

Jean-Louis Fabiani

VAN-E KIÚT A KULTURÁLIS KAPITALIZMUSBÓL?¹

Ez a tanulmány a kultúra közjóként való értelmezésének nehézségeit és akadályait veszi számba, a kapitalista világrendszerbe belesimuló társadalmi és gazdasági szerepek nemzetközi és történeti áttekintésének tükrében. A konvencionálisan nyugati modernista művészetfelfogás kultúrafogalmának megkérdőjelezésével rámutat arra, hogy bár a kapitalizmus által bekebelezett és kisajátított kultúra keretei között a közjavak fogalma nehezen ültethető át a gyakorlatba, de ez a kultúra fogalmának átértékelésével már áthidalható.

A kulturális közjavakat nem olyan egyszerű definiálni, mint a természeti közjavakat – a levegőt, a vizet – és más természeti erőforrásokat, amelyeket egyenlően és univerzálisan kellene megosztani. Dipesh Chakrabarty segítségünkre volt Európa provincializálásában, de úgy tűnik, hogy a „The Climate of History” című cikkében már ő is egy újfajta egyetemesség mellett foglal állást: „A klímaváltozás az emberi kollektivitás kérdését veti fel számunkra, az univerzális egy olyan formájára utalva, amelyen keresztül nem vagyunk képesek megtagasztalni a világot.” (Chakrabarty 2009).

Hosszú távú feladatunk lesz a környezeti igazságosságért való küzdelem, de ennek jelentésében legalább mindannyian egyetérthetünk. Vajon a kulturális igazságosságot is ilyen egyszerű volna követelni? Miért olyan nehéz közjóként elképzelni a kultúrát? Először is, ez a szó többértelműségének tudható be, amelyet Kroeber és Kluckhohn régi (1952) tanulmánya, a *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* szerint legalább 164 módon lehet értelmezni. Biztos vagyok benne, hogy találunk még többet is. Ennek ellenére nem javasolnám

¹ Az írásnak a magyar nyelvű az első megjelenése. Az alapjául szolgáló előadás a CEU *Commoning Art and Culture* nyári egyetemén hangzott el 2021 júniusában.

a definíciós játékban való részvételt. Vegyük elő inkább az UNESCO által megfogalmazott „antropológiai-esztétikai” verziót: „egy társadalom vagy társadalmi csoport sajátos lelki, tárgyi, szellemi és érzelmi jegyeinek együttese, amely magába foglalja a művészeteken és az irodalmon kívül az életstílust, az együttélés módjait, az értékrendszert, a hagyományokat és a hiedelmeket.” A kultúra egy kollektív egységhez kapcsolódik, és jelezve annak identitását (és feltételezve belső egységét) az interkulturális kapcsolatok felé nyit, amelyeket mindig nehéz definiálni. Lehet megfogható vagy megfoghatatlan. Az elmúlt fél évszázadban hozzászokhattunk, hogy többet hallunk kultúrharcokról, mint kulturális párbeszédről, amely inkább egy olyan üres fogalom, amelyet a politikusok és nemzetközi intézmények tagjai olyankor használnak, mikor nincs mit mondaniuk. A kultúrharc a német *Kulturkampf* fordítása, amely a 19. században jelent meg (a vallási és világi hatalom közötti konfliktusként). A *Kampffplatz* (a küzdőtér) az a tér, ahol a kultúra a legfőbb fegyver a hatalmi harcokban. Mi válhat közjóvá akkor, ha a kultúra a sajátos, a specifikus birodalma – tehát ami menthetetlenül Mássá tesz Mások szemében – és ha büszkén vallhatok magaménak olyan gyakorlatokat és hiedelmeket, amelyeket nem én választottam? A régi szociológusok különbséget tettek származás és teljesítmény között. Ez mára már teljesen divatjamúlt lett, mivel már nem hiszünk a meritokráciában. A saját hosszú életemben két pillanatot tudok elkülöníteni: az első a teljesítményeim felett érzett büszkeség (a tudományos munkám, a szociális és morális kötelességem) volt; a második a származásom felett érzett büszkeség (amikor a *So Corsu ne so fieru*, „Korzikai vagyok, büszke vagyok rá” szlogen elterjedt). Vonakodtam tőle, hogy a származásom határozzon meg. Persze nincs abban semmi szégyellnivaló, ha valaki korzikai. De büszkének lenni olyasmire, amiről nem tehetek? Az 1980-as évek végén, franciaországi és amerikai számkivetést követően én lettem a korzikai kulturális ügyekért felelős vezető. Az volt a munkám, hogy olyan emberek kulturális igényeivel foglalkozzak, akik büszkék voltak arra, hogy korzikaiak, mert azt gondolták, hogy kultúrájukat a gyarmatosítók dominálták hosszú időn keresztül. Végül segítettem nekik céljaik meghatározásában, és kielégíttem az identitásra vonatkozó igényeiket, jóllehet mardosó kétségek közt. Vajon jól tettem, hogy megfosztottam őket attól, amit én akkor uni-

verzális kultúrának neveztem, amely kitágíthatta volna tudatukat, és további eredmények eléréséhez segíthette volna őket? Nyilvánvalóan sosem válaszoltam meg ezt a kérdést. Több mint 30 éve tudom, hogy az univerzalizmus illúzió volt, ami a nyugati gyarmatosítás és elnyomás ideológiai elkendőzését szolgálta, de nem tudok nem arra gondolni, hogy egy újfajta univerzalizmusra van szükségünk.

Azt gondolom, hogy ez a kulturális közjavak összes dilemmáját magába foglalja. A közjavaknak egyértelműen közük van a kommunizmushoz. Még akkor is, ha Hardt és Negri, a *Commonwealth*, a közjavak gondolatát népszerűsítő könyv írói egyértelműen egy altermodernitást álmodtak meg, amelynek nincsen sok köze egy szocialista modernitáshoz. A kulturális kommunizmus pontosan az, amit Karl Marx a munkamegosztás végeként definiált: „reggel vadászam, délután halászam, este állattenyésztéssel foglalkozzam, ebéd után kritizáljak, ahogy éppen kedvem tartja – anélkül, hogy valaha vadásszá, halásszá, pásztorrá vagy kritikussá válnék”. Itt az „ahogy éppen kedvem tartja” azt jelenti, hogy a kulturális közjavak határozzák meg a társadalmi életet, mivel mindenki egyenlő képességekkel rendelkezik. A kommunista emberi lényt semmihez sem tulajdonítják, ő nem ez vagy az. Nem birtokol ezt vagy azt. Nem meghatározható ez vagy az által. A tulajdon megszűnt. Szigorúan véve a szociális élet bármely részének közjává tétele maga után vonja, hogy a személyes kisajátítás lehetetlen. De minek a kisajátítása? Ez a kérdés.

A *Commonwealth*-ben Hardt és Negri azzal érvelnek, hogy a politikai modernitás a tulajdonon alapszik. „A tulajdon fogalma és a tulajdon védelme az alapja minden modern politikai alkotmánynak. Ebben az értelemben a köztársaság, a nagy polgári forradalmaktól napjainkig, a tulajdon köztársasága.” Összehasonlíthatjuk a természeti közjavak privatizálását a „kultúra” privatizálásával, mivel a kapitalizmus, főleg a biopolitikán keresztül, kisajátítja az „általunk létrehozott nyelveket, az általunk megalapozott társadalmi gyakorlatokat, a kapcsolatainkat meghatározó társas hajlam módjait” (Hardt és Negri 2009: 139). Ez lehet az első meglátásunk a kultúra közjává tételével kapcsolatban. A társadalmi szereplők folyamatosan jelentéseket és szimbólumokat hoznak létre, de azokat a tőke kisajátítja, a hatalom pedig radikálisan átalakítja. Ez a messzemenőig túlmegegy a kulturális javak felhalmozásán, illetve a „primitív” kultúrákra vetülő ragadozó

tekinteten. Ez sokkal kiterjedtebb folyamatot tár fel: minden társadalmi gyakorlat ki van forgatva, és a kapitalizmus szolgálatába van állítva. Jegyezzük meg, hogy a szerzők szerint az identitáspolitika erős fegyver lehet a kapitalista kisajátítás ellen. Ezzel persze lehetne vitatkozni. Húsz évvel ezelőtt Boltanski és Chiapello már megmutatta, hogy a kapitalizmus új szelleme elég sikeres volt ahhoz, hogy elnyelje a művészek kritikáját, legyen az bármennyire radikális is, és a még több profitszerzés, a még körmönfontabb osztálykülönbségek előállításának eszközeként tegye azt (Boltanski és Chiapello 2005). Úgy tűnik, hogy az identitásra vonatkozó igényeket a piac elég jól fogadja. Hardt és Negri ugyan nagyon sok könyvet adott el, a közjavak ideje ettől sajnos nem jött még el. Mivel a szocializmus összeomlott mindkét megvalósult (szociáldemokrata, illetve a szovjet stílusú államszocialista) formájában, Hardt és Negri azt javasolja, hogy ugorjunk egyből a kommunizmusra. Így jutunk el a közjavakig.

A közjavak tragédiájának fogalma már elhasználódott a közgazdaságtanban. Emlékezzenek: az erőforrásokhoz adott szabad hozzáférés (először a ki nem sajátított földeken való legeltetés) azok kimerüléséhez vezet, és ez (a földeket igazgató) ügynökök saját érdekeiket juttatja előnyhöz. A konklúzió: vagy bekerítésre van szükségünk, vagy állami szabályozásra. Ennek ellenére néhány közgazdász megpróbálta újraértelmezni a túllegeltetés ezen kicsit túl szép történetét. Elinor Ostrom még Nobel-díjat is kapott azért, mert bebizonyította a *Governing the Commons* című munkájában, hogy a felhasználás szabályozása működhet privatizáció vagy állami közbeavatkozás nélkül is, helyi koordináció által.

Gyerekként megszoktam egy nagyon szofisztikált öntözőrendszer látványát a mediterrán falucskámban, ahol a víz szűkös erőforrás volt. A falubeliek hajnalban kezdték öntözni zöldségkertjeiket és gyümölcsöseiket a falu felső részétől haladva, az alsó részt 9 órára elérve, mielőtt a nap túl erőssé vált volna. Egy patak szabadon folyó vizét használták fel, vastag anyagkötegekkel megváltoztatva folyásirányát, hogy a kertjeik felé folyjon. Ezt tökéletes rendben tették. Ritkán fordult elő, hogy valaki csalni akart, vagy több vizet felhasználni, őket azonnal megszólták. A rend a helyi közösségből fakadt. Sokkal később ugyanezt a rendszert láttam működni Afrikában. Ez persze feltételezi egy egyenlőségen alapuló közösség létét, ahol semmi nem ösztönzi vagy

teszi lehetővé a tőke felhalmozását. Nem véletlen, hogy a terület neve, ahol felnőttem, *Terra di U Cummine* (Közösség Földje), ellentétben a szomszédos *Terra di I Signori* (Urak Földje) területével. Itt a közjavak egyenlőséget, kölcsönös elismerést és közös érdekeket feltételeznek a véges erőforrások racionális használatában. Ez mindenekelőtt a felhalmozás lehetetlenségéről szól.

Át tudjuk ültetni ezt a megoldást a kultúra helyzetére? Kijelenthetjük, hogy a kulturális erőforrások mindannyiunkhoz tartoznak, és senkinek nem lenne szabad visszatartania belőlük saját használatra. Ez volt az egyik hagyományos baloldali igény, ahogy azt a fontos marxista gondolkodó, Raymond Williams megfogalmazta, aki életműve nagy részét a kultúra szociológiájának szentelte. Williams azok közé tartozott, akik, mint Richard Hoggart és Stuart Hall, különválasztották a legitim kultúrát a közös kultúrától, ezzel lehetővé téve közjóként való értelmezésüket. A kultúrára úgy hivatkozott, mint „a mi” egész életmódunk – a közös jelentések [...] a művészetek és tanulás – a felfedezés és a kreatív erőfeszítés különleges folyamatai” (Williams 1958). Williams számára „a kultúra hétköznapi”. Ebben felismerhetünk némi hasonlóságot a *Commonwealth*-ben megtalálható definícióval (a kultúra társadalmi gyakorlatok összessége). A kultúra itt nem a kulturális elit privilégiuma, hanem mindenki demokratikus joga. A kultúrához való jog megjelenik az ENSZ által 1948-ban elfogadott Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatában. Az ötlet az volt, hogy az emberiség mesterműveihhez való hozzáférés kiszélesítésével „demokratizálják” a kultúrát. André Malraux, a francia író, aki később Európa első kulturális minisztere lett, megtestesítette ezt az ideát. Az általa megálmodott „Képzletbeli Múzeum” alapja rengeteg különböző művészeti alkotás fikciós gyűjteménye a világ minden részén. Ez a kultúrának az emberekhez való közelítésére tett kísérlet ugyan tiszteletreméltó, de két illúzió miatt is hibás. Az egyik a múlt kulturális szimbolikájának figyelmen kívül hagyása: a legtöbb manapság nagy becsben tartott építészeti alkotás a hatalom és kirekesztés szimbóluma volt. Annak érdekében, hogy esztétikai szempontból elfogadhatóak legyenek, úgygszólván esztétizálni kell őket. Amikor a kínai turisták a versailles-i palota Tükörtermében sétálnak, nem érdekli őket az abszolút hatalom. Ebben az esetben a kultúra egyértelműen depolitizálást jelent. A második illúzió pedig az, hogy a „Képzletbeli Múzeum” előfeltételezi, hogy

a mesterművek mindenkit meghatnak majd, mindenféle mediáció (közvetítés) nélkül. Ez figyelmen kívül hagyja azt, hogy a kulturális felismerés a habitus részévé vált kulturális kódok elsajátításán alapszik. Itt még hozzátenném, Bourdieu-t idézve, hogy a kultúra az ízlésből, csakúgy, mint az ízléstelenségéből áll (franciául ez a kifejezés még erősebb, undort jelent). A kulturális menedzserek a kultúrát mindenkinek szeretnék elvinni, de annak igazából csak egy részét, azt, amelyik megsokszorozza a Facebook-lájkokat. A másik rész a mesterek monopóliuma marad, undort és ellenkezést kifejezve. Itt a kultúra demokratizálása maga ellen fordítható. Messze attól, hogy a világ mesterműveihez hozzáférést biztosítson, ez az elnyomott embereket fétisimádatra kényszeríti, egyszersmind megakadályozva őket esztétikai ítéletek meghozatalában. Jürgen Habermas éppen a műalkotásokról folyó felvilágosult vita kapcsán dolgozta ki a nyilvánosság fogalmát. A kultúrafogyasztók még mindig meg vannak fosztva a legjobb dologtól, ami a Felvilágosodás kultúrájából maradt: a kritikától.

Vajon a kulturális demokrácia jobb, mint a kultúra demokratizációja? Ebben az esetben a cél már nem az, hogy a társadalmi szereplők megnézzék a mesterműveket, hanem hogy kifejezzék „hétköznapi” kultúrájuk saját ízlését. A magaskultúra demokratizálása létező kánonokra épült. Hiába létezik nem nyugati művészet, azt mégis a Nyugat szemszögéből értékelték, sok esetben erőszakos kizsákmányolás eredményeként. Ez tehát a kultúra közjává tételének egy hamis módja, mert a kiszorításra, kifosztásra és a kommodifikációra épül. A kulturális kánonok alapos kritikája a kultúra kritikai látásmódjának része és egyben skatulyája lett. Azt mondanám, hogy mind a kultúrpolitika, mind a kulturális iparágak hatására létrejövő egyetemes kultúra ellentét az igazi univerzalizmussal, mivel az alapja mindenképpen a kifosztás egyértelmű vagy rejtett formája. Itt a kultúra közjává tétele nem az üres jelentésű diverzitást, hanem a körülmények egyenlővé tételére való törekvést jelenti. Ezen a ponton a változás már nyilvánvalóan nem a mi kezünkben van. Alázatosságra van szükség. Ezt be kell látnunk. Egy olyan kulturális világban élünk, amelyet egyrészt a művészi autonómiáért és a tulajdoni jog (a tulajdon biztosan ismerősen cseng) elismerésért folytatott hosszú harc határoz meg, másrészt pedig a kulturális ipar felemelkedése és dominanciája, amelyet Theodor Adorno *Aesthetic Theory* című könyvében még meg-

vetett, de ma már világszerte mindenki imád (lásd Netflix). Mindkét esetben messze vagyunk a közjavaktól. A szabad kultúra (ez legismertebb könyvének címe is) egyik legtehetségesebb szószólója, a jogász Lawrence Lessig a következőket írja:

„A technológia által életrehívott *Ctrl+c Ctrl+v* világában élünk [...] Az internetet és annak archívumait használva zenészek képesek eddig még soha el nem képzelt hangok keverékének összefűzésére; filmkészítők képesek filmet alkotni számítógépeken található felvételekből a világ különböző pontjain. Egy rendkívüli oldal Svédországban politikusokról készült képeket mos össze zenével, hogy szűrős politikai kommentárt hozzon létre... Ezek az alkotások gyakorlatilag mind illegálisak. Még ha az alkotók 'legálisak' szeretnének is lenni, a jogszabályok követésének ára lehetetlenül magas. Így hát a törvénytisztelőknak soha nem adatik meg a kreativitás gazdagsága. És akiknek mégis, azoknak, ha nem szerzik meg a jogdíjakat, az alkotásai sohasem fognak megjelenni” (Lessig 2004).

Tudta, hogy a Disney birtokolja a Hófehérke, a Grimm testvérek meséjének szerzői jogait, amelynek alapja egy nagyon régi, ismeretlen szerzőjű német népmese? Védjegyük van a „Hófehérke” névre. Ez lefedi a név használatát minden élő adásban, felvett filmben, televízióban, rádióban, színpadi előadásban, számítógépen, interneten, hírekben és szórakoztató fényképeken, kivéve, természetesen, a fikciós és nem fikciós irodalmi műveket. Azt gondolhatta, hogy ez a történet az egyetemes kincseinkhez tartozik, és nem volt igaza. Manapság már azt gondoljuk, hogy a herceg csókja szexuális zaklatással ért fel, de ez egy másik történet.

Ez a kisemmizés története. A közös erőforrásokat vagy privatizálták, pénzzé tették, vagy pedig az állam felügyeli őket, megakadályozva, hogy az alkotás hozzájáruljon az esztétikai tapasztalatunkhoz és politikai emancipációnkhoz. Gyakran úgy tekintenek Adornóra és Horkheimerre, mint akik túlzottan pesszimisták voltak a kultúra iparosodásával kapcsolatban, mert nosztalgiát éreznek egy rég letűnt idő iránt, és elkötelezettek az elitista formák mellett. A késői Bourdieu elemzései, különösen televíziós megnyilvánulásai, nem sokban különböztek az övéktől. Az elmúlt ötven év tendenciái alapján beigazolódni látszanak várakozásaik, mivel a kapitalista érdekek egyre többet

fektetnek a kulturális életbe. Ez a műtárgypiacon érhető a leginkább tetten, amely ma már a kortárs kapitalizmus kiállítótermeként azonosítható. A művészt mint sikeres vállalkozót láthatjuk, aki szimbolikus és gazdasági tőkét halmoz fel olyan lépéseket téve, amelyek egyszerű for-profit vállalkozásoknak tűnnek: Jeff Koons, Damien Hirst és Anselm Kiefer csodálatos példái a vállalkozó-művésznek, akik kemény módszerekkel menedzselik alkalmazottaikat, és eltörlik alkotásaik kollektív dimenzióját. Úgy tűnik, hogy az egész művészeti rendszer a piac igényei köré van rendezve: művészeti vásárok és magángyűjtemények diktálják a felszentelések tempóját. Habermas azt gondolta, hogy a kulturális intézmények lesznek a nyilvánosság építőkövei. Mára azonban a nagy múzeumok feladták arra vonatkozó szerepüket, hogy egy legitim és koherens kultúra alapjait lefektessék. A művészeti érték definiálásában magánérdekek lettek a meghatározók. Ez az oka annak, hogy a kortárs művészet nagy része úgy néz ki, mintha a 20. század avantgárdjától örökölt határsértő gesztusok utánzata lenne: Marcel Duchampot vég nélkül sokszorosítják, de felforgató ereje már rég eltűnt. A határszegés kapitalista kultúrája megsemmisítette a határsértés szimbolikus képességeit.

De van más is. Valamennyi kulturális formának az áru világába történő integrációja irrelevánssá tette a különbséget a gazdasági és a szimbolikus tőke között. Igaz, hogy végső soron a szimbolikus tőke még Bourdieu munkájában sem más, mint a gazdasági tőke egy átalakult fajtája, amivel közelebb kerül Marxhoz, mint hinnénk. Amire viszont szeretnék kilyukadni, részben Boltanski és Esquerre (2016) munkája nyomán, az a kortárs kapitalizmus egy bizonyos, egyre nagyobb arányban jelenlévő értéke: az új kapitalizmus a gazdagodáson nyugszik, és paradigmaticus formája a „gyűjtemény”. A gazdagodás elsősorban narratív munka: olyan tárgyról szól, amelynek az értéke az, ami. Az érték létrehozására szakértők egy köre jogosult, akik a narratívájukat az eredetiségen és a szűkösségen keresztül kényszerítik ki. A szerzők természetesen gyakran túldimenzionálják a gazdagodás relevanciáját a jelenlegi kapitalizmus szervezetében. Ahogyan Nancy Fraser a könyvről írt éleslátó kritikájában fogalmaz, az ipari forma és a pénzügyi forma nem tűnt el, és az igazi kérdés az kifejeződésük megismerése (Fraser 2016). Ettől függetlenül egyértelmű, hogy a szimbolikus árucikk kritikus jelentőséggel bír jelenlegi

gazdaságainkban: egy árucikk megkülönböztető értéke a róla kialakított narratíva minőségében rejlik. A legjobb példa erre továbbra is Steve Jobs híres sajtótájékoztatója, amely ahhoz járult hozzá, hogy az Apple termékeket magasabb áron értékesítsék, mint a velük azonos eszközöket. Ez nem csak a csomagolásról szólt, hanem a történetmesélés tőkefelhalmozó erejéről.

Az ideológiai történelme során a kapitalizmust mindig is a szabadság és az autonómia eseményeivel azonosították. Ezek a fő elemei öngazolási vagy legitimációs folyamatainak. Az újkapitalizmus beköszöntével úgy tűnik, hogy elértük ennek a folyamatnak a csúcsát. Azonban az újkapitalista felszabadításnak nagyon magas az ára. Tönkretette a jóléti állam biztonságát (főleg a munkáltatás biztonságát), és új, sokszínű módjait fejlesztette ki a kontrollnak, amelynek megkérdőjelezhetetlenül a legfontosabb új formája az egyén által gyakorolt kontroll, amely új értelmet ad a Michel Foucault által leírt (1978) fegyelmezés folyamatának. Az újkapitalizmusban olyanok vagyunk, mint a művészek. Játshatjuk azt a szerepet, amelyet szeretnénk. A teljesítmény uralkodik a hozzárendelés ellenében. Teljesen mobilisak és rugalmasak vagyunk; el tudjuk felejteni minden korábbi kötődésünket, és annyi új projekten dolgozhatunk, amennyin csak akarunk. Ez a folyamat általánossá tette minden tevékenységünk áruvá válását, beleértve a kultúrát és a pihenést, és talán ami még ennél is rosszabb, a valódi emberi tulajdonságok kommodifikációját is. A mai világban nehéz egyértelműen különbséget tenni valódi és hamis értékek között, mivel saját hitelességünket folyamatosan nekünk kell újratermelnünk, eljátszanunk vagy előadnunk. Az árucikként kezelt termékek hitelessége a hiteltelenség jele lesz, a kapitalizmus viszont képes integrálni a hiteltelenség kritikáját, és új, „hiteles” termékekkel ellátni a piacot, amelyeket mások persze gyorsan lecserélnek majd. Hogyan lehet valami egyszerre „hiteles”, teljesen rugalmas és alkalmas a mai világ által az egyéntől elvárt minden mobilitásra és folyamatos változásra? A munkás művész, abban az értelemben, hogy az újkapitalizmusban szükséges összes szerepet el tudja játszani. Azonban hozzátartoznak a művész kötelességei is (kellően sokoldalúnak lenni ahhoz, hogy kielégítse a közönséget), de nem feltétlenül a művészi tehetséggel járó elismerés (többé válni önmagunk elmélyítése vagy az intenzitás megtalálása által). Az új

kapitalizmus által megengedett tehetség demokráciája egy csalóka látszat világa, vagy egy hatalmas ideológiai illúzió (Fabiani 2014).

Mivel a probléma jelen van, de nem sokat beszélnek róla, szeretném előadásomat egy ellentmondásra való reflektálással zárni, amely a kultúra mint félautonóm rendszer történelmi fejlődésében rejlik. Azért szeretem az ellentmondásokat és paradoxonokat, mert megakadályozzák, hogy a túlzott optimizmus csapdájába essünk. „A közönség igazából az auditórium akusztikájának javítására való.” Ez egy Anton Webern osztrák zeneszerzőnek tulajdonított idézet. Ebben a közönség egyértelműen eszközként tűnik fel. Hosszú távon a művészeti élet történetét általában azon keresztül értelmezik, ahogyan a művész egyre autonómbbá válik, a szponzor, illetve kisebb mértékben a közönség rovására. Ez a trend nem lineáris, és főleg a Nyugatot érinti. Ennek ellenére elég jól magyarázza a modern művészet lassú fejlődését az önreferencialitás és a külső inspirációk kizárása szempontjából (Bourdieu *Manet*-ja szimbolikus forradalomként írja le a folyamatot). A művészet abszolút autonómmá válása feltételezi a közönséggel a befogadásról kötött egyezség felrúgását. Minél autonómbb egy művész, annál kevésbé van szüksége közönségre. Különben is, a kultúra története felfogható úgy, mint egy testek fegyelmezésére tervezett gép. Befogadói pozíciónk testi kötöttségeket jelent, amely alárendelt helyzetbe hoz minket. A Marx által leírt kommunizmus eljövetele előtt érvelhetnénk egy kevésbé egyenlőtlen munkamegosztás mellett a művész és a közönség között. Számos alkotó megfontolta a problémát, és megpróbálta bevonni a közönséget az alkotás folyamatába, vagy legalább próbaképpen tárgyiasította pozícióját. Az Ivo van Hove által rendezett csodálatos Shakespeare Római tragédiáira gondolok. Bertolt Brecht *Verfremdungja* (elidegenítése) volt az első, amely próbált fényt vetni erre a kapcsolatra. Néhány kelet-németen túl manapság senki nem idézi őt, de még mindig gondolatébresztő olvasni. Ezen a ponton hadd emlékeztessem az Olvasót, hogy az igazi kommunizmusban nincsen művész és nincsen közönség. Reggel lehetsz művész, míg délutánra már a közönség tagja vagy, este pedig, ha már elfáradtál a kritikai elmélettől, megihatsz egy sört.

Fordította: Seress Anna

Az eredetivel összevetette: Lafferton Sára

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Boltanski, Luc és Chiapello, Eve (2005). *The New Spirit of Capitalism*. Verso.
- Boltanski Luc és Esquerre Arnaud (2016). L'économie de l'enrichissement et ses effets sociaux. *Teoria politica*, 6, 289–306.
- Bourdieu, Pierre (1992). *The Logic of Practice*. Polity Press.
- Chakrabarty, Dipesh (2009). The climate of history: Four theses. *Critical Inquiry*, 35(2), 197–222.
- Fabiani, Jean-Louis (2014). Cultural governance and the crisis of financial capitalism. *Culture Unbound*, 6(1), 211–221.
- Foucault, Michel (1990 [1978]). *Felügyelet és büntetés*. Gondolat.
- Fraser, Nancy (2016). Enrichment: The New Form of Capitalism? A Reply to Boltanski and Esquerre. *Teoria politica*, (6), 307–314.
- Hardt, Michael és Negri, Toni (2009). *Commonwealth*. Harvard University Press.
- Kroeber, Alfred Louis és Kluckhohn, Clyde. (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Harvard University.
- Lessig, Lawrence (2004). *Free Culture. How Big Media Uses Technology and the Law to Lowdown Culture and Control Creativity*. Penguin Books.
- Malraux, André (1996). *Le musée imaginaire*. Gallimard.
- Williams, Raymond (1958). Moving from High Culture to Ordinary Culture. In McKenzie, Norman (szerk.) *Convictions*. MacGibbon & Kee.