

A zene fetiszizálódása és az egyén elnémulása a műalkotás technikai sokszorosíthatósága nyomán

Dolgozatomban Theodor Wiesengrund Adorno *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója* című tanulmányát¹ vetem össze Walter Benjamin *Műalkotás*-tanulmányával,² különös tekintettel az érzékelés történelmi változására és az „elnémulás” jelenségeire a tömegesedés, illetve az egyén dekoncentrációjának és szűkülő megnyilatkozási lehetőségeinek társadalmi összefüggéseiben. Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) című tanulmánya a *Zeitschrift für Sozialforschung*-ban, francia fordításban jelent meg 1936-ban, a ma széles körben olvasott változat pedig 1939-ben készült el. Adorno *Fétisjelleg*-tanulmánya 1938-ban jelent meg ugyanebben a folyóiratban.³ Elsőként a két tanulmány legfőbb állításait és fogalmait tisztázom, majd igyekszem kiemelni az egyes kapcsolódási pontokat és különbségeket.

Benjamin kimondott célja, hogy a műalkotás vizsgálatán keresztül egy új, politizáló esztétikai fogalmiságot hozzon létre, amely szorosan kapcsolódik a társadalomelmélethez, és kikerüli a fasizmus által felhasznált és átpolitizált esztétikai fogalmakat. Adorno a 20-as évek során konkrét zeneművekről írt kritikákat, amelyekben magukra a művekre koncentrált, miközben kereste a modern zene átfogóbb meghatározását

A szerző a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Email: nnikolett.pte@yahoo.com

- 1 Theodor W. Adorno: *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója*. In Zoltai Dénes (szerk.): *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Helikon Kiadó, Budapest, 1998, 280–305.
- 2 Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In *Uő: Kommentár és Profécia*. Gondolat Kiadó, 1969, 301–334.
- 3 Weiss János: *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995, 58, 218.

(pl. az 1923-as frankfurti kamarazenei hétről írt beszámolójában).⁴ A 20-as évek végétől, részben Benjamin hatására, ez vezet el a társadalmi szempontok vizsgálatához, amelynek középpontjába egyre inkább a publikum kerül. Így rajzolódik ki a modern művészet általános érvényű jellemzésében az alkotás és a fogyasztás elidegenedése és az eldologiasodás Lukács György *Történelem és osztálytudat* című művéből átvett koncepciója.⁵

Benjamin *Műalkotás*-tanulmányának alaptémája, a 20. századi műalkotások, valamint a befogadás jellegének átalakulása, Adorno számára is központi fontosságú volt.⁶ Benjamin a modern művészetet az aura nélküli tömegművészetként határozta meg, és ebből vezette le annak általános strukturális sajátosságait. Esztétikai koncepcióján keresztül megalkotott egy médiaelméletet, amelyben a tömegműveleteket (mint a fényképészet, a film, az újság és a rádió) elemzi. Felhívja a figyelmet arra a lényeges összefüggésre, hogy a műalkotás történetileg változékony, ahogyan az emberi érzékelés módja is az. A műalkotásokat meghatározza az, ahogyan a befogadó számára közvetítődnek. A tömegműveletek kapcsán erőteljesebb a kritikai hangvétel, azonban olykor ambivalens jelenségekről számol be, melyek révén a jövőbe mutató lehetőség, egyfajta demokratizációs irány is kibontakozni látszik. Példa az újság kapcsán az író és az olvasó között elhomályosodó határvonal, ami bár színvonalcsökkenéshez vezet, mégis szélesebb írói teret nyit. Az általános auravesztés mellett tehát e szerint az elmélet szerint „a tömegműveletben emancipatív potenciálok is rejlenek, a diktatúra pedig ezek kifogatására és leigázására épül”.⁷

Adorno ezzel szemben a modern zenéből kiindulva éles határt húz a tömegművészet és a modern művészet komoly, autonómnak vagy autentikusnak nevezett alkotásai között, amelyeknek feladata a rejtett társadalmi ellentmondások bemutatása és kritikai meghaladása. A Schönbergiskola zenei alkotásaiban látta azt a lehetőséget, hogy függetlenségüket megőrizték a piaccal szemben, vagyis Adorno egy szűk rétegre korlátozva fenntartja az autentikus művészet lehetőségét.⁸ A tömegművészet

4 Uo., 40.

5 Uo., 49, 51–53.

6 Uo., 58–59.

7 Weiss János: Kísérlet Adorno Fétiskarakter-tanulmányának újraolvasására. In Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014, 109.

8 Pl. Anton Webern és Alban Berg művei vagy Schönberg *Pierre Lunaire* című darabja, amelynek szövege Albert Giraud verseire épül, továbbá nagyra tartotta Gustav Mahlert is – Weiss: *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*, Id. kiad., 53–54.

kapcsán viszont kizár minden reményteljes mozzanatot, amely Benjaminsnál olykor kirajzolódik, sőt az individuumnak a tömegben történő teljes felszámolódásáról ír, míg „a diktatúrában a tömegkultúra egyenes meghosszabbítását látta”.⁹

Az eltérő modernségkoncepciók ellenére mégis sok szempontból összecseng a két tanulmány. Benjamin arra mutat rá, hogy a világméretű technikai sokszorosítás hatására a műalkotás *kultikus értékét* a *kiállítási érték* váltotta fel,¹⁰ amely fogalmak az Adorno által is átvett, Marxtól eredő *használati érték* és *csereérték* újraértelmezett és a művészetre alkalmazott változatai.¹¹ Míg a kultikus érték a műalkotás rituáléban elfoglalt szerepéhez fűződött (ez jelenthet akár világias szertartást is), addig a kiállítási érték az árujelleghoz és a piachoz köthető. Korábbi történelmi korok folyamán megfigyelhető volt az oszcilláció e két szembenálló pólus között, a modern korban azonban aránytalan eltolódás jelentkezett a kiállítási érték javára. Adornónál ez a probléma úgy artikulálódik, hogy a tömegkultúrában a csereérték hatalmasodik el a használati érték felett, ami a kultúrjavak áruvá válását eredményezi. Mindkét esetben arról van szó, hogy a műalkotás lényege megváltozik, veszélybe kerül annak sajátos belső tartalma és formai egysége. Ez vonatkozik az újonnan keletkező művek java részére, de visszahat a kulturális örökségekre, a korábban létrejött művekre is. A műalkotásokkal és a célközönséggel együtt változik a művészet funkciója, ez pedig szoros összefüggésben áll a befogadással és az érzékelés történeti átalakulásával.

Benjamin az aura központi fogalmán keresztül mutatja be e változást, amely további fogalmak segítségével írható körül. Az aura a műalkotásra vonatkozóan (bár nem kizárt annak természeti vagy köznapi dolgokra való alkalmazása sem) a mű érzékeny magjában, az „itt” és „most”-jában rejlik, ami egyszeri létezését jelenti egy adott helyen, ahol az éppen van.¹² Ez az „itt” és „most” egy állandó, bár a történelem során változó fizikai létezéshez kapcsolódik, amely magában hordozza a dolog valóságát. Benjamins idézve: „Egy dolog valóságát minden eredeténél fogva átadhatónak az összességében rejlik, materiális maradátságától egészen történeti tanúságáig.”¹³ A kontrollálhatatlan reprodukcióval azonban ez a történeti tanúság bizonytalanná válik, ezáltal a dolgok kiszakadnak tradicionális beágyazottságukból, ez pedig általános tradícióvesztéshez vezet. Az aura fogalma a műalkotás kultikus értékét is

9 Weiss J.: Kísérlet Adorno Fétiskarakter-tanulmányának újraolvasására. Id. kiad., 109.

10 W. Benjamin: i. m., 311.

11 T. W. Adorno: i. m., 287–288.

12 W. Benjamin: i. m., 305.

13 Uo., 306.

kifejezi. A kultikus értékhez kapcsolódik a távolság fogalma, amely teret enged a dolgok egyfajta kisugárzásának, pontosabban, idézve: „[v]alamely távolság egyszeri megjelenése, bármilyen közel legyen is a tárgy [...]”.¹⁴ A távolság akkor szűnik meg, amikor a dolgok birtokba vétele történik, ekkor pedig azok kultikus értéke is háttérbe szorul.

Adorno a címben is szereplő, a szintén Marxtól származó, az áruhoz kötődő fétisjelleg fogalmát járja körül a zenére és annak befogadására vonatkoztatva. Ennek lényege az elidegenedésben és az eldologiasításban ragadható meg, ami azáltal jelentkezik, hogy az ember kiszolgáltatottá, alárendeltté válik a szintén ember által alkotott dolognak. Vagyis már nem ismeri fel magát ebben a dologban, csupán a „tárgyaknak a rajta kívül létező társadalmi viszonyát”¹⁵ látja. Az eldologiasodással a műalkotások belső szerkezete és lényege esik szét, az úgynevezett önmagát teremtő egész, amely a megismerés felé mutatna.¹⁶ Az így darabjaira esett művek nem tartoznak a haladás szférájába, csupán ismert dolgok ismétlődő sablonjaivá válnak. Mindkét tanulmányban megjelennek hasonló, a tömegkultúrát jellemző szimptomák: a totális művel szemben a részmozzanatok felértékelődése, a távolság-közelség dichotómiája, a birtoklási vágy, a standardizálás, a fókuszvesztés, az elszemélytelenedés/ eldologiasodás és a társadalmi/politikai engedelmisség.

Fontos tehát, hogy Benjamin és Adorno is nagy figyelmet fordít a modern műalkotások, zeneművek létrehozásának újszerű technikai és társadalmi körülményei mellett a megváltozott befogadás és érzékelés elemzésére is. A *Műalkotás*-tanulmányban Benjamin kiemeli az egyformaság iránti érzék előtérbe kerülését, amely lényege a dolgok egyszeri voltának leküzdése a sokszorosítás különféle eszközeivel.¹⁷ Adornónál a birtokbavétel a zene folyton ismételt partikuláris mozzanatokra való szétesésében, azok felejthetőségében majd újra felismerésében valósul meg, vagy a komolyzene esetében a tévesen „ötleteknek” titulált szerzői megoldások (pl. a hangzatos részek) a mű formai egészéből való kiragadásában.¹⁸ A rádió médiuma szerinte felerősíti ezeket a folyamatokat. A siker új feltétele a felszínes elsajátításhoz kötődő ismertség lesz, amelyet azonban a gyártók mesterségesen generálnak.¹⁹ Itt is megjelenik a tömegesedéssel teret nyerő egységesítés analízise, amelyet a kényelmesség

14 Uo., 386.

15 Itt Adorno Marxtól idézi – T. W. Adorno: i. m., 287.

16 Uo., 282–283.

17 W. Benjamin: i. m., 309.

18 T. W. Adorno: i. m., 286.

19 Uo., 282–284.

és a beilleszkedés érdekében engedelmes, passzív közönség érzékeiben keletkező kényszeres visszafojtottság tovább erősít.

A továbbiakban a két tanulmányban kirajzolódó befogadéseméleteket vizsgálom az egyén és a tömeg viszonyrendszerében. Adorno korai történelmi korokra vezeti vissza a zenei ízlés hanyatlásáról szóló tapasztalatokat. Úgy tűnhet, egy visszatérő jelenségről van szó. E korai elégedetlenség okát azonban Adorno a zenében benne lévő kettősségben látja, miszerint benne egyaránt megszólal a közvetlen ösztön és ennek megfékezése; egyaránt betölthet fegyelmező funkciót vagy adhat lehetőséget ellenállásra, ahogyan ezt már az antik görög korban is felismerték (itt elsősorban Platón *Állam* című művére utal).²⁰ A modern korban azonban az ízlés egy másfajta hanyatlásának vagyunk tanúi, hiszen a tömegesedéssel felszámolódott a szubjektum egzisztenciája, amely képes lenne az ízlés hitelesítésére. Így a piac törvényeit követő tömegkultúrában nem tud érvényre jutni a szabad választás joga sem.²¹ Az alapjelenség tehát az, hogy a csereérték megnövekedése a használati értékkel szemben a zeneműveket zeneárúkká változtatta. A zene áruvá válása egyben a hallgatók árufogyasztóvá válását is jelenti, e folyamat azonban nem tudatosul. Egy látszatszituáció keletkezik: az emberek és a kultúrjavak közötti közvetlen viszony látszata, miközben a valódi közvetlenséget kizárja az a tény, hogy ezek a javak a piac elvárásait követik, ahhoz alkalmazkodnak. A kultúrjavak árujellege abban nyilvánul meg, hogy maguk az „értékek” kerülnek fogyasztásra, „azok affektusokat váltanak ki anélkül, hogy a fogyasztók tudata felfogná a fogyasztott értékek sajátos minőségét [...]”.²² Vagyis nemcsak túlsúlyba kerül az absztrakt csereérték, hanem egyben át is veszi a használati érték funkcióját. A zeneművek (vagy kultúrjavak) által kiváltott affektusokat nem azok sajátos minősége idézi elő, az érzelmi és tudati hatás nem vonatkozik magára az objektumra. Ezzel együtt változik a befogadói figyelem, amely kevésbé magára a műre irányul, sokkal inkább bizonyos életszituációkra vagy a befogadás körülményeire, mintegy kiegészítőleg hozzátapadva az adott műhöz.²³

Bár Adorno a tanulmány végén igyekszik védelmébe venni a komoly, autonóm zenei alkotásokat, a szóban forgó változás (vagy funkcióváltás) szerinte egyaránt érinti a komolyzenét és a könnyűzenét. A komolyzenét illetően: a haladó, valódi tartalmat hordozó alkotás lemond a fogyasztókról – csak ezáltal maradhat autonóm, az ezzel párhuzamosan

20 Uo., 281.

21 Uo., 287.

22 Uo.

23 Uo., 280–281.

fennmaradó komolyzene viszont a tartalmat adja fel az eladhatóságért. Mindkettőnél érvényesül a reklámfunkció, azzal a különbséggel, hogy a könnyűzenében nyíltan megmutatkozik, a komolyzenében viszont titkoltan.

Benjamin a részvétel megváltozott módjáról ír, ahol a műalkotással szembeni uralkodó magatartást szintén a tömeg mátrixa határozza meg. Az egyik legalapvetőbb változás mind Benjaminsnál, mind Adornónál a befogadás módjában a dekoncentráció, szórakozottság térnyerése – ehhez kapcsolódik Adornónál a hallás regressziója is. Mindez a szórakoztatás társadalmi jelenségével, és az ezt szolgáltató tömegmédiákkal áll összefüggésben. Benjamin az elmélyedés egyéni aktusával állítja szembe a szórakozás tömegjelenségét. Míg az elmélyedés a befogadónak a műbe való behatolását jelenti, a szórakozás során a tömeg magába süllyeszteti a műalkotást.²⁴ Adornónál a könnyűzene esetében az összpontosított figyelmet a kiegészítő cselekvések váltják fel, mint a tánc vagy a beszélgetés. A zenéből háttérzene válik, és a figyelem a mű egésze helyett – ami már amúgy sem alkalmas a befogadó lekötésére – csak az éppen feltűnő részeket veszi észre, elszigetelt ingereket regisztrál, a művekben pedig az egységes szerkezetek helyébe technikai trükkök kerülnek (pl. feltűnő hangközök vagy hangszínek kiemelése).²⁵

A zenehallgatás mint háttértevékenység kapcsán érdekes kitérő az a tanulmány, amelynek tárgya a rádión keresztül sugárzott, szórakoztató könnyűzene alkalmazása ipari munkaterületeken az 1910-es, 20-as és 30-as években, Európában és Észak-Amerikában.²⁶ A jelenség a környezeti hangoknak (köztük a hangos ipari gépeknek) az emberre gyakorolt fizikai és pszichológiai hatásainak kezdeti kutatásai, illetve bizonyos munkavédelmi törekvések kapcsán jött divatba. A vezetők és a dolgozók visszajelzései alapján úgy tűnt, hogy meghatározott zenei stílusok munka közbeni hallgatása kedvezően hatott a termelésre: a megnövekedett munkakedv mellett csökkent a fáradékonyság és kevesebb hibát regisztráltak.²⁷ Külön rádióprogramok jöttek létre azzal a céllal, hogy megfelelő zenét szolgáltatassanak a munkavégzéshez. További kutatásokkal azt is

24 Az oppozícióban álló befogadási módok érzékeltesére Benjamin a festészet és film által előhívott magatartások példáját hozza fel. Szerinte ugyanis a film esetében a folyamatosan változó képek kiszorítják a gondolatokat, nem adnak lehetőséget az asszociációs folyamatnak, így a közönség jóváhagyó magatartásra kényszerül, nélkülözve a figyelmet – W. Benjamin: i. m., 328–329.

25 T. W. Adorno: i. m., 281, 296.

26 Karin Bijsterveld: *Listening to Machines: Industrial Noise, Hearing Loss and the Cultural Meaning of Sound*. In Jonathan Sterne (ed.): *The Sound Studies Reader*, Routledge, London–New York, 2012, 152–167.

27 Uo., 156.

meghatározták, hogy milyen típusú zene tudja a leginkább kiegészíteni a munkavégzést. Kiemelték, hogy kedvezőtlen, ha a ritmus vagy a dallam túlságosan komplikált vagy éppenséggel andalgó. A magasabb frekvenciájú zenék jobban tudtak érvényesülni a munkagépek mélyebb frekvenciájú alapzaja mellett. A példa jól szemlélteti, hogy a tömegmédiák elterjedése miként változtatja meg a befogadási szokásokat, valamint a közvetített művek szerkezetét és funkcióját.

Adorno új zenei hallásról beszél, ami számára a zenei fetisizmus-hoz társuló hallás általános regresszióját jelenti, amikor a hallgatók a kényeszerfogyasztók passzív állapotában vannak. A regressziót egyfajta infantilis befogadói magatartásként határozza meg, amely nem azonos a kezdeti fejletlenséggel, sokkal inkább a visszafajzotttsággal, elzárkózással vagy az új megismerésének kizárásával. A hallgatók eszerint elvesztik azon képességüket, hogy komoly, haladó zeneműveket fogadjanak be, ehelyett a szokványos és a kényelmes iránt vonzódnak. Ez mintegy visszaigazolásként szolgál a gyártóknak, így kialakul egyfajta álharmonikus viszony a termelés és a fogyasztó között, amely azonban nincsen tekintettel a hallgatók valós állapotára. Ebben a viszonyban az individuumok, mivel az elfojtás és dekoncentrált állapotban vannak, nem önazonosak, így nem képesek az ellenállásra, és a saját igényeik megfogalmazására.

A zenében zajló folyamatot, amelyben a csereérték válik az élvezet tárgyává, Adorno kitágítja a társadalom egészére (ennek jelei pl. a vásárlási láz vagy a drága márkák iránti rajongás). Mindez szerinte egy politikailag engedelmes álközösségi léthez vezet, amelyben az emberek tartalom nélküli együttléte, kapcsolat nélkülisége valósul meg. A kapcsolat ugyanis az egyének közötti kapcsolatot jelentené, a tömegkultúrában azonban az individuumok helyébe az egységesített piac által kialakított, a kötelező ízlés szerint formált standardizált fogyasztók lépnek. A szubjektum egzisztenciájának felszámolása együtt jár annak elnémulásával és közlésképtelenségével, amely párba állítható a hallás regressziójával, a figyelmes hallás, vagy az akár szociális értelemben vett odahallgatás képességének csökkenésével.

Az individualitás kérdéskörében érdemes megemlítenünk Adriana Cavarero hangfilozófiai munkáját, aki az (elsősorban élő) emberi hang egyedisége, valamint ennek politikai vonatkozásai mellett érvel.²⁸ Felhívja ugyanis a figyelmet arra, hogy a hangról való általános gondolkodás többnyire a beszédfunkcióra korlátozódik, így a nyelvi rendszerbe épülve éppen a legfontosabb jegyét, a benne aktualizálódó felismerhetőséget

28 Adriana Cavarero: *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford University Press, Stanford, 2005, 2–16.

és megismételhetetlenséget látszik elveszíteni. Hasonlóképpen Mladen Dolar is kitér erre a problémára az emberi hang fetisizálódásának jelensége mellett, amely például egy-egy színészi karakter vagy az operaének meghatározott, elvárt hangmi minőségei körül alakult ki²⁹ (természetesen itt más énekes/zenei műfajok is említhetők). A zene világán kívül olyan társadalmi berögződésekre is gondolhatunk, amely a nők esetében a magasabb, lágyabb beszédhangot tartja kívánatosnak, míg a férfiak esetében a keményebb és mélyebb hangot várja el.

A zenében kifejeződő ellenállás lehetősége jelenik meg Platón *Az állam* című munkájában, aki a zene által keltett érzéki ingerek nagy hatására figyelmeztet, és bizonyos hangsorokat és hangszereket (pl. a fuvola és a hárfa) veszélyesnek ítélt és tiltottnak nyilvánít, mivel azok eltéríthetnek a bátor és mértékletes magatartástól. Erre reagálva Adorno úgy véli: „A tiltott érzéki varázsban érzéki sokszínűség és differenciáló tudatosság társul. A személy túlsúlya a zenében érvényesülő kollektív kényszer fölött – ez ama szubjektív szabadság mozzanatára utal, amely a fejlődés későbbi szakaszaiban áthatja a zenét.”³⁰ Adorno és részben Benjamin víziója összeérni látszik, miszerint a modern kori tömegkultúrában ezzel épp ellentétes folyamat zajlik, ahol egyre inkább ellehetetlenül a műalkotásban megnyilvánuló ellenállás.

A tömegkultúra és a politika összefüggéseiben Benjaminszélben egy fontos különbség artikulálódik, amely szerint a reprodukciónak a művészetekre gyakorolt hatása elválasztandó a diktatórikus politikai törekvések erőszakos, esztétizáló stratégiájától: „a tömegeknek szóló művészettel a tömegek leigázásának esztétikai megformálása áll szemben”.³¹ Ehhez képest Adorno a tömegkultúra kialakulását és elterjedését teszi felelőssé a befogadók kritikai ellenálló képességének hanyatlásáért, és egyben a diktatúra térnyerésének táptalajaként szemléli azt.³² Adornónál egy lehetséges kivezető út a társadalom és a művészet együttes változása lehetne, amely által az individuum visszanyerhetné döntési szabadságát. Benjamin a tömegkultúrán belül jelentkező demokratizációs folyamatokban lát reményteljes mozzanatot.

29 Mladen Dolar: *A Voice and Nothing More*. The Mit Press, Cambridge–London, 2006, 3–11.

30 T. W. Adorno: i. m., 282.

31 Weiss J.: Kísérlet Adorno Fétiskarakter-tanulmányának újraolvasására. Id. kiad., 109.

32 Uo.