

Hiperkulturális cirkulációban a videóklipes esztétikai formák és zsánerek_____In Circulation of the Hyperculture: Aesthetic Forms and Genres of the YouTube Music Video Productions

Kiss Borbála

Hiperkulturális és posztmodern esztétika a The Buggles *Video Killed the Radio Star* és Joy Crookes *19th Floor* videóklipjeinek tükrében

Borbála Kiss: Hypercultural and Postmodern Aesthetics in the Music Videos of The Buggles
Video Killed the Radio Star and Joy Crookes *19th Floor*

According to my starting point, the so-called postmodern aesthetic can be considered a precondition for hypercultural aesthetic forms in music video culture. In my study, I investigate whether there is a difference between hypercultural and postmodern aesthetic forms, and if so, how the attributes of the postmodern form affect those of the hypercultural one or how they differ. I analyse two video clips in comparison (first, The Buggles *Video Killed the Radio Star*, 1980; and second, Joy Crookes *19th Floor*, 2022) that I consider symptomatic of the cultural period in which they were produced. The analysis aims to examine the similarities and differences between the two clips to determine the relationship between postmodernism and hyperculturality (both understood here as cultural tendencies).

Keywords: #aesthetic forms in music video culture, #hyperculturality, #postmodern, #intertextuality, #cultural fragmentation, #ahistoricity (simultaneity of the non-simultaneous), #abolishing the distinction between low and high culture

A kiindulópontom értelmében a hiperkulturalitás mint esztétikai stratégia posztmodern formai jegyek talaján indulhatott növekedésnek, vagyis a posztmodern állapot a hiperkulturalitás egyfajta előfeltételeként rögzíthető. Az elemzés célja két klip (elsőként: *The Buggles Video Killed the Radio Star*²²⁴, 1980; illetve Joy Crookes *19th Floor*²²⁵, 2022) közötti azonosságok és különbözőségek feltárása, amelyek fényében – reményeim szerint – kimutathatóvá válik a posztmodern és a hiperkulturalitás (mindkét esetben kulturális tendenciaként értett) viszonya. Arra keresem a választ, hogy a videoklip – amely a posztmodern jellemző médiumának is tekinthető – mennyiben alakult át formájában hiperkulturálissá?

Az elemzett videoklipek kiválasztása némiképp önkényesnek tűnhet. Nem szeretném azt sugallni, hogy e két klip maradéktalanul képes megvilágítani a két kulturális korszak jellemző sajátosságait, ugyanakkor a klipek kiválasztásánál elsődleges szempontként merült fel, hogy azok valamilyen módon szimptomatikusként kezelhetőek az adott korszakokra vonatkoztatva. A *Video Killed the Radio Star* akár programadó műnek is tekinthető, amennyiben a videoklipek területén az „MTV-korszak”, és egyben a zenei videóklip mint médium nyitányaként került be a köztudatba²²⁶, kijelölve az utána következő korszak direktíváját. Emellett a *19th Floor* csupán tavalyi – miközben a leírására használt kultúraelméleti fogalom (a hiperkulturalitás) már a kétezres évek közepe óta cirkulál (Han 2022) –, így nehéz lenne azt állítani, hogy az e fogalom mentén szerveződő tendencia programadó példája. Ugyanakkor segítségével jól beazonosíthatóan csokorba szedhetők azok a jellemzők, amelyekből akár tágabb következtetéseket is le lehet vonni a műfaj kortárs jellegzetességeire, jelenlegi irányzataira vonatkozólag. Nem programadó, ellenben annál inkább *tipikus* formai megoldásai révén jól elemezhető példája a videóklip médiumának a „YouTube-korszakban”.

Elemzésem az általam használt központi kulcsfogalom, a hiperkulturalitás bemutatásával kezdem, kitérve a posztmodern fogalmának definiálására is. Ezután az említett klipek ütköztetésére kerül sor, vagyis összehasonlításukat fogom elvégezni e fogalmak mentén.

I.

A posztmodern fogalmának használatában elsősorban Fredric Jameson értelmezésére támaszkodom.²²⁷ Jameson a posztmodernt olyan kulturális tendenciaként definiálja, amely elválaszthatatlan az általa kései kapitalizmusnak nevezett korszak társadalmi és kulturális szféráitól, azok egyfajta megtestesülése. A posztmodern forma a jamesoni recept szerint a következő összetevőkből áll: a) a megkülönböztetés eltörlése az alacsony- és magaskultúra

²²⁴ L. https://www.youtube.com/watch?v=W8r-tXRLazs&ab_channel=TheBugglesVEVO (last access 26. January 2023).

²²⁵ L. https://www.youtube.com/watch?v=kF4dQCTsR0E&ab_channel=JoyCrookesVEVO (last access 26. January 2023).

²²⁶ Ami nem jelenti azt, hogy korábban nem készültek ún. „videóklip” zenei produkciókhoz. Itt az újítás elsősorban a formai jegyekre értendő.

²²⁷ Fredric Jameson, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* (Budapest: Noran Libro, 2010).

között, b) a „történetietlenség” vagy történelemnélküliség, amely a múlt korszakairól esztétikai stilizációkon keresztül alakít ki képet, c) az intertextualitás, vagyis múltbeli alkotásokra való utalások, idézetek, azok referenciaként való használata, és végül d) a fragmentáltság mint formai és stilisztikai tényező.

A hiperkulturalitás fogalmának elméleti megalapozása Byung-Chul Hanhoz köthető.²²⁸ Han úgy definiálja a hiperkulturalitást, mint a kultúra olyan kortárs megtestesülését, amely nem írható le homogén, egységes, határolt rendszerként, hanem kötöttségek és korlátok nélküli komplex entitás, amely a hálózatoság logikája szerint szerveződik. A kultúra ezen hálózatos terében eltűnnek a tér és időbeli távolságok, ez pedig a különböző formák, stílusok, illetve korok reprezentációinak az egymásmellettségében, az ezek közötti átjárhatóságban csúcsosodik ki.

A Han által bevezetett fogalmat Andreas Reckwitz terjesztette ki.²²⁹ Reckwitz a hiperkulturalitás fogalmát a kultúra társadalmasítása felől közelíti meg.²³⁰ Tézise szerint a kultúra egyfajta eszköz a globalizált világban az egyének számára, hogy az individualitásukat felépítsék, illetve megéljék.²³¹ A kultúra tehát összefonódik az identitással. Ennek a(z) egyik lehetséges) megvalósulási formáját veszi fel nála a hiperkulturalitás. A hiperkulturalitás a kultúra nyolcvanas évekbeli állapotának kiterjesztéseként értelmezhető.²³² Reckwitz kiinduló tétele szerint a kultúra és az értéktársítás (illetve értékmegvonás) folyamatai modernitástól kezdődően összetartoznak. A kultúra szférája tehát elsősorban a kultúra kapuőrei által értékesként felcímkezett tárgyakat foglalja magába. Ebből következőleg az utóbbi, értéktelennek vagy nem-értékesnek tekintett tárgyakat kizárja. Ez a folyamat ugyanakkor a posztmodernről kezdődően kitágulni látszik²³³, elmosódnak a határok a pop-, illetve a magaskulturálisnak tekintett tartalmak között. Az értékesnek titulált dolgok halmaza a hiperkulturalításban már gyakorlatilag bármit magába foglalhat.²³⁴

Ez a folyamat Reckwitz szerint elsősorban egy „globális-kozmopolita középosztály” megjelenéséhez köthető.²³⁵ A kultúra szférája tehát ebben az értelmezésben eloldódik az

²²⁸ Byung-Chul Han, *Hyperculture: Culture and Globalisation* (Cambridge: Polity Press, 2022).

²²⁹ Andreas Reckwitz, *The Society of Singularities* (Cambridge: Polity Press, 2020), l. még Andreas Reckwitz, „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism,” in *The End of Illusions; Politics, Economy, and Culture in Late Modernity*, id., trans. Valentine A. Pakis (Cambridge: Polity Press, 2021), pp. 14–32.

²³⁰ Reckwitz, „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism,” pp. 14–32.

²³¹ Reckwitz, *The Society of Singularities*.

²³² Reckwitz, *The Society of Singularities*, l. még Reckwitz, „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism,” pp. 14–32.

²³³ Reckwitz, „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism,” pp. 14–32.

²³⁴ Reckwitz, *The Society of Singularities*, l. még Reckwitz, „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism,” pp. 14–32.

²³⁵ Reckwitz, *The Society of Singularities*.

értelmiség közegétől. Ez a „globális-kozmpolita középosztály” a kultúra termékeire nyersanyagként tekint, amelyeket a saját identitásának megformálásába tud beágyazni. Ezáltal a kultúra szférája nyersanyagpiaccá alakul, amelyben annak tartalmai a végtelenségig, tetszőlegesen kombinálhatóvá válnak²³⁶, az egyediség útjelzőtábláiként funkcionálva.

II.

A The Buggles *Video Killed the Radio Star* klipje akár a posztmodern mint esztétikai stratégia nagy vonalakban történő felvázolásának is tekinthető. A klip felvonultatja a posztmodern stílusjegyek sokaságát. Ugyanakkor érdemes ezt a klipet egyfajta előfutárként vagy ötletköteggként kezelni. Az általa felvetett formai eszközöket, vizuális effekteket a későbbiekben az „MTV-korszak” alatt különböző klipekben más és más rendezők és előadók bontják ki vagy fejlesztik tovább.

Elsőként szembeűnő lehet a különböző magaskulturális műfajok vagy a magaskultúra produktumaihoz kapcsolható asszociációk, és az összetéveszthetetlenül a popkultúra műfajához tartozó esztétikai stílusok egybeolvasztása. Az előbbire példaként hozható fel a német expresszionista filmeknek a térben dezorientáló díszletvilágára hajazó rajzolt díszlet, vagy a századelős orosz avantgárd mozgalom formai megoldásainak átvétele (pl. alulról történő fényképezés, átlós kompozíciók stb.). Utóbbi példája az a megoldás, amikor az énekes (egy kezdetleges effekttel) Andy Warhol szitanyomat portréinak világát idéző, azt fekete-fehérbe átalakító megoldással tűnik fel a képernyőn. Eközben megjelennek a tömeg- vagy fogyasztói kultúra közegét jelző szimbólumok, mint pl. a rádiók romjai közül előbukkanó tévékészülék, illetve olyan, a mai szemmel szembeűnő vizuális részletek, mint a kosztümök „bóvli” kinézete.

A videó az egymás mellé helyezés, egymásmellettiesség, keveredés (pl. különböző művészeti ágak) logikája szerint építi fel a képi világát, amely elkerülhetetlenül egy hibrid elegyet eredményez. Kijelenthető, hogy ennek a videónak nincs beazonosítható, saját stílusa, hanem a fentebb összeszedett formák, stílusok kombinálásából – a kollázs logikája szerint – egy széttöredezett formát hoz létre. Ezzel túllép a stilisztikai egységesség jellegzetesen modernista attitűdjén.

Mindezekkel szembeállítva a továbbiakban szeretném megvizsgálni Joy Crookes *19th Floor* című számához készült videót. A vizsgálatban arra keresem a választ, hogy a fentiekben elemzett *Video Killed the Radio Star*hoz képest mennyiben és miben érhető tetten a változás, (ha tetten érhető egyáltalán) az eredeti, posztmodernnek tekintett kiindulópontához képest.

A videó a képi világát tekintve kétfelé bontható. Egyrészt elmesél egy történetet (a közösség megtartó erejéről), miközben az előadó identitását alkotó jelenetekkel/ építőkövekkel egészül ki. Előbbi és utóbbiak is a klip lehangsúlyosabb tematikai szervezőelvének, az individuális identitás témájának a kirajzolásául szolgáló eszközök.

A fent említett identitás építőköveinek tekinthetők azok a jelenetek, amelyekben az

²³⁶ Ibid., vö. Han, *Hyperculture: Culture and Globalisation*.

előadó látható, mivel ezen képek mindegyikében valamely szerepben láthatjuk. Ezekben az egyes szerepekben tisztán lekövethetővé válnak a kulturális szimbólumok vagy motívumok, amelyek az egyén identitását formáló eszközökként vannak alkalmazva. Egyrésztől láthatunk egy ázsiai népviselethez hasonló fátylat, miközben az előadó egy inkább „nyugatinak” tűnő térben látható. Továbbá ez a jelenet a múlt sematizált megjelenítésére is törekszik: a sárgás-barnás színek a korai szépia fényképek világát idézik meg, ezzel eltávolodva a klip jelen idejétől, múltbeli hangulatot kölcsönözve a jelenetnek. Az előadó identitásának másik építőkövéjére lehetünk figyelmesek, amikor ír népviseletben látjuk őt néptáncolni. A két népi kultúra motívumainak kollázszerű egymás mellé illesztése létrehoz egy egyedi kódokból felépülő kombinációt, amelyet az előadó sztárként való megjelenítése bővít tovább.

Fontos elemei az identitásbővítésnek a történetben szereplő karakterek, akik valamilyen népre vagy kulturális csoportra jellemző sztereotip jegyekkel rendelkeznek. Ezekben a képsorokban a diverzitás mint szervezőelv megjelenésére figyelhetünk fel. Az előadó származásának közegeként egyfajta heterogén, alsó társadalmi réteg képe rajzolódik ki. Ez a diverzitás az öltözetek, jelmezek, népcsoportok mentén azonosítható be. A társadalmi hovatartozást a lakótelepi környezet nyomatékosítja.

Az intertextualitás mint alapvetően posztmodern stratégia alkalmazása a videó narratív jeleneteiben valósul meg. Például a kikerülhetetlen *Berlin felett az ég*-referencia a fekete, „angyal”-fiú karakterével, vagy a modernista építészet emblematikus példái (pl. Trellick Tower) által. Itt ezek már nem csupán intertextusokként funkcionálnak (mint a posztmodernben), hanem az előadó identitás-mátrixának részei. Mindezen formák, tartalmak és kódok összességéből kirajzolódhat egy kép, amelyben a hibriditás mint a képi világot alapvetően meghatározó szervezőelem tűnik fel.

III.

Az összevetésből láthatóvá vált, hogy az új, hiperkulturális klipforma nagyrészt a posztmodern logikáján alapszik, annak főbb jegyei szerint épül fel. Ilyen jegyek többek közt a stílusok, narratívák, formák kombinálása, az alacsony és magaskulturális tartalmak határainak eltörlése, a forma eklektikussága, illetve a kulturális tartalmak beolvasztása a fogyasztásba stb.

Jameson (2010) szerint már a posztmodernben elérkezett az *új formák* utáni állapot, amelynek eredményeként annak kulturális termelése már csak halott formák töredékeinek újramezklésén keresztül él tovább. Véleményem szerint a hiperkulturalitás a posztmodernnek egy kibővített, aktualizált változata, vagy másképp: a posztmodern „logika” végletes kitérítése, a fogyasztásba beolvasztott kulturális javak individualitás-képző vetületeivel együtt. A formai újítás ebben az értelemben a már meglévő formák addig még nem létező kombinációkban való összekeverésére korlátozódik.

Bibliography

Han, Byung-Chul. *Hyperculture: Culture and Globalisation*. Cambridge: Polity Press, 2022.

Jameson, Fredric. *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Budapest: Noran Libro, 2010.

Reckwitz, Andreas. „Cultural Conflicts as a Struggle over Culture: Hyperculture and Cultural Essentialism.” In *The End of Illusions; Politics, Economy, and Culture in Late Modernity*.

Andreas Reckwitz. Trans. Valentine A. Pakis. Cambridge: Polity Press, 2021. Pp. 14–32.

Reckwitz, Andreas. *The Society of Singularities*. Cambridge: Polity Press, 2020.

Clipography

The Buggles: *Video Killed the Radio Star*. Dir. Australian Russell Mulcahy, 1979.

Crookes, Joy: *19th Floor*. Dir. Ebeneza Blanche, 2022.