
4. POLITIKA A SPEKTÁKULUM
KORÁBAN – GUY DEBORD,
JEAN BAUDRILLARD,
DOUGLAS KELLNER
ÉS AZ IDEOLÓGIA
LÁTSZAT-VALÓSÁG-
MODELLJÉNEK VÁLSÁGA

A „hamis tudat” fogalmát középpontba állító marxista ideológia-kritika alapvetően három egymásba fonódó elméleti modellel dolgozott. Az első – amit Ernesto Laclau munkássága kapcsán láthattunk – egyfajta episztemológiai megközelítésként a tudományosan „helyes” marxista tudatot és a nem megfelelő elméleti alapon álló (vagy hétköznapi) tudatot állította szembe. Ez elsősorban egyfajta tudományos irányultságot jelentett: az egyre inkább teret nyerő, a felszíni összefüggésekre koncentrááló pozitivista tudományoszménnyel szemben úgy vélték, hogy a mélyebb folyamatokat, a dolgok valódi lényegét csak az elmélet, a kritikai kívülállás pozíciója mutathatja föl. A radikális társadalomkritika etalonja ebben a tekintetben Marx politikai gazdaságtana volt, amely „abból indult ki, hogy a társadalom tudományára van szükség, az emberek közötti kapcsolatok ugyanis társadalmi viszonyok, tehát a kifejtés alapjának ezeknek és nem biológiai, pszichológiai, eszmei-erkölcsi vagy fizikai kiindulópontoknak kell lenniük” (Howard, 1988: 68.). A második hamistudat-megközelítés – ennek kritikáján alapult Slavoj Žižek számtalan elgondolása – az ideológiát maszknak tekintette, ami a tudat és a valóság közé állva eltakarja a szereplők szeme elől a tényleges folyamatokat, így engedve hatni azokat. Az „ész cselének” ez a fajta megközelítése elsősorban a politikai ideológiák kritikáját szolgálta. Ezzel a két intellektuális pozícióval párhuzamosan azonban egyre inkább a középpontba került az a radikális baloldali politikai ambícióit megalapozó kiindulópont, amely a látszat és a valóság szembeállításán nyugodott. A látszat–valóság-modell szerint a hamis tudat „torz reprezentációként” jön létre, tehát a

valóság tudati leképezésének szisztematikus (társadalmi-gazdasági okokkal magyarázható) félrecsúszásáról beszélhetünk. Az ideológiakritikának e formája szerint, miközben minden korban létezik egy „magában való” társadalmi-gazdasági realitás, a társadalom szintjén létrejön ennek kollektív reprezentációja, az a látszat, amely „szükségyszerű illúzióként, hamis tudatként elfedi a társadalom tényleges életfolyamatait” (Mendoza, 2010: 51.).

A radikális társadalomkritika és a valóság válsága

Az ideológiakritika látszat–valóság nézőpontja véleményem szerint azért tekinthető eredeti ideológiai modellnek, mert az ideológia kérdését dinamikus folyamatként ragadja meg. Eszerint létezik egy objektív valóság, amely a maga törvényei és adottságai szerint működik. Nemcsak az objektív gazdasági-termelési-társadalmi viszonyok valóságáról (a nagybetűs valóságról) beszél azonban ez a nézőpont, de – Marx *A tőke* című művének lukácsi értelemben vett fetisizmusközpontú olvasataként – a valóság látszatáról is, amely közös társadalmi illúziók alapjaként a kapitalizmus korának emberei számára az élet élésének intellektuális alapját nyújtja. Ez az illúzió, amely köré a társadalmi kiépül, nem ideológiai operációk, hegemónikus hatalmak, ideológusok vagy valamifajta manipuláció eredményeként születik meg, hanem a látszattal való affirmatív kölcsönhatásként.

Az 1960-as évekig számtalan formában fogalmazódik meg ez az alapállás. A legismertebb változatban kétségtelenül Lukács György *Történelem és osztálytudat* című művében az eldologiasodás fogalma és a közvetlenség-közvetítés kategóriái ragadják meg a tőkések és a munkások számára közös, illuzórikus társadalmi valóság létezését (Lukács, 1971; Kiss, 2016). A társadalmi alapja a marxista értelemben vett fétis: a kapitalizmus átlagembere (a tőkéstől a proletárig) olyan gyakorlatokba kényszerül bele, amelyek között csak az eldologiasodott és passzív tudat lehet adekvát, és

amelyeknél az eldologiasodott és passzív tudat nem képzelhet el otthonosabbat és boldogítóbbat (Rehman, 2010; Haug, 1986).

Stuart Jeffries szerint azonban tulajdonképpen ezen nyugszik az elidegenedés koncepciója is, amely azt feltételezi, hogy a munkások azért tűrik el a kapitalizmust a kizsákmányolás viszonyai ellenére, mert az igazságtalanságot és következményeit az illúziók komplex rendszerébe csomagolják. Ezek egyike a tiszta és egyenlő munkaszerződés fikciója, amelyet mind a tőkések, mind a munkások elfogadnak. A társadalom mindennapjaiban számtalan ilyen közös illúzió termelődik, mint a vallásos világképek, az emberi jogok rendszere, a demokrácia, a reklámok idilljei, a pszichológia terápiás koncepciói. Ezek azonban mind hozzájárulnak az egyéneken belüli belső feszültség kialakulásához, amit elidegenedésnek neveznek (Jeffries, 2016). A posztmarxista szerzők többsége számára fontos kiindulópontot jelentett a látszatvalóság-modellnek az „interpelláció” fogalmát középpontba helyező marxista-strukturalista változata, amelynek kidolgozása Louis Althusser elgondolásaihoz köthető (Althusser, 1970). Valójában azonban szinte alig találni olyan társadalomkritikai munkát (nagy hatást gyakorolva például a feminizmus irányzataira is), amelyekben ne kerülne elő valamilyen formában a valóság leleplező erejébe vetett hit, vagy éppen az olyan közkedvelt dualitások, mint az öröknek látszó jelenlegi formák, a természetesnek látszó mesterséges, az univerzálisnak látszó partikuláris, az autonómnak látszó elnyomott, az etikusnak kinéző etikátlan, az egyedinek látszó tömeges, a mozdulatlanként megjelenő felfordulás vagy éppen a működőnek tetsző működésképtelen.

A látszat tehát ideológiakritikai fogalom: eredetileg azokat a tapasztalatokat, gondolatokat, képeket és érzületeket jelenti, amelyekre az adott kor önmagával kapcsolatos illúziói épülnek – ezek fontos szerepet töltenek be a hegemonikus és igazságtalan társadalmi-gazdasági-politikai viszonyok, az egyének által választható célok és stratégiák „kínálatának” fenntartásában, megkonstruálásában is. Fontos tehát megérteni, hogy nem önmagában a látszat

„hamis tudat/tévedés”, hanem a korszak öntudata az, köszönhetően a „látszatnak mint torzulásnak”. A látszat Bhikhu Parekh megfogalmazása szerint „a társadalom gondolatainak olyan bázisa, amely illúziók elfogult értelmezése és kifejtése során marad fenn”. Az a látszat például, hogy a társadalomnak az individuumok jelentik (és jelentették mindig is) az alapját, azért ideologikus, mert figyelmen kívül hagyja az egyének tényleges osztály- és közösségi kötődéseit – ezek helyett pedig egy szabad, versengő, piaci és fejlődő társadalom képe épülhet rá. A látszataból nő ki tehát az a gondolat, amely a társadalmi illúziókat táplálja és igazolja, így tehát a látszat maga az ideológia (Parekh, 2015: X–XI.).

„Marx számára a látszat hamis világa jóval többet jelent, mint a fetisizmus nézőpontjába zártságot. Arról van szó, hogy a mindennapi emberek számára a munka és tőke közötti viszony a csere általános formájának tűnik, ez pedig olyan illúziók sokaságához vezet, amelyek a polgári társadalom ideológiai struktúráját hozzák létre. A látszat végső soron optikai csalódás, ködképzet, mindaz, ami miatt egy korszak önmagát éppen olyannak látja – mindaz, amiért nem láthatja másmilyennek.” (Howard, 1988: 80.)

Ebből két dinamikus folyamat ered: egyrésztől, hogy a látszat az adott társadalom számára egyre inkább valóságként kezdeni, hiszen egyaránt erre épülnek az egyének gondolati sémái, életstratégiai és univerzális elgondolásai, valamint a társadalom intézményei és terei (például a metropolisz). A látszataból születő társadalom az idő előrehaladtával mindinkább létrehozza saját illúzióinak megfelelő gyakorlatát, így egyre inkább egy saját integráns ködvilágot teremt. Másrészt a marxisták komolyan hitték, hogy ez a „ködképzet” állandó erózióknak van kitéve a tényleges valóság részéről (Howard, 1988: 78.). A radikális társadalomkritika arra a folyamatra alapozta politikai várakozásait, amelynek során a nagybetűs valóság tényeinek és folyamatainak előbbutóbb meg kell törniük a látszat nevében épülő közös társadalmi illúzió, a „látszat valóságának” uralmát (Kiss, 2011).

Az ideológiakritika látszat–valóság-modelljének elbizonytalanodása az elmúlt évszázad ötvenes éveitől alapvetően ásta alá a baloldali elméleti és gyakorlati pozícióit – ezzel párhuzamosan intellektuális vonzereje is csökkenni kezdett a szélesebb társadalomtudományok körében. Úgy gondolom, hogy ennek az elbizonytalanodásnak alapvetően három oka volt. Egyrészt a posztmodern ismeretelméleti szkepszis általános hatásában keresendő, ami az objektív valóság megismerhetetlenségének tézisével alapvetően ásta alá a kritika lehetőségességét egyáltalán (Laclau, 1985; Larsen, 1990; Lyotard, 1993). Másrészt döntő szerepet játszott benne a társadalomelmélet (Charles Taylor és Cornelius Castoriadis nevével fémjelzett) interpretatív fordulata, amely az ideológiaelmélet középpontjába a valóság elfedése és konstrukciója helyett a realitástól „független” diszkurzív, imaginárius és jelentésformációk (*meaning formations*) elemzését állította (Celikates, 2006).

Ebben a fejezetben az ideológiakritikai látszat–valóság-modell elbizonytalanodásának harmadik fő komponensét kívánom a középpontba állítani, mert véleményem szerint leginkább ez felelős a radikális baloldali társadalomkritika reményeinek és várakozásainak összeomlásáért. A „valóság válságának” harmadik összevetője az ideológiaelmélet szempontjából annak a látszatot aláásó és a radikális politikát megalapozó leleplező potenciálnak a problémássá válása, amelyet korábban az objektíve adott realitásnak tulajdonítottak. Nem a valóság megismerése, nem az ideológia természetének megváltozása jelentette tehát az elsődleges gondot, hanem hogy „valami baj történt” a valósággal. Álláspontom szerint az elmúlt évtizedekben a látszat–valóság-modell „újrapozicionálásán”, ennek érzékelésének nevében kísérletező teoretikusok koncepciói közül nem csak hatásában emelkedik ki Guy Debord, Jean Baudrillard és Douglas Kellner munkássága. Jelen elemzéseimben amellet érvelek, hogy nézeteik egymás folytatásának, kritikai továbbfejlesztésének tekinthetők, amelyek során tulajdonképpen a valóság és a látszat közötti viszony

megváltozásának három párhuzamosan létező mozzanatát tárták fel a posztmodern kapitalizmus korszakában.

A spektákulum győzelme: a debord-i fordulat

Postmodern Turn című könyvében Steven Best és Douglas Kellner úgy véli, hogy Guy Debord munkássága úgy értendő, mint a marxizmus átpozicionálása a második világháború után egyre karakteresebbé váló új típusú kapitalizmus körülményei közé. Véleményük szerint Debord ennek során három nagy törést alapozott meg a marxizáló elméletekben – ezáltal a posztmodern kor baloldali analízisének első számú előfutárává vált. Az első szerint: míg a marxista elméletben a termelés állt a kapitalizmus elemzésének középpontjában, a „debord-i” szituacionalista elmélet számára a társadalmi reprodukció és a média, a fogyasztói társadalom ehhez kapcsolódó működése lesz a tőkés világ megértésének a kulcsa. Másodszor: míg a klasszikus marxizmus a gyárat, a munkahelyet tekintette a mai társadalom fő életterének, Debord szerint a város és a mindennapi élet (magan-) színtereinek van központi jelentősége. Harmadszor: számára nem kérdés, hogy az osztály mint objektum nem lehet többé a kapitalizmus analízisének alanya, a politikai várakozásokat a kulturális forradalom és a mindennapi élet átalakításához kell kapcsolni, a munkásságnak egyszerre kell a politika alanyává és önmaga reprezentációjává válnia. A forradalmat nem alapozza meg többé a történelem és az általa generált diszkontinuus idő – a forradalom a tér és a közösség konstitúciójának állandóan változó tere maga, vagyis a forradalom a szituációk dialektikus közegében zajlik – ez pedig a kapitalizmus elmélete helyett a forradalom tervét követeli (Best–Kellner, 1997).

Elemzéseim során abból indulok ki, hogy Debord munkássága a Best és Kellner által felvázolt fordulatokon túl egy negyedik nagy törést is jelent a marxizmus elméletétörténetében – ami kulcsszerepet játszik a spektákulumról szóló elgondolá-

saiban. Mintegy a másik három fordulat valamifajta kvintesszenciájaként Debord újragondolja az eredeti marxi koncepciót az ideológiáról mint látszatról. Véleménye szerint a látszat korábban az eldologiasodásként volt leírható: a kapitalizmus központi jelensége eszerint az „áru”, hiszen a pénzből még több pénz előállítása a termékek piaci sikerére-keresletére és az aktuálisan adott csereviszonyokra (azok befolyásolására) alapoz, a munkaerőt áruként veszik és adják, minden megvásárolható, és nem találni fontosabb helyet a társadalmi érintkezésben, mint a piacot. Csakhogy időközben az áru eluralkodása a társadalom és az emberi lét felett nem látszat többé, hanem tény (Goldway, 1967; Smith, 2010: 158.). Anselm Jappe szerint Debord színházkoncepciója Marx áru fetišizmus-koncepciójának újraértelmezésén keresztül már nem a látszat tudatáról beszél, hanem látszatvilágról mint valóságos absztrakcióról, látszatról mint az áru elidegenedett valóságáról (Jappe, 1999). Véleményem szerint Debord a színházvilág fogalmában megfordítja az ideológiának mint látszatnak azt a hagyományos felfogását, amely leginkább az eldologiasodás lukácsi koncepciójában öltött testet korábban (Lukács, 1971). Az eldologiasodott tudat az áru fetišjellegéhez kapcsolódott: a társadalom tagjai számára az élet, az emberi kapcsolatok, a tevékenységek és aktivitások úgy látszanak, mintha áruviszonyok lennének, mintha igazából minden az áruvilág része lenne. A színházvilágban ellenben Debord szerint úgy látszik, mintha az élet, az emberi kapcsolatok, a tevékenységek és aktivitások az áruvilágban öltöttek volna testet, oda helyeződtek volna át, tehát az áru valóságos absztrakcióként ezek manifestációja lenne. Az eldologiasodás társadalmában az élet árunak látszik, a látványtársadalomban az áru életként jelenik meg. A színházvilágban korábban a mindent elárasztó képek, a reklámok és a televízió műsorfolyama azt a látszatot kelti, mintha az emberi élet az áruvilágban zajlana, mintha ezenkívül nem létezne semmi – az áru valóságát tehát az élet illúziója tartja egyben, ami a színházvilág imázsain (látszatán-ideológiáján) nyugszik.

Tehát Debord számára – véleményem szerint – a spektákulum elsősorban ideológiaeleméleti konstrukció. Míg ugyanis a klasszikus marxizmus számára az ideológia elleni tudati harc volt a mozgalom sikerének és radikalizmusának központi terepe – Debord az ötvenes–hatvanas évek légkörében meg volt győződve arról, hogy a forradalom esélye és szükséglete az ideológia elleni gyakorlati harc. Megszűnt az a naiv-patetikus időszak, amikor az árufetisizmus, a kapitalista látszat, a polgári kultúra volt az az ideológia, amely elfedte a lényeg által mozgásban tartott (gazdasági) realitást, illetve annak központi mozzanatát: a kapitalizmus termelési folyamatának értékdimenzióját. A spektakuláris kapitalizmusban – véli Debord – a látszat nem a valóság elfedése lesz többé, hanem a látszat maga lesz a valóság. A spektákulum tehát az ideológia új korszaka. Nem marxista terminusokban fogalmazva, az a helyzet, amikor a kapitalista termelés (realitás) szférája mellé épül a fogyasztói világ (látszat) valósága. Debord szerint ebben a helyzetben mindent újra kell gondolni a forradalmi gyakorlatot illetően, ami korábban az aktivizmust a valóság nevében konstruálta meg (Gilman–Opalsy, 2008).

Debord az elsők közt érzékelte a kapitalizmus strukturális átalakulását, amely – W. F. Haug szavaival – abban érhető tetten, hogy az értéktöbblet központi szerepét az „áruesztétika” kulcsszerepe váltotta fel, „a valóság átalakult a hasznos dolgok világából az áruk világává, ösztönös reakciókat idézve elő (...) az emberi érzékelés állandó újrakonstruálása által” (Haug, 1986: 11.). A fogyasztói kapitalizmusban a „társadalom élete” a látszatvilágba, a spektákulumba helyeződik át. A szabadidő, a szórakozás, a fogyasztás, a magánélet, a közös terek és az elit távoli világa olyan elkülönült valóságként jelenik meg, amely mellett a gyár és az iroda avított és mechanikus világa mellékes immár: ki kell és érdemes bírni.

Mit is jelent pontosan a látvány, a spektákulum, amiről Debord beszél? Napjainkra szinte közhelyszámba megy a kijelentés, hogy a látvány társadalmában élünk. Mindenki tudja, hogy a

reklámok elárasztják hétköznapiainkat, hogy képernyők néznek ránk az otthonainkban, az utcán és a középületekben, hogy a gyerekek már egészen kis koruktól órákon át a televíziót bámulják, hogy megfigyelnek bennünket, és magunk is megfigyelünk. A jól tájékozottak már azt is tudni vélik, hogy a látvány fogalmát Guy Debord és Marshall McLuhan vezették be a társadalomtudományi szakirodalomba a manipuláció eredményeként létrejövő pszeudorealitás fogalmaként. Egyet kell érteni azonban Anselm Jappével abban, hogy a látványnak ez a popularizált megközelítése egészen távol visz az eredeti debord-i fogalom, a *spectaculum* megértésétől. A látványnak ez a konform és leíró jellegű értelmezése ugyanis alapvetően a média- és reklámanipuláció határozott jelenlétéhez, mint az egyik, korunkat „visszafordíthatatlanul megváltoztató” jelenségéhez kötődik, amely morális alapon ugyan támadható, de alternatívájaként csak egy technika előtti konzervatív-romantikus antikapitalista utópiát lehet elképzelni (Jappe, 1999).

A debord-i értelemben vett spektákulum társadalomelméletként szemlélve nem más, mint a fogyasztói társadalomnak áruk-ból kreált és képek által közvetített világként történő bemutatása.

„Az igazi fogyasztó illúziókat fogyaszt. Az áru erre alkalmas, valóságos, tényleges illúzió. A spektákulum pedig annak általános megjelenése. Az álszükségletek termelése a reklámok és értékesítők elsődleges célja, ami hatalmas képfolyamat generál. Ezek a képek egy ideális fantázia-világot mutatnak, amely a jelenlegi tapasztalt világ lecserélésére szólít fel.” (Gardiner, 2002: 109.)

A spektákulumot ideológiaelméleti koncepcióként kezelő nézőpont – véleményem szerint – azért kiemelt jelentőségű Debord szövegeinek megértésében, mert egyértelművé válik általa, hogy a „látvány” fogalmában egy történeti és egy társadalomkritikai leírás fonódik össze – tehát a spektákulum leírása számára politikai projekt, ami a politikai gazdaságtan marxi kritikáját tekinti mércéjének. Úgy vélem tehát, hogy a spektákulumnak mint történelemelméletnek és mint társadalomkritikának a kettőssége

nélkül egyszerűen értelmezhetetlenek a debord-i radikalizmus és politikai program összefüggései. Debord elemzéseinek alapját annak a történelmi folyamatnak a bemutatása adja, amelynek során „a spektakulum objektiválódott világlátássá” (5. §) vált, vagyis „az ideológia a spektakulum formájában materializálódott” (212. §). A spektakulum „az árufetisizmus elvének tökéletes beteljesülése” (36. §), a valóságos absztrakcióként egyszerre jelen lévő és távol lévő világ: amelyet a spektakulum láttat, az áru, amely a minden megélt tapasztalat felett uralkodik (37. §; 40. §). Az áru a társadalmi lét valóságos leigázására tör (41. §): az árufetisizmus nem más, mint az árutermelés elvének mint ideológiának a materializációja, vagyis az áru, mint a valóság egyetlen konstruálója, az egyetlen látható, amelyhez igazodni lehet, amelyhez az egyének szubjektivitásukat és tevékenységüket igazítják (42. §).

Debord a spektakulum kialakulásának okait pontosan azonosítja be a késő kapitalizmus valóságában: 1. az árubőség megjelenése, a mérhetetlenül felhalmozódó kínálat a fogyasztói piacokon; 2. a fogyasztás, a szabadidő és a szórakozás színtereinek megjelenése, tulajdonképpen az embert körülvevő környezet (a város) olyan mesterséges konstrukciója, amely egy látszatvalóság tereként szolgálhat; 3. a média és a reklám előretörése, amely azt kínálja, hogy ennek a látszatvalóságnak az imázsaival bombázhassák a széles tömegeket: mintha folyamatosan egy filmet néznénk, és arra vágynánk, hogy magunk is szereplői lehessünk – és ez egyszer csak lehetségessé válna (Kaplan, 2012: 461–462.).

Debord mindennek esszenciájaként az elkülönülés tézisével a kapitalizmus átalakulásának objektív folyamatát vázolja föl: a munkás a tőkés folyamaton belül olyan termékeket teremt, amelyekhez nem lesz köze, amelyek áruként jelennek meg. A termelésiékenység növekedésével felszámolódik a szűkösség, a termelés végpontjaként a dolgok végtelen mennyiségű felhalmozódása jön létre. A munkás munkája végeztével (a szabadidő megjelenésével) ezekkel a dolgokkal elidegenedett formában találkozik, vagyis a kapitalizmus fogyasztói korszakában nem egyszerűen áruként,

amelyek segítségével a gazdagság materializálható (megvásárolható), hanem spektákulumként, az áruvilágról szóló végtelenített imázsok, a fennállót igenlő monológ, a látszataktivitások és lát-szatérzések sokaságát felkínáló képfolyam formájában.

Az árufetisizmus ideológiája történelmi értelemben annyiban materializálódik tehát, hogy ténylegesen áruk lesznek a „társadalom teljes életének” alapkövei, tehát kizárólagos szerepük nem érzéki csalódás többé, hanem a társadalmi lét alapja. Hiszen a munkásnak munkája végeztével nincs saját valósága – egyetlen valóságként csak a ráözlő képek által „láttatott”, árukból kreált világ, a spektákulum tűnik elé. Ahogyan Naomi Klein ezt *NO LOGO* című könyvében nagyszerűen mutatja be, egy árukból konstruált valóságban az emberek is az áruvilág részévé válnak (Klein, 2004). Az áruvilágban a fogyasztás révén „egy olyan áru-érték merül fel, amely önmagában elégséges”: a spektákulum a fogyasztó emberek boldog közösségét mutatja, amelynek a fogyasztáson keresztül lehetünk részei. A spektákulum „saját pozitivizmusát dicsőíti”, amennyiben az áru világában az értékesítés az egyetlen gazdasági viszony, és a fogyasztás lesz egyre inkább az egyetlen társadalmi viszonyulás (67. §).

Áru és forradalom

Debord koncepciója a spektákulumról mint ideológiáról egyrészt történeti elemzés, amely bemutatja, hogyan valósul meg a tökéletes szétválasztás és elidegenedés a kapitalizmusban, hogyan materializálódik az árufetisizmus a valóság leépítésével párhuzamosan, hogyan válik a látvány totálissá, és a fogyasztói társadalom képében hogyan lép a látszat a reális helyébe. A fő kérdés azonban még válasz után kiált: hogyan győzhető le a totális győzelmet arató látvány a valóságra alapozva?

A *spektákulum társadalmának* első két fejezetében Debord a látványt olyan világnézetnek tekinti, amely annak a gondolatnak

a terjesztése és igazolása, hogy „ami látható, az jó, és ami jó, az látható”. Debord társadalomelméleti kiindulópontja a szeparáció társadalmi tényének ontológiai szintű rögzítése. A modern társadalmat minden szinten ez hatja át: az egyének elkülönülnek egymástól, az atomizáció olyan végzetes helyzetét hozva létre, amelyben a kommunikáció, a közösség, a társadalmiság, az önmegvalósítás minden formája lehetetlenné válik. Ez a megosztottság minden szférát áthat: a terek az izoláció, a tevékenységek a fragmentáció, a munka a specializáció révén válik végzetesen szeparálttá. Azonban az egyénnek és tevékenységeinek ez az elkülönülése egy makroszintű elválasztásnak is része, amennyiben a spektákulum leválik a piaci társadalmak valóságáról.

„A piaci társadalmak elszeparálódnak önmaguktól azáltal, hogy elidegenítik magukat a spektákulumban, a valóság feje tetejére állított képében, a jelenlegi életmodell azon formájában, amelyben életmegnyilvánulásaink során hatalmunkat önmagunk ellen fordítva gyakoroljuk. A szituacionisták és maga Debord szóról szóra megismétli Feuerbach 1841-es elemzéseit és használja fogalomkészletét – ami 1967-re megváltozott, az az elemzés szociológiai alapja, vagyis ami miatt a 'társadalom' fogalma váltotta föl az 'emberiség', a 'spektákulum' pedig a 'vallás/ideológia' fogalmát.” (Debray, 1995: 135–136.)

Régis Debray szerint tehát Debord alapkoncepciója a spektákulumról mint ideológiáról úgy érthető meg, ha leszögezzük: a „spektákulum társadalma” tulajdonképpen azt az állítást sűríti magába, hogy a kapitalizmus új korszakában a társadalmiság a valóságból a látszatba helyeződött át. Ennek alapja, a világ végzetes megosztottsága az ember és képességeinek végzetes elvesztését hozza magával, az egész ember és a társadalmi egész megteremtésének esélye nélkül. Mindez a levezetés azt célozza, hogy Debord levonhassa erre a kvázi elidegenedéskonceptióra alapozó ideológiaelméletének végső meghatározását: az egész csak a spektákulum képében van jelen, és csak ebben az elidegenedett társadalmi formában létezik az, amit emberiségnek neveztek volna. A spektákulum ezáltal kijelöli a szerepeket: ő beszél,

a társadalmi atomok hallgatnak. A spektákulum legfontosabb üzenete pedig nem más, mint hogy mindaz, ami elveszett, ami nincs, csak benne található meg. A spektákulum tehát az önmagát elvesztett ember önmegtalálása elidegenedett formában.

Ötven év távlatából már világosan látszik, hogy a debord-i társadalomkritika és a belőle születő politikai program hasonlóan drámái sorsra jutott, mint Marx *Kommunista kiáltványa*. Ahogy ugyanis Marx az 1847-es szabadversenyes kapitalista állapotok fogságába esett, Debord is abszolutizálta a hatvanas évek késő kapitalizmusának viszonyait. Mindkettőjük pontos volt és magával ragadó – és mindkettőjük „fő műve” pár év múltán egy letűnt pillanat dokumentumává vált. Ennek oka Debord esetében, hogy társadalomkritikája a kapitalizmus végzetes szétválasztódását tette meg alapjává, vagyis azt a mozzanatot, amelyben úgy tűnt, hogy az ipari termelés, a gyár és a munka világa lesz továbbra is a kapitalizmus valósága, és e mellé épül egy másik világ, a fogyasztásé – a látvány, amit a munkás előbb szemlél, majd fogyasztóként maga is szereplőjévé és részesévé válik. A késő kapitalizmus nagy szétválasztását vette észre Debord: a termelés és a fogyasztás közötti választóvonalat, amely oly látványosan tűnt el néhány év leforgása alatt a kapitalizmus posztmodernizációja során. Mindez a hajdani ifjú hegelianus ideológiakritika politikai oldalának áttemelését tette lehetővé a fogyasztói kapitalizmus időszakába.

Debord úgy véli, hogy a látvány hasonló módon működik, mint a hagyományos vallások Feuerbach valláskritikája szerint. A régi vallások nem tettek mást, mint a mindenhatót antropologizálták, vagyis mindazt a tulajdonságot, aminek az emberiség híján volt, egyszerűen belevetítették az isteni személybe. Az Isten a mindenható ember volt. A fiatal Marx ezt a nézőpontot társadalomkritikai pozícióvá tágította, amikor a vallási képzeteket a szegény rétegek nyomorúságos valóságának átfordításaként értelmezte egy kvázi funkcionális elgondolás keretében (Kiss, 2011).

Debord ezt követve jelenti ki: hasonló történik az emberekkel az atomizálódás és szeparálódás korában: az egyének, akik saját valóságukban gyengék és erőtlenek, nem rendelkeznek kontrollal és elidegenedettek, belevetítik magukat abba a valóságba, amit a látvány kínál föl nekik. A modell szerint tehát a „föld” a kapitalista termelés és a teljes elszeparálódás helye, a „mennysország” (materializálódott formában, tehát a földre szállva) a fogyasztói társadalom, ahol az emberek megtalálni vélnek mindent, amit az igazi valóságban elvettek tőlük. Az egyének, akik saját valóságukban elnyomottak, kontrolltalanok és boldogtalanok voltak, az áruvilágban mindettől megszabadulnak (Bunyard, 2011).

A látvány antropológizált látszatként az emberi teljesség elidegenedett valóságát teremti meg. A folyamat bemutatása során Jacques Rancière *A felszabadult néző* című írásából, az ún. szemlélődő attitűd eluralkodásából indul ki. Ennek lényege, hogy „az emberek minél többet nézelődnek, annál kevesebbet cselekszenek”, tehát annál inkább a képeknek való önálávetés válik központi stratégiájukká (Rancière, 2011). A látvány ugyanis a vízió uralma. A vízió pedig kettős természetű: egyrészt a vízió külsődleges, vagyis tulajdonképpen önmegfosztás. Másrészt azonban a vízió, amit az egyén szemlél a látványban, az a tőle elrabolt lényeg, az a saját tevékenysége, az emberimázsokból és termékekből kreált emberi valóság képe. A vízió, ami a reklámokban, a filmekben, a magazinokban látható, az egyén számára egy idegen, távoli világ, ugyanakkor közeli és saját is, hiszen mindaz, amit tőle elraboltak, megpillantható – összerakva egy látványvilággá. Rancière szerint a spektakulum a látszat világának színháza, hiszen a jó színházban a néző és a színész elválasztása az alap persze, de a néző megszüntetve érzi ezt az elválasztást azáltal, hogy úgy érzi, ő is része a színdarabnak, a törtéetésnek. A spektakulumban felkínált víziókat nézzük és magunk is a vízió részévé válunk. Ahogyan a színházi közönség egy jó előadásban közösséggé kovácsolódik, éppen úgy cserél helyet az imázs és a valóság, az aktivitás és passzivitás, ember mivoltától megfosztott

önmagunk és elidegenedett emberi másunk. A spektákulum víziója olyan kollektív látszatvalóság tehát, amely az egyének igazi, csak éppen nem létező fragmentált valóságának helyére léphet.

Hogyan szerezhetné vissza a valóság leleplező és felforgató erejét a látszat valóságával, a mindent elárasztó spektákulummal szemben? Debord válasza – természetesen saját politikai-művészi mozgalmának, a Szituacionista Internacionálénak legtöbb hívéhez hasonlóan – az utolsó forradalmár szürrealizmusba hajló avantgárd portréjának megrajzolása. A spektákulum korában a deprivált, visszamaradt és darabjaira hullott valóság eszerint nem képes leleplezni a földre szállt mennyországot, a fogyasztói társadalom világát. A leleplezés esztétikai-politikai projekt egy olyan korban, amely tagadja a forradalmárok lehetőségességét és szükségességét. Az utolsó forradalmár – ahogy Plant fogalmaz – kívülről érkezik a „bőség társadalmába”, egy olyan világba, ahol „(...) a fizetések, az oktatás, a biztonság, a technikai fejlődés magasabb foka szinte elképzelhetetlennek tetszett, a politikai, szexuális és művészi szabadság szinte teljessé vált, az egyenlőtlenségek tompultak és mindenkinek volt pénze és szabadideje fogyasztani és szórakozni. A sokszínűség, a lehetőségek és a kényelem világa volt ez, ahol a krízisnek és a szociális forradalomnak nem maradt többé hely.” (Plant, 1992: 48.)

Plant jól látja, hogy míg a szituacionalisták legtöbbje erre a helyzetre „a mindennapok forradalmával” válaszolt, vagyis egy olyan avantgárd programot kívánt követni, amely a játék, a szennvedély, az erotika, a spontaneitás gyakorlatában, gyakorta individualista és spiritualista formában kívánta megélni az élet teljességét, ami a spektákulumban csak elidegenedett formában van jelen. Debord ellenben úgy vélte, egy olyan teoretikus alapvetésre van szükség, amely a „jólétben való elidegenedés” (általánosan helyesen alulértékelt) energiáit képes kiaknázni, és egy társadalmi forradalom alapjává tenni. Ennek a politikai programnak véleményem szerint szintén a korai Marx valláskritikája adja alapját: Debord szerint, ha átalakítjuk azt a valóságot, amelynek állapota a fogyasztói társadalom karjaiba

lői a munkásokat, akkor azzal véget ér a spektakulum látszatának uralma, és egyúttal létrejön a kapitalizmus megdöntésének egyetlen potenciális ereje, a saját valósága nevében fellépő proletariátus. Szubjektíve tehát a munkásosztály és az ideológia véget ért – de objektíve léteznek munkások és az ideológia is jelen van: hiszen a késő kapitalizmus struktúrája maga az ideológia. Debord szerint tehát a kapitalizmusban a fogyasztói paradicsom elleni küzdelem nem a spektakulum leleplezése és kritikája, hanem a látványtól mentes valóság újjáépítése: a munkástanácsok, amelyek átveszik a termelést, amelyekben létrejön az emberek saját világa és tevékenységeik, kapcsolataik emberi formája, amelyekben új helyzetek jönnek létre, új helyek, visszafoglalva a várost, az időt és a történelmet. A látszat–valóság ideológiakritikai modell értelmében tehát a politika alapja az a felismerés, hogy a spektakulum totalitárius diadala a realitás „kiürülésén” alapul, de a valóság helye attól még ott marad a fogyasztói társadalom „alatt” – amelyet ha „újrátöltenek”, azzal helyreáll a korábbi kritikai potenciál: a proletárforradalom jelenidejűsége.

Jean Baudrillard a valóság sivatagában

Debord munkássága a forradalmi baloldal válságára adott válaszként érthető meg, mint a „látszat monopóliumának” elmélete, amely szembe kíván nézni a marxi kapitalista univerzum eltűnésének sokkjával (Frederico, 2010). A kapitalizmus „valósága” és a tőkés társadalmak kollektív illúziói, vagyis a lényeg elfedő látszat kettőssége azt megelőzően évszázadnyi ideig olyan pillérnek számított, amelyre a marxizmus osztályharcos ambíciói alapvetően épülhettek. Debord szándéka, hogy helyreállítsa a látszat társadalmának átmenetiségébe és aláásásába vetett hitet: az áruvilágból kreált mindent elfedő spektakulum megdönthető a szituacionalista forradalmi esztétika programja, a valóság maradványaiból kinövő munkástanácsok politikája és a

nagy visszafoglalás (*detournement*) aktusaival. Nem véletlen, hogy Jean Baudrillard – aki maga is a szituacionalista mozgalom és Debord szellemi köréből indult – éppen ezen a ponton válik szkeptikussá a hetvenes évekre: azt mondhatjuk, hogy ezen a ponton megszületik a radikális baloldal legújabb nagy korszakos vitája a „késő kapitalizmus vagy posztmodern?” kérdésfeltevés képében.

Míg Debord ideológiakritikai nézőpontjából szemlélve korunk kapitalizmusában továbbra is érvényes (bár új formákban) a látszat–valóság–modell: a spektákulum egyszerre materializálódott ideológia (árufetisizmus), a valóság helyére lépett illúzió (áruvilág) és inverzió (a nem valóság tűnik valóságosnak és a valóság nem reális) – Baudrillard számára korunk posztmodern világában inkább úgy jelenik meg a probléma, hogy a reprezentáció szerepei végérvényesen összezavarodnak. Míg az ideológiakritika látszat–valóság–modellje szerint a látszat a valóság reprezentációja volt, a posztmodern kapitalizmusban azért veszi el a valóság leleplező erejét, mert a valóság a másolat másolatává, a reprezentáció reprezentációjává lesz. Már Baudrillard korai írásaiban feltűnik ennek a „szerepcserének” az elméleti mozzanata. A *The Consumer Society* című könyvében amellet érvel, hogy a fogyasztói társadalom azzal találja magát szemben, hogy elvileg a végtelenségig növekszik a termelékenység és az előállítható áruk köre, ugyanakkor egyre nagyobb nehézségekbe ütközik ezeknek elhelyezése a fogyasztói piacokon. Ezért szakít a fogyasztói kapitalizmus a válságba jutott „szükséglettel”, és állítja helyére a „vásárlást”. Az áruk „termékekből” jelekké válnak, a fogyasztásuk pedig egyfajta jelölő folyamattá, vagy mint a nyelvi rendszer, vagy mint a rokoni viszonyok az ősi népeknél” (Baudrillard, 1998: 72.).

A fogyasztói társadalom ezért a „megveszem, mert szükségem van rá” ideológiáját a „megveszem, hogy létrehozam önmagam általa” ideológiájára cseréli, vagyis a végső kielégülés helyett a permanens fogyasztás társadalmi imperatívuszát hozza létre.

„Ez nem jelenti azt, hogy a fogyasztói társadalomban nincsenek olyan valóságos dolgok, mint a használati érték, a kielégülés vagy a szükséglet. Arról van szó, hogy a rendszer ezt az elsődleges szintet egy magasabb fokon szervezi újjá. A cirkuláció, a szerzés, az eladás, a különböző dolgoknak, jeleknek és tárgyaknak a felhasználása ma a nyelvünket hozza létre, a kódunkat, a kódot, amelyben az egész társadalom kommunikál és összekapcsolódik. A fogyasztás tehát nyelv, beszéd, amely kiegészül a fogyasztás élvezetével, mint beszédaktussal.” (Baudrillard, 1998: 83.)

Baudrillard elemzésében immár nem a debord-i áruvilág, hanem a technokapitalizmus kiépülésének folyamata játssza a döntő szerepet. Véleménye szerint három párhuzamos folyamat eredményeként jön létre a hiperrealitás, vagyis a posztmodern tér, amelyben élünk.

1. A technikai fejlődéssel felszámolódik az a homogén és az egyént közvetlenül a maga képére formáló munka (az ipari kapitalizmus világa), amely fátumként nehezedett a tőkés univerzumra – ennek biztos jele, hogy a profit nem kötődhet többé az értékhez, a tőkének új utakat kell találnia. Nem létezik többé a valóság a hagyományos marxista értelemben. Az egyén az eleve adott valóságba illeszkedés helyett a valóságkonstruálás helyzetébe került.

2. A technikai fejlődésnek köszönhetően lehetővé vált az élet (a valóság) darabjainak sokszorosítása, ám ez a posztmodern korban már a szimuláció objektív alapjává is vált, a másolat tökéletesebbé válik még az eredetnél is, illetve a mesterséges elemek valóságosként építhetők be az élet szövetébe. A kapitalizmus tehát megsokszorozza a valóság elemeit, egyszerismind a valóságot újabb és újabb elemekkel egészíti ki.

3. Szintén a technikai fejlődés eredményeként – a posztmodern korszakban megváltozik a média természete: míg Debord úgy vélte, a média az áruvilágból kreált illúziót valóságként reprezentálja, Baudrillard szerint a valóság lesz az, ami a média tökéletesen valóságosnak látszó képeit reprezentálja – elsősorban a filmek és a reklámok hatására. A média és a képek immár más-hogy szólhatnak a valóságról, mint korábban.

Mivel a valóság reprezentációjának helyét a valóság modelljeinek bemutatása veszi át, a média nem a valóság látszatát kínálja többé, hanem annak térképét vagy kézikönyvét, hogyan állítsuk össze saját valóságunkat. Baudrillard szerint tehát a valóság hipervalósággá lesz: a valóság olyan másolatává, amely azonban megkülönböztethetetlen a valóságtól, amely modelljeként szolgált (Smith, 2010: 199.). A technokapitalizmusban tehát megszűnik a valóság és a róla szóló kép (a látszat) közötti ellentmondás (ami az ideológia leleplezésének alapját adta), mert a posztmodern korban a kép az egyén valóságának tökéletes másolata, amihez előbbit még hozzá kell alakítani. A *Simulations* megfogalmazásában a szimuláció során:

„(...) az absztrakció többé nem térkép, nem megkettőzés, tükör vagy koncepció. A szimuláció többé nem vonatkozik referenciapontra, területre vagy lényegre. Pusztá generálás, a valóság vagy bármilyen eredet nélkül: a hiperreál. A realitás többé nem előzi meg a térképet és nem is éli túl azt. Jelenleg a térkép az, amely megelőzi a territorialitást, a térkép az, amely előidézi azt. Ha újra akarnánk írni a mesét az örült uralkodóról, aki akkora térképet akart készíttetni, mint a valóságos birodalma, ma inkább úgy kanyarítanánk a történetet, hogy a valóság darabkái ott rohadnak a hatalmas térképen. Ez azonban már nem térkép, hanem a valóság, amelynek darabjai tovább élnek ebben a sivatagban. Ez a valóság sivataga.” (Baudrillard, 1983: 2–3.)

A valóság szimulációja tehát nem mása, hanem kézikönyve, tervrajza lesz a valóságnak.

„A hiperreális az a mód, ahogyan az egymással kapcsolatban nem lévő és mesterséges kulturális elemek sokaságát megértjük és ahogyan beszélünk róluk. Ennek során azonban az egyén nem a társadalmi kapcsolatok valóságával burkolja be önmagát, hanem hazug stimulációkkal. Ennek a szimulákrumnak a példái mesterséges karácsonyfák, a műmellek, a pincérnősködő Playboy-nyuszik, a mesterséges italok és ételek, amelyek nem léteznek és így tovább. Természetesen a szimulákrum legjobb példája a valóságshow, az a tökéletesen műhelyszínen zajló sorozat, amelybe 'valódi' embereket helyeznek. Az érdekes ezekben a műsorokban az a hatás, amelyet a kívülállókra, a nézőkre gyakorolnak, ahogyan a néző

világának részévé és referenciájává válnak. Baudrillard szerint a szimulákumban a nem valódi hiperreálissá lesz.” (Allan, 2011: 310–311.)

Baudrillard maga nem fejt ki konzekvensen elméletének következményeit a radikális politika megújítására vonatkozóan. Kommentátorai – különböző megjegyzéseit és politikai tárgyú elemzéseit számba véve – ezzel kapcsolatban alapvetően két álláspontra helyezkednek. Az egyik szerint Baudrillard nem hitt abban, hogy a posztmodern kapitalizmussal szemben bármifajta radikális politika lehetséges volna. Douglas Kellner is azok közé tartozik, akik szerint Baudrillard a „kritikai kritika” egyik mai képviselőjének tekintendő, aki ugyan komolyan bírálja korának viszonyait, de az uralkodó ideológiáknak, a legyőzhetetlennek tetsző hatalmi-gazdasági-politikai viszonyoknak, illetve a konzervatív korszellemnek engedve, elképzelhetetlennek tartja bármifajta baloldali történelmi fordulat bekövetkeztét vagy radikális politikai ágens felemelkedését (Almond, 2007; Kellner, 1989). Ennek a fajta posztmodernnek gyengeségeként róják föl, hogy miközben maradéktalanul elvégzi a baloldal dekonstrukcióját, nélkülözi a fennálló gyakorlati ellentmondásainak feltárását – így politikai programja megmarad a logikai absztrakció szintjén (Kellner, 1989). Hiszen „míg a politika időszaka az anómia kora volt: krízis, erőszak, örület és forradalom; a transzpolitika, a hiperreális politika korában csak az anomáliák maradnak: következmények nélküli események állandó jelenidejűsége”. Nem marad többé tere a radikális politikának, hiszen a szabadság és az egyenlőség követelése egy olyan determináló valósághoz kötődött, amiről a politika, a hatalom nem akart tudomást venni, vagy fenn akarta tartani azt. A hiperreális politika ellenben maga a jelentéseknek, a politikainak és a valóságosnak látszó dolgok és események olyan túltermelése (szimuláció), amelynek az ellenzéke nem tagadása, hanem része a játéknak (Redhead, 2008: 40.).

A másik értelmezői körbe azok tartoznak, akik szerint Baudrillard valamifajta „posztmodern anarchizmus” keretében, az

1968-as gyökerekhez visszanyúlva, egyfajta értelmiségi-intellektuális „*resistance*” programját dolgozta ki egy objektív értelemben létező „fatalisztikus” ellenállás lehetőségét nélkülöző világban (Call, 2002; Zerzan, 2014). Ezeknek a szerzőknek annyiban mindeképpen igazuk van, hogy Baudrillard saját maga posztmodern konstrukciójában valamifajta radikális kívülállás pozícióját vélte megtalálni. Ez a kívülálló pozíció pedig minden kétséget kizáróan alapvetően azon a politikaelméleti alapvetésen nyugszik, miszerint „a politika feladata ma nem a valóság elfedése, hanem a valóság hiányának az elfedése”. Nagyon fontos megérteni, hogy az „anarchista” Baudrillard szerint a politika sajátos módon hiperreális, amennyiben önmaga szimulációjának során egy olyan valóságnak a konstrukcióját hozza létre, amelyben tökéletesen megvalósíthatja a politika valamelyik modelljét. Vagyis a politika (a gazdaság hegemon csoportjaival koordinált módon) a valóság egészének olyan szimulációja, amelyben betöltheti a neki megfelelő szerepeket és belakhatja a játékszabályokat – így „konstruálta újra” szerinte Amerika az első öbölháború idején a világot háborús övezetként, hogy eljártszhassa benne a Jó és a Rossz végzetes küzdelmének konfliktusát, mint a politika apokaliptikus modelljét/forgatókönyvét (Baudrillard, 2012).

Baudrillard szerint egyetlen ellenállás lehetséges a hiperreális politika világában, amelyik abból indul ki, hogy ami van, az annyira valóságos, hogy már nem is lehet valóság. Konceptiója ezen a ponton kapcsolódik újra az ideológia látszat–valóság–modell-jéhez: ha a radikális társadalomkritika nem leplezheti le többé a látszatot a valóság alapján, akkor az a kérdés, hogy leleplezhető-e a nem valóság nevében a valóságos, a tulajdonképpeni virtuális. Szerinte ez egyfajta „intellektuális terrorizmust” követel meg, amely azt célozza, hogy destabilizálja a valóság szilárdnak és objektívnek látszó konstrukcióit – illékonnak, alap nélkülinek, hologrammikusnak, mátrixnak, idillisztikusnak, fluidnak, mesterségesnek, bugosnak (az alapvető programhibát hívják így – KV) stb. mutatva azt (Gane, 2002: 16.). Baudrillard szerint eb-

ben a helyzetben tehát a nihilizmus a legradikálisabb politikai pozíció – amely nála a posztmodern szociológia, a cinikus kritika és a polgárpukkasztás esztétikájának keverékévé változik a kilencvenes évektől kezdődően (King, 1998).

*

David Weberman szerint Debord és Baudrillard is a társadalom-elméleti absztrakció szintjén ragadja meg a „valóság válságának” posztmodern problematikáját; előbbi azt a folyamatot mutatja be, ahogyan a reprezentáció spektakulummá a reprezentált helyére lép, utóbbi pedig azt állítja a középpontba, ahogyan a technológiai fejlődésnek köszönhetően a szimulációban eltűnik a valóság és a nem valóság megkülönböztetésének lehetősége. (Weberman, 2005).

A probléma továbbgondolása szempontjából azért fontosak Weberman elemzései, mert hozzásegítenek bennünket annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy hogyan képes helyreállítani ez a két leírás a látszat–valóság ideológiaelméleti modelljének hagyományos politikai reményeit. Vagy másképpen megfogalmazva: hogyan fordítható át Guy Debord és Jean Baudrillard koncepciója politikaelméleti vízióvá az új évezred első évtizedeiben. Weberman szerint ehhez az 1999-ben bemutatott *Mátrix* című film (rend. Lana és Lilly Wachowski) adja meg a kulcsot, amely explicit módon is referenciális pontként kezeli a két szerzőt és azok filozófiáját. A film ugyanis alapvetően módon avatja témává a radikális politika legfőbb dilemmáját a posztmodern kapitalizmus korában: hogyan működhet a leleplezés és a valóság átalkításának politikája egy olyan korban, amikor a reprezentáció önálló életre kelve kívánatosabbá lesz, mint a valóság (fogyasztói társadalom), és amikor a nem valóság az átállított személy számára már minden tekintetben „igazibb”, mint a „tényleges” valóság (posztmodern kultúra) (Weberman, 2005).

A *Mátrix* azért is tökéletes választás a politikai problematika felvázolására, mert ennél még közvetlenebb formában is tartalmazza a debord-i és baudrillard-i modell politikai átíratát. Debord az aktuális sci-fi szintjén a Mátrixszal (spektakulum) szemben visszamaradt Zyon, a felperzselt és fény nélküli Föld realitásában tér vissza, egy élheteretlen és deprimált világ víziójában, amelynek újra kellene kezdenie a történelmet, megszabadulnia a vele szemben álló „látványparadicsomtól”, és létrehoznia egy új társadalom új valóságát. Baudrillard ezzel szemben maga a Mátrix (a hiperrealitás): a politika itt a piros és kék kapszula kéréseként tér vissza, vagyis az egyének problémájaként, akiknek radikálisan szakítaniuk kellene mindazzal, amit addig valóságnak hittek, önmagukkal, életükkel és egész szellemükkel, és vissza kellene találniuk ahhoz a képességhez, hogy felszabaduljanak az őket elbutító és fogságban tartó szimulációk uralma alól, megtalálják egy valóságoson túli világ reális, demokratikus és emberi működésmódját. Ennek fényében persze nem lehet kérdéses a konklúzió: az új évezredből visszatekintve Debord és Baudrillard kísérlete inkább ígéri a kétségbeesés fokozódását a látszat–valóság ideológiakritikájának alapján álló radikális politika számára, mint az aranykor visszatértét.

Mindazonáltal kétségtelen, hogy Debord és Baudrillard olyan új politikai horizontot nyitott a radikális-forradalmi baloldal számára, amelyek – éppen illúziótlanságukból eredően – máig is vonzóak a baloldali mező széle felé haladva. Debord pozíciója mára az ultrabaloldal politikai mozgalmaiban vált biztos alapjává egy olyan praxisnak, amely képes megtalálni és építeni a felkelés és a lázadás tényeit a mozdulatlanág háttérében. Ahogyan ezt Balázs Gábor klasszikus értékű szövegében Debord-t idézve megfogalmazza:

„(...) minden forradalmi avantgárd szerepe nem a jövőben, hanem éppen a jelenben található meg, végső soron minden avantgárd legfontosabb alkotása önmaga, feltéve, hogy egy lehetséges jelent nyit és testesít meg.” (Balázs, 2010: 88.)

Az ultrabaloldali helyzetértékelés kiindulópontjaként Balázs osztja a Láthatatlan Bizottság kiindulópontját, miszerint „a mai világunk valódi pokol, a spektakulum társadalmának totálissá válásának következménye”. Ezen pokol lakói a Bloomnak nevezett, végtelenül elidegenedett, minden valódi élettől és személyiségtől megfosztott egyedek. Az ultrabaloldal szerint a kérdés, hogy ebben a totális szituációban hogyan lesz lázadás. Ez a debord-i alapokon álló politikakép abból indul ki, hogy egy permanens polgárháború zajlik a tömegeket fogva tartó erők és a kommunákba szerveződő felkelők között. Az ultrabaloldal szerint ez egy évtizedek óta zajló és önmagát gerjesztő küzdelem, amelyben az eltökélt harcosok állandó újratermelése nem megoldandó kérdés, hanem empirikus tény. A politika tehát nem egy nagy radikális szubjektum létrejöttének várásán nyugszik, hanem azon, ahogyan a városban kószáló, minden pincében termő lázadók egymásra találhatnak (kommuna), az árutermelés logikáján kívül álló életformákat alakítanak ki, azaz a Képzeltbeli Párt (*Parti Imaginaire*) tagjaivá válnak, lassan az ellenállás millió központja segítségével nemcsak hogy dezertálnak a mai világ poklából, nemcsak alternatívát növesztenek, hanem a direkt akció gyakorlata révén kormányozhatatlanná is teszik azt. (Innen az egyik fő ultrabaloldali jelszó: „mi vagyunk azok, akikre vártunk”.)

Baudrillard a tanácskommunizmus, a marxista autonomizmus és az anarchoszindikalizmus örökségéből kinövő ultrabaloldal pozíciójától eltérően inkább egyfajta „posztmodern anarchista” pozíció létrehozására tart igényt. Lewis Call szerint miután Baudrillard maga is a szituacionalista mozgalmából érkezik – amelynek egyik vezetője volt Debord –, ezért számára is meghatározó a lázadás szimbolikus jellegére, a *detournement*-ra (a jelentések dekontextualizálása és elferdítése) vonatkozó ötvenes–hatvanas évekbeli esztétikai politikai stratégia öröksége. Véleménye szerint 1968 igazi forradalma a házfalakon zajlott, a közterületeken, amikor is a graffitik és poszterek között, az egymással beszélgető emberek, a felmerülő új tényekkel és a napvilágra kerülő anta-

gonizmusokkal találkozva új jelrendszereket, új kommunikációs formákat, új szimbolikus kereteket dolgoztak ki, tehát újrafogalmazták az időt és a teret. A forradalom anarchisztikus lázadás volt a késő kapitalizmus ellen, kétségbe vonva a jelentéseket és az azokat hordozó szimbolikus kereteket és fenntartó gyakorlatokat.

Baudrillard szerint azonban még ez a negatív projektként sikeres volt, pozitív projektként el kellett buknia. Amint a forradalom létrehozza saját jelrendszerét és szimbolikáját, helyreállítja azt, amin az általa megdöntött szituáció alapult: a hatalmat, amit a kód, a jelek cseréje, a szimbolikus hordoz. A forradalom így megfagy, éppen lényege vész el. 1968 nem vette észre, hogy nincs többé „valódi” forradalom, nincs „forradalmi valóság” – hiszen a valóságot már „felszámolta” a posztmodern kapitalizmus. Baudrillard híres tézise a valóság eltűnéséről, a politikai gazdaságtan végéről arra utal, hogy a posztmodern egy olyan rendszer, amelynek már nincs többé Achilles-pontja, már nem a tőke működteti, hanem önmagát fejleszti és termeli újra minden kritikátlan és kritikus tagjának hozzájárulásával: a posztmodern kapitalizmus hiperreális, amely saját program szerint, jelek, kódok és szimulációk szintjén reprodukálódik, miután felszívott minden valóságosat.

Ebben a kontextusban minden modernista politikai pusztató ideológia, amely a valós helyzetből kiindulva, a folyamatokat átlátva, jobbító és a lényegre koncentráló szándékkal lép fel egy másfajta világ igényével. Baudrillard szélsőségesen filozófiai álláspontja szerint nincsenek reális tények, reális emberek és célok, ezért csak a hiperreális rendszer eltüntetése az egyetlen tényleges politikai opció. A szimuláció és a hiperreális politikaelmélete úgy véli, a világában csak politikai szimulákrumok vannak, minden politika a valóság helyébe lépő szimuláció. A forradalom tehát csak negatív lehet: a fennálló jelrendszerek, a kód szétbontása. Call szerint Baudrillard tehát egyfajta „nihilista anarchizmusra” szólít fel, amely Isten halála után a valóság halálát állítja a középpontba: a posztmodern korban a felszabadulás öncél, amely nem vezet sehová, de megteremti egy új kezdet esélyét (Call, 2002).

Douglas Kellner és a megaspektákulum: a politika mint látványosság

Douglas Kellner a kilencvenes évektől éppen annak a meggyőződésnek a nevében fogott hozzá a spektákulum koncepciójának újrafogalmazásához, hogy alkalmassá tegye a radikális politikai gyakorlat megalapozására – szemben az általános Mátrix-psziszimizmus érzületével. Számára Debord és Baudrillard elméletei (mint a szemlélődő fogyasztás és a virtuális technokapitalizmus központi szerepét hangsúlyozó koncepciók) olyan absztrakt megfogalmazásai voltak a késő kapitalista és a posztmodern kornak, amelyek ugyan a francia radikális filozófia és a marxizmus leginspirálóbb fatalisztikus és monumentális teljesítményei közé tartoznak, de ténylegesen nem többek totalitárius víziónál egy reménytelen és elnyomó fennállóról. A spektákulum és a szimulákrum koncepciója mentén a radikális-forradalmi politika csak olyan projekt lehet, amelyet elvileg nem lehet sikerre vinni, ezért gyakorlatilag kell mégiscsak győzelemre vezetni – ez azonban nem politika, hanem csupán forradalmi romantika. Kellner szerint, ha negatív utópiába hajló politikai víziójuk továbbgondolása helyett a politikai praxis újraalapozására alkalmas elméletet kívánunk találni, akkor velük szemben a spektákulum koncepcióját három irányból is újra kell gondolni. Először is: a spektákulum nem tekinthető a kapitalizmus olyan új korszakának, amely a fogyasztás, a digitalizáció és az imázsok köré szerveződő pszeudovalóságként lebeg. A társadalom tagjai továbbra is „tényleges” társadalmi, nem, gazdasági, regionális stb. viszonyok között élnek, és bár ezek a viszonyok a posztmodern korban végzetesen összetetté és flexibilissé váltak, a látványt ezekhez képest és nem ezek helyett kell vizsgálni. Másodszor: a spektákulum és a szimuláció nem tekinthető a kapitalizmus olyan tényének, amely saját szerkezetéből, sorsából és felismeréséből adódóan magában hordozza a vele szembeni politika következményeit és feltételeit – vagyis a spektákulum/hiperrealitás nem az új kapitalista totali-

tás neve, amely az ideológia formáját veszi fel, hanem olyan ideológia, amely arról beszél, „hogyan értelmezzük a világot, amiben élünk és hogyan működünk benne?”. Végezetül: Kellner szerint mind Debord, mind Baudrillard a spektakulum és a szimuláció kapitalizmusának olyan triumfalista elgondolását kínálja, amelyben a „valóság válsága” objektív és visszafordíthatatlan folyamatként jelenik meg. Debord és Baudrillard számára a radikális politika bizonyos módja objektíve kerül végválságba, a valóságot felváltó reprezentáció, a reális–nem reális közötti határ leomlása pedig ennek ontológiai magyarázata és bizonyítása.

Kellner szerint ezzel szemben a valóság válsága csak szubjektív problémának tekinthető, amelynek a „kiküszöbölése” elvezethet a radikális politika újjászervezéséhez. Úgy gondolja, hogy a spektakulum és a szimuláció nem a korszakot markukban tartó jegyek, hanem a kapitalizmus aktuális működési elvei, így szükségképpen ellentmondásosak, korlátokba ütköznek és megváltoztathatók – éppen úgy, ahogy a klasszikus kapitalizmus értéktöbblet-elsajátításra alapozó működése is folyamatosan változott (Kellner, 2005).

Kellner *Postmodern Politics and the Battle for the Future* című – Steven Besttel közösen írt – tanulmányában világítja meg elgondolását a posztmodern radikális politikáról. Elgondolása szerint a modern politika kora lejárt, így az egyenlőség, a szabadság, a boldogság univerzális céljai nevében fellépő politika reménytelen helyzetbe került. Erre két válasz lehetséges: a nihilista posztmodern politika mindenről lemondva a fennálló apologetikáját nyújtja, és a részletek millióira koncentrál. Ennek egyik példája az ún. identitáspolitikai küzdelem, amely nem a fennálló megváltoztatását tűzi ki célul, „csak” bizonyos elnyomott és perifériára szorult csoportok tagjainak elismerését, beemelését a fennálló keretek közé.

Kellner úgy véli, hogy a posztmodern politikát inkább a modern politika olyan változataként kell létrehozni, amely érvényes az új körülmények között. Számára az új „körülmények” két

fogalom mentén tárhatók fel: a kapitalizmus globálissá válása és az általános mediatizáció fogalmai mentén. A kapitalizmus globálissá válása azt jelenti, hogy a „valóság” éppen nem eltűnt (Debord) vagy feloldódott (Baudrillard), hanem megsokszorozódott. A globális kapitalizmus valóságok sokaságát hozza létre egymás mellett. Egy posztmodern radikális politika célja nem lehet más, mint hogy megszüntesse ezek kijátszását egymás ellen, megszüntesse ezek lehatárolását és egyoldalú reprezentációját. A globalizáció a valóságokat úgy különíti el, mint ahogy a spektákulum izolálta egymástól az egyéneket – ezért a posztmodern radikális politikának a közösség, a béke, a globális kontroll, az együttes stratégiai célok és döntések oldalán állva, elsősorban újraegyesítő szerepe van – ami nyilvánvalóan ellentétes a kapitalizmus mai logikájával (Best–Kellner, 1998).

Kellner másik kulcstémája a mediatizáció. Szerinte a látszat és a valóság közötti kapcsolatot értelmezni próbáló ideológiaelméletnek a posztmodern kapitalizmusban nem az áru központi szerepéből, illetve a technológiai fejlődésnek a realitásra gyakorolt hatásából kell kiindulnia, hanem a mediatizáció egyre fontosabbá váló jelenségéből. Ahogyan *Media Spectacle* című könyvében kifejti: a korszakban egyre több helyről árasztanak el bennünket a média látványosságai: a televízió, a reklámok, a filmek, az internet, vagy éppen a nyomtatott kiadványok és könyvek sokasága. A média azonban nem csupán közvetítő közeg, amely speciális lenyomatot hagy a világon. Kellner szerint tehát nem a média a spektákulum, hanem a kapitalizmus működik a látványosságok termelésén keresztül. A sport, a politika, a kultúra, a szórakozás, a munka tehát egyaránt spektakuláris jellegű. A média pedig egyszerre hármas meghatározottságú: a valóság reprezentációjának egyik elsődleges helye, a spektákulummá változtatás eszköze és önálló látványossággyár is egyben. Szerinte a mai kapitalizmusban három folyamat segíti elő a megaspektakularizációt.

1. A globalizáció korában a valóság közvetlen tapasztalata elvész, miközben a média a technikai fejlődés révén minden korábbinál látványosabb és impulzívabb imázsokat közvetít.

2. Az értékesítési verseny a termelők között a termékek extrém kiemelését és látványossággá változtatását követeli meg – gondoljunk a *Csillagok háborúja*-filmek bemutatóira.

3. A politika hegemónikus csoportjai a mediatizáció, a tabloidizáció és perszonalizáció korában szintén a látványosság-konstruálás eszközéhez kénytelenek nyúlni a kommunikáció során, amit köznapian a „populista illúzió” létrehozásának szokás nevezni.

A megaspektákulum tehát a kapitalizmus látványosságait jelenti, amelyekkel kapcsolatban a média hármass meghatározottságának köszönhetően kiemelt helyet foglal el. A spektakuláris kapitalizmusban ugyanis immár nem pusztán termékeket, hanem megalátványosságokat hoznak létre. Ez a valóság és a reprezentáció új viszonyát jelenti: a valóság valamely eleme kiemelkedik a többi közül, és önálló életre kelve, felnagyítva és átírást végezve a valóság reprezentációjává válik. A megalátványosságok gyártása a kapitalizmus értékesítési folyamatának új szintje: a „tényleges” történések, helyek, személyek, dolgok olyan kiemelését és felnagyítását jelenti, amelynek során azok „látszatként” nemcsak központi jelentőségre tesznek szert, de eközben magnetizálják a valóság többi elemét, befolyásolják az emberek viselkedését és újrapozicionálják őket (Kellner, 2003).

A folyamat szerinte leginkább az adornói–benjamini textus-kontextus formáció mentén érthető meg, vagyis ahogyan a valóságos megalátványosság fényében újrafogalmazódik. A megaspektákulumok olyan központi jelentőségű tényekké válnak, amelyekhez képest minden mást értelmezünk, amelyek kiemelkedő jelentőségűek lesznek számunkra, amelyekhez életstratégiáinkat, gondolatainkat és identitásunkat igazítjuk, és amelyek mellett átértékeljük közvetlen realitásunkat.

„Megaspektákulummá válnak az olyan központi események, mint az öbölháború, vagy 9/11, gyilkosságok, mint az O. J. Simpson-per, celebritások vagy politikusok szexbotrányai, egy új film, márka, vagy termék körüli történetek – egyszóval minden olyan dolog, amely alkalmas arra, hogy uralja a mi tabloidizált és szórakoztatva informáló kultúránkat. A megaspektákulum szórakoztató látványosságként elvonja az emberek figyelmét az őket nyomás alatt tartó konkrét hétköznapi ügyektől, véget nem érő figyelmet és rajongást generálva sportesemények, bűntények, politikai botrányok, hírességek tevékenységei, természeti katasztrófák, háborúk, emblematisms ügyek vagy éppen a média által létrehozott események iránt. Ahogyan a technokapitalizmus egy új, informáló-szórakoztató szakaszba lépett át, a média központi helyet kapott a látványosságok termelésében és a profitért folytatott versengésben. A médiakultúra ugyanakkor a megaspektákulumok létrehozása során döntéseket hoz politikai és társadalmi kérdésekben, eldönti, hogy mi a valóságos, fontos vagy életképes.” (Kellner, 2003: 59.)

A média a megaspektákulum bemutatása során tárgyalja a társadalom konfliktusait, erkölcsi dilemmáit, értékviszonyait, kilátásait és az egyének pozicionálásának, illetve stratégiáinak problémáit. Ezáltal a média és a megalátványosságok összjátéka olyan ideologikus folyamatnak tekintendő, amelynek során az egyének közvetlen tapasztalatait és aktivitásait rekontextualizálják, vagyis a látványosság bűvköréből kikerülve, a „szürke hétköznapi” időszakában is használható iránymutatással látják el őket. A spektákulum a média segítségével olyan interaktív térre válik, amelyben a valóság valamely elemének reprezentációja visszahat a realitás egész szerkezetére. Kellner Debord-t idézi ezzel kapcsolatban:

„Ahol a valóság pusztá képekké válik, ott a képek valóságos létezésre tesznek szert, fantazmákká lesznek, amik hipnotikusan hatnak a viselkedésre. Mivel a spektákulumnak az a dolga, hogy a világot, amely közvetlenül már nem tapasztalható, különböző eszközök és elvek közbeiktatásával láttassa, elkerülhetetlenül a legkönnyebben félrevezethető érzéket hozza kivételezett helyzetbe.” (Debord, 18. §.)

Kellner szerint a megaspektakulum fogalma mentén korunkban újradefiniálható a politikai-ideológiai mező, ami egyrészt a spektakuláris politika és gazdaság megértését jelenti, másrészt az ezekkel szakítani akaró radikális baloldali politika meghatározását is lehetővé teszi. Ha a látványosságok termelése a posztmodern kapitalizmus profitjának forrása, a politikai küzdelmek alapja és a média maga is ennek része, egyben legfontosabb eszköze, akkor a „valóság” mint az egyén társadalmi-gazdasági viszonyainak és tevékenységének összessége, és a „látszat” mint a valóság felett uralkodó látványossággá formált valóság – tehát a szabad és demokratikus élet és a spektakulum mint ideológia – közötti harc a politika új értelmezési keretét kínálja. Az ideológia már nem „hamis tudat”, amely szemben áll a valóság reális imázsával, hanem olyan politikai operáció, amely a valóság bizonyos elemeinek felnagyításával, fokozásával és „imázsolásával” akarja stabilizálni és igazolni a politika extrém, túlegyszerűsítő és egyoldalú állításait a valóság állásáról, illetve mozgósítani a politika, szándéka szerint – többek közt – a hegemon csoportok támogatására. A megaspektakulum tehát – ahogyan a Rambo-filmek „realisztikus” valóságábrázolásának példáján Kellner ezt kimutatja – olyan látványosságok sokasága, amelyek a gazdasági és politikai erők érdekében álló gondolatokat állítják a közép-pontba, igazolva és stabilizálva őket (Kellner, 1995: 59.).

Douglas Kellner a 2000-es években azok közé a teoretikusok közé tartozott, akik az alterglobalizációs mozgalmak felemelkedésében saját politikai reményeik újraszületését vélték felfedezni. Számára az új, hálózati alapú szerveződési forma, az interneten a közvetlen valóság spektakulumtól mentes reprezentációját nyújtó ellen nyilvánosság születése, a globális új nemzedék valóság felé fordulása (nemzetközi civil társadalom, békemozgalmak, ökopolitika, szegénységellenes fórumok stb.) a látványosságok bűvkörében tartó szórakoztató kapitalizmus elutasításával párhuzamosan (tudatos vásárló, márkaellenes, multiellenes, fair trade, szövetkezeti, fenntartható-etikus gazdasági kezdeménye-

zések stb.), vagy éppen a politizálás nem mediatizált, nem perszonalizált, nem közvetett formáinak előtérbe kerülése olyan radikális cselekvés és gondolkodás csíráit jelentette, amely méltó kihívója lehet a spektakuláris kapitalizmusnak, hogy azután a 2010-es évek elején az arab tavasz és az Occupy Wall Street-mozgalmak kapcsán az antilátványosság problémája kerüljön figyelmének középpontjába. Szerinte ezek a mozgalmak azért tudták megtörni a fennálló megaspektákulum uralmát, mert képesek voltak bizonyos értelemben önmagukat látványossággá változtatni. Ezek a mozgalmak olyan antilátványosságok lettek, amelyek elfoglalták a spektakuláris alapon működő médiában a helyet – ezzel pedig felszabadították és üressé tették a hegemonikus operációk színterét.

Kellner szerint a 2000-es évek első évtizedében nyilvánvalóvá vált, hogy nem a valóság leleplező potenciája veszett el: a globális kapitalizmus egyenlőtlenségei, ökológiai és gazdasági konzekvenciái, az erőszak és a háború visszatérése, a posztmodern társadalmak mentális és politikai feszültségei, a régi (faji, nemi, osztály) problémák krónikus megoldatlansága miatt a nagybetűs valóság szilárdabb bázisa az ideológia leleplezésének, mint az elmúlt évtizedekben bármikor. Csakhogy a valóság (a tőke és a politika számára kívánatos) látványossággá változtatott és mediatizált elemei a látszatok olyan sokaságát hozzák létre, amelyek a valóságot a fennálló igenlésének illúziói mentén maguk alá rendelve egyesítik újra. A feladat tehát az új évezredben a spektákulum politikájának megalapozása: a valóság látványossággá változtatását a valóság leleplező erejének visszaszerzésére kell használni. Azzal, hogy ezek a mozgalmak saját térfoglalásaikat, verekedésüket a rendőrökkel, emberi történeéseiket stb. látványossá változtatták, Kellner szerint lehetővé tették, hogy a globális egyenlőtlenségek, a hatalmi erőszak, a korrupció, a kapitalizmus válsága vagy éppen a nemzedéki problémák kerüljenek a társadalom érdeklődésének középpontjába, és megvalósulhasson a spektákulummentes demokratikus, társadalmi és egyéni gyakor-

latok promóciója. „2011 úgy vonul majd be az emlékezetbe – írja ezzel kapcsolatban –, mint az az év, amikor a média-spektákulum először vált az ellenállás és a populáris akció eszközévé azzal a céllal, hogy megtörje a megaspektákulum rendszerét.” (Kellner, 2012: 242.)