

Jesús Martín Barbero **A kultúra városi dinamikája**

Meglátásunk szerint a kommunikációs eszközök nagy szerepet játszanak mind a kulturális változásokban mind abban, hogy a kommunikáció változása miatt az antropológia egyre fontosabbá válik. Ezért, mint ahogy a könyvem címe is mutatja (*De los medios a las mediaciones*),¹ nemcsak a kommunikáció eszközeit akarom megvizsgálni, hanem azt is, hogy milyen célra használják őket: hogyan változnak a kollektív identitásokat kialakító és fenntartó módszerek és a kommunikációs eszközök, hogyan hat a kommunikáció egész folyamata és eszközei ezen identitások kialakítására.

Néhány évvel ezelőtt még azt hittük, hogy jól tudjuk, miről beszélünk, amikor meghatároztuk, mi a népi és mi a városi. A népi a művelt, az elit, a polgári kultúra ellentéte volt. A városi pedig a falusié. Néhány évvel ezelőtt még ezek a vázlatos, megtévesztő dichotómiák szolgáltak arra, hogy segítségükkel vizsgáljunk meg egyes folyamatokat, amelyek azonban az utóbbi évek társadalmi változásaiban feloldódtak. Napjainkban az összemosódás folyamatát éljük: megszűnnek a területi határok, a centralizáció, a struktúrák újraszerveződnek. Ezért bármilyen kutatás, ha meg szeretne határozni valamit, vagy határokat akar húzni, azt a kockázatot vállalja magára, hogy a legfontosabb és legújabb elemeket zárja ki a jelenleg is zajló társadalmi folyamatokból. Ezért nem szabad definiálnunk a jelenségeket, hanem meg kell őket értenünk. Arra kell felkészülnünk, hogy régi minőségüket elvesztve ambivalensek, homályosak vagy éppen többféleképpen értelmezhetőek lehetnek. Azért hogy ne csak felületesen, dichotómiákban gondoljuk végig a folyamatokat, az a legjobb, ha kiindulópontunknak a történelmet tekintjük.

A városi kultúra: a népi- és a tömegkultúra között

Egy rövid összefoglalóval kezdjük ezt a fejezetet, amelyben bemutatjuk, milyen hosszú folyamat eredménye a két világ összetalálkozása és miként harcoltak egymással. Látni fogjuk, hogy mára nem pusztán egymás mellett léteznek, hanem meg is termékenyítik és át is formálják egymást. Ha meg akarjuk érteni ezt a hosszú processzust, a népi és a városi kultúra összeforrását, akkor a közismert falu és város ellentétpárból kell kiindulnunk: a falu fogalmához az alapvető, autentikus jellemzőket társítjuk, a város pedig a szofisztikált, iparosodott, a kusza, mesterséges, csalóka, megtévesztő jelzőket hordozza. Ebből a falu-város ellentétből kiindulva, hosszú történelmi folyamat eredményeként megszületik a két alapélelmód. Ezek határozzák meg, hogyan kell ezen a bolygón élni, hogyan kell a világot látni, hogyan kell érezni, szenvedni vagy élvezni valamit.

A városi kultúráról nem lehet a történelmi folyamatok figyelembevétel nélkül beszélni, ezért itt bemutatunk két példát. Az első eset Argentínából, konkrétan Buenos Airesből származik, ahol történészek, kultúrakutató szociológusok, antropológusok és irodalmárok is leírták a húszas és ötvenes évek között lejátszódott folyamatokat. Beatriz Sarlo *Buenos Aires, una modernidad periférica*² (*Buenos Aires, egy periférikus modernizáció. Nueva Visión, Buenos Aires, 1980. – a ford.*) című könyvében városi írások alapján állítja össze a város történetét, kezdve Borgestől egészen az újságcikkekig. A második példa a városi

¹¹⁰ *A kommunikációs eszközöktől a kommunikációig.* G. Gili, Barcelona, 1987. (a ford.)??

² *Buenos Aires, egy periférikus modernizáció.* Nueva Visión, Buenos Aires, 1980. (a ford.)

fekete zene kialakulása, melyet a történészek, az antropológusok és a kommunikációkutatók által a közelmúltban felfedezett brazil ritmus hatáselemzése jelenít meg.

Az argentin eset azt szemlélteti, hogy a tömeges bevándorlás radikálisan változtatja meg a várost. Szerepet játszik itt mind az országon belüli migráció, mind a kívülről, Európából érkező bevándorlás is.

Számos argentin történész írta, hogy azokban az években a városi kultúra a folklór halálát és a tömegkultúra megjelenését jelentette. A folklór szót abban az értelemben használjuk, ahogy José Luis Romero megfogalmazta azt az argentin nemzeti ideológiáról szóló írásában. Nála minden osztálynak megvan a saját folklórja. A tömegkultúrát például az „áradat folklórja”-nak nevezte. Ha azonban elhagyjuk ezt a jelentést, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy valóban a folklór halála és a tömegkultúra megjelenése következett be, vagyis a tömegek beözönlöttek a városba és láthatóvá váltak. A tömegek megjelenése kétféle hatást eredményezett: egyrészt mindenkire kiterjedtek azok a jogok, amelyekkel addig csak kevés ember rendelkezett, másrészt tömeges igény merült fel az oktatáshoz, az egyént megillető lakáshoz és az egészségügyi ellátáshoz, stb., való jogokra. Ám nem lehetett kiterjeszteni a munka, az egészségügy, a megfelelő lakás, az oktatás és a kultúra „előnyeit” anélkül, hogy ne szabták volna át azokat a tömegek számára. Ez azt jelentette, hogy ledöntötték annak az időszaknak a szilárd talapzaton nyugvó, alapvetően feudális és kirekesztő jellegű társadalmát. Abban az időszakban a tömegkultúra egy meglévő, kirekesztő társadalom ledöntését és bizonyos típusú javak (mint a többséget megillető jogok) körforgását jelentette. A tömeg alatt pedig akkoriban egy új társadalmi szereplőt értettek, amelynek léte szükségképpen feltételezi egy nagyon szilárd, és radikálisan kizáró társadalom felbomlását.

Ez a körforgás, ez az új társadalmi szereplő láthatóvá válik a városokban. A tömegek megszüntetik a város centrális struktúráját, olyan módon például, hogy Nagy-Buenos Aires két részre szakad: az egyik perifériára, ahonnan – az utcákból, az autóbuszokról, az iskolákból – a népi csoportok megkezdik a város előzönlését, amely mint kiderül, kisebb, mint amire ezek a tömegek számítottak; és a másik perifériára, ahová a polgárság azért menekül, hogy elhatárolódjon a tömegtől.

Más értelemben a tömeg a népi kultúra egy új létezési formáját jelenti. Addig a népi kultúra színtere a falu volt, a kultúra „másik” képviselője pedig az ipar. Attól a perctől kezdve a tömeg mint jelenség – amely Európában a XIX. század közepétől érzékelhető –, a népi kultúra új létezési formájává vált: nem a másikként definiált népi kultúra, hanem az uralkodó kultúra és a gazdaság által értéktelennek, ugyanakkor a politika által újra értékesnek minősített, alárendelt kultúra lett.

A brazil példát nézve, a fekete zene lényege a ritmus és az erotika, amelyek segítségével a cukornád-ültetvényen dolgozó fekete rabszolgák fizikailag és kulturálisan is túlélhették azokat az időket. Brazil történészek a következő hipotézissel álltak elő: a földbirtokosok mindent megtagadtak a rabszolgáktól, kivéve a vallást. Azt gondolták: „maradjon szegény feketéknek valami a saját világukból”, és megengedték nekik, hogy gyakorolják rítusaikat, melyek szorosan összefüggenek a testtel és bizonyos ritmusokkal. Mivel nem engedték nekik, hogy a fehérek alkoholjától rúgjanak be, ezért megtanulták, hogyan részegedjenek meg a ritmusoktól. Így a tánc ritmusa lett az az eszköz, amelynek segítségével ellazultak, pihenni tudtak és regenerálódtak a következő heti munkához. Vagyis a táncok, a mozgás, a ritmusok segítettek abban, hogy egy embercsoport fennmaradjon mint nép és mint kultúra.

Viszont ez a fekete tánc kétszeresen is obszcén volt, és így elfogadhatatlan és megemészthetetlen az uralkodó brazil kultúra számára. Egyrészt erotikusan obszcén: itt a szexualitás nem elrejtve jelenik meg, hanem nyíltan, kimondottan, sőt színpadiasan, habár

ellentmondásosnak és direktnek tűnik. Valójában magát az erotikát mutatja be. Eközben pedig a nyugati tánc a test szexuális dimenzióját hosszan stilizálja és elbújtatja.

Másrészt azt találták obszcénak, ahogyan a tánc behelyeződik a munka ritmusába: ez a tánc segítette a csoportot a fizikai és kulturális túlélésben. A tánc a vallásos gyakorlatot köti össze kultúra túlélési módszereivel, és ebben az értelemben egy időben beszélt a szexről és a munkáról is.

Bizonyos, hogy sok viszontagságon mentek keresztül a feketék, sok lépést tettek előre és sokat hátra addig, amíg ez a zene és mozgás eljuthatott a városba és megváltoztathatta azt. A néppártiak a felvilágosultak, az antropológusok és a művészek ezzel szemben a város köré egészségügyi kordont húztak. Az antropológusok és a néppártiak szerint a fekete zenének vidéken kellett maradnia, mert csak így őrizhette meg autentikus jellegét, lényegét és igazságát. A néppártiak azt mondták: „ha a fekete zene eljut a városba, akkor összekeveredik a külföldieskedő, korrumpált zenékkal. Az egyetlen módszer arra, hogy továbbra is valódi legyen az, ha ott marad vidéken, nem keveredik mással és nem szennyeződik be. Másrészt, ez az egyetlen sajátságunk, ami megkülönböztet minket másoktól, ezért is fontos, hogy tiszta maradjon”. A másik oldalon pedig a művészek és a felvilágosultak azt a nézetet képviselték, hogy a fekete zene csak megváltoztatott formában kerülhet a legitim kultúrába. A legismertebb és legcsodálatosabb példa a latin-amerikai nacionalizmus ellentmondásaira Ricardo Villalobos zenéje. Ő egész életét azzal töltötte, hogy beutazta az országot és népzene gyűjtött, majd pedig szonátákat írt az összegyűjtött zenékből. Ezekkel demonstrálta az európaiaknak, hogy mi magunk is képesek vagyunk szonáták és szimfóniák komponálására. Ez volt az egyetlen útja annak, hogy a fekete zene megszabaduljon a kettős obszcenitástól.

A történelem során, akárcsak a középkorban, amikor az arabok benyomultak Spanyolországba, volt két áruló, akik utat engedtek Brazília városaiban a fekete zenének. Ezek az árulók a külföldieskedő avantgárdok, valamint a rádió és a diszkó kulturális iparága voltak. A kulturális ipar üzleteivel és logikájával összekeveredve, a brazil „antropofág” modernisták és külföldieskedők mozgalmától szennyezve a fekete zene szövetségeseire talált. Először a ház mögötti udvarban foglalt helyet, majd lassanként meghódította azt a teret, ahol az urak keringőt táncoltak.

Létezik egy kitűnő tanulmány egy riói kabaréről, ahol hosszú éveken keresztül együtt élt a három kultúra. A hátsó udvarban, ahol a fekete rabszolgák voltak, fekete zenére táncoltak, a bejáratnál brazil zenére, mely a koloniális ritmusok egy változata volt, a szalonban pedig keringőt táncoltak. Egyszer csak a téglá- és a spanyolfalak ledőltek, és a szamba meghódította a koloniális teret, majd a riói arisztokrácia terét is, megtermékenyítette az ő zenéjüket, vagyis világra hozta az észak-brazil zenével közös gyermekét. De nem volt elég a koloniális zene megtermékenyítése: képes volt az észak-amerikai jazz-zel is közös gyermeket, a bossanovát létrehozni.

Ahhoz, hogy a fekete zene igazi városi zenévé válhasson, részt kellett vállalnia az osztályharcból, politizálnia kellett, bele kellett kezdenie az üzlet piszkos játékába, el kellett maszkírozni, sőt (látszólag) meg is kellett tagadnia magát. Azonban eljutott oda, hogy mára – különféle hangnemekben és stílusokban – minden brazil ezt táncolja. Brazília igen különös jelenséget él át Latin-Amerikában: a nemzeti zene a fekete zene, a nemzeti étel pedig a *feijoada*, amely a fekete rabszolgák eledele volt, és az állat legzsírosabb részeiből készült, melyeket az urak nem ettek meg. De ahhoz, hogy a nemzeti szintre feljusson, rengeteg, egyáltalán nem tiszta, nem egyértelmű viszontagságon kellett keresztül mennie, melyek nem adtak elég „azonosság-tudatot” kínálók az új azonossághoz.

Városi dinamizmus: szájhagyomány, hibridképződés és deterritorializáció³

Ebben a második részben megpróbáljuk összefoglalni, hogy szerintünk melyek a városi dinamika alapvető folyamatai ezekben a neoliberais, posztmodern időkben.

Városi kultúráról beszélni a XX. század végén Latin-Amerikában meglehetősen ellentmondásos és botrányos dolog. Ugyanis a latin-amerikaiak többsége úgy kapcsolódik be a modernizációba, hogy közben nem megy végig magán a társadalmi, gazdasági modernizáció egész folyamatán és nem hagyja el orális kultúráját. „Botrány!” Az emberek nem felvilágosult módszerekkel kapcsolódnak a modernizációba, hanem a városi tömegekkel és a kulturális iparral szoros „összeköttetésben”. Ma a többség számára a városi szó ezt a hozzáférést jelenti, a népi kultúra megváltozását, de nemcsak a modernizációba való beolvadását, hanem egyúttal a saját világukba való beillesztését is. Mint a brazil példa is mutatja, ez a fajta városi kultúra az audiovizuális kultúra iparának segítségével jött létre. Walter Ong, észak-amerikai tudós elmélete szerint, a latin-amerikai tömegek „másodlagos orális kultúrá”-t teremtenek meg, egy olyan orális kultúrát, mely nem a könyvek szintaxisa, az írás alapján használja a grammatikát, hanem az audiovizuális szintaxis alapján. Ez a mozival kezdődött, a tévével folytatódott, mára pedig a videoklippek, a nintendo és a játékautomaták határozzák meg.

Itt van egy nagy kihívás az antropológusok számára: megérteni a városi tömegek kultúráját, azokét, akik nem jutottak el a művelt kultúrához, akik nem jutottak el az Angel Rama által említett művelt városba. A városi tömegek periférikusak voltak és azok is maradtak, és ez magával hozta a kulturális elszegényedést is. Mindazonáltal ezek a tömegek valóban a modernizáció útjára léptek olyan kulturális folyamatok között, melyek megkérdőjelezik a kultúráról alkotott felvilágosult elméleteinket. Nagyon nehéz kultúrának neveznünk azt, amit a tömegek ma a mindennapjaikban élnek, ahol a kultúra grammatikáját a készülékek és a reklámok ikonográfiája határozza meg. Alonso Salazar *No nacimos pa semilla*⁴ című könyvében mutatja be és elemzi, hogy Medellín észak-keleti negyedeiben a fiatalok kifejezőmódja mennyire vizuális, és hogy mennyire tele van képekkel. Amikor egy ilyen csoportba tartozó fiatal elmesél egy történetet, egyszerűen csak képeket fűz össze egymással. Itt a másodlagos orális kifejezőmód képezi az emlékek, vagyis az élet és az elbeszélés hosszú lenyomatait, valamint az új audiovizuális narráció készülékei közötti ozmózis-rendszert, azaz az archaikus elbeszélés és a posztmodern technológia gépei közötti összeköttetést.

Michelle és Armand Mattelard hosszú éveket Chilében dolgoztak, és bizonyos értelemben ők voltak a latin-amerikai kommunikációs médiumok első kritikus elemzői. A strukturalista szemiotikára és a „társára”, a történeti materializmusra alapozva kiváló tanulmányt jelentettek meg tavaly a brazil tévéről és szappanoperákról. Azt figyelték meg, hogy a szappanopera beilleszti a hírlapok tárca-típusú narrációját, vagyis a hosszan tartó elbeszélést a reklámok vizuális elbeszélésébe. Erre a stílusra az jellemző leginkább, hogy feldarabolja, részekre szedi a történetet. A darabokra tördelés vizuális elrendezése és a hosszú elbeszélés keveréke jól mutatják be, hogy a szappanoperák anakronizmusa nem is annyira anakronizmus, mint inkább a kulturális időeltolódás egyik kifejezőeszköze. Ezen keresztül épül fel és valósul meg a latin-amerikai modernizáció. A brazil és a jobb kolumbiai szappanoperákból kitűnik, hogy nemcsak a kulturális ipar manipulációja jelenik meg ezekben a tévéfilmekben. Felmerül a

³ A deterritorializáció terminust itt abban az értelemben használja, hogy a migráció hatására az emberek elszakadnak attól területtől, amelyhez eredetileg kötődtek és új területeket találnak maguknak. Ezekhez azonban már kötődnek annyira, és innen is továbbállhatnak. A végeredmény az lesz, hogy kultúrájuk egyáltalán, semmilyen területhez sem kötődik majd. (a ford.)

⁴ *Nem magoknak születünk*. Editorial Planeta, Colombia, 2004. II. kiadás (a ford.)

kérdés, hogy ezek a szerencsétlen sorsokról beszélő történetek vajon miért tetszenek a közönségnek, a nézőket miért teszik boldoggá. Vajon egyszerűen csak egy másféle ízlés megnyilvánulása ez, vagy az emberi perverzítás utolsó stádiuma? Hogyan illeszkednek be a modernizációba ezek a időeltolódások, ezek a darabolódások, ezek a történeti megszakítások, amelyekben a különböző emlékek harcolnak egymással?

A városi dinamikában a másik számunkra alapvető folyamat a hibridképződés. Ezt a témát García Canclini tanulmányozta az utóbbi években, és a *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*⁵ című könyvében azt veti fel, hogy a hibridképződés nemcsak heterogén dolgok vegyítését jelenti, hanem továbblépés, a régi tudások, a régi készletek, a régi kollekciók elhagyását. A hibridképződés Canclini szerint azt jelenti, hogy a határok elmozdultak. Létezik azonban egyfajta konok mentalitás, amely mindenféle keveréket megpróbál a régi dolgok egy új változatára redukálni. Azokról a hibridképződésekről beszélünk, amelyek során a régi identitások megsemmisülnek vagy legalábbis igen megrongálódnak. Ahhoz, hogy megértsük ezeket a napjainkban létező keverékeket, ezeket a hibrideket, meg kell értenünk azt is, hogy mi folyik a határokon. Canclini egy az USA és Mexikó határán folyó kutatáson vett részt és górcső alá vette a határ mindkét oldalát, az amerikai és a mexikói is. Meglepődve fedezte fel, hogy a változások mindkét oldalon megtörténnek. Azzal a kultúrával és társadalommal szemben, amelyben a határ a falat, a sorompót, a szeparációt jelentette, mára bármelyik országban a határ a csere és a legerősebb ozmózis tere lett. A továbbra is gyökereiről álmódó, saját Ödipuszát védő központtal szemben a marginális helyzetben, a határon lévők a fúzió és a változás felgyorsuló folyamatát élik. Egy tijuani férfinak feltették azt a kérdést, hogy „ki ő”. Ezt válaszolta:

Ha megkérdeznék a nemzetiséggemmel,
Az etnikai identitásommal kapcsolatban,
Nem tudok egy szóval válaszolni, mivel
Identitásból nagy gyűjteményem van.
Mexikói vagyok, de chicano⁶ is és
Latin-amerikai. A határon azt mondják nekem
Fővárosi, Mexikóvárosban, hogy északi,
És Európában dél-amerikai vagyok. Az angolszászoknak
Hispán vagyok, a németek pedig már nem egyszer
Összetévesztettek a törökökkel meg az olaszokkal.

Igencsak figyelemfelkeltő, hogy Alonso Salazar *No nacimos pa semilla* című könyve megkockáztat egy inkább kulturális, mint politikai vagy társadalmi-gazdasági hipotézist arra vonatkozóan, hogy mi zajlik le a különböző közösségekben. Azt állítja, hogy ezekben a csoportokban három kultúra keveredik: a *paisa* mítosz és a *maleva*⁷ világa elegyedett a *salsa* legifjabb generációjával és a modernizáció kultúrájával. A *paisa* értelmet adott a haszonnak, a vallásosságnak és az elnyomatásnak, a *maleva* kultúra hatására pedig értékes lett a férfi, a *macho*, aki sosem hajlik meg. A *maleva* kultúra eredetileg aszkéta jellegzetességeket hordozott, azonban az utóbbi időben összekeveredett a karibi *salsa* világából származó test- és élvezetkultúrával. Végül ezek együtt a modernizáció kultúrájával elegyedtek, amely tisztán és világosan három jellemvonással írható le: mulandóság, fogyasztás és vizuális nyelvezet.

A mulandóságról szól Victor Gaviria cikke a *Gaceta de Colcultura/Nueva época*⁸ első számában, amelyben kapcsolatba hozza filmjének címét, a *No futuro-t*,⁹ az egyik ilyen

⁵ *Hibrid kultúrák: stratégiák a modernizációból történő ki- és belépéshez*. CNCA/Grijalbo, Los Noventa, México, 1991. (a ford.)

⁶ A chicanók azok a mexikóiak, akik rendszeresen az USA-ba járnak dolgozni, de nem élnek ott. (a ford.)

⁷ Egy tangófajta. (a ford.)

⁸ 1990. (a ford.)

fiatallal történt párbeszéddel. A *No futuro* egy olyan társadalmat mutat be, amelyben a tárgyakat nem azért készítik, hogy az ember egész életén át működjenek, hanem azért, hogy annyi ideig tartsanak, ameddig az ipar logikája, a reklám logikája engedi. A másik jellemzője ennek a társadalomnak, hogy a státuszt, a hatalom rendes megjelenési formáját a fogyasztási képesség határozza meg.

A városi kultúra harmadik és egyben legösszetettebb dinamikája a deterritorializáció, amely egyrészt empirikus folyamat, másrészt metafora is. A terminus főképpen a migrációról szól, az elszigetelt csoportokról, a csoportok felbomlásáról és átültetéséről. E folyamat hatására az olyanok országok, mint Kolumbia, harminc év leforgása alatt eljutottak oda, hogy lakosságuk 70%-a városokban él, és a következő társadalmi folyamatok játszódnak le benne: a lakosság városokba be- és kivándorol, a kisvárosokból a nagyokba, a nagyvárosokból a fővárosba, és – a városépítők logikáját követve, akik a lakosságot a föld hasznossága alapján mozgatják – a város egyik feléből a másikba. Így a deterritorializáció kolumbiaiak és latin-amerikaiak millióinak vált hétköznapi rutinjává.

Emellett a deterritorializáció a nemzetől való elszakadásról is szól: emlékezet nélküli kultúrák megjelenéséről, pontosan azokról a fiatal, audiovizuális kultúrákról, amelyek néhány évvel ezelőttig egyértelműen a romboló és korrumpáló imperializmus figuráját képviselték. Azonban kiderült, hogy a rockzenét hallgató fiatalság útja mégsem olyan egyértelmű és tényleg csak egy irányba mutató. Ugyanis a felnőttekkel szemben, akik számára nincs kultúra terület nélkül, a fiatalok egy területtől független kultúrában élnek. Ebben a folyamatban a rég bevált módszereink összekevernék a nem-nemzetit az anti-nemzetivel, miközben a fiatalok számára a nemzet metaforáinak krízise egyáltalán nem jelent nemzetellenességet, hanem csak egy másik kulturális élet irányába mutat. Hogyan határoljuk el napjainkban a kulturális ipar folyamatait a rombolástól, az új identitásformák gyors változásaitól? Ez a kihívás az antropológusok számára, mert a folyamatokban kétségtelenül benne van a rombolás, az identitások homogenizációja, ugyanakkor benne vannak az érzékelés új formái, az új élmények és az önértékelés új módszerei is.

A deterritorializáció harmadik eleme a dematerializáció: a kulturális dinamizmus egyre dematerializáltabbá válik. Paul Virilio cikke az új technológiák felgyorsulásáról megérteti velünk az átterjedés folyamatát. A hagyományos technológiák pontosak voltak és csak azokra hatottak ki, akik kapcsolatban álltak velük, egy megszámlálható, látható, mérhető összeköttetésben. Jó példa erre a mozi. A moziba el kellett menni: ki kellett mozdulni otthonról, fel kell szállni a buszra, sorban állni, bizonyos időt szánni rá, méghozzá azt az időt, mely az idősebbek számára megegyezett a szórakozás idejével. A fiatalok számára a mozinak semmi köze a szórakozáshoz, mert hogy a filmek nagy részét tévében látták. És a tévével kezdetét veszi egy újabb élmény az átterjedés folyamata. A televízió nemcsak akkor hat ránk, amikor nézzük, hanem máskor is, ugyanis újrarendezte a közösségi és a magánszféra kapcsolatát. Ezért a televízió hatásáról készült empirikus kutatások értéke igen alacsony. A tévé a legnagyobb hatását nem abban a konkrét időszakban fejt ki, mikor nézzük, hanem az általa felkeltett képzetekben. Ez a hatás ráadásul túlmutat a készülék idején és terén, csakúgy mint a számítógép esetében: a velük való fizikai kapcsolatunk megváltozik, életünk különböző szegmensei lassanként „eggyé válnak”: milyen bankkártyát vegyek, mikor akarom a gyereket iskolába adni, vagy kölcsönt kérni, vagy elutazni valahová. A végeredmény az, hogy kiderül, akiktől kölcsönt akarnék kérni, többet „tud” az életemről és a kérésemről, mint én magam. Egy olyan átterjedt tudás alapján fognak majd dönteni rólam, amely átjárja az egész társadalmat és az élet minden területét.

Végeredményben tehát a deterritorializáció deurbanizációt jelent. Ezalatt azt értem, hogy az emberek nagy része a hétköznapi életében egyre kevesebbet használja az egyre

⁹ *Nincs jövő.* 1990. (a ford.)

nagyobb, egyre szétdaraboltabb és egyre szétszórtabb városokat. A várost nem saját tapasztalataim során élem meg, nem miközben utcáit járom, hanem azon képek alapján, amelyeket a tévében mutogatnak nekem. Olyan városban lakunk, amelyben a lényeg nem a találkozás, hanem az információáramlás és a közlekedés. Manapság egy jól működő városban az autó vesztegeti el a legkevesebb időt. És mivel a legkevesebb időt a legegyszerűsebb úton veszítjük el, meg kell szüntetni a kanyarokat és azokat a helyeket, melyek eredetileg arra szolgáltak, hogy a városlakók ott maradjanak, hogy találkozzanak, hogy beszélgessenek, hogy vitatkozzanak, esetleg veszekedjenek vagy verekedjenek. „Láthatatlan” városban élünk a szó legszélesebb és legszimbolikusabb értelmében. Ezért egyre több ember dönt úgy, hogy egy kisebb helyre költözik, ahonnan a várost mint valami távolit, valami idegent szemléli.

Castells a dematerializációt, a deterritorializációt az ún. új társadalmi mozgalmak perspektívájaként szemléli. Ezek főképpen olyan új politikai jelenségek, melyek során a jobb társadalomért vívott harc egyben lemondás is a kapitalizmus két alapeleméről: a munkáról és az élet értelméről. Az elsőről mind gazdasági, mind szimbolikus értelemben lemondunk: a termék a termelő számára idegenné válik, senki nem ismeri fel saját keze munkáját a végtermékben, a kapitalizmus elhatárolja a munkadarabot a munkástól. Ezalatt pedig az élet az egyik oldalon halad, míg az értelme a másikon. Egyre több információt kapunk, amelyek egyre kevesebb értelmet adnak az eseményeknek. Perverz logika ez: miközben egyre többet tudunk a dolgokról, egyre kevesebbet értünk belőlük. Castells felteszi a kérdést: az emberek hogyan adják vissza az élet értelmét, és azt a következtetést vonja le, hogy a regionális kultúrákkal és a városnegyedek kultúrájával felvértezve „ellenállnak”. Noha mindkét kultúra bizonytalan és egyaránt szétdarabolódásnak és szétszóródásnak van kitéve, mégis a társadalmi mozgalmak ezekből kiindulva harcolnak a méltó életért, az identitásért, a decentralizációért és az önkormányzatért.

Vagyis a területek a deterritorializáció folyamatán belül újrendeződnek, újraélednek, és politikai és kulturális szempontból is új értelmet is nyernek.

Befejezésül pedig az argentin Aníbal Ford előadását említeném meg, amelyben a kutató válságban lévő kultúráknak nevezi ezeket. Mind olyan kultúrák, amelyek az emlékek és a tudás újramegtalálásán alapszanak, és amelyeket Ginzburg feltételezhető tudásnak, Pierce pedig távolító mozgásnak hív. Utóbbi szerint ez a tudás olyan kognitív folyamat, amely az általánosítástól és a következtetéstől is különbözik.

Aníbal Ford meglátása szerint a városokban a lakosság többsége szegény, a túlélés eszközei számukra a gyanús, bizonytalan és főképpen testi tudások. Ezek a bizonytalan tudások nem szintézisek, hanem különböző tudások kevés hipotézissel ellátott halmaza. A válságban lévő kultúrák az újrakeresésen és az újrafelhasználáson alapulnak. Ezeket a terminusokat *Tepito*, Mexikóváros egyik kerületének lakói használták húszéves harcuk során. Konfliktusba kerültek a polgármesterekkel és a városfejlesztőkkel, mert azok új, modern városrészt akartak építeni az ő városnegyedük lerombolásával; végül elérték, hogy az UNESCO a világörökség részének nyilvánítsa a területet, ezáltal meggátolták eltűnését. Koloniális stílusú, belső udvarral rendelkező házak vannak ebben a kerületben, és a lakosok használják is őket, mivel egyrészt itt élnek, jönnek-mennek, találkoznak, beszélgetnek, másrészt újrahasznosítják az ipari technológia kultúrájának hulladékát. Ezek a gyanús, haszontalan tudások hozzásegítenek ahhoz, hogy a dolgok értelmet, új jelentéseket kapjanak, valamint ahhoz, hogy stratégiát dolgozzanak ki az élet, a munka, a szabadidő, az utca számára. Így a többség nemcsak egyszerű túlélő, hanem a város újraalakításának is fontos része lett.

Fordította: *Schiller Katalin* (ELTE, Kulturális Antropológia Szakcsoport, Budapest)

Forrás: „*La ciudad: cultura, espacios y modos de vida*” (A város: kultúra, terek és életmódok) c. előadás. Medellín, 1991 április.
Idézet: *Revista Gaceta de Colcultura*. No. 12, diciembre de 1991, el Instituto Colombiano de Cultura kiadványa, ISSN 0129-1727.