

DARKO ŠTRAJN<sup>1</sup>

## Elitna množična kultura

**Izvleček:** Umetniški festivali so neodmisljiv atribut samega pojma večjega mesta. V času globalizacije pa so festivali, celo če predstavljajo nekaj povsem lokalnega, vsaj potencialno mednarodni dogodek bodisi zaradi izvajalcev bodisi zaradi občinstva ali pa vsaj zaradi zanimanja medijev, ki so vedno na sledi novostim. Očitno je, da so nekateri festivali na vrhu nekakšne hierarhije festivalov in nič ne kaže, da bi svoje privilegirane položaje prepustili drugim mestom. To pa ne pomeni, da tudi druga mesta ne bi mogla imeti dovolj kakovostnih festivalov. Toda lahko jim je bolj ali manj jasno, da po vsej verjetnosti ne bodo mogla prevzeti primata znamenitim renesančnim centrom.

**Ključne besede:** festival, umetnost, mesto, množična kultura, občinstvo

UDK 7:316.7

### Elitist Mass Culture

**Abstract:** Art festivals are intrinsic to the very concept of a city. In the age of globalisation, even local events may attain international dimensions due to the performers or the audience, or simply to the media interest in novelty. Some festivals appear to be firmly established on top of a festival hierarchy, unwilling to relinquish their privileged positions to other cities. Obviously, this does not preclude other cities from having high-quality festivals as well. But as they may well be aware, they are not likely to supplant the famous Renaissance centres.

**Key words:** festival, art, city, mass culture, audience

<sup>1</sup> Dr. Darko Štrajn je raziskovalec na Pedagoškem inštitutu in izredni profesor. E-naslov: darko.strajn@guest.arnes.si.

## UVOD

V enem od pomembnih besedil 20. stoletja, ki ga danes jemljemo kot ključ za razumevanje in definiranje kulture v obdobju, ki se je začelo z industrijsko revolucijo, je Walter Benjamin zapisal: "Množica je matrica, iz katere danes na novo izhaja celotno tradicionalno razmerje do umetniških del."<sup>2</sup> V tem izreku – lahko ga beremo skoraj kot aksiom, ki je vpisan v temelje industrijske in s tem tudi postindustrijske civilizacije – je vsebovan aspekt urbanosti. Če bi hoteli, nam ne bi bilo težko predočiti Benjaminove skoraj popolne urbaniziranosti, kar pomeni, da se njegovo refleksivno pisanje izreka predvsem v mestnem družbenem simbolnem prostoru in iz tega prostora. Walter Benjamin urbanosti ni reflektiral samo kot, recimo, neizbežno eksistencialno determinanto, ampak jo je primerjal z epistemološkim aparatom, ki pa se hkrati subverzivno vpisuje v polje estetike. V spisu *Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati*, ki smo ga pravkar citirali, se vezanost Benjaminovega diskurza na urbanost pokaže v zelo izrecni obliki:

"Zabava in koncentracija sta si nasprotna pojma, ki bi ju lahko izrazili takole: človek se s koncentriranjem pred umetniškim delom pogloblja vanj: v umetnino se potaplja, kot se je zgodilo kitajskemu slikarju, ki se je znašel pred svojo dokončano sliko. Raztresena množica pa v nasprotju s tem vnaša v umetniško delo sebe samo. Najočitnejši tak primer so stavbe. Arhitektura je bila od nekdaj prototip umetniškega dela, katerega recepcija je potekala nezbrano in kolektivno. Zakonitosti njenega sprejemanja so najpoučnejše."<sup>3</sup>

Ne da bi se še naprej spuščali v podrobnosti Benjaminove teorije, nam zapisano zadošča za ugotovitev o tesni zvezi med urbanostjo in reprodukcijo umetnosti v njenem okviru. To se zdi sicer lahko tudi samoumevno, saj je za umetnost v tistem pomenu besede, ki ji ga je dala prav meščanska družbena struktura (z vsemi mistifikacijami vred) odločilno pomembno občinstvo. To pa, kot nam sporoča Benjamin, še ni vse. Urbani kontekst namreč oblikuje percepcijo umetnosti in ta se odvija vsakodnevno in množično. Pri tem deluje ta percepcija na oblikovanje mesta v množici vzratnih učinkov. Danes bi lahko rekli, da gre za t. i. *city reading*, kakor ga je opredelil Henkin<sup>4</sup> v svoji študiji New Yorka zgodnjega 19. sto-

---

<sup>2</sup> Benjamin, 1998, 173.

<sup>3</sup> Ibid., 173.

<sup>4</sup> Henkin, 1998.

letja. Vsakršni znaki, napisi nad vhodi v trgovine, različni panoji, table, izložbe itd. skupaj z imeni ulic, orientacijskimi in prometnimi oznakami so neodmisljivi del vsakega urbanega okolja. *City reading* je termin, ki označuje na eni strani dejavnost urbaniziranih ljudi in hkrati vse te objekte, ta umetni zunanji svet na drugi strani. Ta svet zaznavamo nezbrano, skoraj nezavedno beremo njegova sporočila v skladu z gramatiko urbane ureditve, ko se pač gibljemo po mestih. Pri tem zavzemamo različna gledišča: enkrat kot pešci, drugič kot vozniki koles ter avtomobilov, tretjič kot gledalci zanimivega urbanega gledališča vsakdanjosti, ko zremo skozi okno vagona cestne železnice ali avtobusa mestnega javnega prevoza. Na osnovni ravni je torej vsako mesto neizrecni festival arhitekture in multidimenzionalne umetnosti, ki ji ne zmanjka niti nastopajočih niti občinstva. Organizirani festivali so torej utemeljeni v tem spontanem festivalu, na katerem se občinstvo na neprisilni način vzgaja za organizirane festivale.

### TRG "KULTURNIH DOBRIN"

Kultura, kakršna se je izoblikovala v 20. stoletju, je množična kultura. Po več desetletjih in ne še povsem odpravljenih nesporazumih s pojmi elitne (*high brow*) in množične (*low brow*) kulture, je postalo pretežno jasno, da je kultura sploh samo še množična. To ima gotovo tudi ekonomske učinke in pomene. Pri tem neizogibno zadenemo ob vse bolj maloštevilne zagovornike mistificiranega pojma "čiste" umetnosti, ki zavračajo vsako povezovanje ekonomije in umetnosti, trga blaga in ponudbe "duhovnih dobrin". Trg kulturnih dobrin ima seveda svoje posebnosti. Pierre Bourdieu je na podlagi svojih zgodnjih študij kulture ljudstva alžirske Kabilije pokazal na podobnosti med tem posebnim trgom in predkapitalističnim gospodarstvom.<sup>5</sup> Ta posebni trg v obdobju postindustrijskega razvoja vse bolj raste in zaradi zvišujoče se produktivnosti trga materialnih dobrin, na katerem je proporcionalno zaposlenih vse manj ljudi, med drugim postaja zelo pomemben trg posebno kvalificirane delovne sile. Ekspanzija medijev, ki ji širjenje virtualne realnosti daje dodatni pospešek, je prepletena s širjenjem te, recimo ji postmoderne paradigme kulture. Ta sicer utemeljuje spremenjeno vrednotenje produktov umetniških praks, vendar pa nikakor ne zametava dosežkov tradicionalne kulture, ampak jih povzema, reinterpreтира in jih v nepredelanih in predelanih oblikah ponuja množičnim porabnikom. Tudi najekstravagantnejše

<sup>5</sup> Glej npr. poglavje "*L'économie des biens symboliques*", v: Bourdieu, 1994.

ali najbolj ekscesivne umetniške prakse se v tej kulturi naturalizirajo in sčasoma jih celo kanonizirajo. Predstavljanje raznolikih umetniških ali estetskih praks v obliki festivalov k tem procesom seveda veliko pripomore.

Iz doslej povedanega torej izhaja, da so umetniški festivali že nekakšen neodmisljiv atribut samega pojma večjega mesta. V času globalizacije pa so festivali, celo če predstavljajo nekaj povsem lokalnega, vsaj potencialno mednarodni dogodek bodisi zaradi izvajalcev bodisi zaradi občinstva ali pa vsaj zaradi zanimanja medijev, ki so vedno na sledi novostim. Če smo rekli, da izhodiščna paradigma kulture kot okvirni koncept opredeljuje družbeni prostor, ki ga zavzamejo festivali, in je hkrati povezana z meščanstvom, smo s tem tudi ugotovili, da so umetniški festivali zakoreninjeni v *evropskem kulturnem prostoru*. Meščanstvo kot družbeni in kulturni pojav se je namreč samoprepoznalo prav v Evropi. Kdor bi skušal najti povezavo med temi festivali in religijskimi ali sezonskimi rituali zgodnjih človeških skupnosti, bi morda ugovarjal, češ da gre za univerzalni pojav, ki sega preko ločnic časa in prostora. Kakor je gotovo res, da se vsaka družbena skupnost manifestira prav z rituali, praviloma vsebujočimi oblike, ki bi jih lahko opredelili za vsaj rudimentarno umetniške (npr. plesi, petje, glasba), pa tu vendarle govorimo o tisti umetnosti, katere kontekst je oblikovala doba modernizma. Festivali sicer ustvarjajo ritualne okvire, vendar pa je osnovni namen rituala sodobnih festivalov v strukturi dogodkov premeščen v mehanizem poteka dogodka, ritual sam pa ni več osrednji element festivala in tako ni njegov končni cilj. V današnjih okvirih globalizacije, ki narekuje vsaj delno reorganizacijo skupnosti v mreže, festivali tvorijo vozlišča mrež dejavnosti na skoraj vseh področjih estetskih praks.

Kar smo rekli o zakoreninjenosti meščanske kulture v Evropi, je pomembno za razumevanje strukturiranosti mrež, ki jih tvorijo festivali. Očitno je, da so nekateri festivali na vrhu nekakšne hierarhije festivalov in nič ne kaže, da bi svoje privilegirane položaje prepustili drugim mestom. Pravzaprav ne tako številna mesta, kot so Salzburg, Benetke, Avignon, Dubrovnik, Edinburg, Verona in ne več prav veliko drugih, so s svojimi festivalskimi dogodki tako tesno povezani, da so ti dogodki neodmisljivi deli njihovih kulturnih identitet. Če k temu prištejemo velikanski pomen metropol, kot so Pariz, London in New York, na kulturnem zemljevidu sveta, se nam ne bi bilo treba truditi z dokazovanjem, da gre za razporeditev glede na center in periferijo, da gre za zemljevid v projekciji kolonialnega pogleda. Morda bi lahko rekli, da omenjena festivalska mesta, katerih kul-

turni kapital se kopiči vse od zgodnje renesanse, množice ljubiteljev umetnosti in turistov prepoznavajo kot avtentične kraje umetnosti. Če spomnimo na Bourdieuev namig, se nam lahko izkaže, da ta mesta s svojo renesančno zgodovino, torej s tem, da so se proslavila v predkapitalistični dobi, iluzorično jamčijo za posebno vrednost in avtentičnost umetniškega sporočila, ki presega vsako komercialnost. V naši percepciji pa vsak kraj označuje tudi čas. Druga mesta, ki se s svojimi festivali vrisujejo na kulturni zemljevid sveta, lahko samo sanjajo o podobnem statusu. To pa ne pomeni, da tudi druga mesta ne bi mogla imeti dovolj kakovostnih festivalov tudi na področjih takih umetnosti, kot so klasična glasba, opera, balet, gledališče ipd. Toda lahko jim je bolj ali manj jasno, da po vsej verjetnosti ne bodo mogla prevzeti primata znamenitim renesančnim centrom. Lahko pa svoje mesto vidneje vrišejo na festivalski zemljevid tako, da pristanejo na delitev dela in da premislijo svoj lastni zgodovinski, družbeni in kulturni kontekst.

#### LOKALNO IN GLOBALNO V LJUBLJANI

Ker naše srečanje poteka v Ljubljani,<sup>6</sup> lahko morda to kot tukajšnji domorodec ilustriram z lokalnim primerom. Prav gotovo je nekaj podobnih primerov tudi v drugih deželah, ki jih je od zahodnega sveta nekoč delila ideološka meja. Ljubljana ima poleg velikega poletnega festivala, ki v glavnem ponuja prireditve na področjih recimo klasične kulture vključno s festivalom džeza, še vrsto drugih prireditev, ki so organizirane v obliki festivala. Gre za prireditve, kot so festival alternativne Druge godbe, Novi rock, festival pouličnih gledališč, festival Mesto žensk, festival gay filma in še festival art filma, če omenim večje med njimi. Vsi ti festivali izvirajo iz novejšje tradicije predvsem 80. let prejšnjega stoletja in se vežejo na t. i. alternativno kulturo, ki pa v postmodernem kontekstu postaja sestavina kulturne pluralnosti. To pomeni, da gre za forme umetniških praks, ki so izrasle iz gibanj civilne družbe. Ta gibanja so med drugim tudi spodjedla legitimnost nekdanjega političnega sistema. Prireditvi Novi rock in Druge godba sta bili že v 80. letih manifestaciji mladinske subkulture, danes pa s številnim občinstvom dokazujeta pomembnost manj komercialnih praks na svojih področjih. Festival Mesto žensk, ki se – kot pove že samo ime – navezuje na tradicijo feminističnega gibanja, ki je prav tako bilo del scene gibanj civilne družbe, prinaša po-

<sup>6</sup> Besedilo je bilo namreč podlaga predavanju na srečanju Evropskega združenja festivalskih mest *Rencontres*, ki je bilo v Ljubljani konec februarja 2005.

gled z ženske strani v obliki različnih umetniških praks. Te prakse se nanašajo na družbeni položaj ženske in predvsem odpirajo prostor artikuliranja ženskih stališč. Tudi filmski festival, ki postaja vsako leto vse večji, korenini v živahnem dogajanju 80. let, ko je med drugim delovala vsakoletna mednarodna filmska šola *Ekрана*. Šlo je pravzaprav za simpozije filmske teorije, ki iz težko razumljivih razlogov v Sloveniji ni imela prostora v univerzitetnem kurikulumu. Ti simpoziji pa so bili prava atrakcija za širše sloje mlajše inteligence. Posebnost v Ljubljani je še festival gay filma. Vsi ti festivali, veliki in majhni po svojem obsegu in trajanju, so bolj ali manj internacionalizirani in so vsak zase vključeni v mreže institucij, neformalnih skupin ipd. Vsak zase večinoma uspejo zbrati in izbrati najboljše in najzanimivejše primere umetniških praks na svojih področjih. Ni torej kontradiktorno reči, da gre za manifestacije elitne množične kulture.

#### BIBLIOGRAFIJA

- Benjamin, W. (1998): *Izbrani spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana.  
Bourdieu, P. (1994): *Raisons pratiques*, Editions du Seuil, Paris.  
Henkin, M. D. (1998): *City Reading: Written words and Public Spaces in Antebellum New York*, Columbia University Press, New York.