

Buka Virág Ilona, Nagy Kristóf és Szarvas Márton

KULTÚRA ÉS KAPITALIZMUS¹

Tanulmányunk célja, hogy megmutassuk, a kultúra komplex megértése csak a kapitalizmus történetébe ágyazva képzelhető el, és hogy ez az elemzés egy posztkapitalista világ elképzeléséhez is elengedhetetlen. A kultúra és kapitalizmus sokszínű, gyakran áttételes kapcsolatának elemzéséhez tanulmányunk négy szempontot kínál fel. A kultúra materialitásának megértésén keresztül láthatóvá teszi, hogy a kultúra nem pusztán szellemi, hanem anyagi viszonyokba ágyazott jelenség is. A kultúra sokféleségének okait keresve megmutatja, hogy az osztálykonfliktusok a kulturális termelésében is leképeződnek, és részben azon keresztül jönnek létre. A kultúra intézményeit vizsgálva írásunk rámutat, hogy ezek kulcsszerepet játszanak a munkaerő újratermelésben, illetve arra is felhívja a figyelmet, hogy a kultúra globális, illetve nemzetállamok által termelt volta nem ellentmondó, hanem összekapcsolódó jelenségek. Végül írásunk azt hangsúlyozza, hogy a kultúra és kapitalizmus viszonyának működése nem érthető meg pusztán absztrakt törvények felől, hanem mindig figyelembe kell venni a hivatásszerűen kultúrát termelő, ám döntően láthatatlan tömegek életútjait is.

1 Ahogyan egy-egy kulturális termék létrehozása sem egyéni, hanem kollektív folyamat, így ez a tanulmány is sok ember közös munkájának terméke. Köszönettel tartozunk a lapszám szerzőinek, Barna Emiliának, Bonifert Ritának, Hock Beátának, Konkol Máténak, Óze Eszternek, Patakfalvi-Czirják Ágnesnek és Püsök Imolának, akik több körben kommentálták és szerkesztették ezt a tanulmányt. Ez a folyamat egyszerre tett hozzá az írás fejlődéséhez és a lapszám többi tanulmányával való koherenciájához. Hálásak vagyunk a Helyzet Műhely tagjainak, különösen Barna Emiliának, Csányi Gergelynek, Éber Márknak, Gagyai Ágnesnek és Kovai Melindának, hogy nemcsak a tanulmány írott verziójának alakulásához járultak hozzá, hanem olvasókörökön keresztül az ahhoz vezető gondolkodási folyamatokhoz is hozzátettek.

BEVEZETŐ

Hogyan érthetjük meg a kapitalizmusban a profitlogika szerint termelt kultúra működési mechanizmusait? Hogyan viszonyul a profitorientált kultúratermeléshez a kapitalizmus viszonyait újratermető, de mégsem a profitlogika szerint működő kulturális termelés? Ahhoz, hogy ezeket a kérdéseket meg tudjuk válaszolni, tudatosítanunk kell, hogy világunk kapitalista világ, így a kulturális termelésen belüli viszonyokat a termeléshez és a fogyasztáshoz való szellemi és materiális kapcsolódás strukturálja. Kapitalizmus alatt olyan globális rendszert értünk, melynek elsődleges célja a természeti és társadalmi erőforrások kisajátítása a tőke vég nélküli felhalmozása érdekében (Wallerstein 2010: 54).

Raymond Williamset követő definíciónk szerint a kultúra az, ahogyan a társadalmi osztályok megélik saját valóságukat. Ezért a kultúra a valóság megélésének az a módja, ami „bizonyos jelentéseket és értékeket fejez ki – nemcsak a művészetben és a tudományban, hanem az intézményekben és a mindennapi viselkedésben is” (Williams 2003). Azaz a kultúra nem egyetemes emberi értékek hordozója, de nem is pusztán az emberi értelmet és képzeletet leképező dokumentumok gyűjteménye, hanem a minden ember által termelt és megélt valóság. Tanulmányunkban ennek az antropológiai kultúrafogalomnak a segítségével a mindennapi kultúrának egy szeletét, az intézményeken keresztül termelt részét vizsgáljuk.

Ez a megközelítés teret ad annak, hogy ne csak a kulturális jelentéseket, és ne is csak a kultúra termelésének gazdasági feltételeit elemezzük, hanem az anyagi feltételek és a jelentések viszonyát is. A kulturális termékeket emberek hozzák létre, azaz termelik, ám az emberek nem csak kultúrát termelnek, hanem folyamatosan formálják az őket körülvevő materiális valóságot, ugyanakkor a kulturális termelés maga is visszahat a materiális viszonyokra.

Ezen a viszonyrendszeren keresztül tanulmányunk lehetőséget ad arra, hogy rákérdezzünk, mi a kapcsolat a materiális viszonyok és a jelentés termelése között? Hogyan értelmezik és fogyasztják az emberek az őket körülvevő jeleket? Ezek a jelentések milyen egyenlőtlenségekbe ágyazódnak, és milyeneket termelnek újra? Milyen sajátosságai vannak a kultúra termelésének?

Mivel a kultúra és a kapitalizmus egyaránt történeti jelenségek, olyan eszközrendszert szeretnénk felkínálni, amellyel neki lehet fogni a kultúra és a kapitalizmus történelembe ágyazott elemzésének. Nem állítjuk, hogy az itt vázolt javaslat kimeríti az elemzéshez szükséges összes eszközt, sőt, kimondottan reméljük, hogy sokan fogják majd – a használaton túl – elemzésünk kritikáján keresztül alakítani és fejleszteni azt. Bízunk abban, hogy tanulmányunk inspiráló lesz a kultúrát eddig elsősorban esztétikai, gazdasági vagy szociológiai szempontból elemzők számára, és sokakat bátorít arra, hogy a kulturális jelenségeket a kapitalizmus történetébe ágyazva értsék meg.

Emellett tanulmányunk másik ambíciója az, hogy olyan elemzési keretet fektessen le, amely egyszerre tud választ adni a „mi a helyzet?” és a „mi a teendő?” kérdésekre. A két kérdés egymástól szét nem választható megválaszolásához a tanulmány egyes alfejezetei mellett a konklúzióval célzottan is hozzá szeretnénk járulni. Az alfejezetek a kultúra és kapitalizmus viszonyának négy, egymáshoz kapcsolódó aspektusára fókuszálnak.

Az első alfejezet választ ad arra a kérdésre, hogy *mi az élet anyagi és szellemi újratermelésének (a materiális viszonyok és a jelentések termelésének) a viszonya?* Ez azt mutatja meg, hogy a kultúra kapitalizmusban betöltött szerepének megértéséhez elengedhetetlen, hogy a kultúrát ne pusztán szellemi jelenségként fogjuk fel, hanem lássuk annak anyagi folyamatait is. Ezzel azt tisztázzuk, hogy a kultúra anyagi jellegének felismerése a marxista elemzés kulcsfontosságú eleme. A kultúra materialitásának megragadásán keresztül amellet érvelünk, hogy ez olyan nézőpont, amelyből egyszerre lehet értelmezni a kultúrán belül összefonódó politikai, gazdasági és esztétikai viszonyokat is.

A második alfejezetben arra kérdezzük rá, hogy milyen, a kulturális termelésben is megjelenő konfliktusokat hoz létre a kapitalista termelés logikája. Ehhez megmutatjuk, hogy a kultúra anyagi és szellemi sokszínűsége nem pusztán az emberiség sokféleségének, hanem a kultúrát termelő küzdelmek eredménye. Azaz a kulturális termelés területén létrejövő szimbólumok és állítások sokfélék és sokrétűek, nem pusztán az uralkodó osztályok ideológiájának és érdekeinek

tiszta leképeződései. Ehhez kapcsolódva amellet érvelünk, hogy a kulturális termelés része az osztályok küzdelmeinek, és hogy a fennálló keretek között létrejönnek, de nem válnak uralkodóvá a rendszerellenes kulturális gyakorlatok.

Ahhoz, hogy megértsük a kapitalizmus profitlogikájához közvetlenül és közvetetten kapcsolódó kulturális termelés működési mechanizmusait, a harmadik alfejezetben azokra a terekre és intézményekre összpontosítunk, ahol a kultúrát termelő társadalmi küzdelmek megjelennek. Ezen belül azon konkrét társadalmi erőterek elemzésére összpontosítunk, melyekben a kultúra intézményesített formái létrejönnek. Ehhez egyrészt felvázoljuk a modern kapitalista nemzetállamok kontextusát, melyekben a kultúra jelentős része a tőkés viszonyokhoz áttételes formában kapcsolódó intézményekben jön létre. Másrészt nem hagyjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a kultúra létrejöttének tere nem pusztán a nemzetállam, mivel intézményeit egyszerre alakítják a helyi és a globális viszonyok is.

Végül a negyedik alfejezetben a *milyen sajátosságai vannak a kultúra termelésének?* kérdés megválaszolásához a kulturális termelést lehetővé tevő kulturális munkára összpontosítunk. A kulturális munka megértéséhez figyelmet fordítunk az azt végző kulturális munkásokra, akik a társadalmi küzdelmeken keresztül a mindennapokban létrehozzák a gyakran intézményekben anyagi formát öltő kultúrát. A kultúra e sokszor láthatatlan termelőire is figyelő megközelítés segít megérteni, hogy milyen munkaviszonyokra épül a kultúra termelése és milyen érzelmek kapcsolódnak ezekhez a munkákhoz.

AZ ANYAGI ÉS A SZELLEMI: A KULTÚRA ANYAGI GYÖKEREI

Ebben a tanulmányban a kultúrával foglalkozó marxista szerzőket követve a kultúra létrehozásának anyagi és szellemi tényezőit egyben kezeljük. E megközelítés szerint a kultúra anyagi és szellemi összetevői összefonódnak és folyamatos kölcsönhatásban állnak egymással. Ezt dialektikus viszonyoknak is szokták nevezni.

Az anyagi és szellemi folyamatok nemcsak a kultúrán belül, hanem a kapitalista rendszer egészében kölcsönösen meghatározzák egymást. Ezért tartjuk fontosnak az intézményes kultúra változásait a kapitalizmus történetébe ágyazva értelmezni, és emiatt próbáljuk a politikai és gazdasági jelenségeket a kultúra vizsgálatán keresztül megérteni. Ezt a két módszertani állítást érdemes egy-egy példával is alátámasztani. Az első tételt jól demonstrálja, ahogyan a nemzeti kultúrák a kialakulásukat nem kis részben a profitlogika nyomásának köszönhetik, mely könyvnyomtatást a latin nyelvű könyvek korlátozott piaca felől a nemzeti nyelvű könyvkiadás felé fordította, és így ezen keresztül hozzájárult a nemzeti nyelvek, államok és identitások kialakulásához (Anderson 2006 [1983]).

A második tételnek pedig jó példája lehet, hogy a rendszerváltás gazdasági átalakulását nem pusztán világgazdasági erők hajtották, hanem az is fontos szerepet játszott benne, hogy a helyi társadalmakban milyen ideológiák éltek arról, hogy a kapitalizmus együtt jár a jóléttel (Eyal 2014 [2010]).

Kultúra és kapitalizmus viszonyának elemzésében a szellemi és anyagi folyamatokat egységként kezelő módszertani irány nem magától értetődő. A tudományos világ működési logikája pedig éppen megnehezíti e kapcsolódások megértését, amikor szaktudományokra szabdalja a társadalmi totalitást. E felfogásban a kultúra a bölcsészettudományok és a kulturális antropológia, a gazdaság a közgazdaságtan, a társadalom a szociológia és a szociálanropológia, az állam működése pedig a jog és a politológia kizárólagos terepe (Wallerstein 2010; Wolf 1995 [1982]). Ez ellehetetleníti, vagy legalábbis megnehezíti a kapitalizmus működésének megértését, mivel az nem pusztán egy gazdasági képződmény, hanem egy, az államot, a kultúrát, a gazdaságot és a jogrendszert egyszerre formáló logika.

A marxista szerzők által gyakran *alpnak* hívott anyagi viszonyok, és a *felépítménynek* nevezett szellemi viszonyok közötti kapcsolat nem pusztán kétirányú, hanem egymást feltételező is, mivel az anyagi és a szellemi viszonyok nem csak elválaszthatatlanok egymástól, de egymás nélkül elképzelhetetlenek. Ezt a gondolatot Marx úgy fogalmazta meg, hogy „az eszméknek, képzeteknek, a tudatnak a termelése először is közvetlenül bele van szöve az emberek anyagi tevékenységébe és anyagi érintkezésébe, a valóságos élet nyelvébe” (Marx 1976

[1846]: 24). Az anyagi és szellemi viszonyok a francia marxista antropológus, Maurice Godelier (2012) szerint nemcsak azért elválaszthatatlanok, mert a szellemi termelésnek is anyagi alapjai vannak, hanem azért is, mert a gondolatok, eszmék és vélekedések nem pusztán leképezik, hanem alakítják, formálják, termelik is a társadalmat.

E megfigyeléseknek a kultúra termelésének elemzése esetében számos következménye van. A kultúra nemcsak az anyagi folyamatokhoz kapcsolódó, azokat formáló és azok által formált szellemi jelenség, hanem maga is egy materiális gyakorlat. Létrehozói anyagi viszonyokba szöve, sokszor a kulturális termelés intézményeiben hozzák létre a gyakran anyagi formát öltő termékeiket. A termelők maguk is a társadalmi folyamatok részei, mivel a családban, az iskola-rendszerben és számtalan más társadalmi térben szocializálódtak. Mivel ebben a tanulmányban a kultúra létrehozóira társadalmi folyamatokba szőtt cselekvőkként tekintünk, az alkotás folyamatát termelésként, az alkotást termékként, az alkotót pedig termelőként és kulturális munkásként közelítjük meg (Benjamin 1980 [1934]). Ezek a fogalmak arra emlékeztetnek, hogy a kultúrát létrehozó egyének olyan emberek, akik társadalomban élnek. Ők maguk és alkotásaik is társadalmi folyamatok részei, és kulturális gyakorlataikkal maguk is újratermelik társadalmukat, még ha nem is változatlan formában. A kulturális termelés fogalma azért is hasznos, mert rámutat, hogy minden kulturális jelenség anyagi viszonyokban gyökerezik és formálja is azokat. Másrészt pedig azt is kifejezi, hogy a kultúra és a termelés összekapcsolódó folyamatok, mert minden kulturális termelés egyben anyagi termelés is.

A kultúra termelésként való megközelítése nem csak abban segít, hogy a kulturális alkotások és gyakorlatok megítélését kiemeljük a minősítő (szép, csúnya, zseniális stb.) jelzők közül, hanem abban is, hogy megértsük, milyen társadalmi folyamatokon keresztül jöttek létre és működnek ezek a minősítések. E jelzők jellegzetesen elfedik és láthatatlanná teszik azt, hogy hogyan jönnek létre az alkotások (Wolff 1981; Latour 1999), és megnehezítik annak a felismerését, hogy maguk az esztétikai kategóriák is történetileg változók és osztályhelyzethez kötöttek (Bourdieu 1984 [1979]). A történeti folyamatok pedig, melyeken keresztül az esztétikai kategóriák létrejönnek, elválaszthatatlanok a kapitalista világrendszer hierarchikus osztály-

szerkezetétől, amely döntően az uralkodó osztályokhoz kapcsolódó értelmiségi frakciók ízlését azonosítja szépként. Ez a megközelítés, mely során feltárjuk az alkotások és az esztétikai értékítéletek mögötti társadalmi folyamatokat, hasonló az áru-forma kritikájához (Marx 1967 [1867], Žižek 2011). Ahogyan a marxista elemzés sem a konkrét árukat, hanem megtermelésük társadalmi folyamatait akarja feltárni és kritika alá venni, úgy a marxista kultúraelemzés sem pusztán egyes kulturális termelőket vagy termékeket bírál, hanem társadalmi eredetüket mutatja meg, és társadalmi viszonyaikat szemléli. Ehhez pedig nemcsak együtt vizsgálja a kultúra termelési és esztétikai aspektusait, hanem azt is megmutatja, hogy ez a kettő éppúgy elválaszthatatlan egymástól, mint a tőkés áruterelés és az azt láthatatlanná és természetessé tevő árufétis jelensége. A materiális és a kulturális termelést összekapcsoló megközelítés a gyakorlatban azt jelenti, hogy egy kulturális termék gyártását, jelentését és hatását együtt érdemes elemezni (Warwick Research Collective 2015; Moretti 2000; Patakfalvi-Barna 2022).

Mivel a kapitalizmusban a tudati, a kulturális és az anyagi folyamatok elválaszthatatlanok egymástól, ezért a társadalom kulturális folyamatai nem önjáróak, hanem számtalan, nem közvetlenül kulturális folyamatba ágyazottak (Corrigan és Sayer 1985). Ennek megragadására tanulmányunk Antonio Gramscinak a gondolatok, hitek és az anyagi folyamatok összekapcsolódását leíró *hegemónia* fogalmát használja. A *hegemónia* fogalma egy olyan analitikus eszköz, amelynek segítségével az ideológiákat az anyagi valóság részeként lehet elemezni (Crehan 2002: 200). A fogalom rámutat, hogy a gondolatok nem pusztán felülről lefelé (a tőkésosztálytól a munkásosztályig) terjednek, hanem mindenki termel ideológiákat és világegyértelmezéseket a mindennapokban, és kiemeli, hogy a szellemi és az anyagi viszonyok mindig hatalmi dinamikákba ágyazódnak. Ha a hegemóniát választjuk elemzési keretül, akkor láthatóvá tudjuk tenni, hogy egy társadalom anyagi feltételei mindig csak bizonyos, korlátozott világmagyarázatokat és cselekvéseket tesznek lehetővé, amelyek aztán visszahatnak az anyagi folyamatok egészére.

Éppen ezért nem beszélünk külön kulturális hegemóniáról, mivel a kultúra termelését formáló hatalmi viszonyok nem pusztán a kultúrából fakadnak, és nem is állnak meg annak a határainál. A hege-

mónia koncepciója önmagába foglalja az ideológia fogalmát, amikor úgy integrálja azt az anyagi viszonyok elemzésébe, hogy közben nem veszíti szem elől sem a kulturális folyamatok jelentőségét, sem pedig a tudati és az anyagi termelést is átjáró hatalmi viszonyokat. A fogalomnak ez a két tulajdonsága pedig kulcsfontosságú ahhoz, hogy a kulturális termelésre és annak termékeire ne eleve adottként, hanem társadalmi küzdelmek eredményeként tekintsünk. Ezért a *hegemónia* fogalmán keresztül azt is megérthetjük, hogy a kultúra sohasem szabadon lebeg, hanem uralkodó rezsimekbe, illetve az azokkal szembeni ellenállásba kapcsolódik. A hegemónia fogalmának használata azért is lehet gyümölcsöző, mivel Gramsci elemzésében az uralom beleegyezésre és az erőszakra épülő módjai elválaszthatatlannak egymástól. Az, hogy a hatalmi viszonyok fennmaradásában és újratermelésében döntő szerepet játszik a beleegyezés és a beletörődés, megmutatja, hogy a társadalom újratermelésében annak minden tagja részt vesz, de nem egyenlő pozícióból.

Ebben a fejezetben a kultúra anyagiságának fogalmát és az anyagi és szellemi folyamatok dialektikus összekapcsolódásának koncepcióját vezettük be. Ennek a megértése kulcsfontosságú a kapitalista kulturális termelés megértéséhez, de az anyagi és szellemi termelés összefüggései önmagukban nem kizárólag a kapitalizmusra érvényesek. Ahhoz, hogy megértsük, hogy milyen sajátosságai vannak a kulturális termelésnek a tőkefelhalmozás logikája uralta világunkban, arra is figyelmet kell fordítanunk, hogy a kapitalizmus által létrehozott konfliktusok hogyan formálják a kultúra termelését.

OSZTÁLYHARCOK KULTÚRÁI

A kultúra termelésével kapcsolatos érdekek már a társadalom tagolt-sága miatt sem egységesek. A tőke által létrehozott osztályviszonyok az osztályok között és az osztályokon belül is folyamatosan feszültségeket termelnek. Ezeknek az osztálykonfliktusoknak az egyik leggyakrabban láthatóvá váló terepe a kultúra (Sahlins 1999, Crehan 2016). Az uralkodó osztályok eltérő stratégiái, vagy az alávett és az uralkodó osztályok közötti összeütközések sokszor viselkedés-, stílus-

és ízléskülönbségek és konfliktusok formájában mutatkoznak meg. Ez azt jelenti, hogy amit ízlés körüli vitákként vagy nyilvánosságban zajló kultúrharcként érzékelünk, az többnyire strukturális alapokon nyugvó konfliktusok szimbolikus megjelenése.

Maga a kapitalista világrendszer sem egységes; különböző munkaformák és függőségek egymást kiegészítve ágyazódnak a felhalmozás logikájába, így ezek tapasztalatainak szimbolikus keretezései is különböző formákban vannak jelen (Cardoso-Faletto 1979, Kalb 2013). Annak a felismerése, hogy a kapitalista világrendszer különböző termelési módok, társadalmi és kulturális formák összefüggő egysége, segít annak a megértésében, hogy a kultúra sem fejlődik, terjed, vagy épp egységesedik, hanem különböző társadalmi összefüggésekben eltérő formában működik. Ezek az eltérő társadalmi és kulturális formák nem pusztán egymás mellett élnek, hanem egymást feltételezik és hozzák létre. Például az olcsó, emiatt rossz minőségű, de sok energiát adó élelmiszerek fogyasztására épülő munkásosztálybeli gasztrokultúra és az uralkodó osztályok bioélelmiszer-, frissgyümölcs- és zöldségfogyasztásának az összeütközése egy osztálykonfliktus kulturális vetülete és a kapitalizmusba való eltérő, de összefüggő betagozódás példája. Ezért az elemzésünk nem rendel pozitív vagy negatív előjeleket a „népi”, „lokális”, „organikus” és a „nemzetközi”, „trendekkel lépést tartó” kifejezésekhez, mivel ezek a globális piaci rendszerekbe való beépülés eltérő, versengő formáiként, a kapitalizmus struktúrájából fakadó heterogenitás termékeiként válnak értelmezhetővé. William Roseberry (1994: 49) szerint ezért „egy sokkal kevésbé strukturált és rendezett kultúrafelfogásra van szükségünk ahhoz, hogy a kultúrát folyamatosan elhelyezzük az időben, vagyis hogy egy folyamatos kölcsönhatást vizsgáljunk tapasztalat és jelentés között, amelyben mindkettőt az uralom és az egyenlőtlenségek formálják”.

Az osztályharc megmutatkozását a kultúrában legkönnyebben a kultúra materiális és immateriális fogyasztásában és az azokhoz kapcsolódó mindennapi kulturális gyakorlatokban ragadhatjuk meg, mivel a társadalomnak ezek azok a területei, ahol az osztályharcok átformálódva, de a legnyilvánvalóbban megmutatkoznak. Az ízlésben megjelenő osztálykonfliktusok megértéséhez ebben a fejezetben elsősorban a fogyasztás oldala felől közelítjük meg a kulturális folya-

matokat, azonban a kultúra termelését és fogyasztását egymással kölcsönhatásban álló folyamatokként fogjuk fel. A különböző osztályok és csoportok fogyasztási és viselkedési mintái hierarchiába rendeződnek, amelyet az uralkodó osztály érdekeit és számára kedvező világrendet közvetítő uralkodó kultúra szab meg (Bourdieu 1978). Azonban az uralkodó kultúra sem teljesen egységes, mivel az uralkodó osztályok történetét is belső konfliktusok és szövetségek szabdalják. Mivel a kulturális termelés fölött is hatalommal bíró uralkodó osztályon belül is eltérő, nemegyszer összeférhetetlen értékek léteznek, egy hegemon rezsimnek sincs teljesen egységes kultúrája. Ráadásul az uralkodó kulturális formák létrehozásában az uralkodó osztályok mellett az alávetett osztályok is részt vállalnak. Ezek az osztályok nem pusztán passzív fogyasztói az uralkodó kultúrának, hanem fogyasztáson és a gyakorlataikon keresztül újratermelik a fennálló rendet, amellett, hogy munkájukkal, kulturális termékek létrehozásával is aktívan hozzájárulnak (ez utóbbiról lásd a negyedik fejezetet). Az alávetett osztályok a megélt valóság és a hegemonia közötti ellentmondásokat is érzékelik és reagálnak rá, még ha nem is feltétlen tudatos és rendszerezett módon. Ez alatt azt értjük, hogy az alávetett osztályok is érzékelik, hogy a társadalmi jólétről és sikerről szóló uralkodó politikák és narratívák nem állnak összhangban saját és környezetük életével, ezért a kapitalizmus konfliktusai és válságai folyamatosan felvillannak a hétköznapi élet rendjében is. Ilyen felvillanás lehet például a bér munka vagy reprodukív munka kizsákmányolásából fakadó feszültségek lecsapódása a háztartáson belül, például a jellemzően férfiakkhoz kötődő agresszív viselkedés, vagy különböző függőségek formájában.

Az osztálykonfliktusok kulturális megmutatkozásaiban így összefonódik az anyagi és a szimbolikus fogyasztás. A szimbolikus azt jelenti, hogy „a javakat jelekké, a ténykülönbségeket jelentéssel felruházott megkülönböztetésekké lényegíti át” (Bourdieu 1978: 67) – vagyis a társadalmi javaknak használati és csereértékükön túlmutató jelentése is van. Így az ízlés, nyelvhasználat, öltözködés, viselkedés, fogyasztási szokások egyéni tulajdonságokként és preferenciákként tűnnek fel, miközben valójában osztályalapú hierarchiák leképeződései és újratermelői. Ebben a rendszerben az uralkodó osztály által preferált és annak érdekeihez kötődő minták jelennek

meg normaként. Az alávetett osztályok természetesen nemcsak követhetik, de szándékosan tagadhatják is e normákat, például reális mobilitási lehetőségek hiányában, de ekkor is az uralkodó normákhoz képest van meghatározva a saját szabályrendszer (Willis 2000 [1977]). Erre példa az alávetett osztályok olyan normarendszere, amelyben a tanuláshoz, önképzéshez negatív jelentések társulnak, vagy az uralkodó osztályhoz társított nyelvi fordulatok (mint például a latin szavak használata) és jelenségek (mint például az elitkultúra és annak gyakorlása) rossz fényben tűnnek fel. Az osztálykülönbségek kulturális megjelenései nyilvánvalóvá tesznek társadalmi helyzeteket és ahhoz fűződő viselkedési normákat is. Emellett e belsővé tett normák a fennálló rendet és az osztályérdekek ütközését is újratermelik, hiszen akiknek nincs lehetősége elsajátítani az uralkodó ízlést, gesztusokat, stílust, nyelvhasználatot és fogyasztási mintákat, azok jellemzően a munkamegosztásban is kedvezőtlenebb helyzetet foglalnak el. Másfelől, a társadalmi szabályoktól eltérő, alávetett osztályok szokásai az uralkodó osztályok és szövetségeseik számára gyakran bizonyító erejűek tudnak lenni a tekintetben, hogy a kizsákmányolás és a társadalmi rend nem véletlenül alakult ki, és megfelelően működik. Az ízlések és szokások e szerkezetét tehát osztályos és csoportok termelik időben és térben változóan, de a kialakult rendszer ugyanúgy visszahat rájuk, és szabályozza cselekvési terüket.

A kultúra töredezettségét és konfliktusos voltát az osztályhelyzetbe ágyazott kulturális termelés és fogyasztás mellett a kultúrák történetisége is formálja. Mivel az osztályharcok is csak maguk történetiségében érthetőek meg, úgy annak kultúrában megjelenő formái is csak történeti elemzés lévén, az időbeli folyamatok figyelembevételével értelmezhetőek, amelyhez Bourdieu szempontrendszere már kevesebb fogódzót ad. Éppen ezért a kultúra erőviszonyainak történeti vizsgálatához Raymond Williams fogalmait javasoljuk, aki szerint a mindenkori uralkodó kultúrával szembeni ellenállás sem egységes, hanem rendszerellenes és alternatív kultúrára bontható (Williams 2022 [1973]). A kettőt Williams szerint az különbözteti meg, hogy a rendszerellenes kultúrák a teljes társadalmat akarják megváltoztatni, addig az alternatívák a fennálló renden belül akarnak önmaguknak teret szorítani.

Az uralkodó kultúra korlátosságának és időbeli dinamikájának megértését elősegítheti a felemelkedő és maradványkultúrák felis-

merése, melyek mind lehetnek uralkodóak, rendszerellenesek és alternatívák is. Míg a felemelkedőben lévő kultúrák a jelen osztályához kötődnek, addig a maradványkultúrák a korábbi hegemoniákból ránk maradt és átértelmezett kulturális termékeket foglalják magukba. Noha a korábbi hatalmi viszonyok részei, a maradványkultúrák bizonyos aspektusai egy új uralkodó kultúrába is be tudnak olvadni. Ez azt jelenti, hogy a maradványkultúrát termelők elsősorban politikai-gazdasági változások hatására új jelentéseket adnak gyakorlatoknak, vagy újraértelmeznek termékeket, ami által e kulturális termékek látszólag állandóak, de valójában az új kontextusban nagyon is másképp működnek (Püsök 2022).

Az uralkodó, alávetett és rendszerellenes, illetve a felemelkedő és maradványkultúrák összjátékát, időbeli és dinamikus változását a szelektív hagyomány koncepciója segít láttatni. A szelektív hagyomány fogalma azt a folyamatot ragadja meg, ahogyan szüntelenül ki kell választani a múlt eseményei és történései közül, hogy mi az, ami részét képezi az aktuális jelennek. Például milyen eseménysorozatok alkotják a történelmet, milyen kulturális jegyek fogják alkotni a nemzeti kultúrát, vagy milyen szerzők részei a nemzeti vagy világirodalmi kánonoknak. A televízió vagy a rádió megjelenésük óta időben változó (részben szimbolikus) szerepet töltenek be az uralkodó és alávetett osztályok életében (Bourdieu 1978). A szelektív hagyomány nem automatikusan működik, hanem aktívan formálja azt, hogy az aktuális hegemoniában mit utasítanak el, mit karolnak fel, vagy mit módosítanak benne (Benjamin 1980 [1940]; Williams 1960), ezáltal a fentebb tárgyalt megkülönböztetések hierarchiái is dinamikusan változnak. Továbbá, a kulturális intézményrendszereknek kiemelten nagy szerepe van a szelektív hagyomány folyamatában, amelyet a következő fejezetben részletesebben is tárgyalunk.

A fentebb sorolt ízlések, viselkedések, fogyasztási szokások elválaszthatatlanok az osztályharctól és annak materiális körülményeitől, ez viszont azt is maga után vonja, hogy ezek a kapcsolatok olyan formákban nyilvánulnak meg, amelyek elsőre nem maguktól értetődő leképeződései az anyagi viszonyoknak. Ezek a folyamatok, bár anyagi körülményekbe ágyazottan, mégis önjáróan működnek. A fotográfia társadalmi presztízse például bizonytalan maradt a 20. század elejéig, mivel nehezen gyártható, drága, szaktudást igénylő,

így kevés ember számára hozzáférhető médiumnak számított. Nem volt jelentős hatása kulturális szokásokra, korabeli sajtóra, hírközlésre vagy politikára, azaz a kortárs hegemon rendszerekben elenyésző, felemelkedő és alternatív kulturális elemként működött. Alacsony presztízséből kifolyólag a korabeli művészeti mezők meghatározó szereplői többségében határozottan elzárkóztak a kérdés elől, lehet-e a fotográfia művészeti ág, találnak-e benne a korban elfogadott ízlés- és szabályrendszer szerint művészeti értéket (Szilágyi 1982). A fényképezés bizonyos módjainak művészeti kánonba és kortárs trendekbe való (lassú) bekerülése, és alapvetően a fényképezés lehetséges műfajaival való foglalkozás az intézményes művészet szereplői részéről akkor kezdődött meg, amikor a Kodak tömegtermelésben kezdett gyártani automata fényképezőgépeket (Sontag 1981 [1973]). Ez nemcsak azzal magyarázható, hogy a korabeli művészeti munkások sem feltétlenül férhettek hozzá korábban a fotográfiához, ami gátolta a lehetséges művészeti kísérletezést, hanem azzal is, hogy az alávetett osztályok szereplői számára is elérhetővé vált a médium, szerves része lett a hírközlésnek, sajtónak, politikának, vagyis az uralkodó kultúra részévé vált. Így a mindennapi, az alávetett osztályok által is elsajátított és használt funkcióktól szükségessé vált egy megkülönböztetés, amelyben a kulturáltság, érzékenység, és további szabályozó művészeti habitusok érvényesülhettek (Bourdieu 1978).

Ha a kultúrát a kizsákmányoló uralmi viszonyok tereként értelmezzük, jogosan merülhet fel, hogy végtére is mi akadályozza meg a kollektív politikai cselekvést és kevesek számára kifizetődő viszonyok radikális megváltoztatását? Ha a fennálló rendszer az emberek többségét kizsákmányolja az életük minden területén, hogyan lehetséges, hogy ezeket az anyagi nehézségeket és konkrét fizikai hatásait az alávetett osztályok nem gondolják maguktól kizsákmányolásnak? Ennek a marxista elemzéséhez mi Gramsci *common sense* kifejezését javasoljuk, amely a mindennapi gondolkodásnak a kapitalizmus történetébe ágyazottságát, illetve töredezettségét és ellentmondásosságát ragadja meg. Kate Crehan (2016) kiemeli, hogy amíg az angol *common sense* alapvetően pozitív jelentésekkel cseng (ahogyan például a „józan ész” lehetséges fordítása is magyarul), úgy a köznyelvi olaszban (*senso comune*) Gramsci idején ez egy negatív értéktöltetű kifejezés. Ezt a fordítási nehézség elsősorban nem nyelvészeti szem-

pontból lényeges, hanem azért, hogy megértsük a *common sense* lényegét. Gramsci *common sense*-e alapvetően vernakuláris (hétköznapi) filozófia, ami az emberek világról alkotott, össze nem illő és rendszerezetlen, de valamennyire közös narratíváit (például benyomásait, érzéseit, hiedelmeit, véleményeit) jelöli. A *common sense* fogalmát azért tartjuk kulcsfontosságúnak, mert Gramsci és Williams nyomán azt valljuk, hogy a kultúra az a mód, ahogyan az osztályok a valóságukat megélik (Crehan 2011). A saját valóságunk időtlenként és egyetemesként, természetesként és stabilként érzékelését kezdi ki a *common sense*, amely ezt a szilárdságot, időtlenséget és természetességet kérdőjelezi meg.

A „nép filozófiája” tehát igyekszik azt a valóságot magyarázni és elfogadni, amelyet az uralkodó osztály szab meg a kultúra területén is. A valóságuk a (töredezett és ellentmondásos) uralkodó kultúra külső hatására fogalmazódik meg, de belsővé válva születik meg bennük. Ebből kifolyólag a *common sense* még egy egyénen belül sem egységes, és ezért nemcsak nem tudatos vagy rendszerezetlen, hanem ebből kifolyólag ugyancsak ellentmondásos is (Gramsci 1971: 325–326). Ahhoz viszont, hogy ez a fogalom tartalommal is feltöltődjön és hasznos legyen számunkra, szükséges valós helyzeteket vizsgálni, hogy megértsük az ebből fakadó kérdéseket. Például, hogy hogyan teszik bensővé az elnyomást különböző osztályok és csoportok adott térben és időben, hogyan lesznek bizonyos vélemények elterjedtebbek, és melyek azok a döntő történelmi pontok, amikor az osztályharc hirtelen fordulatot tud venni? Szerintünk egyrészt fontos, hogy a *common sense*-t vizsgálva a kapitalizmus rendszerén belül gondolkodjunk. Másrészt, Roseberry-nek a kultúra rendezetlenségéről szóló, fentebb idézett gondolatával összhangban azt gondoljuk, hogy a kultúrát és az alávetett osztályok filozófiáját sem tudjuk kellő összetettségében és belső feszültségeivel megérteni, ha minden osztályhoz logikus és egységes esztétikai formavilágot és ízléspreferenciát próbálunk rendelni.

A KULTÚRA INTÉZMÉNYEI A GLOBÁLIS KAPITALIZMUSBAN

Annak ellenére, hogy a mindennapi kulturális termelés rendszerezetlen és töredezett, a hegemonia újratermelésében érdekelt uralkodó osztályok a rendszerezés igényével lépnek fel. A rendszerezés és az értékelés a kortárs kulturális termelésben intézményeken belül történik, így a kortárs kulturális jelenségek és folyamatok értelmezésénél fontos figyelmet fordítani az intézményekre. A múzeumok, színházak, koncerttermek és a kulturális termékek bemutatásának és kutatásának egyéb terei a kapitalizmus és a kapitalista állam kialakulásának részei, az intézményeket alakító szereplők pedig annak ágensei. Míg a felvilágosodás korabeli *Wunderkammerek* magángyűjtemények voltak, amelyek a földbirtokos arisztokrácia kultúrát katalogizáló és uraló szenvedélyére épültek, a modern múzeumok már a születő polgárság műveltségét gyűjtötték össze. Ehhez hasonlóan a 19. század folyamán az udvari zenészeket, az egyházi írástudókat, vagy azokat az írókat, akik rendi kiváltságaik miatt a szabadidejüket „kulturáltan” tudták eltölteni, felváltották az államot vagy a tőkefelhalmozást kiszolgáló professzionális művészek, alkotók.

A kulturális intézmények megszületése nemcsak a polgárság születésével fonódott össze, hanem a kapitalista nemzetállamok kialakulásával is. A modern regényen keresztül létrejöttek az egyetemessé tágitott egyéni tapasztalatok, érzelmek és a polgári nyilvánosság médiumai. Ezzel együtt alakultak ki a polgári nyilvánosság terei is, amelyekben a művekről és a közéletről „okoskodtak” (Habermas 1993), és amelyek a polgárság születésében és érdekeinek megfogalmazásában játszottak szerepet. A hagyományok és rítusok (Hobsbawm és Ranger 1983; Corrigan és Sayer 1985), a tömegmédiumok (Anderson 2006 [1983]) vagy a közös nyelv építése (Weber 1976; Scott 1998) mind egyszerre szolgálták a közösségként elképzelt nemzet megteremtését, és a nemzeti nyelvek, az írás egységesítésén keresztül növelték az állami adminisztráció hatékonyságát és a nemzetállamokon belül segítették a munkaerő szabad áramlását. A kulturális intézmények így egyszerre az állam által formálódtak, és államformáló erővel is bírtak (Tilly 1983, Bonifert 2022, Őze 2022).

A kultúrával kapcsolatos intézmények létrejöttével és a kulturális termékek áruvá válásával együtt kialakultak azok a szakmák is,

amelyek hivatásszerűen a kultúrával foglalkoznak (White és White 1992). Ezeknek a szakmáknak pedig saját értékei, érdekei alakultak ki az államtól és a tőkefelhalmozástól viszonylag független formában. Az egyes kulturális formák nem közvetlenül kapcsolódtak be a kapitalista termelési viszonyokba vagy az államformálódás folyamatába, hanem az alkotók a termelési és osztályviszonyoktól aránylag független társadalmi teret, úgynevezett mezőt alkotnak. A mezőn belül a szereplők a társadalmi életpályájuk által alakított viselkedésük (habitusuk) és erőforrásaik szerint hoznak döntéseket. A belépés lehetőségét ugyanakkor ideálisnak gondolt és természetesen előadott viselkedési formák és oktatási intézményekben szerzett mesterlevelek (diplomák) is gátolják. Így a mező szelekción keresztül tükrözi vissza a létező társadalmi egyenlőtlenségeket úgy, hogy az elnyomott osztályok, nem a metropoliszban lakók vagy épp a kevés kultúrával kapcsolatos erőforrással rendelkezők kevesebb eséllyel kerülhetnek a kultúratermeléssel kapcsolatos szakértői pozícióba. A mező jellemzően versenyre és konfliktusra épül, mivel az erőforrások egyenlőtlenül oszlanak el az uralkodó és alávetett szereplők között (Bourdieu 2002 [1979]). Bourdieu annak megfelelően, hogy az adott erőter mennyire függ a külső, gazdasági és politikai folyamatoktól, a mezőt autonóm és heteronóm pólusokra osztja. Míg az előbbiben a szereplők által meghatározott normáknak nagyobb jelentőségük van az erőforrások elosztása szempontjából, az utóbbi esetben a szereplők sikere jobban függ a mezőn kívüli szereplők anyagi vagy szimbolikus elismerésétől (Bourdieu 2013: 239). Az autonóm pólus olyan módon része a kapitalizmus tágabb rendszerének, hogy belső szabályai látszólag épp annak a tagadására épülnek: a tömegsiker helyett a hozzáértők elismerését értékeli nagyra, ám a szakmai és gyakran morális szempontok alapján való értékelés elfedi a szereplők materiális igényeit és az erőforrások egyenlőtlen elosztásából fakadó hatalmi viszonyokat (Konkol 2022).

Azonban a mező nem csak elemzési célból meghatározható tér. A viták folyóiratokban, digitális médiumokon keresztül történnek, a szereplők valamilyen intézményes pozíciót birtokolnak, vagy annak megszerzésére törekednek. Ezek az intézményesült apparátusok nem maguk alkotják meg az uralkodó értelmezéseket a helyes kulturális gyakorlatokról, hanem sokkal inkább alakítják és formába öntik

azokat (Poulantzas 1975; Merli 2013a). Tehát a kulturális termeléssel kapcsolatos normák egyszerre a szakmai mezőben zajló viták és az intézményes logikák eredményei. Így az intézményeken belüli viszonyok, informális és formális hierarchiák és gyakran esetlegességek vezetnek el a kulturális termelést szabályozó döntésekhez, állami szinten pedig a kulturális politikához (Hock 2022).

Habár egy mező hierarchikusan épül fel, tagjai számára mégis úgy tűnik, mintha horizontálisan szerveződne. A szereplők eltérő erőforrásokkal rendelkeznek, és helyzetükhöz képest kisebb vagy nagyobb befolyást gyakorolhatnak a kulturális termelésre, formális hierarchiák hiányában így létrejön az egyenlőség látszata és a közös szakmai tér illúziója. Azaz a szakértők versenyeznek azért, hogy a helyes esztétikai formákat vagy a termelés kereteit meghatározzák. Ezzel szemben az állami vagy nemzetközi intézmények a vertikális integrációban vesznek részt, tehát, hasonlóan más közpolitikai intézményekhez, a döntések a lokálistól a globálisig formalizált, hierarchikus formában születnek. Ezek kultúraalakító tevékenységét így lehet a „léptékek” módszertani fogalma mentén vizsgálni (Smith 1992). A társadalomföldrajzban alkalmazott fogalom azt segít megérteni, hogy egy adott térben és időben körülhatárolható helyen (például egy faluban) milyen különböző hatások érvényesülnek együttesen. A tőke, az állami közpolitika és az adott térben dolgozó kulturális munkások döntései együtt határozzák meg a helyben termelt kulturális javakat, és ezek az eltérő léptékeken működő folyamatok egymásra is hatással vannak.

Például a kultúrával kapcsolatos szakpolitikák egyik legnagyobb intézményes nemzetközi léptéke az UNESCO, amelynek szakértői olyan értékeket határoznak meg, amelyek szerint egy adott alkotás az általános emberi kultúra szempontjából kiemeltnek számíthat. Ezek a kategóriák formálják azt, hogy állami kultúrpolitika léptékén mit tekintenek a szakértők támogatandónak, majd ez a döntés a megyei, majd konkrét intézményi struktúrában is megjelenik. Azonban az UNESCO-féle értékelési folyamatban, vagyis abban, hogy mit tekintenek a világörökség részének vagy a szellemi örökség elemének, a nemzetállamok kulturális iparainak érdekei érvényesülnek. Így a világrendszerben domináns szereplők kultúriparát ez a rendszer szimbolikusan is megerősíti, amely aztán a turizmus és az ismertség

miatti vásárlások által további erőforrásokhoz jut. A lokális szereplők saját gazdasági érdekei vagy a helyi szakértők által meghatározott szempontok egyenlőtlenül érvényesülnek a döntéshozatalban. Így az örökséglistákra a centrumállamok kulturális értékei jóval nagyobb számban kerültek fel, mint a periférián elhelyezkedő elemek (Kowalski 2011). A szellemi örökségek esetében a listára vétel decentralizáltabban zajlik. A szokások listára vétele az adott örökséget ápoló közösség kérésére történik. Habár az UNESCO éppen azt volna hivatott ellensúlyozni, hogy a (fél)perifériákon az értékelési folyamat szerinti örökségnek tekinthető épített környezet nincs annyira jelen, helyette fennmaradt szokások vannak, e folyamat egyrészt megerősíti a földrajzilag is kijelölt hierarchiákat, másrészt újabb, korábban árunak nem tekintett gyakorlatokat von be a kapitalista termelés kereteibe. Így bár a szellemi örökségi listákon szereplő közösségek materiális elismerést várnak, a turizmusra szakosodott csoportok sokkal kitettebbé válnak a helyi és centrumtökének. A helyi viszonyokat egy-egy kulturális gyakorlat ilyen jellegű értékelése felborítja, például úgy, hogy többen állnak át mezőgazdasági termelés helyett szobakiadásra, ami ugyanakkor sokkal kitettebbé teszi őket a szezonálisan változó turizmusnak. Esetleg a létező hierarchiákat erősíti úgy, hogy az eleve hagyományörzéssel foglalkozó helyi elitek kulturális és gazdasági erőforrásainak felhalmozásához járul hozzá (Taylor 2009).

Az állam által kontrollált és támogatott kultúratermelés mellett a kulturális iparágak is jelentős részt vállalnak a jelentések termelésében és a kultúra áruvá válásában. A kulturális termékek ipari előállítására szakosodott termelők abban érdekeltek, hogy minél populárisabb, fogyaszthatóbb esztétikai jelentéseket és narratívákat termeljenek. A kultúripar egyrészt alakítja is a fogyasztási mintázatokat, így válnak Hollywood termékei nemzetközileg ismertté, de a nemzetállami szinten termelt ideológiákat (maszkulinitás, nemzet-tudat, hősiesség stb.) is kiaknázza a profittermelés céljából. A globális kultúripar működése esetében is hasonló folyamatokat lehet leírni, mint a feljebb ismerttetett nemzetközi intézményrendszer esetében, ám ebben az esetben (a világrendszer hierarchikus jellegéből fakadóan) a centrumban működő vállalatok nem csak az állam közvetítésén keresztül, hanem közvetlenül profitálnak. Habár regionálisan kialakulnak erősebb központok, amelyek képesek egy-egy almezőn

belül domináns pozícióba kerülni, az értékláncok a centrum-periféria logikája szerint épülnek fel, ahol a profit jellemzően a centrumban realizálódik. A munkamegosztás is hasonlóan oszlik meg: a kreatív, szerzői munkát a centrum kulturális dolgozói, míg a szakmunkát jellemzően a (fél)periféria dolgozói végzik.

Az elmúlt évek és évtizedek digitalizációja átalakította a kulturális termelést, de az értéktöbblet kisajátításának logikáján nem változtatott. Egyrészt a munkaerő feletti kontroll digitalizálódott, és több lehetőséget biztosított a munkás idejének a menedzsment érdekei szerinti beosztására (Schiller 2000; Fuchs 2021). Másrészt a digitális kapitalizmus a kommunikációs folyamatok áruvá válását sokkal intenzívebben tette lehetővé, mint korábban, és a társas interakciók egy jelentős részét is a tőkés termelés alá rendelte (Dean 2018). Ám ahogyan erre több, digitális térben zajló kulturális termeléssel foglalkozó szerző is rámutatott (Beck 2003; Banks és Hesmondhalgh 2009; Barna 2022; Greene és Joseph 2018), a digitalizáció nem számolta fel a materiális termelés korábbi formáit. A digitális technológiákhoz szükséges eszközökhöz a nyersanyagot a periférián bányásszák, az eszközöket olcsó munkaerő állítja elő, a közösségi oldalakon a moderációt kiszervezett, nem automatizált munka csinálja. Azok a kulturális termelők pedig, akik ezeket a digitális eszközöket használják, termékeiket digitális platformokon árulják, szintén a materiális termelés tágabb viszonyaiba ágyazódnak. Egyrészt a magát márkaként eladó alkotó továbbra is a háztartásban végzett reprodukzív, elsősorban női munkára támaszkodik. Másrészt a centrumországokban megnövekvő szellemi munkások száma nem számolja fel a termelési folyamathoz szükséges fizikai munkát. Ezt jól mutatja a filmipar, amiben a Magyarországon/európai periférián forgatott szuperprodukciók (például a Netflix által gyártott és forgalmazott filmek) értékesítése globális térben történik egy streaming-platfornon, de a gyártás a helyi olcsó munkaerő kizsákmányolására épül. Ebben a folyamatban központi szerepet játszanak az államparátusok vezetői, akik a tőkéért versenyezve különböző kedvezményeket, támogatásokat adhatnak, esetleg a munkaerő kiszolgáltatottságát is növelhetik törvényeken keresztül.

Ebben az alfejezetben amellet érveltünk, hogy a kulturális intézményeknek a kapitalista államok kialakulásától kezdve központi

szerepük van a kultúra termelésében és fogyasztásában. Ezek az intézmények sokszor áttételesen, a viszonylagos autonómiával bíró mezőkben zajló vitákon keresztül járulnak hozzá a kultúrával professzionálisan foglalkozók, a kultúra szakemberei közti hierarchiák újratermeléséhez. Másrészt a kulturális intézmények anyagilag is részt vesznek a hegemon rezsimek és a munkaerő újratermelésében. A kultúra termelése egyszerre zajlik a helyi, a nemzetállami és a globális szinten, e léptékek össze is kapcsolódnak. A globális kapcsolatok megsokasodása azonban nem jelenti a kultúra globális egységülését. A digitalizáció és az online forgalmazás platformjai megkönnyítik a kulturális termelés globális integrációját, de működésük a létező anyagi és szimbolikus egyenlőtlenségek kihasználására és újratermelésére épül.

A KULTÚRA TERMELŐI: KULTURÁLIS MUNKA ÉS MUNKÁSOK

A kultúra intézményeire összpontosító elemzés mellett külön figyelmet kell fordítanunk arra, hogy a kultúraközvetítő és a kultúratermelő pozíciók is láthatóvá váljanak. Ennek figyelmen kívül hagyásával a hatalom és az ideológia látszólag társadalmi cselekvők nélkül, szinte automatikusan íródik bele a terekbe, intézményekbe és az egyénekbe. A közvetítő intézményekben dolgozók ambíciói, osztálypozíciói és társadalmi életútjuk által megteremtett fantáziáik, az intézményeken belüli döntéseik alakítják az intézményen belüli termelést, a konkrét intézményi keretet. Ahogyan fentebb írtuk, egyes termelők materiális pozíciója és a konkrét kulturális termék között közvetlen viszony van. Így a kultúra termelésének elemzésében, a kijelentések és termékek mögötti motiváció megértése érdekében a kulturális munkások alkalmazásának formáit és az ő társadalmi helyzetüket (például osztályhelyzetüket és háztartásaik erőforrásait) is fontos vizsgálni. Ez annak az elemzését jelenti, hogy valaki, aki kulturális munkát végez, milyen munkaformában képes megteremteni az életének és így a kultúra termelésének/újratermelésének a feltételeit. Raymond Williams (2022 [1973]) ebben a lapszámban megjelenő esszéjében amellet érvel, hogy a termelő munka definíciója, így elválasztása a kulturális munkától Marx írásainak történeti

körülményeiből fakad, amiben döntően az ipari termelésben folytatott munka állított elő többletértéket. Az értéktöbbletet nem termelő munka és az értéktöbbletet termelő munka e felosztását elkerülve a kultúriparon vagy állami intézményeken belül végzett kulturális munka sajátosságaira számos definíciót adhatunk. Tekinthejtük olyan munkának, amely „egyedi vagy könnyen megkülönböztethető termékeket állít elő, elsősorban esztétikai vagy szimbolikus kifejező céllal a funkcionális vagy használati tárgyak helyett” (Banks és Hesmondhalgh 2009: 416), vagy „bérmunka keretein belül használt olyan emberi képességnek, amely cselekvést, improvizációt vagy értékelést végez szimbólumok és jelek segítségével”, vagy egyszerűen tekinthejtük csak a kulturális iparágakban végzett munkának (Beck 2003). A kulturális munka központi sajátossága az, hogy jelentéseket termel szimbolikus termékeken, cselekvéseken keresztül. Ezen jelentések a termelés intézményes környezetétől függően lehetnek ideológiák, amelyek ideológiai államapparátus részeként vagy piacon fejtik ki hatásukat, vagy különböző közösségeket megerősítő, termelő vagy újratermelő szimbólumrendszerek.

A kortárs kulturális munkára a centrumországokban (pl. Franciaországban [Adhearne 2015], Nagy-Britanniában [McRobbie 2002] és az Egyesült Államokban [de Peuter 2011; Wu 2003]) az jellemző, hogy az állami szabályozás a kulturális munkásokat többnyire vállalkozóként határozza meg, akiket a tőkés rugalmas formában, jellemzően szerződéses viszonyban foglalkoztat. Míg a félperiférián is jellemző ez a fajta rugalmasság, itt a szakszervezetek vagy egyenesen a szerződések hiánya miatt a rugalmas foglalkoztatás gyakran kizsákmányolóbb viszonyt eredményez. Katja Praznik (2022 [2021]) e lap-számban megjelent elemzése szerint a kulturális munkások az ezzel járó kiszolgáltatottságot részben azért fogadják el, mert a kulturális és a művészeti tevékenység munkajellegét elfedi az az ideológia, amely a kulturális terméket a zseni megnyilatkozásának vagy pedig a teljes emberiség jobbítása iránt érzett felelősségnek tekinti. Praznik a reprodukív munkát metaforaként használja, azt állítja, hogy a háztartási munkához hasonlóan a kulturális munkát a termelő kötele-ségként vagy egyéni kiteljesedésként gondolja el, az anyagi nehézségeit pedig tűri, vagy a munka szerves részének, vállalásnak tekinti. Szerinte egyrészt a mű alkotásának öröme hasonló az anyasághoz

kapcsolódó érzelmi elismerésekhez, másrészt ezt a tevékenységet a tőke azért nem fizeti meg, mert a kulturális termelés körül a művészet intézményesülésével a társadalmi szereplők olyan ideológiát hoztak létre, amely szerint a művész természetéből fakad az alkotás öröme. Így annak anyagi nehézségeiről nem illik beszélni, hiszen a kultúrával való foglalkozás egyéni választás eredménye. Tehát Praznik amellet érvel, hogy a kulturális munka kapcsán, más munkaformához hasonlóan (Hochschild 1983), a munka egyenlőtlenségeit elfedő érzelmi elemeket is vizsgálni kell (Hesmondalgh és Baker 2011).

A kulturális területen dolgozó, de elismerést nem kapó emberek tömegére Gregory Sholette (2010) a kultúra „sötét anyagának” fogalmát használja. Ez azt jelenti, hogy miközben a közvélemény egy-két kiemelkedő karrierre építi a kulturális munkával kapcsolatos siker képét, a legtöbb szakmában dolgozó valamely adminisztratív, intézményfenntartó munkába kapcsolódik be. Praznik szövege is csak a művészekre fókuszál, és ezzel részlegesen újratermeli az alkotó zseni pozícióját, amelyet le akar bontani, ám a kulturális munka az alkotói pozíciótól elkezdve a közvetítői vagy menedzseri szerepig sok mindent jelenthet. A kulturális munkával kapcsolatos mitológiák a legtöbb szerepben nemcsak a valóságot elfedő ideológia termékei, a kulturális termelés szereplői aktívan termelik ezt a mitológiát. Bourdieu elemzésében a kultúrával kapcsolatos erőforrások (vagyis a kulturális tőke) felhalmozásának – amely a művek ismeretét, azok olvasásának képességét, az intézményekben megszokott természetes viselkedést, művek birtoklását egyaránt jelenti – a domináns kultúrát termelni és értelmezni képes csoport határainak kijelölésében van jelentősége (Bourdieu 1999). Így az ilyen jellegű erőforrások felhalmozása érdekében a háztartások vagy csoportok jelentős anyagi befektetést végeznek. Ez esetben a társadalmi szereplők azért tekintik a kulturális erőforrásokba való befektetést megtérülő vállalkozásnak mert így hosszútávon a háztartás tagjai a kulturális elit részévé válhatnak.

A hivatásként elgondolt kulturális munka, ami a dolgozótól teljes jelenlétet vár el saját jóllétére való tekintet nélkül, egyrészt csökkenti a munka árát, másrészt lehetővé teszi a kizsákmányolás olyan szélsőséges formáját, ami a kultúraközvetítés és -termelés területén megfigyelhető, mint például a önkéntességnek tekintett fizetetlen

munkaórák vagy ezzel összefüggő alacsony bérezés. Ám az egyéni ambíciókhoz és kiteljesedéshez gyakran egy, a tágabb közösséget szolgálni akaró habitus is társul. Így a kulturális területre is alkalmazható a professzionális-menedzseri osztály fogalma, ami a társadalmi viszonyok újratermelésében résztvevő, bérviszonyban foglalkoztatott szakértelmiségit jelöl. Barbara és John Ehrenreich elemzésükben azt állítják, hogy az Egyesült Államokban az 1968-as mozgalmakban résztvevő iskolázott középréteg a szociális segítő és szakértelmiségi szakmákban teljesítette be a társadalomformáló ambícióit. A professzionális-menedzseri osztály kialakulása egyrészt a társadalomkritika tőke és állam által történő bekebelezésével (Boltanski és Chiapello 2005), vagyis például a szegregációval vagy a fekete kultúra alulreprezentáltságával kapcsolatos kritikák moderált legitimitációjával és felszíni kezelésével járt. Másrészt így a szakértelmiségi segítségbe csatornázódhattak be azok az ambíciók, amelyek a saját pozícióval való elégedetlenségből fakadtak, de az elnyomott osztályokkal kötött szövetségekben materializálódtak a 1968-as mozgalmakban. Elemzésükhöz érdemes hozzátenni, hogy a kulturális területen is hasonló folyamatok játszódtak le. A kulturális munkásokra jellemző hivatástudat – így a kultúrát és azon keresztül a társadalom javát szolgáló ideológia – sajátosan skizofrén helyzetet teremtett és teremt a mai napig. A kulturális munkások egyszerre próbálnak felzárkózni az uralkodó kultúrához, és szolgálni azt a csoportot, akiket a kultúrához való hozzáférés megkönnyítésén keresztül igyekeznek felzárkóztatni (Brook, O'Brian és Taylor 2020; Musgrave és Gross 2020). A szolgálat ebben az esetben azt a hitet jelenti, hogy különböző szerzők, termékek megismertetésén keresztül az egyén fejlődik így érdeke hogy ezeket a kulturális javakat megismerje, másrészt a kultúrához való hozzáféréseken keresztül egyéni vagy kollektív jóllétet lehet biztosítani.

Amennyiben valaki rugalmas formában és nem alkalmazottként kapcsolódik az intézményrendszerhez, úgy más terhek is kerülnek rá. Az önmenedzseléssel kapcsolatos érzelmi és reprodukzív munka az alkotók számára a kulturális termeléshez képest jelentős időt tesz ki. Így Praznik metaforája mellett azt is érdemes kiemelni, hogy a kulturális munka nemcsak *olyan, mint* a reprodukzív munka, hanem más munkaformákhoz hasonlóan a kulturális munka végzésének

lehetőségét a reprodukzív munka teremti meg. Mindeközben, ahogyan fentebb érveltünk, a kultúrával kapcsolatos erőforrások felhalmozása maga is a háztartás előnyösebb újratermelését teszi lehetővé. Ez jelentheti a háztartás történetileg felhalmozott gazdasági vagy kulturális erőforrásait (városi ingatlan, magas iskolázottság, együtt tanulásra fordított idő) (Lipan és Crăciun 2020: 434). Másrészt a reprodukzív munka jelölheti a háztartáson belüli munkamegosztást, ami tipikusan nemi alapú egyenlőtlenségek mentén strukturálódik. Az egyenlőtlen munkamegosztás olyankor is megjelenik, amikor a háztartás mindkét tagja kulturális munkás: ilyenkor jellemzően az autonóm alkotás és az annak a feltételeit biztosító alkalmazott kulturális munka válik ketté (Barna 2022).

A „sötét anyag”, amelyet a siker illúziója motivál, természetesen nemcsak a kultúrára jellemző, hanem a kapitalizmus általános működésének terméke. A tőkefelhalmozás a nem látható és alulfizetett dolgozók munkájára épít, és azt a sikerbe való befektetésként ideologizálja. A globális munkaviszonyokkal foglalkozó kutatások az ipari munka vagy a mezőgazdasági termelés kapcsán azt állítják, hogy a kapitalizmus történetében a rugalmas foglalkoztatás a jellemző munkaforma, és a kiszámítható bérmunka annak történetében időben és térben is kivételesnek számít (van der Linden 2008; Silver 2013; Szépe 2016). Ez azt jelenti, hogy míg a centrumországokban a második világháború utáni jóléti államok időszakában általánossá vált a bérmunkaviszony, a periférián még ugyanebben az időszakban is ettől eltérő munkaformákban zajlott a termelés. Ez a két folyamat egymástól nem függetlenül zajlott, hiszen az olcsó munkaerő kizsákmányolása teremtette meg a centrum munkásainak relatív jólétét. A bérmunka viszony általánossá válása és az ahhoz kapcsolódó relatív jólét a kulturális dolgozókra is igaz volt ebben az időszakban. A második világháború után a volt gyarmati területeken vagy a volt államszocialista országokban a kultúrához való egyenlő hozzáférés (írástudatlanság felszámolása, nyelv egységesítése, antikoloniális nemzeti identitások megteremtése) a modernizáció, így a rendszerintegráció eszköze volt, a felvilágosító kampányok így nagyszámú, a kultúra terjesztésére szakosodott állami alkalmazottat foglalkoztattak (Grant 1995; Goswami 2004; O'Connor és Gu 2020; Szarvas 2022).

A kultúrát jóléti intézményként kezelő II. világháború utáni kapitalista és államszocialista államokban létrejött egy kiemelt és stabil, kultúrával foglalkozó bürokrácia (Kowalski 2007; Fabiani 2014), erős állami támogatásokat biztosítva az alkotói életpályáknak is (Kácsor 2013; Mervart 2015). A „kulturális állam” szabadidő-eltöltést biztosított a növekvő fehérgalléros rétegeknek és egyéb kulturális szolgáltatásokat a szakképzett munkaerőnek akiket ebben az időszakban a kulturális intézményekbe terelt. Ez a folyamat kiszélesítette a kultúrával professzionálisan foglalkozó csoportokat. Ám ez egy olyan történeti sajátosság, amely a karakteres állami kultúrpolitikák hiánya miatt sem előtte, sem utána nem volt jellemző. Ezek a kultúrpolitikák viszont elválaszthatatlanok a II. világháború utáni időszak felívelésétől a periférián és a félperiférián ezt az időszakot jellemző modernizációs és iparosító törekvésektől. Az állami szférában dolgozók száma már a 1970-es évektől csökkent és a klasszikus műveltség terjesztése helyett a kulturális állam az egyén és a kisközösség fejlesztését, aktív kulturális fogyasztóvá tételét tűzte ki célul keleten és nyugaton egyaránt. Ezzel párhuzamosan a korábban említett digitalizáció lehetővé tette, hogy vállalkozóként többen kapcsolódjanak be a termelésbe és miközben a horizontális bekapcsolódás egyenlőséget ígért, a nagytőke a streaming platformokon keresztül új utakat talált a kisajátításra (Morris 2015). A kulturális államot korábban fenntartó bér munkában dolgozó embereket a különböző kultúrpolitikai irányzatok mindeközben szintén egyre bizonytalanabb formában kezdték el foglalkoztani. Mivel a kulturális dolgozók a mezőiken belül és kívül változatos formában tartják fenn magukat, ezért a kulturális munka vizsgálatánál érdemes feltenni azt a kérdést, hogy ez a tevékenység milyen munkaviszonyokban, milyen intézményes keretek között történik, és azok milyen történeti és térbeli viszonyok közé ágyazódnak. Hiszen a történetileg és térben változó keretek változó formában korlátozzák a kulturális munka jellegét. Mivel a termelés módja és a termelők pozíciója összefügg az általuk létrehozott jelentésekkel, ezért a munkaviszonyok formái nemcsak a megélhetés módjait, hanem a létrehozható kulturális formákat is alakítják és korlátozzák.

Összefoglalva, a kulturális munka egy olyan sajátos munkaforma, amely jelentéseket termel, amely az intézményi integrációtól függően a hegemonia fenntartásához vagy alternatív kulturális gyakorlatok-

hoz járul hozzá. Míg a digitalizáció és a munka rugalmasításának 1970-es évek óta zajló folyamata a jóléti államok korához képest fel-erősítette a területen dolgozók kiszolgáltatottságát, a kulturális munkában mindig is nagy szerepet játszottak a nem bér munka jellegű foglalkoztatási formák. Mivel a kultúrával kapcsolatos erőforrások felhalmozásának az elitbe való belépés szempontjából kiemelt jelentősége van, a háztartások gyakran optimalizálnak annak érdekében, hogy ezeket az erőforrásokat felhalmozzák. Így a kulturális munka feltételeit másfajta reproduktív vagy érzelmi munkák teremtik meg. Az egyéni kiteljesedéssel és a kreativitással kapcsolatos ideológiák elfedik ezeket a kizsákmányoló viszonyokat, ám ez nem csak egy felülről lefelé létrehozott ideológia, mivel a társadalom megváltoztatásához kapcsolódó ambíciók, felelőségek is megteremtik az önki-zsákmányoló munkavégzés bensővé tett módjait.

KONKLÚZIÓ

A kritika letépte a láncról a képzelt virágokat, de nem azért, hogy az ember a fantáziátlan, vigasztalan láncot hordja, hanem azért, hogy a láncot ledobja és élő virágot szakítson (Marx 1843).

A fenti Marx-idézettel összhangban célunk nem pusztán a kapitalizmusba ágyazódott kultúra, hanem a teljes kapitalista rendszer kritika-ja. Paradox módon hiába van központi szerepe a kapitalizmus fennmaradásában és újratermelésében, a kultúratermelés nagyját nem ennek a rendszernek fenntartása motiválja. Ráadásul, mivel a kulturális termelés a valóság megélésének eszköze, a kultúra létrehozása és fogyasztása egy posztkapitalista világban sem tűnne el, csak átalakulna (Fabiani 2022). Ahhoz viszont, hogy el tudjuk képzelni a kultúra szerepét egy nemkapitalista világban, nem elég a jelenkori kultúratermelést kizárólag a kizsákmányoló anyagi viszonyai vagy rendszerújratermelő ideológiai üzenetei felől kritizálni. Mivel a kultúra anyagi és szellemi viszonyai összekapcsolódva termelődnek, megértésükhöz és megváltoztatásukhoz együtt és egyszerre kell látnunk e két oldalt és kölcsönhatásaikat is.

Tanulmányunk azon állítása sem csak pesszimizmusra adhat okot, hogy az egyének és közösségek még a jelenlegi világban sem elsősorban a kapitalizmus fenntartása érdekében termelnek kultúrát. Ezt nemcsak a kapitalizmus minden ellenállást magába olvasztó működésmódjaként lehet felfogni, hanem úgy is, hogy még tudatos mozgalmi szervezés nélkül is folyamatosan jönnek létre olyan gondolatok, kulturális gyakorlatok és termékek, melyek szemben állnak a tőkefelhalmozás rendszerével. A tanulmányban bevezetett *common sense* fogalma szerint az alávetett osztályok sem pusztán tárgyai és fogyasztói, hanem termelői is az uralkodó kultúrának. Ezért a nemkapitalista rendszerben gondolkodóknak nem kívülről kell a forradalmi tudatot létrehozniuk, hanem már létező rendszerellenes kulturális gyakorlatokból is meríthetnek. Ez azért is kulcsfontosságú, mert a már létező, de töredezett és a kapitalizmus működésébe beépült rendszerkritikus társadalmi gyakorlatok felismerésén és összekapcsolásán keresztül lehet közelebb lépni ahhoz, hogy ne pusztán fel- és elismerjük azt, hogy már a fennálló keretek között is minden ember gondolkodik, azaz „minden ember értelmiségi”, hanem egy olyan társadalom alapjait rakjuk le, amiben minden ember értelmiségi szerepet is betölt (Gramsci 2021: 249). Gramscihoz visszanyúlva, e megközelítésben a kultúra pedig nem pusztán enciklopédikus tudás, hanem „magunk belső énjének megszervezése, fegyelme, saját személyünk birtokbavétele” lenne (Gramsci 2021: 251).

A kulturális termelés intézményeinek nemcsak a kapitalizmusban, hanem annak meghaladásában is kulcsszerepe lehet. Antonio Gramsci korai írásaiban a kulturális intézmények és a hozzájuk kapcsolódó közpolitikák kapcsán azt emeli ki, hogy míg a „modern államokban” az intézményes keret az, amiben a kultúrával kapcsolatos uralkodó gondolatok átadása történik, bármilyen ellenhegemonikus kezdeményezés számára is szükséges hasonló szervezetek létrehozása (Merli 2013b). Tehát miközben a mindennapi kulturális gyakorlatokban megfogalmazódhat a fennálló gazdasági-politikai-kulturális univerzum (a hegemonia) részleges kritikája, az ezekkel szembeni ellenálláshoz szükséges a spontán kritika rendszerezése (Merli 2013a). Ezt, az ellenállás és alternatívaépítés szempontjából is kulcsfontosságú feladatot pedig elsősorban intézményeken keresztül lehet elvégezni. Azonban fontos látni, hogy ahogyan a kapitalizmus-

ban sem pusztán a nemzetállami intézményekben termelődik a kultúra, úgy ennek az alternatíváját sem lehet pusztán a nemzetállami szinten elképzelni és megvalósítani.

Végül, tanulmányunkban amellet is érveltünk, hogy a kapitalizmus kulturális intézményeinek megértéséhez szükséges a kulturális termelés munkaként való felfogása. Ez kulcsfontosságú ahhoz, hogy a kulturális termelést ne absztrakt, hanem emberi életekbe ágyazott és azokat formáló folyamatként értsük meg. Ezen keresztül láthatóvá válnak nemcsak a kulturális termelésen belüli egyenlőtlen munkaviszonyok, hanem azok a kulturális munka különlegességébe vetett hitek is, melyek hozzájárulnak ahhoz, hogy a kulturális tevékenységek munka jellege láthatatlannak, kizsákmányoló viszonyai pedig természetesnek, sőt szükségszerűnek tűnnek. Tanulmányunkban olyan perspektívát ajánlottunk fel, mely a kulturális termelés munka jellegét összeköti a kapitalizmus globális viszonyainak a megértésével. Ez pedig a kulturális munka jövőjéről szóló vízióalkotás szempontjából is kulcsfontosságú azért, hogy a bérmunkának a kultúra termelésére való kiterjesztésénél ambiciózusabb jövőképeket is el tudjunk gondolni.

A kulturális termelés munkaként való megközelítése fontos, azonban nem kizárólagos állítása a tanulmányunknak. A kultúra termelésének munkaként való felfogása akár eredményezhetne egy pusztán az ezzel hivatásszerűen foglalkozók jobb életkörülményeieért folyó harcot. Azonban még ennek is ki kellene lépnie a kultúra területéről, hiszen ők sem pusztán a kultúra viszonyain, hanem a lakhatástól a gondoskodásig egyszerre számos más területen keresztül is ki vannak szolgáltatva a tőkefelhalmozás rendszerének. Az anyagi és szellemi viszonyokat egyben megközelítő felfogásunk szerint nem elégedhetünk meg a kulturális termelőket jobb helyzetbe hozó társadalmi reformmal, hanem rá kell kérdeznünk arra is, hogy el tudunk-e képzelni és létre tudunk-e hozni egy olyan világot, amelyben nem elég, hogy minden ember kultúratermelő, de az általuk termelt kultúra az emberi jóllétet és nem a tőkefelhalmozást szolgálja.

Nagy Kristóf az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténeti és Műkritikai Ösztöndíjasa.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Adhearne, Jeremy (2010). *Intellectuals, culture and public policy in France: approaches from the left*. Liverpool University Press.
- Anderson, Benedict (2006 [1983]). *Elképzelt közösségek*. L'Harmattan.
- Banks, Mark és Hesmondhalgh, David (2009). Looking for work in creative industries policy. *International Journal of Cultural Policy*, 15(4), 415–430.
- Barna, Emília (2022). Between Cultural Policies, Industry Structures, and the Household: A Feminist Perspective on Digitalization and Musical Careers in Hungary. *Popular Music and Society*, 45(1), 67–83.
- Beck, Andrew (2003). *Cultural Work: Understanding the cultural industries*. Routledge.
- Benjamin, Walter (1980 [1934]). Az alkotó mint termelő. In Walter Benjamin, *Angelus Novus* (757–780). Magyar Helikon.
- Benjamin, Walter (1980 [1940]). A történelem fogalmáról. In Walter Benjamin, *Angelus Novus* (959–974). Magyar Helikon.
- Boltanski, Luc és Chiapello, Eve (2005 [1999]). *The New Spirit of Capitalism*. Verso
- Bonifert G. Rita (2022). A divat-világ-rendszere. A magyar divaipar és politika viszonyának változásai 2010 és 2020 között. *Fordulat*, 30, 255–285.
- Bourdieu, Pierre (1978). Különbségek és megkülönböztetések. In *A társadalmi egyenlőtlenségek újatermelődése*. Gondolat.
- Bourdieu, Pierre (1984 [1979]). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1999). Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke In: Angelusz Róbert (szerk.), *A társadalmi rétegződés komponensei* (156–177). Új Mandátum Könyvkiadó.
- Bourdieu, Pierre (2002 [1986]). A kulturális alkotások tudományos vizsgálata érdekében. In: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről* (49–67). Napvilág.
- Bourdieu, Pierre (2013 [1992]). *A művészet szabályai*. BKF.
- Brook, Orian; O'Brien, Dave és Taylor, Mark (2020). *Culture is bad for you*. Manchester University Press.
- Cardoso, Fernando Henrique és Faletto, Enzo (1979). *Dependency and Development in Latin America*. University of California Press.
- Corrigan, Philip és Sayer, Derek (1985). *The Great Arch: English State Formation as Cultural Revolution*. Blackwell.
- Crăciun, Magdalena és Lipan, Ștefan (2020). Introduction: The Middle Class in Post-socialist Europe: Ethnographies of Its “Good Life”. *East European Politics and Societies: and Cultures*, 34(2), 423–440.

- Crehan, Kate (2002). *Gramsci, Culture, and Anthropology*. University of California Press.
- Crehan, Kate (2011). *Community Art. An Anthropological Perspective*. Routledge.
- Crehan, Kate (2016). *Gramsci's Common Sense*. Duke University Press.
- de Peuter, Greig. (2011). Creative economy and labor precarity: A contested convergence. *Journal of Communication Inquiry*, 35(4), 417–425.
- Dean, Jodi (2018 [2014]). Kommunikatív kapitalizmus és osztályharc. *Fordulat*, 23, 33–52.
- Eyal, Gil (2014 [2010]). Antipolitika és a kapitalizmus szelleme: Disszidensek, monetaristák és a cseh rendszerváltás. *Fordulat*, 21, 216–264.
- Fabiani, Jean-Louis. (2014). Cultural Governance and the Crisis of Financial Capitalism. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research; Thematic Section: Capitalism: Current Crisis and Cultural Critique*, 6, 211–222.
- Fabiani, Jean-Louis (2022). Van kiút-e a kulturális kapitalizmusból? *Fordulat*, 30, 303–313.
- Fuchs, Christian. (2021). *Digital Capitalism: Media, Communication and Society Volume Three*. Routledge.
- Godelier, Maurice (2012 [1984]). *The Mental and the Material*. Verso.
- Goswami, Manu (2004). *Producing India. From Colonial Economy to National Space*. The University of Chicago Press.
- Gramsci, Antonio (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.
- Gramsci, Antonio (2021). Válaszút a pedagógiában. *Fordulat*, 28, 246–266.
- Grant, Bruce (1995). *In the Soviet House of Culture: A Century of Perestroikas*. Princeton University Press.
- Greene, Daniel és Joseph, Daniel (2018 [2015]). A digitális térbeli kiigazítás. *Fordulat*, 23, 53–95.
- Gross, Sally-Anne és Musgrave, George (2020). *Can Music Make You Sick? Measuring the Price of Musical Ambition*. London University of Westminster Press.
- Habermas, Jürgen (1993 [1962]). *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Gondolat.
- Hesmondhalgh, David és Baker, Sarah (2011). *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. Routledge.
- Hobsbawm, Eric és Ranger, Terence (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hochschild, Arlie Russell (1983). *The Managed Heart: Commercialisation of Human Feeling*. University of California Press.
- Hock, Beáta (2022). Filantrópia vagy plutokrácia? A Soros-realizmustól a Soros-tervig. *Fordulat*, 30, 151–179.

- Kalb, Don (2013). Financialization and the capitalist moment: Marx versus Weber in the anthropology of global systems. *American Ethnologist*, 40(2), 258–266.
- Kácsor, Adrienn (2013). *Patronizing Contemporary Painting in State Socialist Hungary*. A CEU Department of History-ba leadott kézirat.
- Konkol Máté (2022). „Remélem, legközelebb sikerül pályáznod” Függetlenség a filmiparban, és ennek kortárs magyar dilemmái. *Fordulat*, 30, 215–253.
- Kowalski, Alexandra (2007). State power as field work: culture and practice in the French survey of historic landmarks. In Sennett, Richard és Calhoun, Craig (szerk.), *Practicing Culture* (82–104). Routledge.
- Kowalski, Alexandra (2011). When Cultural Capitalization Became Global Practice. The 1972 World Heritage Convention. In Bandelj, Nina és Wherry, Frederick F. (szerk.), *The Cultural Wealth of Nations*. Stanford University Press.
- Latour, Bruno (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press.
- Marx, Karl (1957 [1843]). A hegeli jogfilozófia kritikájához. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei* (1. kötet, 378–391). Kossuth.
- Marx, Karl és Engels, Friedrich (1976 [1846]). A német ideológia. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei* (3. kötet). Kossuth.
- Marx, Karl (1967 [1867]). A tőke I. In *Karl Marx és Friedrich Engels művei* (23. kötet). Kossuth.
- McRobbie, Angela (2002). Clubs to companies: notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds. *Cultural Studies*, 16(4), 516–531.
- Merli, Paola (2013a). Creating the cultures of the future: cultural strategy, policy and institutions in Gramsci: Part II: Cultural strategy and institutions in Gramsci's early writings and political practice. *International Journal of Cultural Policy*, 19(4), 421–438.
- Merli, Paola (2013b). Creating the cultures of the future: cultural strategy, policy and institutions in Gramsci: Part III: Is there a theory of cultural policy in Gramsci's prison notebooks? *International Journal of Cultural Policy*, 19(4), 439–461.
- Mervart, Jan (2015). *Kultura v karanténě. Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*. Nakladatelství Lidové noviny.
- Moretti, Franco (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, 1, 54–68.
- Morris, Jeremy Wade (2015). *Selling Digital Music, Formatting Culture*. University of California Press.
- O'Connor, Justin és Gu, Xin (2020). *Red Creative. Culture and Modernity in China*. Intellect Books.

- Óze Eszter (2022). Hegemónia, munkáskultúra, paternalizmus. A társadalmi kérdés múzeumi reprezentációja Budapesten és Bécsben a 20. század elején. *Fordulat*, 30, 87–122.
- Patakfalvi-Czirják Ágnes és Barna Emília (2022). „Dühöng a fősodor” Az Orbán-rendszer populista diskurzusai a populáris zenében. *Fordulat*, 30, 181–213.
- Poulantzas, Nicos (1975). *Classes in Contemporary Capitalism*. New Left Books.
- Praznik, Katja (2022 [2021]). A művészet eltagadott gazdaságának feminista megközelítése. *Fordulat*, 30, 65–85.
- Püsök Imola (2022). Hová lett a Bányatündér? Bányász kultúra és kapitalizmus Verespatakon. *Fordulat*, 30, 123–149.
- Roseberry, William (1994). Hegemony and the Language of Contention. In Joseph, Gilbert M. és Nugent, Daniel (szerk.), *Everyday Forms of State Formation: Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico* (335–366). Duke University Press.
- Sahlins, Marshall (1999). Two or Three Things that I Know about Culture. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 5(3), 399–421.
- Schiller, Daniel (2000). *Digital Capitalism Networking the Global Market System*. MIT Press.
- Scott C., James. (1998). *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. Yale University Press.
- Sholette, Gregory (2010). *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. Pluto.
- Silver, Beverly J. (2003). *Forces of Labor*. Cambridge University Press.
- Smith, Neil (1992). Geography, difference, and the politics of scale. In Doherty, Joe; Graham, Elspeth és Malek, Mo (szerk.), *Postmodernism and the Social Sciences* (57–79). Macmillan.
- Sontag, Susan (1981 [1973]). *A fényképezésről*. Európa.
- Szarvas Márton (2022). Kinek a kultúrája? Táncházmozgalmak és hegemonia. *Fordulat*, 30, 287–301.
- Szépe András (2016). *Prekariátus: az új alsó osztály? A prekariátus fogalmának kialakulása és egy lehetséges újragondolása*. Az ELTE Szociológia Doktori Iskolába leadott kézirat.
- Szilágyi Gábor (1982). *A fotóművészet története*. Képzőművészeti Alap.
- Taylor, Mary N. (2009). Intangible Heritage Governance, Cultural Diversity, Ethnonationalism. *Focaal*, 55, 41–58.
- Tilly, Charles. (1983). Social Movements and National Politics. In Bright, Charles és Harding, Susan (szerk.) *Statemaking and Social Movements* (297–317). University of Michigan Press.

- van der Linden, Marcel (2008). *Workers of the World Essays toward a Global Labor History*. Brill.
- Wallerstein, Immanuel (2000). World-Systems Analysis. In *The Essential Wallerstein* (129–148). New Press.
- Wallerstein, Immanuel (2010). *Bevezetés a vilárendszer-elméletbe*. L'Harmattan – Eszmélet.
- Warwick Research Collective (2015). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool University Press.
- Weber, Eugen (1976). *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*. Stanford University Press.
- White, Harrison. C. és White, Cynthia. A. (1992). *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*. Chicago University Press.
- Williams, Raymond (1960). *Culture and Society*. Columbia University Press.
- Williams, Raymond (2003). A kultúra elemzése. In Wessely Anna (szerk.) *A kultúra szociológiája* (33–40). Osiris-Láthatatlan Kollégium.
- Williams, Raymond (2022 [1973]). Alap és felépítmény a marxista kultúra-elméletben. *Fordulat*, 30, 41–62.
- Willis, Paul (2000 [1977]). *A skacok. Iskolai ellenkultúra, munkáskultúra. Új Mandátum*.
- Wolf, Eric R. (1995 [1982]). *Európa és a történelem nélküli népek*. Akadémiai-Osiris-Századvég.
- Wolff, Janet (1981). *The Social Production of Art*. Macmillan.
- Wu, Chin-tao (2003). *Privatising Culture*. Verso.
- Žižek, Slavoj. 2011. *A törékeny abszolútum*. Typotex.