensen van haar denken enige invloed heeft op haar leven. Twee anderen gaven een soortgelijke reactie:

“Laat iedereen zich toch gewoon eens met zichzelf bemoeien, het interesseert me niet wat anderen over mij denken, ik denk ook niets over hen, ja behalve dat ze niks over mij weten.” (R3 24m: 11-02-2012)

“Laat ze lekker denken wat ze willen! Dat kan me echt niets schelen, als ze mij er maar buiten laten.” (R101 29v: 23-04-2012)

Ook van de meer oprecht lijkende antwoorden zijn meerdere voorbeelden in de data, de twee onderstaande citaten zijn voor een belangrijk deel representatief voor deze vorm van onverschilligheid.

“Ik heb zeker niet de bedoeling om me op een bepaalde manier tegen over anderen te gedragen, of tegen andere groepen. Ook zij moeten zelf weten wat ze doen en daar heb ik verder weinig mee te maken, net zo als ze dat bij mij ook niet hebben.” (R39 21m: 15-03-

2012)

“Metal is misschien minder geaccepteerd dan andere muziek of films, of actiefilms, maar dat is ook wel weer leuk, want dan is het iets dat specifiek is, snap je? Dat het mijn ding is zeg maar... *Underground.*” (R56 20m: 21-03-2012)

Het feit dat veel respondenten zeggen dat mensen ideeën over hen hebben omdat ze te weinig of niets van metal en haar fans weten lijkt een manier om om te gaan met de stereotypen die er volgens hen bestaan. Enerzijds lijkt het er op dat deze onwetendheid als iets 'passiefs' en onschuldigs wordt beschouwd, maar anderzijds is het voor sommige respondenten ook juist iets heel 'kwelijks', omdat het in strijd is met de waarde van kennis die binnen de metalscene belangrijk lijkt te zijn. Wanneer het gaat om de passieve vorm van onwetendheid die ten grondslag ligt aan vooroordelen en stereotypen, zou gesteld kunnen worden dat daarmee zowel de slachtofferrol van metalfans, als de schuldvraag ontweken wordt. Tekenend is het antwoord waarin respondent 56 zegt dat hij wel weet dat er stereotypen over hem of metalfans bestaan, maar hoe zich dat precies uit kan hij niet zeggen.

Strategieën en categorieën

Zoals gezegd is plaats die stigma inneemt in de levens van metalfans discutabel. Zoals eerder naar voren kwam, volgens Goffman (1986: 2-4) wordt een verwachting gecreëerd van bepaalde categorieën van personen die we verwachten in een bepaalde context, en wanneer een persoon uit een categorie aanwezig is en zich anders gedraagt dan verwacht wordt, brengt dat hem of haar in diskrediet. Wanneer we kijken naar ervaringen van metalfans in relatie tot de kenmerken van een stigma, dan zien we onder andere dat het bewust zijn van de devaluatie van de sociale identiteit van metalfans wel degelijk aanwezig is. Men is zich er zeker van bewust dat de identiteit van metalfans door anderen wordt beoordeeld, en vaak negatief wordt geëvalueerd. Dat dit komt door een reeks aan stereotypen die er bestaan en de vooroordelen die daar uit voortkomen staat voor veel metalfans vast. Deze vooroordelen en stereotypen worden door veel metalfans omschreven als incorrect, of ongenueanceerd, en toch zien sommigen ook wel een kern van waarheid, of in ieder geval een gedeelte daarvan in stereotypen terug. Het stigma van metalfans lijkt wel degelijk te bestaan, maar men reageert hier overduidelijk redelijk onverschillig. Toch is het wel zo dat respondenten er een redelijke sterke mening over hebben, en maakt het toch wel indruk op hen.

Wat meer te zeggen is er over de discrepantie die bestaat tussen de sociale identiteit en virtuele

identiteit (Goffman 1986: 2) van metalfans. De strategie van *clowning* zoals door Allport (1954) beschreven, berust op het creëren van een karikatuur van eigenschappen die aan een groep worden toegeschreven (Allport 1954: 147-148). Wat de redenen kunnen zijn die mensen ertoe aanzetten om *clowning* als strategie te gebruiken zijn worden door Allport vrijwel niet behandeld, maar het lijkt ook in het geval van metal fans en bands voor te komen dat een karikatuur van de groep wordt opgesteld. Zoals een aantal respondenten aangeven in hun commentaar van bepaalde situaties, zijn ze soms best bereid om in hun performance (als metalfan) de ideeën waarop stereotypen of stigma gebaseerd zijn te versterken door acties die men van hen verwacht. Dat wil zeggen, nadat de verwachting die, zoals eerder genoemd, van personen in een bepaalde (publieke) context niet blijkt te zijn ingewilligd, wordt men ingedeeld in een nieuwe categorie, die van een bepaalde vorm van diskrediet. Dit heeft onder meer betrekking tot het in een citaat van een respondent genoemde 'zondagochtendsyndroom', waardoor de respondent in kwestie door een actie het geloof in de categorie van diskrediet versterkt. Sterker nog, dit doet deze respondent niet alleen voor zichzelf, maar voor de hele categorie. Hoewel hier niet expliciet naar is gevraagd in interviews, kwam wel de plaats die metal soms toch nog weet te verwerven in populaire media, die dus ook door anderen dan metalfans wordt bekeken aan bod. Met een aantal respondenten is gesproken over hoe metal in de media wordt vertegenwoordigd, en hoe zij deze vertegenwoordiging zien. Velen gaven aan dat er tegenwoordig niet meer genoeg aandacht is voor hun geliefde genre op bijvoorbeeld muziekkend, of wanneer een groot evenement plaatsvindt, een voorbeeld:

“Wanneer de huishoudbeurs is komt dat op het nieuws, maar als er een groot festival wordt georganiseerd waar duizenden metalfans op af komen krijgt dat absoluut geen aandacht.”
(R102 50m: 24-04-2012)

Naast het gebrek aan aandacht is er vaak ook commentaar geweest op het optreden van bekende figuren uit de metalscene, of zoals wel vaker voorkomt, van bekende figuren die eerder deel waren van de metalscene maar nu een andere muzikale richting hebben gekozen. Hierbij gaat het niet om muzikaal optreden, maar vooral om gesprekken die worden gevoerd met deze individuen. Vooral de laatste categorie van muzikanten of andere personen die niet meer publiekelijk tot de metalscene behoren (“dat zijn poseurs”) zijn vaak onderwerp van ergernis onder metalfans. Zoals eerder besproken kan de term poseur van toepassing zijn op sell-outs, op mensen die hun metalroots of identiteit ontkennen, of personen met een gebrek aan kennis van metal muziek of geschiedenis. Wanneer een lid van de categorie metalfans, of een persoon die optreedt in de hoedanigheid van een metalfan in de media de kenmerken van een poseur vertoont (=alleen herkenbaar voor metalfans zelf (!)), heeft dat niet allen betrekking op zijn eigen sociale identiteit, maar ook op die van alle

andere leden van de categorie die de kijker van hem of haar vormt. Dat wil zeggen dat wanneer metal op een bepaalde manier wordt gerepresenteerd in de media, alle metalfans het subject zijn van de mening die vervolgens over de ene persoon (die metal-muziek en -fans representeert) wordt gevormd. Wanneer metal en de metalscene op deze manier in de publiciteit komen, kan dit mogelijk het beeld dat buitenstaanders van metal en haar fans hebben veranderen, en men zou uit het oog kunnen verliezen dat er slechts één persoon aan het woord is. Zo kan een dergelijk publiek optreden worden gezien als iets dat representatief is voor de hele metalscene. Toch heb ik tijdens het veldwerk niet de indruk gekregen dat er zoiets bestaat als een collectieve response op vooroordelen of stigma van de kant van metalfans als groep.

Eén van de strategieën die Allport (1954) beschrijft is identificatie met de dominante groep. Deze strategie houdt in dat in plaats van het doen alsof men het eens is over de eigen groep (ontkennen van lidmaatschap als verraad of verloochening), men het tot op zekere hoogte oprecht eens is met de ideeën (of vooroordelen) van de dominante groep. Daarnaast is het van belang dat metal fans niet alleen tot de categorie van metalfans behoren, maar zich ook identificeren met andere groepen (of daar lid van zijn) niet alleen als tegenovergesteld aan de eigen groep, maar als andere delen van hun leven (Allport 1954: 150-152). De inhoud van deze strategie kan worden genuanceerd in relatie tot het eerder geïntroduceerde concept van poseurs. Een poseur identificeert zich maar in een beperkte mate met de normen en waarden van de groep waarbinnen hij of zij 'posed' of, misschien meer metaforisch, 'poseert'. Daarom kunnen we in het geval van een poseur binnen de metalscene zeggen dat hij zich dan ten minste voor een deel identificeert met de dominante groep, en zouden we het worden van een poseur ook als strategie kunnen zien bij het omgaan met het stigma en vooroordelen die horen bij de sociale identiteit van metalfans. Dit kan volgens Allport (1954: 151) worden verklaard door te zeggen dat poseurs hun positie binnen de metalscene kunnen zien vanuit een ander gezichtspunt dan andere metalfans zich zelf zien. Ze kunnen de vooroordelen naast zich neer leggen omdat ze alleen in de uiterlijke vertoning van de metalscene geïnteresseerd zijn. Andersom kunnen poseurs ook worden gezien als de ultieme gestigmatiseerde groep binnen zowel de metalscene als de rest van de samenleving. Poseurs hebben niet het voordeel dat ze echt bij de groep van metalfans horen, of zelf voelen dat ze daarbij horen, maar het uiterlijke karakter van hun omgang met de metalscene is voor buitenstaanders genoeg reden om ook poseurs bevooroordeeld te behandelen.

Het ontkennen van het lidmaatschap van een groep is een andere strategie om om te gaan met vooroordelen en stigma die verbonden is aan de identificatie met de dominante groep. Dit is vooral een mogelijkheid voor mensen die geen herkenbaar uiterlijk hebben, of zelf een keuze hebben over de uiterlijke kenmerken die herkenbaar zijn voor de 'dominante groep'. Op deze manier

kunnen zij volgens Allport (1954) hun lidmaatschap ook tijdelijk ontkennen, of alleen in bepaalde situaties (opportunistische ontkenning). Er zijn hierbij meerdere vormen zoals het beschouwen van de identiteit van groepslid als onwenselijk, en dus de wens om onder deze identiteit uit te komen. Een andere vorm is het 'verraden' van de eigen groep door het ontkennen van het lidmaatschap, hierbij is juist schuldgevoel over het ontkennen een belangrijk gegeven. Deze strategie kenmerkt ook het gedrag waarvan respondenten aangeven dat het kenmerkend is voor een poseur; ze zien dit vaak als het van twee walletjes eten; een vorm van opportunisme.

In deze context noemt Allport ook het concept '*to pass*' of 'doorgaan voor', dat hier gedefinieerd wordt als het succesvol onder een bepaald label of vooroordeel of stereotype uitkomen, en dus niet onder een bepaalde 'marginale' categorie gezien worden, ofwel 'door kunnen gaan' voor een lid van de dominante groep. Deze strategie is echter niet altijd goed te onderscheiden omdat het snel wordt verward met normale vormen van aanpassing, zoals in het geval van de Poolse migranten die in de VS Engels leren spreken, of mensen die zich anders kleden als ze naar hun werk gaan (Allport 1954: 145-146). Ook Goffman (1986) noemt dit concept met de nadruk op het feit dat wanneer een stigmatiserende eigenschap nooit zichtbaar is, of juist altijd, de bewuste groep niet interessant is voor sociologen, en dat de meeste gevallen tussen deze extremen in zitten. De grootste groep gestigmatiseerden, waaronder dieven, homoseksuelen, bedelaars, prostituees en drugsverslaafden, is alert op het falen van het verhullen van het stigma tegenover bepaalde groepen (bijvoorbeeld de politie), terwijl ze zich blootstellen aan andere groepen – bijvoorbeeld andere leden van hun groep of klanten (Goffman 1986: 73-74). Ook onder metalfans komt het voor dat men (tijdelijk) wil doorgaan voor een lid van de dominante groep.

“Als ik naar school ga draag ik vaak wat algemenere kleding, ik deed dit op mijn vorige opleiding niet maar dan merk je toch dat je een bepaald stempel krijgt, en op zich vind ik dat niet zo erg, maar ze kunnen je dan niet normaal behandelen, ik kan het niet zo goed uitleggen, maar ik merk gewoon dat ze altijd op een bepaalde manier tegen mij doen.” (R49 26m: 19-03-2012)

Toch word dit gedrag volgens respondenten maar beperkt toegepast en word het vooral gebruikt in een context waarbinnen een zekere mate van professionaliteit of een serieuze houding wordt verwacht. Deze manier van het tijdelijk verhullen van de 'metalidentiteit' wordt door respondenten minder sterk in verband gebracht met het gedrag van een poseur, en wordt dan ook minder streng beoordeeld. Dit kan worden verklaard door het feit dat meer dan de helft van de respondenten zelf ook dergelijk gedrag vertonen. Op de werkvloer passen bijna alle respondenten hun uiterlijk aan, en

vaak wordt dit verplicht door de werkgever. De lijn is dus dun tussen verplicht aanpassing en de verplichting die metalfans zelf lijken te voelen, zoals in het citaat hierboven naar voren komt.

Conclusie

Metal on the move

Een aantal onderdelen van het gedrag dat metalfans vertonen in verband met het omgaan met vooroordelen en stigma kunnen we zien door de performance van de metalscene. Een onderdeel van het performen van deze scene is het dragen van bandshirts, dit dient onder andere het steunen van artiesten en het demonstreren van kennis van die artiesten. Naar aanleiding van wat Lull (1987) zegt over het ‘vertraagd’ gebruik wordt gemaakt van muziek door fans hebben we gezien dat het dragen van dergelijke shirts enerzijds bijdraagt aan het construeren van collectiviteit onder metalfans door herkenning van andere aanhangers van een bepaald soort muziek. Anderzijds laat deze praktijk ook de exclusiviteit van de metalscene zien, en benadrukt het fandom van de insiders door hun kennis van de uiterlijkheden die in verband staan met hun favoriete muziek.

Het dragen van bandshirts als vorm van performance van de scene die onder andere in de publieke context gebeurd is voor veel fans iets dat bijdraagt aan authenticiteit die gepaard gaat met de exclusiviteit en de door hen geconstrueerde vormen van collectiviteit (onder andere bricolage, en vertraagd gebruik van muziek). De exclusiviteit van de scene is wordt hier gedemonstreerd door de vaardigheid van metalfans om de markers die horen bij de voorkeur van een specifiek soort muziek te kunnen herkennen. Hier kan worden gezegd dat collectiviteit onder andere wordt gecreëerd door exclusiviteit in de zin dat van insiders word ‘vereist’ dat men de bovengenoemde vaardigheid bezit, en dus ‘fan’ is. Het dragen van shirts is ook een vorm van gedrag die de drager onmiddellijk een authentieke status kan verschaffen, dit heeft dan vooral te maken met de concepten *underground* en *true*. Deze status kan alleen worden verworven wanneer het shirt juist gekozen is, en voldoet aan noties van authenticiteit van andere insiders. Hierbij moet worden opgemerkt dat het dragen van bandshirts zeker niet het enige is waardoor de metalscene wordt performed, maar het is een zeer zichtbare vorm daarvan en het leent zich goed voor gesprekken over dergelijke onderwerpen.

Samenvattend kan worden geconcludeerd dat veel vormen van gedrag (die verbonden zijn aan de performance van de scene) voor metalfans bijdragen aan een authentieke status, terwijl deze voor buitenstaanders de basis zijn voor een indeling in categorieën waar vooroordelen en stigma op gebaseerd is. Er is kort gezegd een verschil tussen de prioriteiten van metalfans en buitenstaanders die vooroordelen hebben of geloven in stereotypen over metalfans, en zij die bijdragen aan de stigmatisering van metalfans. We zouden kunnen stellen dat de prioriteiten van metalfans ten opzichte van de eigen groep vaak liggen rond het verwerven en behouden van een authentieke status terwijl die van buitenstaanders daar waarschijnlijk van afwijken. Een uitdrukking die door

een tweetal respondenten in min of meer dezelfde vorm werd gegeven is hier uitermate toepasselijk: *“The devil is everybody’s hand puppet”* (R14 37m: 27-02-2012). Deze uitdrukking geeft aan hoe het imago van de duivel als representatie van metalmuziek, of de waarden die verbonden zijn met de metalscene door iedereen anders gebruikt kunnen worden. Het gedrag dat iemand true maakt als metalfan zijn volgens respondenten juist ook de delen waarop het stigma van diezelfde metalfans gebaseerd zijn.

In het voorgaande hebben we gezien dat een aanzienlijk deel van de reacties op vooroordelen, stereotypen en stigma redelijk onverschillig was. Wanneer we kijken naar de onverschillige manier waarop respondenten reageren op vooroordelen, stereotypen en het eigen stigma, kunnen we een aantal observaties maken. Metalfans zelf observeren dat de kwaliteit van hun favoriete muziek maar in een beperkte mate door de samenleving wordt erkend. Binnen veel van de verschillende metal-subgenres is een grote nadruk op het technisch kunnen van de muzikanten en zangers (ook die gebruiken veel hun stem als instrument). Door vele buitenstaanders wordt metal vooral gezien (of gehoord) als lawaai, en wordt soms zelfs gezegd dat er geen talent aanwezig is bij de bands die metal performen. Door de notie van fandom te gebruiken, ook impliciet door metalfans zelf, zien we dat men zich zelf beschouwt als expert, als insider. Dit gegeven plaatst nadruk op de kennis van muziek, en haar geschiedenis en verscheidenheid, van de metalfans. De expertise van metalfans veroordeelt de kritiek van buitenstaanders tot een domein van onwetendheid (“wat weten zij daar nou van?!”).

Ook wordt er weinig tot bijna geen aandacht besteed aan de metalscene en muziek in de media die door de dominante groep wordt bekeken en beluisterd. Dit draagt volgens respondenten bij aan het feit dat veel buitenstaanders niet meer dan minimale kennis hebben over metalmuziek en de scene in Nederland en daarbuiten. Daarnaast betekent dit ook dat metalmuziek wordt beoordeeld op basis van criteria van de dominante cultuur. Dit geldt echter ook voor het gedrag van metalfans binnen de metalscene, en daarbuiten, in publieke context. Hierdoor kunnen gemakkelijk misvattingen ontstaan over wat metal is en wat de betekenis is van het gedrag van metalfans. Zoals Kenrick (2009: 361) al aangaf (zie citaat in de inleiding), is het gemakkelijk te denken of geloven dat vooroordelen, en wat dat betreft ook stigma en stereotypen alleen onder bepaalde groepen voorkomt waarvan ze het verwachten. Maar in feite is deze gedachte een stereotype van formaat in zichzelf, en is het onredelijk om aan te nemen dat 'wij' als samenleving, zo *“open-minded”* zijn dat we vrij zijn van vooroordelen. Het citaat geeft aanleiding te denken dat we zelfs tegenover onze burens of vrienden vormen van stereotypen of zelfs vooroordelen hebben, zij het niet geheel bewust. Zoals een citaat uit een interview met een respondent aangeeft lijkt de samenleving metalmuziek en scene enigszins links te laten liggen, of zelfs te negeren:

“Door veel mensen die ik ken word metal gezien als iets heel uitzonderlijks. Maar eigenlijk nog meer dan dat: het is iets uitstervends. Dat zie je ook op tv, er word blijkbaar gevonden dat er geen publiek voor is, en het wordt vaak, als het dan nog aan bod komt, beschouwt als iets van vroeger: “Dat deden we vroeger, toen we nog jong waren en gek konden doen.””
(R102 50m: 24-04-2012)

Tot dat men in aanraking komt met metalmuziek door populaire media lijkt het door velen te worden genegeerd. Wanneer echter de aanraking met de categorie van metal wel gebeurd blijkt er wel degelijk een reactie te komen die veelal niet positief is.

Termen die zijn besproken in verband met authenticiteit - zoals true, underground en poseurs - worden op een manier gebruikt dat ze altijd in relatie staan tot de ‘ander’ waartegen men zich afzet door gebruikt van deze termen. Het gebruik van dergelijke terminologie benadrukt collectiviteit in relatie tot het begrip subcultuur, als iets exclusiefs maar ook de *resistance* die lijkt te bestaan. Dit terwijl het collectief van de metalscene veel minder duidelijk en homogeen is dan een begrip als subcultuur impliceert, echter de *resistance* die in de verbale norm van betekenis (Weinstein 1991: 6-8) naar voren komt (Reddick & Beresin 2002: 52) lijkt in die zin toch een zekere mate van homogeniteit te impliceren.

In het voorgaande hoofdstuk kwam al naar voren dat poseurs gezien kunnen worden als strategie voor het omgaan met vooroordelen en stigma. Wanneer we kijken naar wat het gedrag is dat iemand een poseur of sell-out maakt, en dat vergelijken met het gedrag dat dit juist probeert te vermijden, en dat afzetten tegen de eigenschappen die gezamenlijk het stigma van metalfans respectievelijk vermijden en veroorzaken, zien we opvallende overeenkomsten. Dit heeft wederom, alles te maken met de strategie van identificatie met de dominante groep, zoals geformuleerd door Allport (1954: 150-152). In verband met de code van authenticiteit van Weinstein (1991) kunnen we stellen dat het hier zeker ook gaat om identificatie met normen en waarden van de dominante cultuur. Buitenstaanders ten opzichte van de metalscene zien de normen en waarden van die scene volgens veel respondenten als deels tegengesteld aan vooral de eigen fatsoensnorm. Dit heeft alles te maken met de code van metal (Weinstein 1991) die door deze buitenstaanders niet helemaal bekend lijkt te zijn omdat de verschillende kenmerken van subgenres van metalmuziek door elkaar gehaald lijken te worden.

Wanneer we dit alles in ogenschouw nemen kunnen we stellen dat het stigma van metalfans vooral bestaat in de publieke sfeer. Allport (1954) stelde al dat er een onderscheid bestaat tussen 'veilige' en

'onveilige' contexten waarbinnen de rol van het stigma veranderd omdat in veilige plaatsen weinig tot geen ruimte is voor vooroordelen. We kunnen echter niet stellen dat er geen stigma bestaat binnen deze veilige plaatsen omdat er binnen de metalscene wel degelijk afwijkende aspecten van de sociale identiteit kunnen worden gezien. Dit is voornamelijk van toepassing op poseurs en sell-outs, die op de rand balanceren van het lidmaatschap van de geconstrueerde groep van metalfans. Zij behoren in ieder geval tot de metalscene omdat zij ook actoren zijn die een deel van de scene performen, zij het in de door Weinstein (1991) genoemde periferie.

Er zijn echter ook respondenten die hebben aangegeven vooral in de veilige plaatsen actief te zijn als metalfan. Een aantal van hen hebben zowel hun professionele carrière als hun vriendenkring opgebouwd binnen deze context. Dit lijkt in overeenstemming te zijn met Allport's (1954: 146-147) strategie. De virtuele identiteit die zij voor anderen blijkbaar hebben is gebaseerd op een idee van wat er in deze plaatsen gebeurt, maar lijkt niet zozeer gestoeld te zijn op gedrag in het publieke of onveilige domein.

In de inleiding werd stilgestaan bij het begrip scene in relatie tot het begrip subcultuur, waarbij onder meer naar voren kwam dat subcultuur een vrij gesloten begrip is en dat dit zeer exclusief gebruikt kan worden. Omdat het concept scene vrijer is in de zin dat dit ook refereert aan andere actoren die verband houden met metal dan alleen fans en artiesten (en eventueel de commerciële tak van de muziek), is dit door dit stuk heen op deze manier gebruikt. Toch zien we dat de metalscene redelijk gesloten blijkt te zijn, en is een zekere mate van exclusiviteit zeker op zijn plaats. Vooral wanneer we kijken naar hoe de metalscene zich verhoudt tot de 'dominante cultuur' en de terminologie die men met betrekking tot dit onderwerp bijna opgedrongen wordt te gebruiken, lijkt het begrip subcultuur nog niet een slechte beschrijving te zijn van de verhoudingen die zich presenteren.

Appendix 1

Slayer – New Faith songtekst

Van het album God Hates Us All uit 2001 (American Recordings)

Holy man open up your eyes
To the ways of the world you've been so blind
As the walls of religion come crashing down
How's the ignorance taste the second time around

Tell me how it feels knowing chaos will never end
Tell me what it's like when the celebration begins

Welcome to the horror of the revelation
Tell me what you think of your savior now
I reject all the biblical views of the truth
Dismiss it as the folklore of the times
I won't be force fed prophecies
From a book of untruths for the weakest mind
Join the new faith for the celebration
Cult of new faith fuels the devastation

Holy man come and worship me
I am all that you ever wanted to be
I'm the life of indulgence you never knew
The epitome of evil shining through

Tell me how it feels knowing chaos will never end
Tell me what it's like when the celebration begins

Welcome to the horror of the revelation
Tell me what you think of your savior now
I reject all the biblical views of the truth
Dismiss it as the folklore of the times
I won't be force fed prophecies

From a book of untruths for the weakest mind
I keep the bible in a pool of blood
So that none of its lies can affect me

This is new faith
A different way of life
Witness the shame
See for yourself the lies
I'll take the fight
Bring it every time, any time
Refuse to let them win
My heresy begins

Pray for life - wish for death
Pray for life - know in time you'll pray for death

Tear it away
It lives inside your mind
Silence the fear
That keeps you pure inside
Now you can see
Life's atrocities endlessly
Witness the miracle
Witness the miracle

Pray for life - wish for death
Pray for life - with every breath
You'll pray for death - you'll pray for death
Embrace new faith, embrace new faith
Yeah, new faith - yeah, new faith.

Appendix 2

Obscure metal die meer aandacht verdient

<http://sputnikmusic.com/list.php?memberid=250974&listid=47148>

“10 Obscure Metal Bands Someone Might Like”, een lijst met bands waartussen een paar namen worden genoemd die zeer intensief werden gepromoot toen de albums van deze artiesten uitkwamen, en dus wellicht helemaal niet zo obscuur zijn als ze worden voorgedaan.

<http://www.youtube.com/playlist?list=PLA24C7879B66604A3>

Een Youtube afspeellijst met obscure metalbands.

<http://listverse.com/2011/01/16/top-10-metal-bands-deserving-more-attention/>

“*Top 10 Metal Bands Deserving More Attention*”, niet alleen gericht op obscure bands, maar op bands die volgens de schrijver meer aandacht verdienen.

<http://www.musicmeter.nl/forum/11/4440>

“Nieuwe/minder bekende/obscure metalbands”

http://rateyourmusic.com/list/warpigcat/the_greatest_100_obscure_heavy_metal_albums_of_the_70s_by_martin_popoff

greatest 100 obscure metal albums of the 70's

<http://weightoftheunderground.wordpress.com/>

“Weight of the Underground”, een blog gewijd aan underground muziek die meer aandacht zou moeten krijgen.

<http://universenumberfive.wordpress.com/2012/03/08/death-metal-classics-some-rare-obscure-and-forgotten-albums-you-should-know-about/>

“Death Metal Classics: Some Rare, Obscure, And Forgotten Albums You Should Know About...”, dat zoveel impliceert als dat deze muziek als metalfan bekend zou moeten zijn, met de nadruk op 'kennis'.

Manowar – Fighting The World songtekst

Van het album Fighting The World uit 1987 (ATCO Records).

Fight, fight, fight
Fighting the world every single day
Fighting the world for the right to play
Heavy Metal in my brain
I'm fighting for Metal 'cause it's here to stay

Refrein:

Fighting, fighting, fighting the World
I been fighting the World
Fighting, fighting, fighting the World
I been fighting
Fight for a living - Fighting the World
Fight for a living - Fighting the World
Fight for a living - Fighting the World
Fight

Now people keep asking if we're going to change
I look'em in the eye, tell'em no way
Stripes on a tiger don't wash away
Manowar's made of steel not clay

Refrein

See my brother standing by my side
Only got one thing on ever mind
Radio's playing this nation wide
Turn it up louder till we all get fright

Refrein

Literatuur

Allport, G.W. (1954) *The Nature Of Prejudice* Cambridge, Addison-Wesley Publishing Company.

Arnett, J. J. (1996) *Metalheads: Heavy Metal Music And Adolescent Alienation* Boulder, Westview Press.

Bagnal, S. (2005) *Investigating The 'Death Metal' Murders*, 30-05-2012 http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/this_world/4446342.stm.

Bennett, A. & R. A. Peterson (2004) 'Introducing Music Scenes' in: A. Bennett & R.A. Peterson (red.) *Music scenes: local, translocal and virtual* Nashville, Vanderbilt University Press: 1-16.

Carl, W. J. (1997) *The Notion of Motion: Understanding Bricolage and the Creation of Personal Relationships as Definitional Processes* Chapel Hill, University of North Carolina.

Cihangir, S. (2008a) *The Dark Side Of Subtle Discrimination – How Targets Respond to Different Forms of Discrimination* Leiden, Kurt Lewin Instituut.

Cihangir, S. (2008b) 'Samenvatting in het Nederlands' in: S. Cihangir *The Dark Side Of Subtle Discrimination – How Targets Respond to Different Forms of Discrimination* Leiden, Kurt Lewin Instituut: 1-11.

Correll, J., C.M. Judd, B. Park & B. Wittenbrink (2000) 'Measuring prejudice, stereotypes and discrimination' in: Dovidio, J.F., M. Hewstone, P. Glick & V.M. Esses (red.) *The Sage Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination* London, Sage Publications Ltd: 45-62.

Cushman, T. (1995) *Notes From Underground: Rock Music Counterculture in Russia* New York, SUNY Press.

Dale, Van (2005) *Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal* Utrecht/Antwerpen, Van Dale Lexicografie B.V.

Dovidio, J.F., M. Hewstone, P. Glick & V.M. Esses (2010) 'Prejudice, Stereotyping and Discrimination: Theoretical and Empirical Overview' in: Dovidio, J.F., M. Hewstone, P. Glick & V.M. Esses (red.) *The Sage Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination* London, Sage Publications Ltd: 3-28.

Ed (s.a.) 'Interview With Euronymous II' 23-05-2012 <http://www.angelfire.com/band/mayhem/euro2.html>.¹⁰

Fikentscher, K. (2000) *"You Better Work!": Underground Dance Music in New York City* Middletown, Wesleyan University Press.

Frith, S. (1996) 'Music and Identity' in: S. Hall & P. Du Gay (red.) *Questions of Cultural Identity* Londen, Sage publications: 108-127.

Gabrielsson, A. & P.N. Juslin (1996) 'Emotional Expression in Music Performance: Between the Performer's Intention and the Listener's Experience' in: *Psychology Of Music* 24-1: 68-91.

Goffman, E. (1959) *The Presentation Of Self In Everyday Life* London, Penguin Books.

Goffman, E. (1986 [1963]) *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity* New York, Touchstone.

Gritten, A. (2002) Book Review of P.H. Lang (1997) 'Musicology and Performance' in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60-2: 201-203.

Grossberg, L. (2001) 'Is The a Fan in The House?: The Affective Sensibility of Fandom' in: L.A. Lewis (red.) *The Adoring Audience – Fan Culture and Popular Media* New York, Routledge: 50-65.

Hruschka, D.J. (2010) *Friendship - Development, Ecology, and Evolution of a Relationship* Berkeley, University of California Press.

¹⁰ De bron van dit interview is niet geheel duidelijk omdat er geen auteur en jaartal staat vermeld, uit de inhoud van de tekst kan echter opgemaakt worden dat het interview is afgenomen ergens in 1992 of 1993 door een interviewer met de naam Ed.

- Kahn Harris, K. (2007) *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge* Dorset, Berg Publishers.
- Kenrick, D.T. (2009) 'Prejudice, Stereotyping and Discrimination' in: Kenrick, D.T., S.L. Neuberg & R.B. Cialdini *Social Psychology: Goals in Interaction, 5th Edition* Boston, Allyn and Bacon: 358-399.
- Legrand, K. (2007) *Metalheads – Identiteit en Ervaring bij Heavy Metalfans* Leuven, Katholieke Universiteit Leuven.
- Link, K.Q. (2009) *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto* 29-05-2012, http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_theses/194.
- Lull, J. (1987) 'Listeners Communicative Uses of Popular Music' in: J. Lull (red.) *Popular Music and Communication* Newbury Park, Sage Publications: 140-174.
- Matsue, J.M. (2009) *Making Music in Japan's Underground: The Tokyo Hardcore Scene* New York/London, Routledge.
- Merriam, A.P. (1964) *The Anthropology of Music* Evanston, Northwestern University Press,
- Major, B. & S.S.M. Townsend (2010) 'Coping With Bias' in: Dovidio, J.F., M. Hewstone, P. Glick & V.M. Esses (red.) *The Sage Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination* London, Sage Publications Ltd: 410-425.
- Miller, C.T. & B. Major (2000) 'Coping With Stigma and Prejudice' in: Heatherton, T.F., R.E. Kleck, M.R. Hebl & J.G. Hull (red.) *The Social Psychology of Stigma* New York/London, The Guilford Press: 243-272.
- Moynihan, M. & D. Søderlind (2003) *Lords Of Chaos – The Bloody Rise Of The Satanic Metal Underground* Washington, Feral House Press.
- Palmer, C. (1997) 'Music Performance' in: *Annual Review of Psychology* 48-1: 115-138.
- Peirano, M.G.S. (1998) 'When Anthropology is at Home: The Different Contexts of a

Single Discipline' in: *Annual Review of Anthropology* 27-1: 105-128.

Radio Veronica (2012) *Rockhits Top 500* 30-05-2012, <http://www.radioveronica.nl/special/rockhits-top-500/de-lijst>.

Ramos, O. (2010) *What Is Corpsepaint?* 25-06-2012, <http://www.examiner.com/article/what-is-corpse-paint>.

Rapport, N. & J. Overing (2000) *Social and Cultural Anthropology – The Key Concepts* London/New York, Routledge.

Reddick B. H. & Beresin E.V. (2002) 'Rebellious Rhapsody: Metal, Rap, Community and Individuation' in: *Academic Psychiatry*: 26-1: 51–59.

Repp, B.H. (1992) 'Diversity and Commonality in Music Performance: An Analysis of Timing Microstructure in Schumann's "Traumerei"' in: *Haskins Laboratories Status Report on Speech Research* 29-05-2012, http://www.haskins.yale.edu/SR/SR111/sr111_19.pdf.

True Metal (s.a.) *About The Force* 27-06-2012, <http://www.truemetal.org/>.

Vim_Fuego¹¹ (2004) *Black Wind, Fire And Steel* 27-06-2012, http://www.metal-archives.com/reviews/Manowar/Fighting_the_World/311/Vim_Fuego.

Weinstein, D. (1991) *Heavy Metal: a Cultural Sociology* New York, Lexington Books.

Williams, J.P. (2006) 'Authentic Identities : Straightedge Subculture, Music, and the Internet' in: *Journal of Contemporary Ethnography* 35-2: 173-200.

Database

Metal Archives (s.a.) *Advanced Search* 02-08-2012, <http://www.metal-archives.com>

¹¹ Vim_Fuego is de gebruikersnaam van een online recensent die het album *Fighting The World* van de band Manowar recenseerde.

/search/advanced/.

Film

Dome, M. (dir) (2007) *Murder Music: A History Of Black Metal* United Kingdom, Rockworld TV.

Discografie

Bone Gnawer - Sliced and Diced

Van het album *Feast Of Flesh* uit 2009 (Metal Inquisition Records)

Resist The Thought – Resurrect The Reaper

Van het album *Sovereignty* uit 2012 (Skull and Bones Records)