

Katona Péter

A MŰVÉSZET ÉS SZABÁLYAI BOURDIEU SZOCIOLÓGIÁJÁBAN

Már húsz év telt el azóta, hogy a már tíz éve elhunyt Bourdieu évtizedes kutatómunka szintéziseként megjelentette a kilencvenes évek elején azt a nagyszabású, mintegy félezer oldalas munkáját, melyben bemutatja a francia irodalmi és művészeti mező önállóvá válásának folyamatát, működésének sajátos törvényszerűségeit. (Pierre Bourdieu: *Les regles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire – A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és szerkezete*) (Editions du Seuil, Paris, 1992.)

Címe alapján a könyv elsősorban az irodalomtörténészek és a művészetszociológusok érdeklődésére tarthatna számot, de Bourdieu vállalkozása messzemenően túllép a modern francia kulturális szféra kialakulásának és működésének tényszerű, pozitivistá leírásánál, számára a művészeti világ társadalmi mezőként konstituálódik, így a művészeti javak „termelési viszonyainak” vizsgálata során kiváló alkalma nyílt sok-sok éve kidolgozott, szüntelenül formálódó mezőelmélete gyakorlati alkalmazására, tesztelésére is, mely a szociológiaelmélet iránt érdeklődőket sem hagyhatja hidegen.

Bourdieu szociológiájában a mező az egyik legfontosabb kulcsfogalom, gondolati megragadása a társadalom egymástól elkülönült, sajátos cselekvési és kapcsolati szerveződéseinek: a társadalmi tér speciálisan felépített állapotát testesíti meg. Olyan képződményről van szó, mely társadalmi pozíciók között feszülő objektív viszonyok, kapcsolatok strukturált tereként értelmezhető, a *benne részvevők objektíve elkötelezettek speciális tétjei, azaz az adott mezőre jellemző specifikus tőkejavak megszerzése, elosztása iránt*. A mező többé-kevésbé *autonóm*, azaz tétjei gyakran értelmezhetetlenek más mezők számára: a különböző mezőkben lévő pozíciók aktorai igen komoly érdektelenséggel viseltetnek egymás tétjei iránt.

E hosszúra nyúlt és tankönyvízű fogalom értelmezésre azért volt szükség, mert Bourdieu számára a művészet világa attól az időszaktól kezdve számít mezőnek, amikor autonómiáját kivívja, megfogalmazza sajátos, más mezők tétjeire vissza nem vezethető tétjeit, képes úgy-ahogy kiszabadulni más mezők „rabigája” alól.

Bourdieu vélekedése szerint a francia művészeti, irodalmi világ még a múlt század közepén sem tekinthető autonóm mezőnek, azaz a társadalmi tér önálló tétikkel és játékszabályokkal bíró szegmensének, hiszen *kettős strukturális alávetettség* alatt áll. Egyfelől kiszolgáltatott a Második Császárság idején felemelkedett, csekély kulturális tőkével, viszont annál több pénzzel rendelkező iparbároknak, pénzarisztokráciának. A piacracionalitás a kultúrába történő investíciót a kultúratermelők produktumainak profitjától teszi függővé: az eladási példányszámok alakulásától, az elkelt jegyek, belépők mennyiségétől. A másik, a bürokratikus-politikai racionalitás logikáján alapuló alávetettség sem sokkal kellemesebb, mely a császári udvartól, az állami mecenatúrától való kiszolgáltatottságban nyilvánult meg, nem is beszélve az uralkodói kegy által osztogatott művészeti stallumokról és a művészi érték legitim megítélésére egyedül hivatott hatalomfüggő állami intézményekről. A kulturális javak termelése tehát szinte teljes egészében a gazdasági, illetve a politikai mező játékszabályai alapján folyik. (Az elemzés ezen része rendszeresen eszünkbe juthat akkor, amikor a mindenkori magyar kormányok kitüntetési stratégiáit vizsgáljuk nemzeti ünnepeinken.)

Az 1880-as évek közepére tehető az az időszak, amikor hosszú éveket felémészítő materiális és szimbolikus küzdelmek után kialakul az *autonóm kulturális-művészeti mező*, s vele együtt a *független gondolkodású művész, értelmiségi (intellectuel)* „prototípusa”. A művészeti mező emancipálódásában sok más fontos szereplő mellett Bourdieu kitüntetett érdemeket tulajdonít Flaubert munkásságának, akiben a mező egyik megteremtőjét, de egyben „termékét” is látja. Az autonóm gondolkodás, a kialakulóban lévő értelmiségi mező specifikus értékei és ethosa nevében a hatalomtól függetlenedve fellépő új társadalmi szerep első betöltője Franciaországban Émile Zola, akit a Dreyfus-ügyben való fellépése, és egyéb megnyilvánulásai alapján Bourdieu joggal tekint az első francia entellektüellnek, az értelmiségi mező egyik előfutárának.

A könyv jelentős részét a művészeti mező belső viszonyainak és társadalmi környezetéhez fűződő kapcsolatrendszerének elemzése foglalja el. Előljáróban Bourdieu rögzíti a mező elemzésének más írásaiban már kifejtett szabályait, miszerint első lépésként a művészeti mezőt a hatalmi mezőhöz való viszonyában kell elemezni, ezután kerülhet csak sor a belső szerkezet vizsgálatára, melyet végül a mező pozícióit elfoglaló szereplők mezőspecifikus habitusának analízise zár le.

Ami a művészeti mezőnek a hatalmi mezőhöz való viszonyát illeti, Bourdieu ezt a mezőt a *hatalmi mezőben* helyezi el, úgy tekint rá, mint a hatalomnak alávetett, ugyanakkor annak egy szeletéből részesedő képződményre. A művészeti mező – különösen egyes szegmensei – tehát részese a hatalomnak. Ez az állás-

pont nem ismeretlen azok számára, akik olvasták a szerző *La Distinction* című, 1979-ben megjelent munkájának elemzéseit, ahol a művészeti mezőben tipikusan előforduló pozíciókat, foglalkozásokat többnyire a francia osztálylétra felső grádicsaira helyezi.

A művészeti mező, vagy ahogy Bourdieu olykor nevezi, a kulturális termelés mezője belső szerkezetét tekintve megosztott, konfliktusokkal terhelt. Két fő almezőre (*sous-champ*) tagolható, *a szűkebb értelemben vett kulturális termelés, a l'art pour l'art almezőjére (sous-champ de production restreinte)*, illetve *a kulturális javak nagyüzemi termelésének almezőjére (sous-champ de grande production)*. A két almező eltérő viszonya a gazdasághoz, a kulturális javak fogyasztóihoz sok konfliktust okoz a mezőn belül, az aktuális erőviszonyok pedig kihatnak a mező autonómiájára is. A mező autonómiája attól függ, hogy mennyire meghatározóak saját normái, értékei, szankciói, jutalmazásai a kulturális termelőkre nézve. Az autonómia annál nagyobb, minél inkább alávetett a külső hierarchizáltság a belsőnek, azaz a művészeti mező esetében minél inkább a „tisztá” művészet termelése jelenti a mező által elfogadott legitim tétet a piaci fogyasztásra szánt, profittermelést célzó kulturális javak előállításával szemben.

A szűkebb értelemben vett kulturális termelés, a *l'art pour l'art*, az avantgard művészet, a bohémek testesítik meg a mező külső kényszerektől mentes logikáját, itt a termelés döntően a többi termelő számára történik, ahogy Bourdieu egy helyütt szellemesen írja: itt a termelők potenciálisan szóba jöhető fogyasztója leginkább a többi, hasonló cipőben járó termelő, akik egyben konkurrenciái is a profitabilitás szempontjainak ellenáramában létrehozott műalkotás termelőjének. Ez az almező megpróbál teljesen függetlenedni a külső gazdasági és esztétikai elvárásoktól, elutasítja a külső értékelési mechanizmusok által biztosított gazdasági – politikai racionalitáson alapuló reputációt. A termelők nem engednek jottányit sem a nagyközönség ízlésének, a lényeg az, hogy produktumaik egymásnak tetsszenek. Jelszavuk: *a műveknek kell megteremteniük közönségüket*. Ugyanakkor a nagyközönség elismerése, mint egyfajta értékelési szempont elutasítása miatt gyakran elmosódik a különbség a közönség által „elátkozott”, de tehetséges művész és tehetségtelen kollégája között, hiszen pozitív visszajelzésre a nagyközönség részéről egyikük sem számíthat. Nem is beszélve a kortársaik által tehetségtelennek tartott, de olykor a haláluk után „beérő” tehetségekről. Bourdieu a saját korában tehetségtelennek, marginálisnak, provinciálisnak bélyegzett Alphonse Rabbe példáját hozza fel erre, akit száz évvel később André Breton a szürrealizmus egyik előfutárjává szentelt fel.

A kulturális javak „nagyüzemi”, a piacra termelő előállítói a külső hierarchizációnak engedelmessé válnak, elismertségük igen komoly mértékben a ke-

reskedelmi sikeren múlik. Jelszavuk: *a kulturális produktumok a közönség számára készülnek, azaz ne ők szokjanak bele a mi művészetünkbe, hanem a mi feladatunk kiszolgálni a nagyrédeműt.*

A két pólus eltérő sajátosságai miatt a művészeti mező két ellenpontja között már-már feloldhatatlan ellentétek feszülnek, Bourdieu szerint nincs még egy ilyen mező – talán a politikai mezőt leszámítva –, ahol a mezőn belüli konfliktus ennyire erős lenne.

A két almező közötti küzdelem legizgalmasabb terepe a *mező határvonalának meghízása*, annak definiálása, hogy ki tekinthető a mező tagjának, azaz igazi művésznek, ki bír felhatalmazással arra, hogy művésznek nevezhesse önmagát és persze nem utolsósorban a többieket. Kicsit „bourdieusebben” fogalmazva: ki ismerteti el a legitimitását arra nézve, hogy meghatározhassa a művész státusát a mezőben, kiket illet meg a kulturális termelők és produktumaik felszentelési joga? A helyzetet csak bonyolítja az, hogy a művészi (írói) státusz elismerése, elismertése egyszerre eredménye, terméke és előfeltétele a küzdelemnek.

A mezőkön belüli definíciós harcok hevesége, a harcmodor jellege, így a művészeti mező örök dilemmája „ki a művész, mi a műalkotás”, nagy mértékben függenek az adott mező *kodifikáltságának* fokától, attól, hogy a belépés feltételei explicit módon szabályozottak-e. Ebből a szempontból a művészeti mező kodifikáltsága alacsony szintű, szemben például az egyetemi mezővel, ahol a bejutás feltételei jogszabályokban rögzített iskolai bizonyítványok, felvételi vizsgák által explicit módon kidolgozottak. A művészeti mező számára a gyenge kodifikáltság azt jelenti, hogy határai átjárhatóak, a benne található pozíciók definiálásában igen nagy a szabadság, ezért a bejutás, a felszentelés szabályai kötetlenebbül újrafogalmazhatóak, így e játékszabályok maguk is a játszma részét képezik. Ugyanakkor Bourdieu utal arra a fontos mozzanatra, hogy a kulturális javak termelésének legitím definíciójáért folytatott küzdelmek újratermelik a hitet, az elkötelezettséget a művészeti mező tétjeinek fontossága, értékesége iránt a „harcoló felekben”, hozzájárulván a mező további fennmaradásához, hiszen a téték iránti elkötelezettség a mező létének alapvető feltétele. Itt kell feltétlenül utalnunk arra a tényre, hogy a művészeti, kulturális mezőben zajló folyamatok, konfliktusok értelmezése során nemcsak az alkotók életútját, művészeti diszpozícióit, a műalkotások létrehozásának folyamatát kell vizsgálni, hanem azoknak az aktoroknak a szerepét is, akik, vagy amelyek hozzájárulnak az alkotó és a művészi produktum értékébe vetett hit termeléséhez és újratermeléséhez. A mező részét képező kritikusok, művészettörténészek, kiadók, műkereskedők, mecénások, műgyűjtők, a művészeket „előállító”

társadalmi intézmények mind-mind kiveszik a részüket a művészek alkotóerejébe vetett hit termeléséből, mert ez hozza létre a művészeti alkotásba, mint specifikus értékkel felruházott szimbolikus produktumba vetett hitet. Márpedig a műalkotás fétis jellegét társadalmilag az esztétikai hozzáértéssel és beállítódással rendelkező fogyasztó, a közönség konstituálja, talán ezért küzdöttek Flaubert és a többiek is egykoron.

IRODALOM

PIERRE BOURDIEU: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.*
(A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és szerkezete) Editions du Seuil, Paris, 1992, 480