

POPKULT

Noël CAROLL: *A tömegművészet filozófiája*. Fordította: PÁLFALUSI Zsolt.
Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2023. 600 oldal, 5200 Ft

Az MMA Kiadó gondozásában tavaly jelent meg *A tömegművészet filozófiája* cím alatt Noël Caroll vaskos kötete. Az avatatlan olvasó elsöre azt gondolhatná, hogy az 1947-ben született, ismert amerikai művészetfilozófus az elmúlt két és fél évtized döbbenetes változásaira keresi a magyarázatokat. Maga a kötet hátulján olvasható idézet is erre utal:

„A kommunikációs technológia evolúciós pályája elvezet a tömegművészettől, és az alkalmazott művészet felé mutat. A jövő fogyasztója nem a tömegközönség része lesz, hanem olyan új információs technológiák emancipálják majd, amelyek által gyakran, akár interaktív módon is, személyre szabhatja saját művészeti menüjét. Sőt, talán mindannyian művészek leszünk az eljövendő kiberutópiákban, kiki szorgalmasan munkálkodikva a maga személyes munkállomásán (vagy szórakoztatóközpontjában).”

A 21. század első negyede olyan nyomott hagyott a művészet közvetítésében és az alkotásmódokban, hogy nem lehet megúszni az ezzel foglalkozó mélyebb elemző munkát, elég csak néhány alapvető változásra felhívni a figyelmet: kortárs lektúrok, *fantasyk* térfoglalása a klasszikus szépirodalom kárára, de egyáltalán az olvasáskultúra visszaszorulása, a mozilátogatók számának drasztikus csökkenése, mindeközben a házimoziknak, az okostévéknak, a széles sávú internetnek köszönhetően a *stream*-szolgáltatások hatalmas piacszerzése, aminek következménye a magas színvonalú sorozatok dömpingje, aztán a mesterséges intelligencia bevonása az alkotási folyamatba (elsősorban a filmek, grafikák, zenei produkciók világában) s folytathatnánk a sort. Ámde azzal kell szembesülnünk, hogy *A tömegművészet filozófiája* című kötet nem más, mint a szerző 1998-ban (!)

megjelent munkájának magyar nyelvű publikálása, azaz a benne foglaltak a legtöbb friss kérdéssel aligha foglalkozhatnak. Mégis érdemes elolvasni a könyvet, mert a benne foglaltak proféciaként is értelmezhetők, illetve mégiscsak egy olyan folyamatról van szó, amely a kötet írásakor a tengerentúl már félvszázados hagyománnyal rendelkezett, s nálunk a szocializmus szellemi vasfüggönyének lehullása után eredményezett robbanásszerű – nem egy esetben értékválságot okozó – változást. Gondoljunk csak a '90-es évek nálunk akkor újnak számító fogalmaira: kereskedelmi televíziózás, populáris kultúra, médiaművészet, intermédia, reklám- és zeneipar stb. S bizony számunkra is gyorsan egyértelművé vált az iparosodott, kapitalista világ tapasztalata, miszerint is „a tömegművészet – vagy ha úgy tetszik, tömegszórakoztatás – a többség számára társadalmi osztálytól függetlenül alighanem az esztétikai élmény legelterjedtebb formája”. De mi nemcsak azzal vagyunk kénytelenek együtt élni, amivel az amerikaiak, azaz hogy „a tömegművészet alkotja közös kultúránk oroszánrésztét”, nálunk ugyanis annak a veszélye is

fennáll, hogy a mi (értsd: magyar nemzeti) közös kultúránk oroszánrésztét is az amerikai tömegművészet fogja kitenni. Azaz egy – nem is olyan lassú és nem is észrevehető – kultúra- és identitásváltás kellős közepén vagyunk, ezért minden olyan kísérlet, amely a tömegkultúrával szemben az úgynevezett elitkultúrát akarja szembe állítani, eleve kudarcra van ítélve.

Félreértés ne essék, nem a magaskultúra fontossága és fenntartása ellen érvelek, pusztán Noël Caroll elemzései nyomán arra akarok rámutatni, hogy *az amerikai tömegkultúra hőseivel csak a saját tömegkultúránk figurái versenyezhetnének*, ám ehhez – túl



a felismerésen – sok-sok pénz, tehetséges alkotók és megfelelő közvetítő felületek kellenek. A németek és a lengyelek, vagy éppen a dánok és a dél-koreaiak ezt már felismerték, például a sorozatok világában versenyképes, a saját identitásuk szempontjából fontos témákat feszegető alkotásokkal jelentkeznek, gondoljunk csak a saját nyelvi közegükön túl is komoly hatást kiváltó német *Babilon Berlinre* vagy a *Borgenre*. Noël Caroll kötete persze mindezzel csak áttételesen foglalkozik, bár rámutat arra, miként hat az amerikai tömegkultúra más országokra, illetve hogyan működnek azok a piaci mechanizmusok, amelyek révén azok a produkciók is képesek életben maradni (pénzt termelni), amelyek az Egyesült Államokban megbuktak, azaz nem hozták vissza a gyártási költségeiket. **A kötet a szerző szándéka szerint a tömegművészet egy lehetséges s nem egyedül érvényes filozófiáját nyújtja, arra is rámutatva, hogy igenis van értelme a művészet fogalmát használni, és hogy a tömegművészetnek létezik filozófiája.** Ahhoz ugyanis, hogy „a tömegművészet filozófiája lehetséges legyen, előbb meg kell mutatni, hogy mi a gond a korábbi filozófiai kísérletekkel, amelyek azt próbálják bizonyítani, hogy csupán álművészet vagy művészetpótlék”. Természetesen Caroll azokat a gondolkodókat is száma veszi, akiknek a vizsgálódására nem volt jellemző az eltartott kisujj, elsősorban Walter Benjaminra és Marshall McLuhanra gondolok, akiknek a lelkesedése kezdetben inkább riasztó s emiatt káros volt, és mint a szerző is kiemeli, a tömegművészetet illető jellemzésük „túlságosan is értékítéletekkel és társadalmi allegóriával terhelt”. Benjamin vagy McLuhan egyes, akár politikai programként is felfogható ítéleteihez képest Caroll sokkal visszafogottabb, analitikus elemzéseit közelebb állnak a tudomány elvárható módszertanához, ezáltal pedig kellő muníciót ad a magyar olvasónak ahhoz, hogy megértsük: nemzeti kultúránk minden fontos elemét, hősét és történetét át kell menekítenünk, mondhatni, konvertálnunk abba a kulturális közegbe, amit kizárólag a tömegművészet határoz meg. Enélkül ugyanis éppen a közönség/közösség nagy részéről mondanánk le.

A *tömegművészet filozófiájának* nagy érdeme, hogy általános elméleteket kínál a művészet viszonyáról az érzelmekhez, az erkölcshez és az ideológiához. A szerző tisztában van vele, hogy az ezekkel kapcsolatos szempontjai és következtetései nem csupán a tömegművészetre érvényesek, hanem valamennyi más művészeti területre. Éppen ezért számot vet az emiatt kapott és a várható további kritikákkal is, s kiemeli, hogy az általánosságokon túl van egy olyan konkrét elem is, ami egyedivé teszi a tömegművészetet: a hozzáférhetőség jellege, amit ő tervezési követelményeknek nevez („a tömegművészet szükségszerű jellemzője, hogy a tömegek számára tervezték hozzáférhetőnek”). Amikor a szerző a művészetéről és az érzelmekről, a mű-

vészetről és az erkölcsről, a művészetéről és az ideológiáról szóló általános elméleteket a tömegművészetre alkalmazza, megpróbálja bemutatni, hogy „a szóban forgó struktúrák tömegművészeti alkalmazásai magukban foglalják az említett struktúrák oly módon történő adaptálását, hogy azok általában hozzáférhetőek legyenek a legszélesebb közönség számára, amelynek összetétele átlépi az osztály, a faj, az etnikum, a nem, a nemzetiség, sőt néha a kultúra határait is”. Ezt bizony az alkotóknak is meg kell érteniük, ugyanis a siker titka éppen az, hogy a tömegművészet alkotásai azok számára is befogadhatók, élvezhetőek és bizonyos szintig értelmezhetőek, azaz érvényesek, akik az adott témáról szinte mit sem tudnak, vagy éppen a tudásuk és az (elő)ítéletük ellentétes az alkotók szándékával (lásd a *Fauda* című remek izraeli, vagy a *Homeland* című amerikai sorozat sikerét, vagy éppen a béranyaság és a meddőség etikai dimenzióit feszegető izraeli sorozat, a *Működő test* azon problémafelvetéseit, amelyek tabunak számítanak ott, ahol a béranyaság gyakorlata illegális).

A tömegművészetet lenézők gyakran hangoztatnak morális érveket, pedig azzal kell egyetértünk, amit a szerző mond, hogy „a tömegművészet azon erkölcsi maximák, fogalmak, előfeltevések és érzelmek aktiválására törekszik, amelyek a legáltalánosabban jellemzők a potenciális közönségre. Az érzelmek esetéhez hasonlóan okkal hihetünk abban, hogy léteznek szinte egyetemes vagy legalábbis nagyon széles körben elterjedt erkölcsi előfeltevések, vagyis olyan értékek és tilalmak, amelyeket transzkulturálisan minimálisan elismernek (ha nem is mindig követnek)”. Nyilván olyan ellenpéldát is tudnánk találni, amely kulturálisan évszázadok óta determinált, de a nagy egészet nézve igaz van Carollnak; éppen ezért tudnak működni olyan tömegnarratívák, amelyek az általánosan elfogadott „értékek elismerésére és a közönséget megszólító erejére támaszkodnak”, miközben mindez „nem jelenti azt, hogy egyes kultúrák nem dolgoznak ki saját, néha eltérő erkölcsi kódexeket, de ezek is tartalmaznak egymást átfedő, alapvető elemeket”. Közel három évtized távlatából igazat kell adnunk a szerzőnek abban is, hogy az új technológiák megjelenése, az alkotás és a befogadás módozatainak megkönnyítése, sőt a mesterséges intelligencia „alkotótársá” emelése sem járul hozzá a tömegművészet háttérbe szorulásához vagy eltűnéséhez. Sőt, éppen fordítva történt, még inkább teret nyert az utóbbi pár évtizedben, arra is lehetőséget adva, hogy a – szórakoztatáson túl – a széles tömegek tudásukat a tömegművészet termékeivel/alkotásaival is növeljék. A sokak által megjósolt, a mai technológia által ma már akár realitásnak is tekinthető személyre szabott művészet ideje még mindig nem jött el; így hát „a könnyen hozzáférhető művészet iránti preferencia a közeljövőben sem fog elillanni, mint ahogyan az öröm sem, hogy műalkotásokon osztozzunk másokkal”.

L. SIMON LÁSZLÓ