

fórum

KÁLAI SÁNDOR

A populáris kultúra medialitása

A harmadik KULTOK felhívásában a következőket olvashatjuk: „A konferencia többek közt a következő kérdésekre keresi a választ: hogyan közvetíthető, hogyan közvetítődik, milyen regiszterei és beszédmódjai vannak a populáris kultúrának? Mi teremti meg a populáris kultúra termékeinek másságát, amely képes megalapozni a népszerűséget, s mi használható fel ezekből a technikákból az ún. kortárs »magas művészeti« alkotások szélesebb körben való népszerűsítéséhez? Amíg hazánkban ez a tudományterület alig kap publicitást, addig a nyugati országokban számos tudományos intézet, tanszék is szerveződött már e téma köré, reményeink szerint ez a konferencia is hozzájárulhat e kutatási terület magyarországi presztízsének növeléséhez.” A konferencia szervezői tehát egy rendkívül aktuális kutatási terület bejárását tűzték ki célként, s a programot, illetve az előadások rövid összefoglalóit olvasva előre fogadhatunk a konferencia sikerességére.

A felhívásból továbbá levonható egy fontos következtetés is: az, hogy egy, a populáris kultúrával foglalkozó konferencia itt és most megrendezésre kerülhet, hosszú folyamat eredménye. Kezdeként, az eszmecsere elindításaként talán érdemes néhány szót szólni erről a történetről.

Ehelyütt nincs mód, sem idő felvázolni azt, hogy milyen hosszú, szövevényes története van a magyar populáris kultúrának. Azt is csak jelezhetjük, hogy ezzel a történettel (mivel eddig csak kevés elemző munka született e témában) egyáltalán nem vagyunk tisztában. S csupán e történet közelmúltbeli szakaszainál maradván megkockáztathatjuk, hogy e történetben nem elsősorban az 1990 körüli rendszerváltás jelentett igazi fordulópontot, hanem sokkal inkább a számítógépek, majd okostelefonok, e-könyvek, tabletek által meghatározott mediális, társadalmi, kulturális fordulat, amely – azzal, hogy radikálisan átrendezte a médiumok ökonómiáját – lezárta egy olyan, több évtizedes korszakot, amelynek meghatározó médiuma a televízió volt. Az új médiumok új hordozóérzékenységet, új tudatosságot alakítottak ki. Még inkább nyilvánvalóvá lett általuk a kulturális termékek nyitottsága, azok kollektív, gazdasági meghatározottsága, az, hogy többféle kódot ötvöznek, sorozatlogikába íródnak, médiumot váltanak. Ma már nem az számít újdonságnak, hogy egy mű adaptációkban terjed, hanem az, hogy egy-egy franchise sajátos transzmediális univerzumot épít ki, amelyet az adott fikciós világ expanziós logikája határoz meg. Ezen jegyek pedig meghatározzák a fogyasztók egyéni, csoportos,

kollektív befogadói-elsajátító gyakorlatait is. Azon kutató-, kultúratermelő- és fogyasztó generáció számára, amely itt képviselteti magát, mindez adottság, ebben a kulturális rendszerben nőtt fel, ezek a produkciós, befogadói, értelmezői mechanizmusok alakítják a kultúrához való viszonyát.

Egy másik jellegzetesség megvilágíthatja azt is, hogy mi a közös a fiatal kutató-generáció és az azt megelőző – már nem annyira fiatal – generáció tagjaiban, amelyhez jómagam is tartozom. Egy immáron több évtizedes folyamat és annak hatásai figyelhetők meg – egy ideje Magyarországon is: úgy tűnik ugyanis, hogy az európai társadalmakban az osztálypozíció szerint elgondolt domináns kultúrafogalom válsága tapasztalható. Hogy mi tekinthető domináns (és elvileg mindenki által elsajátítandó) kultúrának, az ma már nehezen írható körül, többek között azért, mert egy meglehetősen széles, heterogén jellegzetességekkel bíró középosztály (vagy réteg) került/kerül domináns pozícióba (s e tekintetben érdekes kérdés lehet, hogy a nyugati és a magyar viszonyok milyen hasonlóságokat vagy különbségeket mutatnak). E réteg kultúrához való viszonyát nem csupán a származás határozza meg, ahogyan azt Pierre Bourdieu szociológiai elmélete feltételezte, hanem a mindennapi interakcióktól kezdve az életút különféle elágazásain át az ízlés, a hobbi, a szubkulturális és tömegkulturális folyamatokban való részvételig minden. Simon Frith és Sarah Thornton elemzése nyomán elfogadhatjuk, hogy a szubkulturális, populáris kulturális gyakorlatokból is származhat kulturális tőke. A gyerekkorhoz, ízléshez, hobbihoz kötődő gyakorlatokat kiegészítik (és nem leváltják) az iskolában elsajátítottak, s a különféle ötvözetek lehetővé teszik új kompetenciák elsajátítását, például azt, hogy generációm számos tagjának (akik közül többen jelen vannak ezen a konferencián) kutatásai is a populáris kultúra produkciójának/terjesztésének/befogadásának mechanizmusait vizsgálták-vizsgálják. E tekintetben tehát a következő generáció nem lép teljesen kikövezetlen útra.

Azonban mindezzel együtt sem állíthatjuk, hogy ma, Magyarországon a tömegkultúra kutatása intézményesült volna: addig, amíg a nyugat-európai kultúrákban ez az intézményesülési folyamat már több évtizede tart (s ez összefüggésben áll azzal a fentebb jelzett folyamattal, mely szerint a kultúra alapvető kétosztatúsága megkérdőjeleződik), addig érrefelé ez még koránt sincs így. Olyan tudományágakban sem ment végbe a (tömegkulturális) fordulat, mint az irodalomtörténet vagy a történettudományok. Az intézményesülési fázisban lévő kommunikáció- és médiatudományi tanszékek kutatásai minden bizonnyal lökést adhatnak e folyamatnak.

Edgar Morin híres (bár Magyarországon nem ismert), tömegkultúrának szentelt könyvében (címének magyar fordítása *Az idők szelleme* lehetne) azt állítja, hogy az emberiség történetének első univerzális kultúrájának tekinthető tömegkultúra integrálódik egy polikulturális valóságba, miközben magába olvaszt olyan kulturális rendszereket, mint a nemzeti vagy a humanista értékeken alapuló kultúrák, s csakúgy, mint azok, mítoszokat, szimbólumokat, reprezentációkat közvetít. Morin egyik legfontosabb tétele az, hogy a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/invenció logikáján alapulnak: nem tekinthetők csupán bevált eljárások mechanikus ismétléseinek, mert mindig hordoznak valamilyen innovatív elemet. Morin hatására Franciaországban egy új szociológusgeneráció tagjai vélik úgy, hogy ez a kulturális logika – az első olyan, amelyet nem képes teljesen felügvelni és ellenőrizni a kul-

turális elit – azért (is) érdemel figyelmet, mert nagyon gyorsan és érzékenyen képes reagálni egy adott társadalom változásaira, s egyúttal képes változásokat is generálni. A tömegművelés és tömegkulturális termékek a nyilvánosság színterékként és egyúttal annak egyik aktoraként is funkcionálnak. Az agoraként működő nyilvánosság határait pedig az jelöli ki, hogy egy adott társadalom egy adott időben mit és hogyan képes tematizálni. A tömegművelés tehát érzékeny fokmérő, nagyon sok mindent megmutat egy adott társadalom állapotáról, így komolyan vétele, tanulmányozása már csak ezért sem érdektelen.

A *KULTer.hu* kulturális portál jól illeszkedik a fentebb felvázolt tendenciákba: jórészt fiatal szerzők publikációs felülete, ám nemcsak a kultúraforgalmazási folyamatok értelmezője, hanem alakítója is, az itt kibontakozó kultúrafelfogás inkább regisztereket, skálát, semmint szembenálló területeket tételez, a kultúra itt olyan rendszerként jelenik meg, amely elbeszéléseket, mintákat, reprezentációkat közvetít. A portál az értelmezés és a párbeszéd területe is. Ebbe a szellemiségbe illeszkedik a mostani konferencia, előadásokkal, kerekasztal-beszélgetésekkel, slam poetry versennyel, selfie fotópályázattal, elektronikus zenei partyval. A fentebb mondottaknak megfelelően a harmadik KULTOK konferencia egy újabb lépés lehet a populáris kultúra kutatásának hazai intézményesülésének folyamatában.

Annak reményében nyitom meg a konferenciát, hogy az az eszmecsere terepeként az eljövendő együttműködések, kutatások előkészítésében is fontos szerepet fog játszani.

BÁRÁNY TIBOR

„Nekem minden egyformán popzene”

ÉRVEK A MAGASMŰVÉSZET ÉS A TÖMEGMŰVELÉS ÉRTÉKALAPÚ
MEGKÜLÖNBÖZTETÉSE ELLEN

Tegyük fel, hogy valaki úgy gondolja: a tömegművelés alkotásai – a nagy példányszámban megjelenő, *paperback* kiadású regények, televíziós sorozatok, hollywoodi szuperprodukciók, sikeres könnyűzenei termékek, és így tovább – *eredendően* különböznek a magaskulturális műalkotásoktól. Mi több, ez a különbség szisztematikusan együtt jár a kérdéses művek esztétikai értékkülönbségével: a tömegművelés alkotásai a szó szoros értelmében *értéktelenebbek* a magaskulturális alkotásainál. Ha valaki így gondolja, igaznak tartja a következő elvet:

(KT) A magaskulturális műalkotások (i) *lényegileg*, azaz természetükben különböznek a tömegművelés műalkotásoktól, és (ii) ez a különbség esztétikai értékkülönbséget generál közöttük.

A *Különbség Tézise* azt állítja, hogy a tömegművelés művek feltételezett esztétikai gyengesége a kérdéses alkotások lényegi – azaz a művek *mint tömegművelés művek természetét alkotó* – tulajdonságaira vezethető vissza. Ugyanez a másik oldalról: a magaskulturális művek állítólagos esztétikai magasabbrendűsége a ma-