

ÉRTELMEZŐI GYAKORLATOK A DIGITALITÁS KORÁBAN

– *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*. Szerkesztette BÁRÁNY Tibor, HAMP Gábor és HERMANN Veronika. Budapest: Typotex Kiadó, 2020, 196 lap –

L. VARGA PÉTER

ELTE BTK Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport

kutató

lvargapeter.prae@gmail.com

ORCID 0009 0009 5931 4884

- Mit jelent a vélemények artikulálása és forgalmazása a „digitális forradalom” idején? Lényegében ez a kérdés fűzi össze a *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok* című kötet írásait, amely a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Szociológia és Kommunikáció Tanszéke, valamint az ELTE Média és Kommunikáció Tanszéke közös, „Kultúra a digitális forradalom idején” elnevezésű kutatási projektjében megrendezett konferenciasorozat első állomásának válogatott anyagát tartalmazza. (Nemrég napvilágot látott a második konferencia kötete *Tudástermelők, kapuőrök és véleményvezérek* címmel Bárány Tibor, Gács Anna, Hamp Gábor és Hermann Veronika szerkesztésében.)

A konferenciasorozat egyes állomásai példás módon szerveződnek. A plenáris előadások mellett a nyílt jelentkezés alapján, de komolyan vett sztemderdek szerint és előválogatás után összeálló programok a kultúra előállításában és önértésében szerepet játszó folyamatok és ágensek széles körű áttekintésére adnak lehetőséget, csaknem valamennyi nagyobb művészeti ág és bölcséleti, illetve társadalomtudományi szakterület párbeszédével. A fókusz a digitalizáció teremtette kihívásokon van, legyen szó a közösségi médiáról és a webkettő más platformjairól, az interakció, a reflexió, a visszacsatolás formáiról, vagy éppen a műalkotások, egyáltalán, a fogyasztásra szánt művek tárolásának, archiválásának, hozzáférhetőségének és bemutatásának új módjairól. Az áttekintett időszak azonban összességében tágabb, a történeti szempontokat érvényesítő és kultúrszociológiai irányultságú vizsgálódás egyes esetekben nem csupán a közelmúlt vagy a huszadik század második felének jelenre is kiható ideológiai képződményeit, az egykori folyamatok és jelenségek mai fejleményekkel való kapcsolatát, hasonlóságokat és eltéréseket, párhuzamokat és széttartó utakat tesz láthatóvá, de az irodalmat, a képzőművészetet és a komolyzenét tekintve visszanyúlhat akár a tizenharmadik és tizenkilencedik századig, hogy a nagyobb összefüggésrendszerek kirajzolódjanak. Jelen könyv nem tartalmazza a teljes konferencia anyagát, a válogatás viszont így is érzékelteti a tudományközi kérdészmódban rejlő potenciált, amelyet a „kulturális iparágak” címke enged leginkább kidomborítani. Ebből következik

Literatura 49 (2023) 1

DOI: 10.57227/Liter.2023.1.12

persze a kötet eklektikussága is (ami a konferenciák sajátossága): az egymás mellett olvasható irodalomtudományos, kultúrkritikai, zenetudományi, zene-, film- és tudományszociológiai, kritikátörténeti és múzeumpedagógiai írásművek informativitásuk és erudíciójuk ellenére, szigorúan szaktudományos szempontból némiképp magányosan állnak egymás mellett.

A digitalizáció kihívásai, az internet nyilvánossága és a kritikai diskurzusok szerepe az új környezetben olyan visszatérő kérdések a szaktudományi sokszínűség közepette is, amelyek – a filterbuborék vagy visszhangkamra, a kánon, az előállítás és a felhasználás hívószavak mellett – mégis laza hálózatba rendezik a kötet írásait. A három blokk – *I. Filterbuborékok, II. Kánonok, III. Kulturális iparágak* – azonban élesen elkülönül egymástól, más és más szakterületi kompetenciákat igényel és tesz láthatóvá, eltérő történeti és ideológiai berögzültségekre világít rá, éppen ezért más implikációkkal bír, a fölvetett kérdésekre esetlegesen adott válaszok pedig maguktól értetődő módon különböznek. Mivel a második és a harmadik blokk zömében esettanulmányokat tartalmaz, logikus módon az első blokk két dolgozata foglalkozik átfogóbban a netkultúra teremtette nyilvánosság szerkezetének általánosabb – a filterbuborékokra és a hírfogyasztásra irányuló – kérdéseivel, továbbá specifikusabb, a tudományos publikációk, tágabb értelemben a tudomány eredményeinek online elérésével, mindezek problematikusságával és az optimális lehetőségek feltérképezésével. Vincze Hanna Orsolya *Hírközösségek és véleménybuborékok* című tanulmányának egyik erénye, hogy a címben említett fogalmak és jelenségek jelentette kihívásokat – amellet, hogy kommunikáció- és médiatudományi eredmények sokaságának ismertetésével mutatja be azokat – nem technopesszimista végkicsengéssel elemzi, hanem a közösségi média nyilvánosságáról szólva a szolidaritásra való esély valóságosságát is figyelembe veszi. Mert az igaz ugyan, és nem deríti jobb kedvre az embert, hogy a Facebook, a Twitter vagy az Instagram algoritmusok irányította buborékokba zárja a felhasználót, a véleményformálás artikulált formáit pedig részben átvette a bekiabálásra emlékeztető, antidiszkurzív modalitás – amit a *fake news* ipar politikailag is motivált ágensei tovább polarizálnak –, a hasonlóképp a buborékok mintájára, mégis dinamikusan szerveződő, a szolidaritásra épülő vélemény- és cselekvőközösségek ugyanúgy előnyre tudják kovácsolni például a Facebook terét, mint azok, akik elterelésre és gyűlöletkeltésre használják. Abban alighanem egyet lehet érteni a nemzetközi döntéshozókkal, hogy előbb-utóbb valamilyen szabályozásra lesz szükség a közösségi médiában ahhoz, hogy például a Capitolium 2021. január 6-i megrohanásához vagy éppen az oltásellenességhez hasonló, halálesetekkel járó precedensek visszaszoruljanak, ha ehhez olyan, a közösségi média létrehozói és üzemeltetői által feleltetett elveket, mint a szólás és véleménynyilvánítás abszolút szabadsága, testre is kell szabni. (Donald Trump kitiltása több közösségi oldalról a szemléletben bekövetkező változás egyik – bár konstruktív kritikában is részesített – mozzanata vagy előjele lehetett, igaz, azóta voltaképp semmi nem történt, kivéve Elon Musk Twitter-tulajdonosi ámokfutását, ami viszont inkább tovább rombolta a közösségi média üzemeltetésébe vetett bizalmat.)

A nyitó blokk másik írása, Maróthy Szilvia *A nyílt és a zárt tudományról* című dolgozata annyiban kapcsolódik Vincze Hanna Orsolyához, hogy az információ – jelen esetben a tudományos eredmények – online hozzáféréseinek, kutathatóságának és felhasználhatóságának gyakorlatát vizsgálja az elmúlt évek magyarországi viszonylatában. A humán stúdiumokra fókuszálva a tudományos írásművek és szövegkiadások online közlésének, valamint visszakereshetőségének hazai jogi helyzete jelen pillanatban nem tisztázott, és a kutatási eredmények, adatok, forrásfájlok publikálásának szabályozásában található ellentmondások a kutatócsoportokat és értelmező közösségeket sem feltétlenül sarkallja az eredmények mindenre kiterjedő megosztására. Mivel a tanulmány szerint a technikai feltételek adottak az eredmények és adatok széles körű, a tudomány előrehaladását célzó közzétételére, a közeg pontos szabályozása teremtheti meg a bizalmat és a szándékot erre vonatkozóan.

A kötet második blokkjának „kánonok” hívószava szorosabban Rákai Orsolya *Érdeklődés, figyelem, relevancia – Hogyan írja át a kánon fogalmát a hálózatelmélet?* című dolgozatára vonatkoztatható, amely valóban a(z irodalmi) kánon működésének és érvényesülésének feltételeit veszi számba a digitalizáció által markánsabbá, ha tetszik, látványosabbá tett mozzanatok és megfontolások – érdek és érdeklődés, a figyelem fókuszálása és megosztása, csomópont- és preferenciaelv – révén. Azt, hogy a szóban forgó princípiumok – melyeknek mind irodalomtudományos, mind információ- és hálózatelméleti kutatása viszonylag régre nyúlik vissza, amit a tanulmány példásan demonstrál is – nem újszerűek, csupán más fénytörésbe kerülnek az online környezetben, a tizenharmadik századtól napjainkig zajló olvasás- és kritikátörténeti folyamatok szintén alátámasztják. Amit hiányoltam e municuózus és nagy ívű gondolatmenetből, az a hatástörténeti perspektíva: efelől ugyanis a kánonnak az a jellegadó jegye válna hangsúlyossá, hogy személytelen, azaz nem rendelkezik olyan lokalizálható autoritással, amelyről elmondható volna, hogy érvénybe helyezi, jóváhagyja vagy módosítja azt. Továbbá a különbségtétel a kánonok között – elsősorban a kritériumkánonra és a műveltségi kánonra gondolva – árnyalhatja a képet a preferencia- és a relevanciaelv tekintetében is, hiszen az irodalmi üzem mint aktor legfeljebb egy aktuális kínálat létrehozta elvárásrendszer fenntartásában lehet érdekelt, a kritériumkánonra gyakorolt hatásban biztosan nem. A művekhez való kapcsolódás, a kommentár és a figyelem ebből a szempontból mégiscsak az (újra)olvasáshoz, az értelmezés művészetéhez és ezzel együtt – produkcióesztétikai viszonylatban is – a hatástörténeti mozzanatokhoz vezet vissza. Mindezek számszerű formalizációja persze képes magáról a hálózatról és adott időszaknak akár a poétikai jegyeiről adatokat szolgáltatni, de nem feltétlenül tesz különbséget az olvasatok között.

Ez utóbbi kérdés, az olvasatok közötti különbségtétel foglalkoztatja azonban a blokk másik három tanulmányát. Mélyi József *Közösségi média, közösségi műkritika* című, informatív, a művészetkritika történeti szituáltságát a modernista szemlélettől napjainkig végigkövető írása abból a paradox feltevésből indul ki, hogy a műkritika lételeme a hosszú távú, folyamatosan érzékelt vagy fenntartott válság. A krízisnek bár megvannak azok a fázisai, amelyek erodálják a műfajt és annak szerepfunkcióját,

de képes lehet arra sarkallni a művészeti diskurzus szereplőit – laikusokat és profikat egyaránt –, hogy megújuljanak. A modernista, a művészetkritikának közvetítő szerepet, művelődési kreditet tulajdonító eszmét a művészeti piac és a közvetítő közeg megváltozása miatt felváltotta az ismeretterjesztő, népszerűsítő, a vélemények szélesebb skáláját felölelő platformokat előnyben részesítő gondolkodásmód, ami az elmúlt években zajló átrendeződés tanulsága szerint sem volt képes azonban teljes mértékben felülírni vagy viszonylagosítani a korábbi, tekintélyelvű megközelítést. Nem függetlenül attól, hogy a festészetnek egész egyszerűen más az „értékmeghatározási rendszere”, illetve a tulajdonosi szerkezete, mint mondjuk az irodalomnak vagy a filmnek. A tanulmány ezt az igen bonyolult, számos elemből és cselekvőből álló összefüggésrendszert áttekintve jut arra a következtetésre, hogy a jelenlegi trendek talán a beszédmódok és közvetítő közegek keveredésének kedveznek, ennek tudatosítása pedig olyan fórumok létrejöttét eredményezheti, amelyek a művészet befogadásának és értékelésének hasonlóképpen változatos lehetőségeit kínálják.

Ám amiképp a profi műkritika változatai és a hagyományos – elit – platformok továbbra is fenntartják maguknak vezető szerepüket, úgy az irodalomkritika és a kortárs irodalom „professzionális” értékelése is szembesül a keveredés kérdéseivel és problémáival. Havasréti József (eredetileg a *Literatura* 2019. évi első számában megjelent) *Szalonszöveg és irodalomkritika a közösségi médiában* című dolgozatából ugyanakkor kiviláglik, hogy az irodalom más helyzetben van, mint a képzőművészet: a véleménynyilvánítás szabályozatlansága a közösségi médiában és más online fórumokon a „kritikai beszéd laicizálódásának” (73 skk.) olyan formáig vezet, amelyek sok esetben fel is számolják a tárgyukról való beszéd néhány alapkritériumát (reflektáltság, a gondolatok artikuláltsága, nyelvi jólformáltság stb.). Havasréti írásának legizgalmasabb, egyúttal meggondolkodtató felvetése, hogy a közösségi média nyilvánossága inkább „beszélgetésszerű”, semmint „a rögzített-nyomtatott szöveg hagyományos presztízsére” (77) épülne, s így emlékeztet a Kádár-kori underground („szalon”) nyilvánosságra. Ennek egyik tünete a mulandóság és a laicizálódás, de a politikai motivációjú szolidaritáskritika is, amelyek egyaránt torzítják a kritikai diskurzust, amennyiben a kritika mint olyan műfaja, szerepe, funkciója a mediális áthelyeződés következtében föllazuló beszédmódok révén jelentős mértékben átalakul. Érdemes volna mindezt továbbgondolni, hogy a jelenleg csupán analógiának érződő példa alapján lehetséges-e valódi szerkezeti és szemléleti hasonlóságról beszélni a két korszak kapcsán.

A Havasréti által „népi-laikus” és „professzionális” beszédrendre felosztott kritikai közeg mind képlekenyebb terepe foglalkoztatja Bárány Tibort is. Az *Olvasók az online nyilvánosságban – Irodalmi színterek és értelmezői gyakorlatok a digitális forradalom idején* című tanulmány elsősorban azt firtatja, a „kritikai” jelző milyen jelentésekkel bír a digitális közegben. Én magam a „forradalom” szót – immár 2023-ból visszatekintve – nem használnám (ha jól érzekelem, Bárány sem feltétlenül ragaszkodik hozzá a szakmai meglátások fényében), és a 2007–2008-ban az irodalomkritikáról szóló, valamelyes érdeklődést csiholt eszmecsere tekintve is – melyet a felü-

tésben megidéz – inkább a dolgozatban mások mellett hivatkozott Krusovszky Dénes álláspontjára helyezkednék, aki fenntartásokkal kezelte e „kritikavitának” nevezett beszélgetést a kritika szerepéről és funkciójáról a digitális kultúrában. A szóban forgó eszmecsere ugyanis többnyire a régi sémák szerint, ha tetszik, a szó semleges értelmében vett *elitista* kritériumok alapján zajlott (a megszólalóknak megvolt a belépési díja a diszkurzív mezőre, s *Az olvasó lázadása* című kötet alapjául és kontextusául is inkább az akadémiai közeg szolgált). Mindezek mellett a kritika szerepfunkciójában bekövetkező változások már akkor érzékelhetőek voltak, az eltelt bő másfél évtized pedig kellő idő ahhoz, hogy az egykori észrevételek helytállóságát igazolni vagy cáfolni, de legfőképp pontosítani, árnyalni lehessen. Ehhez képest sem meglepő azonban a tanulmány egyik fő állítása, mely szerint „[a] kortárs magyar kritika intézményrendszerét sem közvetve, sem közvetlenül nem alakította át a digitális forradalom” (83), illetve „szemlátomást nem forgatta fel a művészvilág intézményes hierarchiáját” (uo.). A „kritikai establishment” tehát érvényben maradt, a laikusolvasói közléseknek helyet kínáló blogoszféra, majd a közösségimédia-platfomok élesen elválnak a hagyományos kritikai intézményrendszertől, annak szereplőitől, sőt ízlésétől, valamint a művelődési kánontól is. Bár reprezentatív kutatás magyarországi viszonylatban egyelőre nem áll rendelkezésre, kétségtelenül merész és izgalmas kérdés, húzódik-e komoly törésvonal az úgynevezett profi kritika magasirodalmi ízléskultúrája és a laikus kritika/könyvértékelés ettől való – vélt vagy valós – tartózkodása között, és ennek oka vajon a nyelvi-poétikai, szemléleti összetettség befogadását érintő kompetenciában, illetőleg annak hiányában keresendő-e. A dolgozat második, nagy részét kitevő esettanulmány egy midcult/artpop regény teljes hazai recepciójának részletekbe menő elemzésével igyekszik megválaszolni e kérdést, és figyelembe véve a kvantitatív és kvalitatív szempontokat egyaránt érvényesítő gondolatmenetet, átjárást feltételez az „élményközpontú” laikusolvasói kritikai attitűd, valamint az „értelmezésközpontú” profi kritika között. A helyzet viszont mégiscsak az, miként Bárány is utal rá, hogy sokkal beljebb nem vagyunk: „finomabb fogalmi eszközökre van szükségünk, ha szeretnénk megérteni, mi történik a laikus (online) irodalomkritikai nyilvánosság hétköznapijaiban”.

A könyv harmadik blokkja négy írást tartalmaz, ezek közül kettő a zenéről értekezik: egy a klasszikus zene történetének végéről, egy pedig a zenei streamingoldalak társadalmi egyenlőtlenségeket újratermelő szociológiai sajátosságairól. A másik két szöveg az HBO kelet-európai jelenlétéről, illetve múzeumpedagógiai kérdésekről ad számot a digitális archívumok korában. Ezek tennék ki tehát a fejezet „kulturális iparágak” elnevezéssel jelölt területeit, és itt ugyan motivált, de valamelyest mégis kényszer szülte megoldásról lehet szó, hiszen a „kánonok”-ról szóló második blokk sem érintetlen kulturális iparági vonatkozásoktól. Ez a blokk ráadásul széttartó; az említett címke kellő tágasságot biztosít és eléggé meghatározatlan ahhoz, hogy érdeklődésben és felfogásban egymástól ennyire eltérő írásműveket rendezzen össze. Ebben a fejezetben érzékelhető leginkább, hogy a kötet egy konferencia anyagának az eredménye. Maga a digitalitás kérdése és problémaköre csak részben tipikus e tanulmányok

esetében. Hiszen Fazekas Gergely *Hogyan ért véget a klasszikus zene története, és mi köze ehhez a zenetörténészeknek?* című dolgozata ugyanúgy történeti dilemmákat tárgyal, és okokként történeti sajátosságokat azonosít a klasszikus zene zeneszerzői és előadó-művészeti területeinek mai szétválásában, mint Keszeg Anna *Az HBO Kelet-Európában* című írása, amely a minőségi televíziózással azonosított HBO amerikai felemelkedésétől elindulva a kábel-, majd streamingszolgáltató európai, végül kelet-európai jelenlétének történetéig jut el, és az HBO sorozatgyártásra, egyéni, majd lokális tartalmakra specializálódott törekvéseinek históriáját vázolja. E történetben a szabadsággyakorlás fogalma és mozgóképes eseményei határozzák meg a narratívát, és értelemszerűen szerepe van benne az európai tartalmak identitásképző jegyeinek, annak az – amerikaitól eltérő – politikai szituáltságnak, amely szinte magától értetődő módon részesítette előnyben a realista-naturalista ábrázolást és elbeszélési technikákat, igazodva a lokális filmes esztétikákhoz, továbbá tartózkodva attól az esetleges metanarratívától, amely egyfajta reterritorizációs folyamatként tálnál az HBO keleti terjeszkedését. Az HBO magyarországi megjelenése ugyanakkor csaknem egybeesett a kereskedelmi televíziózás kezdeteivel, a reklámmentes műsorszórás és az exkluzív tartalom tehát már abban a pillanatban az ízlésformálás hatásos eszköze lehetett, hogy például a német mintán alapuló kereskedelmi tévék – amelyek eredeti csatornáit a kilencvenes években elérhető voltak Magyarországon – új szeleket gerjesztettek volna. Az HBO Go, majd az HBO Max legújabb kori története lehetne a folytatása ennek a tanulmánynak, amely már számot vehetne a Discoveryvel való, fenntartásokkal kezelhető összeolvadással és ennek következtében éppen a helyi tartalmak visszavágásával.

Fazekas Gergely a zenetörténet végéről hírt adó munkájának egyik állítása szerint az olyan, a múlt zeneesztétikáihoz historikus módon, de őszintén viszonyuló zeneszerzők, mint Arvo Pärt és Henryk Górecki, akkor tettek szert óriási népszerűsége, amikor a marketingjük – vagy egyáltalában: a zenei marketing – felismerte a széles közönség igényét az egyszerűbb megoldások és a tonális zene (visszatérése) iránt. Ez az időszak Európában ugyancsak a rendszerváltás utáni évekkel esett egybe, ami a nyugati és a keleti blokk zenei esztétikáit alakító politikai szándékok halványulásával a piaci logikának engedett utat. A rádiós rotáció, a CD-forgalmazás üzleti modelljei az ízlés változásának felismerésével, sőt, illetve ebből következően annak alakításával szinte öngerjesztő folyamatot indítottak be, ami a népszerűség csúcán lévő alkotók mellett a historikus szemléletű előadó-művészet számára kecsgetett sikerrel, fölszámolva az újításon és a korszellem személytelen, determinisztikus elgondolásán alapuló zenetörténeti logikát. Az ízlésalakításnak ez a, bár hiteles produkciós elveken nyugvó, mégis a piaci trendektől érintett aspektusa a könnyűzenére még inkább jellemző: Tófalvy Tamás és Barna Emília *Nem csak egy playlist – A humán és algoritmikus ajánlórendszerek szerepe a digitális zeneipar társadalmi egyenlőtlenségeinek újratermelésében* című tanulmánya e trendeket a zenei streamingfelületek sajátosságaiban éri tetten. A kiindulópont szerint „a társadalmi viszonyokat részben az iparági körülmények között létrejövő kulturális termékek formálják, a kulturális iparágak,

azon belül a zeneipar egyszerre színtere és szimbolikus újratermelője is a(z egyenlőtlen) társadalmi viszonyoknak” (150). A dolgozat alapállításával és végkövetkeztetésével aligha lehet vitatkozni, ez alapján a digitális médiahasználatban való részvétel kiterjedtsége az algoritmusok szerepének felerősödésével jár együtt, ami a kultúra- és zenefogyasztási szokásaink, preferenciáink mindinkább gépi alakítottságához vezet. Az emberi aktorok (szerkesztők, kurálók) és az algoritmusok együttes jelenléte a preferenciák kialakításában és megerősítésében viszont – mivel iparági jelenségről van szó – bizonyos társadalmi egyenlőtlenségek, például a maszkulin előítéletek és a kozmopolita stílus előnyben részesítését eredményezi. Mindez önmagában nem különösebben meglepő előfeltételezés, amely rendkívül magától értetődően igazolódik vissza, hiszen ami a fogyasztói társadalomban korábban is előtérben volt – például marketing, promóció, kampány, népszerűségi listák révén –, az még inkább láthatóvá vált a kulturális termelés és fogyasztás láncában. A streaming emellett viszont páratlan lehetőséget biztosít a választásra, ezért jó lenne többet tudni a mai zenefogyasztási szokások, érdeklődés és kattintási hajlandóság milyenségéről, arról, hogy ezekkel mennyiben és miként szelídítheti meg és használhatja ki az ember az algoritmikus szabályozottságot.

Czékmany Anna és Sidó Anna *Virtuális kiállítás 2.0 – A digitalizált múzeumi tárgyak bemutatásának lehetőségei* című tanulmányában a művészethez való hozzáférés és szemléleti-ideológiai alakítottság más formáit mutatja be, mint ami a kötet többi írásának kritikai beszédmódokat érintő meglátásaiból következik. A kurátorok által elképzelt és létrehozott, de a befogadó részvételével, interaktív munkájával, értelmező és kommentáló erőfeszítéseivel akár újragondolt digitális gyűjtemények eltérő műtapasztalatokat hívnak életre, mint mondjuk a zene területén a streaming-felületek. A múzeumi gyűjtemények és archívumok digitalizációjával kapcsolatos szakmai diskurzus az utóbbi másfél évtizedben igen virulens, leginkább a módszertan körüli vita élénk. Az sem mellékes, hogy a korábban a „tulajdonosi szerkezet” megváltozásával jellemzett festészet „értékmeghatározási rendszere” a digitális gyűjtemény és kiállítás esetében föllazul, a „tudáskörforgás”-nak nevezett, reflektív részvételen, kölcsönösségen és megosztáson alapuló értékrendszer pedig demokratizálja a művekhez való hozzáférés és a művekről való gondolkodás folyamatát (bár azt némiképp túlzásnak érzem, hogy mindez érdemi részt vállalhatna „a kánon kialakításában”). Az is releváns szakmai kérdés, hogy a műtapasztalat a digitális gyűjtemények esetében mennyiben alapszik az immerzív élményen, s ha elszakadunk az anyag formálta műalkotástól, a vele történő fizikai szembesüléstől, az élmény miként módosul, és alakít-e mindez az interpretációnkon.

A *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok* kötet összességében arra vállalkozik, hogy felmérje a digitalizáció nyomán bekövetkező változásokat a művészetek, a fogyasztás és a kritika terén, ennek megfelelően pedig vállalja a különböző területek egymás mellé helyezésében rejlő rizikót. Kockázatot abban az értelemben, hogy óhatatlanul a töredékét képes csupán elmondani egy-egy szakterületi összetettségnek, s nem is mindig lép túl azon az előfeltevésen, hogy a fogyasztói kereslet – ezzel

együtt a művészetekről való beszéd – érdekek és marketingmegfontolások révén alakul. De nem is az a célja, hogy alkotás- és befogadáesztétikai értelmezésekkel találja meg a művek és befogadók helyét az online térben, s ahogy jelen írás elején is jeleztem, a művészet- és tudományközi gondolkodás a szerkesztői koncepció része. Az említett konferenciasorozat alapjául szolgáló köteteket viszont érdemes egymás mellé tenni és együtt olvasni, mert a kérdésirányok módosulnak, a témák specifikusabbá válnak, a digitalizációról való tudásunk pedig rétegzettebb lesz. Ajánlom tehát az olvasó figyelmébe az itt tárgyalt mellett a *Tudástermelők, kapuőrök és véleményvezérek*, valamint – a sorozaton kívül – a Tófalvy Tamás szerkesztésében napvilágot látott, *A magyar internet történetei* című könyveket.