

# A tébolyda lakója, a világ dolgaival szemben közömbös lumpenproletár és a művész fölött uralkodó adottságokról és kényszerűségekről\*

Varga Tünde: *Határátlépők: A kortárs képzőművészet kulturális és társadalmi kontextusai*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019. (Tempevölgy könyvek 33.)

VARGA TÜNDE *Határátlépők* című könyve a kortárs képzőművészeti gyakorlatok kultúrában és társadalomban betöltött szerepét és ennek történeti változásait vizsgálja. A kötetet hol szorosabban, hol lazábban összekapcsolódó tanulmányain végigvonul a kérdés, hogy mi a jelentősége a kortárs képzőművészeti gyakorlatoknak a jelenlegi társadalmi és politikai kontextusban, valamint, hogy vizsgálatuk milyen új értelmezői kereteket alakított ki az elmúlt években. Kiindulópontja, hogy a képzőművészeti kritika és szakirodalom integrálni igyekszik többek között a társadalomtudományok, a filozófia, a kultúratudomány vagy a politológia megközelítéseit. A nyolcvanas évektől az új művészettörténet<sup>1</sup> és a kritikai elméletek megjelenésével a kortárs képzőművészeti művekről szóló diskurzusnak is az egyik központi problémája lett, hogy meddig bővíthető az értelmezési háló, mely a műveket körbevonja. Varga Tünde elsősorban olyan megközelítésmódokat vet össze egymással, melyek a kortárs képzőművészeti műveket és mezőbéli eseményeket nem a művészet formalista, vagy művészettörténeti hagyománya szerint közelítik meg, hanem társadalmi, gazdasági és intézményes meghatározottságaikat vizsgálják. Vagyis a művészet szerepének történeti vizsgálatát szélesebb társadalmi, gazdasági, politikai kontextusba helyezi. Varga elemzéseinek fókuszában az áll, hogy miként tudott a művészetelmélet elemzési keretet kialakítani azon műveknek, melyek nemcsak reprezentálják a társadalmi problémát, vagy annak kontextusát, hanem ágensként be is avatkoznak a helyzet megváltoztatása érdekében. A könyv célja mégsem kizárólag a kortárs művészeti gyakorlatok kritikai vizsgálata, sokkal inkább annak bemutatása, hogy az új értelmezési keretek kialakításával hogyan válik kérdésessé a klasszikus értelemben vett humán tudományok változatlan formában fenntartott érvényessége (Varga, 2019: 10). A tanulmányok többféle megközelítésből, de mind arra a kérdésre keresik a választ, hogy mi lehet a művészet társadalmi szerepe

a kortárs társadalmi és geopolitikai helyzetben: kiknek és kik által létrehozott művekről beszélünk, mi lehet a kritika feladata, és egyáltalán hogyan lehet a művészet folyamatosan változó fogalmát a kultúraelméleti diskurzusba beilleszteni. A nagy elméleti apparátust mozgató szerző elsősorban az angolszász művészeti mező diszkurzív terének változását sürgető vitákat (pl. a részvételen alapuló művek kritikája) a kultúratudomány (pl. a centrumon kívüli művészi tevékenység) és az esztétika (pl. képzelőerő új megközelítési lehetőségei) akadémikus-intézményi keretében megjelenő köteteket és tanulmányokat mutatja be, s használja elemzési keretként. A kötet talán legtöbbször hivatkozott műve TONY BENNETT *Making Culture, Changing Society* című 2013-ban megjelent könyve.<sup>2</sup> Bennett művének kiemelt szerepe nem véletlen, mivel kérdésfelvetése megegyezik Varga Tünde esszéinek fő témájával: a kultúra kantiánus fogalma, amely szerint a kultúra a közös emberi kiteljesedés folyamata, megkérdőjelezhető.

A kötet két hosszabb tanulmányában a szerző fogalmi, elméleti keretek összehasonlításával és elemzésével foglalkozik, majd esettanulmányokon keresztül vizsgálja az elméleti fejezetekben vázolt kérdéseket. *A Képzelőerő hatalma?* című tanulmány a művészet és a kritika kortárs szerepének kérdésével foglalkozik, pontosabban azzal, hogy miként értelmezték az elmúlt években a művészet kultúrában betöltött szerepét. A fejezet a művészet fogalmának változását az antikvitás művészettelfogását 2009-2012<sup>3</sup> között

- 2 Tony Bennett: *Making Culture, Changing Society*. Abingdon and New York: Routledge, 2013.
- 3 Varga Tünde a következő tanulmányokat elemzi részletesebben: Squire, Michael: *The Art of the Art History in Greco-Roman Antiquity*. *Arethusa*, 2010/2 133-163.; Porter, James I.: *Why Art Never Has been Autonomous? Arethusa*, 2010/2, 165-180.; Tanner, Jeremy: *Aesthetics and Art History Writing in Comparative Historical Perspective*. *Arethusa*, 2010/2, 267-288. Porter, James I.: *Is Art Modern? Kristeller's Modern System of the Arts' Reconsidered*. *The British Journal of Aesthetics*, 2009/1, 1-24.; Kivy, Peter: *What Really Happened in the Eighteenth Century: The Modern System Re-Examined Again*. *The British Journal of Aesthetics*, 2012/1, 61-74.; Tanner, Jeremy: *Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art*. *Cultural Sociology*, 2010/2, 230-256. Illetve összeveti Williams, Raymond: *Culture and Society*. London: Chatto and Windus, 1985.; Hall, Stuart: *The Question of Cultural Identity*. In *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. 274-316. És Bennett, Tony: *Making Culture Changing Society*. New York - London: Routledge, 2013.

1 Borzello, Frances - Rees, A. L. (szerk.): *The New Art History*. London: Camden Press, 1986; Harris, Jonathan: *The New Art History: A Critical Introduction*. London: Routledge, 2001. Magyarul a témáról: Kritikai teóriák és lokalitás. *Ars Hungarica*, 2013. 99. évf. 3. szám.

újjraértelmező viták elemzésébe ágyazva mutatja be. E diskurzus azzal a kérdésfeltevessel indult, hogy szükséges-e újraolvasni a kortárs művészet elemzése felől OSKAR KRISTELLER *A művészetek modern rendszere*<sup>4</sup> című tanulmányának következtetéseit. A vita az esztétikai autonómia modernista elgondolása,<sup>5</sup> illetve a művészet fogalmának társadalmi konstruáltsága<sup>6</sup> és történeti állandóként<sup>7</sup> való értelmezése körül forgott. Varga Tünde tanulmányában nemcsak bemutatja a *Cultural Sociology*,<sup>8</sup> *The British Journal of Aesthetics*<sup>9</sup> és az *Arethusa*<sup>10</sup> folyóirataiban megjelent cikkeket, hanem hozzákapcsolja a diskurzust meghatározó kérdésfelvetéseket is, melyek további eltérő megközelítéseket mutatnak be. Olyan kérdéseket tárgyal még, mint hogy a művészettörténet képes-e arra a reflexióra, hogy diagnosztizálja saját nyugati kötődését, és ez által új perspektívákat fogadjon el?<sup>11</sup> Mégis létezik-e olyan leíró kategória, melyet közös nevezőként használva le tudjuk írni az esztétika fogalmi rendszerében a különböző és változó művészeti gyakorlatokat? Varga Tünde tanulmányában többféle megközelítést bemutat, de leghangsúlyosabban a társadalmi képzelőerő fogalmának átértelmezésével,<sup>12</sup> illetve a művek esztétikai dimenziójának kollektív létrehozásával<sup>13</sup> foglalkozik, amely átvezet a következő nagy elméleti fejezethez.

*A Kicsiny világutazó emberek: a kortárs művészet diskurzusának változása* című fejezet a társadalmilag és politikailag elkötelezett művészeti gyakorlatokat vizsgáló értelmezéseket mutatja be. Az előző fejezethez hasonlóan a kérdés az, hogy meddig lehet kiterjeszteni az elemzés keretét úgy, hogy a művek művészettörténeti és esztétikai dimenzióját és társadalmi szerepvállalásukat is elismerjük? Vagyis, hogyan emelhetők be a mezőbéli diskurzusba, és legitimálhatók-e művészeti szempontból azok a projektek, amelyek sokszor nem hoznak létre maradandó műalkotást és inkább politikai aktivizmusként értelmezhetőek. A tanulmány a részvétellel épülő, párbeszédre alapuló, helyspecifikus művészetről szóló diskurzus legjelentősebb vitáit állítja egymás mellé. Ennek az újonnan létrejövő elméleti keretnek a kialakulása időrendileg is elég pontosan végigkövethető: kiindulási pontjának az 1990-es évek vége tekinthető, amikor több tanulmány az elmúlt évtized művészetének egy lehetséges megértési keretét dolgozta ki. Elsősorban NICOLAS BOURRIAUD<sup>14</sup> azóta terminussá vált relációesztétika fogalmának bevezetése, valamint LUCY LIPPARD,<sup>15</sup> vagy RALPH RUGOFF<sup>16</sup> tanulmányainak hatására erőteljesen megélné a párbeszéd a befogadók részvételén alapuló művészeti gyakorlatokkal kapcsolatban. Azóta e kritika és elemzés új fogalmakkal,

- 4 Kristeller, Paul Oskar: *A művészetek modern rendszere*. *Vulgo*, 2003/1., 46-65.
- 5 Porter, James I.: *Is Art Modern? Kristeller's Modern System of the Arts' Reconsidered*. *The British Journal of Aesthetics*, 2009/1, 13.
- 6 Tanner, Jeremy: *Aesthetics and Art History Writing in Comparative Historical Perspective*. *Arethusa*. 2010/2, 283.
- 7 Tanner, Jeremy: i.m., 267.
- 8 <https://journals.sagepub.com/home/cus>
- 9 <https://academic.oup.com/bjaesthetics>
- 10 <https://www.press.jhu.edu/journals/arethusa>
- 11 Elkins, James: *Why Art History is Global?* In Harris, Jonathan (ed.): *Globalization and Contemporary Art*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. 375-386.; Demos, T.J. (szerk.): *Return to the Postcolony: Spectres of Colonialism in Contemporary Art*. Sternberg Press, 2013.
- 12 Spivak, Gayatri Chakravorty: *Other Asias*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2008.; Enwezor, Okwui: *The Predicament of Culture*. *Artforum*, 2013/September, 326-329.; Foster, Hal: *The Art-Architecture Complex*. London - New York: Verso, 2011.
- 13 Bishop, Claire: *Artificial Hells: Participatory Art and Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012; Kolobowski, Silvia: *Roundtable: The Social Artwork*. *October*, 2012/Fall, 74-85.; Maimon, Vered - Mansor, Jaleh - McCromick, Seth: *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics*. Durham: Duke University Press, 2009.
- 14 Bourriaud, Nicholas: *Relational Aesthetics*. Paris: Presses du Réel, 1998. Uő. *Postproduction: How Art Reprograms the World*. New York: Likas& Sternberg, 2002.; magyarul: U.ő.: *Relációesztétika*. (Elmegyakorlat-sorozat), ford. Pálfi Judit, Pinczés Bálint, Múcsarnok, Budapest, 2007.
- 15 Lippard, Lucy: *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press, 1997.
- 16 Rugoff, Ralph: *Rules of the Game*. *Frieze*, 1999/44. January-February. Ld. <https://shrisimons.wordpress.com/2015/09/21/rules-of-the-game-by-ralph-rugoff-on-curatorial-practice/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)



**VARGA TÜNDE: HATÁRÁTLÉPŐK**  
A kortárs képzőművészet kulturális és társadalmi kontextusai

megközelítési lehetőségekkel és ezáltal elnevezésekkel is bővíti (pl. socially engaged art, community-based art, participation based and site-specific art stb.). Az ilyen művészeti gyakorlatok iránt megélné a figyelmet szorosan összefügg a centrumországokban a finanszírozási rendszer átalakulásával, illetve a kreatív iparágak felhasználására vonatkozó politikai akarattal és irányváltásokkal. Varga Tünde tanulmányában a vitát fogalmak mentén rekonstruálja, ez által magyarázza a diskurzus alakulását, egymáshoz kapcsolódó taxonómiáit és érvrendszerit. Egy olyan értelmezési háló rajzolódik ki előttünk, melyben például a reláció, a helyspecifikusság, a dialógus, a művészi autoritás, az esztétikai autonómia fogalmi és meghatározó szövegei helyezkednek el, egymáshoz való viszonyuk pontos bemutatásával.<sup>17</sup> A szöveg második részében a művészeti projektek politikához kapcsolódását tematizálja a szerző. A diskurzus változásainak értelmezéséhez elengedhetetlen, hogy tudjuk, az 1990-es évek művészete milyen összefüggésben volt az 1980-as években Nagy-Britanniában és az Egyesült Államokban bekövetkező privatizációval,<sup>18</sup> majd később a munkáspárti kultúrpolitikával, mely olyan eszköznek tekintette

17 Az tanulmányban legtöbbször hivatkozott művek: Kwon, Miwon: *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge - London: MIT Press, 2004.; Gaiger, Jason: *Dismantling The Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy*. *British Journal of Aesthetics*, 2009/49, 43-58.; Bishop, Claire: *Antagonism and Relational Aesthetics*. *October*, 2004/Winter, 51-79.; Bishop, Claire: *The Social Turn: Collaboration and its Disconnects*. *Artforum*, 2006. 178-183.; Doherty, Claire: *New Institutionalism and the exhibition as Situation*. In *Protection Reader*. Graz: Kunsthaus, 2006.; Sholette, Gregory: *News from Nowhere: Activist Art and After*, reports from NYC. *Third Text*, 1999/Winter, 45-56.

18 Wu, Chin-Tao: *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*. London: Verso, 2002. 48.

a művészetet, ami fellendítheti a gazdaságot és segítheti a regionális fejlődést.

A tanulmánykötet esettanulmányai nemcsak az elméleti fejezetek fő állításait vizsgálják konkrét műveken és eseményeken keresztül, hanem keresztreferenciáik tovább árnyalják a problémakört. Az esettanulmányok ugyanis a kultúrában való részvétel lehetőségét („A hétköznapi élet reprezentációja: A Mass Observation és hatása a kortárs kultúrára”), a társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlatok korai példáit („John Latham: Az APG, a Flat Time Ho és az Anarchívum”), a biennálék kreatív gazdaságban betöltött szerepét („Folkestone-i triennálé: városi regeneráció, avagy a művészet a gazdaság szolgálatában”) és a művészeti aktivizmus kérdéskörét („Építési terület: Mark Wallinger a 10 éves BALTIC-ban”) kötik össze egymással. A kötet pedig ezek összefüggéseit mutatja fel. A helyspecifikusság, a dialóguson alapuló művészeti gyakorlatok és a biennálék, triennálék és megakiállítások intézményi szerepe nem választható el egymástól. Az elméleti keretet tekintve is látható, hogy amikor 1990-es évek végén egyre több szövegben kezdtek el foglalkozni a részvételre épülő, párbeszeden alapuló, helyspecifikus művészettel, ugyanakkor azonosítja Ralph Rugoff a művészeti mező új típusú szereplőjét, a biennálék és vásárok között „jet-set flâneur”-ként utazgató nomád kurátort.<sup>19</sup> A kilencvenes években ugyanis a biennálék és megakiállítások száma rohamosan növekedni kezdett, és bár a cél az volt, ezek az események az otthon adó város helyi viszonyaihoz illeszkedjenek, mégis sokkal inkább a globális művészeti mezőben helyezték el magukat, globális kiállítási modellek alakultak ki, melyek a művészeti világ globális terjeszkedésének kiindulópontjaivá váltak.<sup>20</sup> A *Határátlépők* esettanulmányait egymás kontextusában olvasva kirajzolódik az 1990-es évek végén megfigyelhető két, egymással ellentétesnek tűnő, ám egyszerre jelentkező tendencia. Egyrészt ekkor jönnek létre és betonozódnak be a „nomád” kurátor és művész egymással összefüggő szerepkörei, akik a globális művészeti világ helyszínei között ingázva, s ezzel kulturális és gazdasági tőkét mozgósítva, a globális elosztási rendszert erősítik meg.<sup>21</sup> Másrészt ugyanekkor erősödik fel a globális művészeti mező bírálata, a helyspecifikus beavatkozást sürgető, lokalitás iránt érdeklődő művészeti gyakorlatok és ehhez kapcsolódó értelmezői keretek.

A *Határátlépők* kötetrel kapcsolatban az elsődleges kérdés az átfordíthatóság problémája. Vagyis, hogy mi lehet az eltérő közegben keletkezett elméletek és értelmezési keretek helyi kontextusa. A 2008-as válság óta globálisan egyre nagyobb figyelem irányul a társadalmilag és politikailag elkötelezett művek létrehozására, a művészeti intézményrendszeren belüli változások hatására a művészet és társadalom kapcsolatára, valamint a művészeti gyakorlatok intervenciójára és az aktivizmusra. CHARLES ESCHÉ a társadalmi kérdéseket tematizáló művészeti gyakorlatok és a globális art world kapcsán arra mutat rá, hogy e globális szemléletmódhoz kötődő viszonyrendszerben a centrum-periféria hierarchiája kielelőződik. A centrum által kialakított diskurzushoz igazodik a periféria, mivel annak legitimációjára feltétlen szüksége van, mivel a periférián létrejövő művészeti tevékenységek csak a centrum művészeti mezőjén keresztül tudnak érvényesülni. Ezen pedig nem változtat a tény, hogy az utóbbi időben már egyre többször kritikus viszonyulnak a kurátorok és az események alakítói ehhez

19 Rugoff, Ralph: i.m., ld. <https://sheraisimons.wordpress.com/2015/09/21/rules-of-the-game-by-ralph-rugoff-on-curatorial-practice/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

20 O'Neill, Paul: A kurátori fordulat: A gyakorlatról a diskurzushoz. In Kékesi Zoltán - Lázár Eszter - Varga Tünde - Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlatról a diskurzushoz: Kortárs művészetelméleti szövegyűjtemény*. 328-344. 322. <http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

21 Esche, Charles: Debate: Biennials. *Frieze*, 2005. June 13. <https://frieze.com/article/debate-biennials> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

az egyenlőtlen viszonyrendszerhez, valamint a „think global, act local” elhasználdott jelszavához.<sup>22</sup>

Ha mindezt megpróbáljuk a *Határátlépők* felől vizsgálni, akkor úgy fogalmazható meg a probléma, hogy a centrumországokban megjelenő, társadalmilag és politikailag elkötelezett művészeti gyakorlatokat, ezek elemzési keretét vizsgáló tanulmánykötet hogyan értelmezhető a magyar művészeti mezőben? A kérdés megválaszolásához érdemes figyelmünkbe idézni, hogy a szövegek milyen kontextusban, illetve mikor jelentek meg. A könyv olyan tanulmányok válogatott gyűjteménye, melyek maguk is 2009 utáni elemzések, illetve a 2000-es évek végének vitáit tematizálják. Ez időszakban a társadalom és művészet viszonyáról szóló elemzések megsokasodtak Magyarországon is, ahogyan jellemző az is, hogy fokozottan jelenik meg az igény a kultúrpolitika átalakítására, és a kulturális normák megváltoztatására. Ahogy GAGYI ÁGNES felhívja rá figyelmet, ez a típusú útkeresés jellegzetesen olyan időszakokban jelenik meg, amikor a kulturális intézményrendszerekben is átrendeződés tapasztalható, ahogyan az itt dolgozó csoportok fokozatosan kiszorulnak az intézményi pozíciókból. Tehát a különböző, megújulást szorgalmazó tervek és igények történetét e szereplők tapasztalata dominálja, szemben azokkal, akik sosem kerültek abba a helyzetbe, hogy más társadalmi csoportok kulturális gyakorlatait befolyásolhassák.<sup>23</sup> Mivel a *Határátlépők* magyar nyelven jelent meg, így elsődleges célközönsége a művészet és a társadalmi szerepvállalás kapcsolatával és így a művészeti aktivizmus kérdéskörével foglalkozó értelmezői közösség. Fontos megjegyezni, hogy Közép-Kelet-Európában és Magyarországon a művészet és a társadalom viszonyáról szóló diskurzusban is az importált tudás és a helyi beágyazottság keveredik,<sup>24</sup> s ezt figyelembe kell vennie a pozíciójára reflexív, kritikai elemzéseket tartalmazó könyvnek. Ezért Varga Tünde kötetének nagy érdeme, hogy olyan precízen bemutatott értelmezési kereteket ismert meg az olvasóval, melyeket a saját kontextusukban tárgyalt művészeti gyakorlatok kritikai elemzésével illusztrál. Mindeközben a kultúra és társadalom alakuló viszonya körül formálódó művészeti gyakorlatokat és diskurzust - kulturális termeléseként elemezve - nem választja el a gazdasági és politikai folyamatoktól, így reflektálva arra, hogy a művészet piacosítása a művészet történetének és az ehhez kapcsolódó leíró diskurzusoknak a szerves része. Így olyan tudást állít elő, mely a téma kapcsán új erőforrást jelenthet a további értelmezések és útkeresések számára. A könyv bevezető idézete<sup>25</sup> arra hívja fel a figyelmet, hogy minden értelmezés csak egy a sok közül, melynek elfogadására nem kötelez a szerző, ugyanakkor az értelmezések és a kritikai elméletek alapos vizsgálata lehetőséget ad saját pozíciónk, és a kritika felhasználásához való viszonyunk mélyebb megértéséhez is. Ha pedig az értelmezés a művészet jelentőségének társadalmi és politikai kontextusáról is szól, akkor mindez részévé válhat a cselekvésről folytatott közös gondolkodásnak. Akkor is, sőt: annál inkább, ha a kötet sem megoldási lehetőséget nem kínál, sem nem univerzalizálja a követendő gyakorlatokat, hanem az alapos kritikai olvasat megadásán keresztül saját pozíciónk vizsgálatára ad lehetőséget.

22 Esche, Charles: i.m., ld. <https://frieze.com/article/debate-biennials> Vö: O'Neill, Paul: A kurátori fordulat: A gyakorlatról a diskurzushoz. In Kékesi Zoltán - Lázár Eszter - Varga Tünde - Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlatról a diskurzushoz: Kortárs művészetelméleti szövegyűjtemény*. 328-344. ld. <http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

23 Gagyí Ágnes: Válaszok a kulturális intézményrendszer válságára - kritika, politika, intézményen kívüli gyakorlatok. Ld. <http://tranzitblog.hu/gagy-i-agnes-valaszok-a-kulturalis-intezmenyrendszer-valsagara-kritika-politika-intezmenyen-kivuli-gyakorlatok/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

24 Gagyí Ágnes - Szarvas Márton: Válság, művészet és politikai aktivizmus - ma. A kortárs kulturális mező újrapolitizálásának társadalmi környezete. *Eszmélet*. 2016/Tél, 28. évf. 112. szám. 111-133., ld. [http://epa.oszk.hu/01700/01739/00097/pdf/EPA01739\\_eszmelet\\_112\\_111-133.pdf](http://epa.oszk.hu/01700/01739/00097/pdf/EPA01739_eszmelet_112_111-133.pdf) (utolsó hozzáférés: 2019. október 5.)

25 „A kezembe helyezem ezeket a korszerűtlen esszéket. Ha úgy döntenék, foglalkozol velük, légy fair. Ne bánj velük rosszul, kérlek. Olvasd türelemmel, vagy tedd őket félre, ha felbosszantanak. Nem célom megtéríteni a világot.” Gaytari Chakravorty Spivak: *Other Asis*, Oxford-Balkwell, 2008. 13.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT - NEMES Z. MÁRIÓ

# Az elnyomás elnyomása

## Az Insecurity State (2015) pszichopolitikája

„It is more important to fuck the minds of the audience than to fuck your ears - and vice versa.” Matter: *Theses On Noise*<sup>1</sup>

„Haragot, istennő zengd Péleidész Akhilleuszét,” - szól az európai hagyomány alapító mondata. A hősi ének mágikus felütése militáris kontextusban artikulálja a zene a hatalmát, hiszen a harag „megzengetése” egyben a harag performatív gyakorlása, vagyis egy háborús esztétika megalapítása. „Ahol ez a hang halatszik, ott egy valami nyomban érthetővé válik: a háború és a béke egyazon életösszefüggés különböző fázisainak nevei csupán, melynek keretén belül soha nem kérdőjeleződik meg a halál teljes foglalkoztatottsága. S a hősi ének üzenetei közül való az is, hogy a halál korán sújt le a hősré. És ha az »erőszak felmagasztalása« kifejezésnek valaha is volt értelme, akkor az az európai kultúra ezen okiratainak előnékekében volna méltó helyén.”<sup>2</sup> A méro-szi antropológia heroizmusa meglehetősen távol áll a kortárs technokapitalizmus emberképétől, ugyanakkor PETER SLOTERDIJK gondolatmenetére utalva mégis érdemes arra rámutatni, hogy az első médiászövetséget az isten-hős-rapszodosz viszonyrendszer képezte, melyet a zene és a pszichopolitika kölcsönös artikulációja tartott mozgásban. Ez a médiászövetség egy olyan gépezetnek tekinthető, mely az emberi érzékiséget egyszerre transzformálja erőszakká és kultúrává, hiszen a harag zengetése a háború organikus tápanyagát termeli, de egyúttal kulturális identitást („emlékezetet”) és legitimációt is adományoz ennek a termelésnek. Ezen a ponton még releváns kérdés, hogy kinek a haragját zengi a múzsa, noha a harag (thümisz) egy nem-szubjektív erőként jelenik meg, de a médiászövetségek története az organikus tápanyag egyre radikálisabb deszubjektívációjának irányába tart. Pszichopolitikai perspektívából a modern állam egyik a központi feladata a haragtermelés feletti kontroll megőrzése, vagyis azoknak a mediális szövetségeknek a regulálása, melyek a haraggazdaságot artikulálják. Ennek a működésnek a szónikus vetületére utal

<sup>1</sup> „Fontosabb a közönség lelkét megbaszni, mintsem a füledet elbaszni.”

<sup>2</sup> Peter Sloterdijk: *Harag és idő*, ford. Felkai Gábor, Typotex, Budapest, 2015, 15.

JACQUES ATTALI, amikor a kortárs társadalmi-politikai rendszert egy monopolisztikus adókészülékként, illetve általános lehallgató-készülékként írja le, mely három fundamentális stratégia (áldozat, reprezentáció és ismétlés) segítségével kormányozza az emberi érzékiség felforgató erejét.<sup>3</sup> A szónikus hatalom dönt a zene és zaj, beszéd és hang, jelentés és jelentéstelenség között, tehát afölött, hogy melyik társadalmi és érdekcsoport szenvedélykonómiaja lehet kulturális értelemben legitim és jelenlévő. Akhilleusz csak a médiászövetség által válhat Akhilleusszá, a kultúratörténet részévé, de maga ez a történet is csak a szónikus hatalom felügyelete alatt fejlődhet ki. Ennek a működésnek a radikális példái láthatjuk a totalitáriánus berendezkedésekben, mint például a III. Birodalomban, ahol a hatalom elnyerése és konzolidációja egyaránt egy mediálisan konfigurált fonocentrizmuson alapult. Ez azt jelentette, hogy a propagandát a politikai szónok hangjának egyfajta sokszorosítógépeként értelmezték, vagyis a harag pszichopolitikájának (barát és ellenség szenvedélyes elhárítása) mobilizációja a hangerőért és a hang általi áthatottsáért való küzdelemként írható le. A náci szonikus hatalom tehát egy olyan hangzó tér megteremtésére törekedett, melyben a néptest mint szenvedélymedium totálisan lehallgatható, irritálható és kihangosítható.<sup>4</sup>

Ahogy a szónikus hatalom a fenti pszichopolitikai stratégiákon keresztül kijelöli önmaga helyét, úgy ennek a helynek a „megbontása” is analóg eljárásokat követel meg. Imitálni kell az alapítás gesztusát, miközben ennek az imitációnak nincsen alapja. Az alap nélküli alapításhoz való áttörés eszköze ezért a szükségállapot kihirdetése, beköltözés egy olyan zónába, melyet a jog megtörésének joga hoz létre, a szuverén életerejére. Az (ellen)szuverénné-válás metamorfózisa a szuverén szívében megy végbe, mintegy belülről eltérítve annak életerejét. Ez a hatalom aprítását és sokasítását

<sup>3</sup> Vö. Jacques Attali: *Noise - The Political Economy of Music*, trans. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 1985, 20.

<sup>4</sup> Vö. Cornelia Epping-Jäger: Stimmgewalt. Die NSDAP als Rednerpartei, in: Doris Kolesch-Sybille Krämer (Hg.): *Stimme, Annäherung an ein Phänomen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006, 147-171