

MARK FISHER HALÁLÁRA.

A KÉTEZRES ÉVEK POPKULTÚRÁJÁNAK ÁTFOGÓ ELMÉLETE.

SZÖVEG SIDÓ ZOLTÁN. FOTÓ REPEATER BOOKS.

2017 JANUÁR KÖZEPÉN MEGHALT MARK FISHER, AZ UTÓBBI KÉT ÉVTIZED EGYIK LEGMEGHATÁROZÓBB ZENEI ÚJSÁGÍRÓJA ÉS KULTÚRKRIKUSA. ÉLETMŰVE ELSŐSORBAN AZÉRT KIEMELKEDŐ, MERT ÍRÁSAIBÓL A KÉTEZRES ÉVEK POPKULTÚRÁJÁNAK ÁTFOGÓ ELMÉLETE RAJZOLÓDIK KI.



„A 21. századi popkultúra nem más, mint 20. századi popkultúra, HD minőségben streamelve” – röviden ez Mark Fisher elméletének kiindulópontja. Azaz hiába férünk hozzá több zenéhez mint valaha – és tehetjük meg ezt könnyebben mint korábban bármikor –, valahogy mégis minden túl ismerősnek tűnik. Mintha a popkultúrából lassan eltűnt volna a radikális innováció, ami a korai hatvanas éveket követő szűk négy évtizedben teljesen természetesnek számított. Fisher egyik klasszikus példája ezzel kapcsolatban az, hogy képzeljük el, hogy valahogy visszajuttatunk mondjuk egy Rufige Kru-számot (*Goldie hardcore breakbeat-korszaka a kilencvenes évek elején – a szerk.*) egy átlag zenehallgatóhoz húsz évvel korábban, 1973-ba. Ez az ember valószínűleg sokkot kapna, akkora lenne a különbség a hallottak és az általa ismert zenék között. De belegondolhatunk abba is, hogy milyen hatást váltana ki például a Public Image Limited egyik korai lemeze húsz évvel korábban, 1959-ben. Ellenben hány olyan zenei stílus bukkant fel a kétezres években, amit ha visszaküldenénk mondjuk 1994-be, akkor az ottani fiatalok nem hinnék el, hogy ez lehetséges?

A JÖVŐ LASSÚ ELMŰLÁSA

Ez a gondolat kísérlet nem azt próbálja meg illusztrálni, hogy napjainkra megtört volna valamiféle fejlődés: Fisher kifejezetten tagadja,

hogy az egymást követő stílusok és kulturális formák minőségükben feljebbvalóak lennének az őket megelőzőkhöz képest, tehát mondjuk a jungle semmilyen szempontból nem „felsőbbrendű” Robert Johnson bluesához képest. Nem is arról van szó, hogy régen egyszerűen minden sokkal jobb volt és ez mára valamiért elmúlt. Ami Fisher szerint elveszett, az a kultúra képessége arra, hogy sokszor öntudatlanul is, de reagáljon az aktuális társadalmi helyzetre, és merész alternatívákat villantson fel a mindennapok jól ismert viszonyaihoz képest – vagy hogy mondjon valamit a jövőről.

De nem csak a jövőről való gondolkodás képessége tűnt el látványosan, hanem a múlthoz való viszony is megváltozott. „*Semmi nem hal meg többé*” – mondja Fisher. Az internetnek köszönhetően bármelyik kulturális irányzat hozzáférhető és bármikor fel is támasztható, ahogy az a kétezres évek egymást érő revivaljeiből jól látszik (ezt a jelenséget taglalta egyébként Simon Reynolds is *Retromania* című könyvében). Bizonyos szempontból tehát az idő lineáris felfogása az, ami nincs többé – ennek a helyét átvette egy folyamatos jelen, amiből nincs menekvés.

Éppen ezért Fisher szerint az utóbbi bő másfél évtized legizgalmasabb zenéi éppen azok voltak, akik valahogy reflektáltak az időhöz való megváltozott viszonyra – ilyen például az éppen Fisher által elnevezett hauntology műfaj, vagy James Kirby munkássága, aki Caretaker néven századeleji báltermi zenéket alakít át szellemjárta ambientté. A múlt hangjait és kellékeit naiv izgatottsággal leporoló újkori folk, indie rock és house előadókkal szemben ezek a zenészek meglátták a múltba menekülés melankóliáját. Képesek voltak zeneileg visszaadni azt a szomorú kilátástalanságot, amit afőlött érez az ember, hogy már csak letűnt idők eszközeihez tud visszanyúlni ha

rosszul érzi magát a jelenben, előre nem vezet már út. Fisher ezért tartotta Burial első lemezét a kétezres évek talán legkiemelkedőbb popkulturális alkotásának:

„[Burialt hallgatni olyan, mint] betévedni azokba az elhagyott terekbe, amiket annak idején a rave-ek töltöttek meg élettel és energiával, és amik mára ismét az enyészeté lettek. A lefajtott légkürtök úgy lobbannak fel és tűnnek el, mint a letűnt rave-ek szellemei. [...] Burial Londonja egy sérült város, tele rehabilitációs intézetekből elmenőt kapó ecstasy-áldozatokkal, éjszakai buszon ülő csalódott szerelmesekkel, szülőkkel, akik nem képesek rávenni magukat arra, hogy túladjanak a rave-lemezeiken egy bolhapiacra; de mindegyikükön valami üzött arckifejezés figyelhető meg, ami a paszszívan nihilista gyerekekben azt a különös érzést kelti, hogy *a világ talán mégsem volt mindig ilyen.*”

Burial tehát azért korszakosan fontos előadó Fisher szerint, mert képes a zenéjével kifejezni a tényt, hogy a brit rave-kultúrával nem csak egy érdekes zenei stílus tűnt el, hanem az az utópia is, ami szorosan hozzá tartozott, ami azt hirdette, hogy létezhet olyan társadalom, amiben mindenkinek helye van és amiben mindenki jól érezheti magát. Ez pedig arra emlékeztet bennünket, hogy a kétezres években híján voltunk az ilyen ambiciózus elképzeléseknek.

Hogy jutottunk idáig? Fisher elmélete szerint erre a kérdésre csak akkor kaphatunk választ, ha a kultúrát övező tágabb társadalmi szférát is megvizsgáljuk. Ekkor ugyanis azt látjuk, hogy egyre kevesebben engedhetik meg maguknak, hogy új kulturális formákkal kísérletezzenek: a kiszámíthatatlan gazdasági helyzet és az alulfizetett részmunkaidős állások miatt egyre kevesebb idő, az emelkedő ingatlanárak miatt eltűnő foglalt házak és

olcsó klubok miatt pedig egyre kevesebb tér van arra, hogy emberek szabadon kísérletezzenek. Ebben a kiszámíthatatlan helyzetben az alkotók és a közönség is igyekszik inkább biztosra menni.

KAPITALISTA REALIZMUS

A jórészt a gazdasági kiszolgáltatottságból adódó szorongás önmagában nem magyarázza azonban a kultúra válságát. Ugyanúgy megjelenhetnének a szorongásra reflektáló, a helyzet ellen lázadó és ahhoz képest ilyen-olyan alternatívát mutató kulturális mozgalmak, ahogy az annak idején az unalom korában is történt.

Amiért ez mégis így, az egy sajátos ideológiának köszönhető, amit Fisher kapitalista realizmusnak nevez (ezzel a címmel egyébként sokat hivatkozott könyvet is írt 2009-ben). Ez tulajdonképpen annyit jelent, hogy az ember hiába szorong anyagi nehézségek vagy a folyamatos teljesítménykényszer miatt, egyszerűen nem tehet ez ellen semmit, hiszen a világ ilyen, nincs alternatíva (Thatcher szlogenjét idézve), ideje „realistának” lenni és beletörődni a dolgok menetébe. És ha „a világ ilyen”, azaz nem változtatható, akkor nyilvánvalóan a szorongó egyénnel van baj, ő túl lusta, túl gyenge vagy esetleg valami pszichológiai okból kifolyólag alkalmatlan ahhoz, hogy alkalmazkodjon a helyzethez, szóval ideje elkezdni dolgozni önmagán, hogy ezen változtasson. Leginkább tehát ez a kilátástalanságot sulykoló ideológia az, ami a popkultúra rég nem látott pangását okozza Mark Fisher szerint.

Ez a „kapitalista realizmus” szerinte napjaink popzenében rengeteg módon észlelhető. Egyik megnyilvánulási formáját már említettük a cikk elején: az alternatívák, biztató jövőképek és utópiák hiányában kénytelenek vagyunk állandóan a múltban vájkálni. De a kétezertizedes évek két legnépszerűbb zenei műfaja, az elektronikus tánczene és a hiphop is a kapitalista realizmus két megnyilvánulási módja szerinte.

Az elektronikus tánczene - és ide sok minden tartozik a Katy Perry-féle trance poptól az edm-ig – elképesztő népszerűsége az angolszász fiatalok között leginkább a kétségbeesett eszképzismusról szól Fisher szerint: már megtippelni sem tudjuk, hogy mit hoz a holnap, úgyhogy inkább bulizzunk úgy, mintha ez az este lenne az utolsó. Ez a hedonizmus azonban sosem igazán felhőtlen, mert minél inkább

menekülnénk még több bulival és droggal, egyre hangosabb zenével, annál tisztábban látszik, hogy nincs menekvés:

„Még a felhőtlen szórakozásról szóló legegyszerűbb üzenetek sem tudnak elnyomni egyfajta szomorúságot a háttérben. Vegyük például Katy Perry *Last Friday Night* című számát, ami látszólag az élvezetek szimpla ünneplése [*„Last Friday night / yeah we maxed our credit cards/ and got kicked out of the bar”* stb.]. Azonban nem nehéz kihallani valami nyomasztó, sziszifuszi terhet abból, ahogy Perry és barátai egy elvileg felhőtlen bulis estét megidéznek: *„Always say we're gonna stop / this Friday night / do it all againE”* Kicsit lelassítva ez olyan kietlennek hatna mint egy korai Swanszám. David Guetta *Play Hard* című száma ugyanerről a vég nélküli ismétlésről szól. A szórakozás kötelességgé válik, ami sosem áll le: *„Us hustler's work is never through / we work hard, play hardE”* A hedonizmust pedig explicit módon párhuzamba állítja a munkával: *„Keep partyin' like it's your job.”* Ez egy tökéletes himnusz egy olyan korban, ahol a munka és a szabadidő határai végleg elmosódtak.”

Ez az idézet Fisher 2014-ben kiadott esszékötetéből, a *Ghosts Of My Life*-ből származik és azóta csak annyiban változott a helyzet, hogy még több popszám jelenik, amelyek a kikacsolódást, a bulizást és a szexet a munkával állítja párhuzamba (természetesen Rihanna és a Fifth Harmony tavalyi slágerei a legnyilvánvalóbb példák).

A hiphoppal más a helyzet. A rap nem menekülést kínál az agyonhajszolt mindennapokból, hanem annak a legtisztább formáját énekl meg: rengeteg rapszám szól arról, hogy nagyon bünyőzőként folyamatosan keményen kell melőzni, állandóan ébernek kell lenni, de mindez megéri, mert utána az ember töméntelen fogyasztással – luxusautókkal, gigantikus ékszerekkel, rengeteg kábítószerral és medencés partykkal – pihenheti ki a fáradságait. A kétezertizedes évek új hiphop- és r&b-trendje azonban felszínre hozta ennek az életmódnak a sötét részét is. A Weeknd-től Future-ön át Drake-ig és Kanye Westig rengeteg előadó énekel és rappel arról, hogy mennyire üres és elidegenítő mindez – kiszállni azonban mégsem lehet. Fisher szerint az utóbbi idők egyik legszomorúbb száma a *Marvin's Room*, amiben Drake végtelenül enerváltan és nyomasztó


módon ismételteti, hogy *„we threw a party, we threw a party, we threw a party.”*

Mindkét példa azt mutatja, hogy mindegy, hogy menekülni próbálsz a szorongást keltő, agyondolgozott mindennapokból, vagy felvállalod ezt a kíméletlen munkaetikát és büszkén learatod a gyümölcsöket – a végeredmény ugyanaz: elidegenedés és fájó üresség.

GHOSTS OF MY LIFE

Mit lehet csinálni egy ilyen helyzetben, amikor a világ egy felszínes, elidegenítő helynek tűnik, amiből ráadásul kiút sem látszik. Amikor az az érzésünk, hogy a jövő, mint olyan szertefoszlott és semmi igazán új nem történhet már?

Fisher szerint nagy hiba lenne emiatt kritikátlanul magasztalni a múltat. A hatvanas-hetvenes évek is problematikus volt rengeteg szempontból, így az irántuk érzett nosztalgia is alapjaiban hamis. A másik kiemelt problémának azt tartja, hogy az embereket érő folyamatos ingerek, valamint a kortárs popkultúra önismétlő, nosztalgikus langymelege elfedi a mindennapok borzasztóan nyomasztó jellegét és nem engedi nevének nevezni a sokakban jelen levő folyamatos frusztráció valódi okait. A frusztráció, szorongás és kiábrándultság tömegjelenség a modern társadalmakban, azonban mindezt egyéni problémákként és leggyakrabban biológiai gyökerű jelenségként, vagyis betegségként kezelik. Egyedül akkor van esély érdemi változásra, ha embereknek a társadalmi okait, hiszen csak ekkora lesznek képesek alapjaiban megragadni a problémát és elkezdni dolgozni a helyzet érdemi megváltoztatásán.

Mindezek ismeretében Mark Fisher januárban elkövetett öngyilkossága megrázó volt ugyan, de sajnos nem túl váratlan. Mintha ez nála – akárcsak David Foster Wallace-nál – perverz módon az életmű szerves része lenne. Nemcsak azért, mert sokat írt a maga nehéz mentális állapotáról, hanem azért is, mert a nyugati kultúrát mint menthetetlenül stagnáló, steril, a saját közelmúltjára csillapíthatatlan vágyakozással tekintő konzumkultúrát látta, amiben ez a mentális állapot nemcsak hogy magától értetődő dolog, de már-már az egyetlen lehetséges állapot. Munkássága ismeretében a halála kis túlzással nem más, mint egy többé-kevésbé rigorózan végigvitt érvelés utolsó, tragikus nyomatékosítása. 

A cikk teljes változata a Recorder.hu-n olvasható.