

## Szerkesztői előszó

### *Hatalom és jogfosztottság között – a kép*

Arról beszélni, hogyan és miként uralják a képek kultúránkat legalább fél évszázada immár, nem csak a képtudományok intézményesült beszédközösségeiben számít közhelynek, hanem a kulturális közbeszédben is. Hogy a képek dominanciája a kép inflálódását, a képiség iránti érzék elcsökevényesedését hozta magával és, hogy a kép ebben az oly szívesen *visual age*-nek nevezett korban olyan reprezentációs- és tudásmodellekbe is beleütközött, melyek trónfosztását jelentik, arról viszont csak a képdiskurzusok kevésbé popularizálható elemzéseiben lehet olvasni. Kevésbé ismert, hogy az *iconic turn* koncepciója Gottfried Boehmnél nem leíró, hanem pragmatikus teorema, s egyik célja épp a kép megmentése a képek inflációjától. Ugyanis az autonóm, a nyelvi átfordításnak ellenálló nem-referenciális képiség feltárására irányuló interpretáció (a voltaképpeni *iconic turn*) olyan eljárás Boehmnél, mely – túl a művészettörténeti módszertan horizontján – a társadalmi kép- és látványáradatban veszendőbe ment képi logoszra is apelál. Kevesebb szó hangzik el arról is – és a képkutatás intézményesült virágzása el is fedti –, hogy a „kép korszakában” mennyire vitatott a kép ismeretelméleti státusza és létmódja is.

A karteziánus tudásalakzat még a kép ismeretelméleti kitüntetettséget legitimálta azzal, hogy – a perspektivikus kép metaforikus tartalmának (világra nyitott ablak) fényében – elmébe írt lenyomatként, képként gondolta el az ismeretet, s annak igazságát kép és dolog összeilléseként értelmezte. Az ismeretnek épp egy ilyen organikus és képi modellje a kritika tárgya viszont Heideggernél (*Die Zeit des Weltbildes*, 1938).<sup>1</sup> A képként megragadott világ (die Welt als Bild) Heidegger szerint a létező (das Seiende) rendszerként való (System) előállítását (Vor-Stellung) jelenti, s az újkori szubjektum (az *alapot lefektető sub-jectum*) reprezentációs eljárásának, egy hódító aktusnak az eredménye. A kép tehát csak a szubjektumról tanúskodik, a létet (das Sein) viszont eltéveszti. Heidegger tudomány-kritikai előadása olvasható akár az újabb nyelvfilozófiák „ikonoklaszta” gesztusainak horizontján is. Derrida hieroglifa-értelmezése felől például, mely közvetetten azt is tartalmazza – W. J. Thomas Mitchell olvasatában legalább is –, hogy a kép nem is csak egy másik reprezentációs rendszer a nyelv mellett, hanem egy másik fajta nyelv; vagy Rorty támadása felől az ellen az episztemológiai hagyomány ellen, mely a képet privilegizált reprezentációs formának s a megismerés pillérének tartja.<sup>2</sup> S ha ehhez hozzávesszük azokat a társadalom- és kultúratudományi el-

<sup>1</sup> Martin HEIDEGGER, *A világgép korszaka*, ford. PÁLFALUSI Zsolt = *Fenomén és mű: Fenomenológia és esztétika*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Kijárat, 2002, 87–108.

<sup>2</sup> W. J. Thomas MITCHELL, *Mi a kép?*, ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép fenomenon valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Kijárat, 1997, 356–357.

méleteket, melyek eseménynek, a vita, az alku, a megállapodás cselekvésterében történő folyamatnak képzelik el az ismeretet – ami azt is jelenti, hogy a társadalomtudományi nyelv kép-metaforái helyére a színház-metafora lép –, akkor az látható, hogy a fordulat-modellben összefogott sokféle képkutatás (*iconic turn, pictorial turn, image turn, visualistic turn*), melyet a modern és modern utáni információáramlás képi meghatározottsága inspirált, a képek problematikusságával, érvényességük és teljesítőkéességük korlátoltságával, különféle terheltségeikkel is szembesült – és, persze, szembesít.

A problémát tovább bonyolítják korunk olyan képi produktumai – kollázsok, digitális képek, hálózati képek, az újmédia vizuális termékei és eseményei s a szimulákrum-paradigma egyéb képszerúségei –, melyek részint a képfogalmak, részint a valóságfogalmak újragondolását követelik, illetőleg megnyitásokat ismeretlen és kétséges – vagy kétségbeejtő – horizontok felé. Talán a kép ilyenféle kétségbeejtő horizontjait és kihívásait is mérlegelte Mitchell, mikor az újabb képkutatást megalapozó egyik tanulmányában – már 1986-ban – így írt: „[ú]gy tűnik, számunkra most a kérdés igazából nem az, »mi a kép?«, hanem »hogyan alakítsuk át a képeket s az őket létrehozó képzelőerőt bizalmunkra és tiszteletünkre méltó erőkké?«”<sup>3</sup>

### *A vetélytárs és/vagy a Másik – a nyelv*

A kép és a szó (bárhogyan definiáljuk is őket külön-külön) eredendő összekötöttségét az önmagára reflektáló európai kultúra mindig is elbeszélte valamilyen narratívában, és intézményesítette is valamilyen műfajban, esztétikai normában, teológiai–konfesszionális kánonban. Jól ismerjük: ezeknek az elbeszéléseknek a vezető metaforája a vetélkedés, a kiválóság, sőt a felsőbbrendűség elismertetéséért folytatott harc volt; s ez a metaforika hozta létre a szó és kép kapcsolatának legitimációs küzdelemként leírt történetét, melyben – e konstruktivista pozíciót ellenpontozva – tényleges társadalmi érdekharok is rejtjeleződtek.

„A szó és a kép dialektikája állandóan jelenlévőnek tűnik a jelek szövetében, amelyet egy kultúra szó önmaga köré. Csak a szövet jellege változik, a vetülékfonál és a láncfonál viszonya. A kultúra története részben a képi és a nyelvi jelek közötti, a dominanciáért folytatott, elhúzódó küzdelem története – írja már idézett tanulmányában W. J. Thomas Mitchell is –, mindegyik bizonyos tulajdonjogokat követel magának egy olyan »minőséget« illetően, amelyhez csak neki van hozzáférése. Olykor ez a küzdelem valamiféle szabadkereskedelemre emlékeztető viszonyban állapodik meg nyitott határokkal; máskor [...] a határok zártak és az elkülönülés békéjét hirdetik meg. E küzdelem legérdekesebb és legbonyolultabb változatainak egyike az, amelyet a felforgatás viszonyának hívhatnánk: a nyelv vagy az ábrázolás önnön lelke mélyé-

<sup>3</sup> *Uo.*, 356.

re pillant és felfedezi ott rejtőzködő ellenfelét.”<sup>4</sup> Már futó olvasásnál is bizonyosan fel-figyelünk arra, hogy Mitchell e rövid passzusban a szó-kép viszony leírásához különböző retorikákat működtet, s (ezzel) különböző állításokat tesz. Illetve: a szó-kép viszony elbeszélésére a dialektika, a katonai diplomácia s a pszichoanalízis nyelvéből vett sémák, frazémák által e viszony meta-történetét, tudománytörténeti elbeszélés-változatait is felvillantja. A szöveg-zárlat pszichoanalitikus metaforája, mellyel egy összetett identitáskonstrukciót rajzol elénk Mitchell, a szó-kép viszonyt az intermedialitás perspektívájából előrajzolódó tartalmait tudja sejtetni. Innen nézve a kép számára a szó (vagy a szó számára a kép) nem külső ellenfél vagy dialektikus mozgató – egy mediálisan különmemű komplementaritás tehát –, hanem a Másik, az Én-ben rejtőzködő olyan *alter-Ego*, melyre ráébredni azt jelenti: felforgatni az egész identitásalakzatot. Metatudományi perspektívában elgondolva: egy multimediálisan hibrid alakzat oszcilláló mozgásstruktúrájára ismerni.

Mitchell pszichoanalitikus metaforája azért is szerencsés, mert – s ezzel a továbbvezetéssel talán még nem tévedek a túlinterpertálás zsákutcájába – érzékletessé teszi a kép és szó jel-vitájának egy másféle értelemben is rejtjelező szerkezetét. Mitchell szerint a szó és kép jelviszonya láthatóvá teszi és/vagy magában rejt a valóság és a nyelv viszonyát is, mint a jelölés-alakzat eminens formáját, s mint ami a világ és a tudat, a test és a lélek, a természet és a kultúra, a dolgok és a szavak azon meghaladhatatlan metafizikai gondolatalakzatait is hordozza, melyekre kultúránk felépült. „A szavak és a képek közötti viszony – a reprezentáció, a jelentés és a kommunikáció birodalmán belül – azokat a kapcsolatokat tükrözi, amelyeket a szimbólumok és a világ, a jelek és a jelentések között rögzítünk”<sup>5</sup> – írja. Ami azt is (be)láthatóvá teszi számunkra, miért lépett túl ez a jel-vita mindig is mindenféle diszciplináris keretet, s miért nem jutott – sőt: juthatott – konszenzusra hosszú távon az európai kultúra történetében sosem.

### *Lehetséges-e egyáltalán? – az elemzés metanyelve szó és kép között*

Nem okvetlenül „a jelölők végtelen regresszusának szakadéka”<sup>6</sup> (amelyre itt a Mitchell-szöveg egyébként *expressis verbis* utalt) készletre rezignációra a gondolkodót, aki a szó és kép viszonyok tudománytörténetének tanulmányozásán túl, de ezen viszonyok elméleti mesterkódjának igényén innen, kép és szó esztétikai együttműködésének, ütközésének vagy fúziójának valamely konkrét megnyilvánulását kívánja feltárni. A dilemmát az okozza inkább, hogy amíg a képek, a vizualitás, a kép és szó viszony médiumelméleti kutatásával új paradigma nyílt a tudományokban a 20. század végén (a kép-reflexió meghonosodott a történettudományban, a kulturális antropológiában, az informatiká-

<sup>4</sup> *Uo.*, 367.

<sup>5</sup> *Uo.*

<sup>6</sup> *Uo.*

ban, a jogtudományban is, akár át is alakítva azok profilját), s a különféle *turn*-ök égisze alatt elkülönült elméleti pozíciók saját terminológiája és frazeológiája is kialakult (s ne feledkezzünk meg intézményi erejükről sem!), addig az esettanulmányok produkciója jóval szerényebb. Hans Ulrich Gumbrecht egyik módszerkritikájában ironikusan is kommentálja ezt a helyzetet, s úgy látja, legfőbb ideje a „türelmes, történeti és empirikus kutatás kultúrájának”.<sup>7</sup>

Az empirikus kutatásoknak (melyekről jól tudjuk, hogy az elméletek próbáját, egyszerűsített a teóriaképzés inspirációját is jelentik) azonban szembesülniük kell egy, az elemzés metanyelvét komolyan érintő dilemmával. A képek médiatudatos reflexiója (amely persze legalább Lessingnél kezdődik) saját nyelvének problémájaként láthatja maga előtt a régi, már a viszonylagosan monomediális képproduktumok elemzésekor is adódó kérdést: „Hogyan lehet átalakítani egy képet szöveggé, és át lehet-e egyáltalán?” A kép és szó (s persze a más materiák: például a hang vagy a test) együttműködéséből létrejött multimediális produktumok pedig (Mitchell szerint csak ilyenek léteznek!), melyekben nem csak az egymás mellett működő médiumok fordíthatóságának kérdésével kell számolni, ennél még felforgatóbb dilemmák elé is állítják az elemzőt.

Mert nagy kérdés, hogy ezek a transzgresszív formációk és intermediális térbeliségek miként reprezentálhatók egy olyan nyelven, mely a jelentésadásban eleve a megkülönböztetésre és a jelek taxonomikus rendjére épül. Aby Warburg *Mnémosyné* atlasza (1924–1929) exkluzív és alighanem folytathatatlan kísérlet volt a dilemma feloldására. Különböző materialitású képekből és szövegképekből összeragasztott paravánjaival, melyek az elemzés nyelvi kódrendszerét is mintegy multimediális tárggyá változtatták, úgy vélte, elérheti a vizsgálat alanyának és tárgyának azt az izomorfiaját, mely szavatolja az igazságot. A nyelvi kódrendszerű interpretatív tudományok funkcióját és küldetését ennél nem csak szerényebben, de mélyebb értelműen is látja a Heidegger-t követő hermeneutika, amikor arra tesz javaslatot, hogy a művészet dolgait ne megoldani akarjuk, hanem problémaként állítsuk magunk elé.

### *Kötetünk a képkutatás kontextusában*

A magyar tudományosság elhíresült megkésetttségéről beszélni aligha lehet a kép és intermedialitás kutatást illetően. A meghatározó külföldi elméletek recepciójának vonatkozásában legalábbis semmiképp. Nem csak az 1980-as évek közepétől kibontakozó kép, vizualitás és intermedialitás viták fontosabb teoretikus munkái láttak magyar nyelven napvilágot – részint az Atheneum lapjain, részint a Kijárat Kiadó Bacsó Béla szerkesztette köteteiben vagy a Szegedi Egyetem *Ikonológia és műértelmezés* című sorozatában –, még hozzá majdnem szinkronban az eredetiekkel, hanem a kép-problémát meg-

<sup>7</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *Why Intermediality – if at all?* [http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p2/pdfs/p2\\_gumbrecht.pdf](http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p2/pdfs/p2_gumbrecht.pdf) (Letöltés ideje: 2013. május 20.)

alapozó olyan művészettörténeti és filozófusi életművek jó néhány írása is hozzáférhető volt már az 1970-es években, mint Erwin Panofskyé, Aby Warburgé, Hauser Arnoldé vagy Walter Benjaminé. A médiakutatás és oktatás intézményesülésével az ezredforduló óta W. J. Thomas Mitchell, A. Friedrich Kittler, Hans Ulrich Gumbrecht vagy K. Ludwig Pfeiffer médiateóriáinak recepciója is megkezdődött, önálló kutatóműhelyek is szerveződtek a hazai és határon túli magyar egyetemeken, és e képelméletek adaptációjaként nem egy jelentős tanulmánygyűjtemény is megjelent. Kötetünk tehát egy izgalmas és sokhangú tudományos beszédterbe lép be, s feladatának épp azt látja, amire Gumbrecht idézett munkája felhív: türelmes, történeti és empirikus munkákkal gazdagítani ezt a beszédteret.

Bacsó Béla *A kép-tudomány margójára* című metatudományi érdekltségű írásában a művészettörténet-írás szemléleti és módszertani irányváltásának a 20. század elején indult folyamatát mutatja be, a diszciplína úgynevezett „elfelejtett hagyományát”, melyben kimunkálódott a mai, az önmagát képtudományként definiáló művészettörténet. A kép-koncepciók kimunkálódásának folyamatát kutatja Bacsó akkor is, amikor újraolvassa az *iconic turn* és a *pictorial turn* háttérét jelentő Boehm–Mitchell vitát, vagy „visszalapoz” Boehm képfelfogásának forrásaihoz, a gadameri és heideggeri hermeneutikához.

Szegedy-Maszák Mihály *Képpé vált szöveg, szöveggé vált kép* című tanulmánya az angol, a francia és a magyar irodalom történetéből vett exkluzív példák elemzésével állítja elénk a festészeti és irodalmi portré, a szöveg s az illusztrált könyv kölcsönhatásainak eszme- és stílustörténeti szempontból is figyelemre méltó változatait. A képi elbeszélés egyik különleges fajtájaként mutatja be Szegedy-Maszák azt a verbális képteremtő eljárást, ahol a látvány nyelvi elbeszéléséhez a festészeti kép jön segítségül, illetve a képi médium adja azt a látás-sémát, melynek jegyében verbálisan is létrehozható a természeti kép.

A költészeti képfogalom 19. századi átalakulásának útját követve a magyar romantika és klasszikus modernség tájleíró költeményeit olvassa és olvastatja újra Bednarcics Gábor *A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban* című értekezésében. A magyar költészet egykor túlinterpretált (mégis alulinterpretált) műfajának korszak- és kritikátörténeti szempontból is fontos újraértéséhez az absztrakt, nem-reprezentáló kép koncepciója adja a perspektívát. A költői kép eszerint nem képmás vagy ikonikus jel, hanem „a költeményben megtestesülő intellektuális és érzelmi energia dinamikus sémája”; ami azt is jelenti, hogy a teljes költemény válik képpé, verbális ikonná.

Ugyancsak a költészethez, a költői szöveg kép általi értelmezésének kérdéséhez szól hozzá Varga Emőke. *Hogyan leszél óriás? József Attila Altatójának illusztrációiról* című tanulmányában a paratextualitás jegyében értelmezi a szöveg és illusztráció viszonyát, s a szó és kép viszonyok komparatív kutatását megalapozó perspektíva-fogalom felhasználásával hasonlítja össze a József Attila-szöveg s a hozzá készült illusztrációs képsorozatok jelentéstermelő mechanizmusait. Az *Altató* mint pretextus nyelvi perspektíváinak feltárása azt mutatja meg, hogy az úgynevezett „holisztikus szkenneléssel” kiala-

kított nézőpontstruktúra miként hoz létre olyan ikonikus pluralitásokat, melyek a képi megjelenítés számára mediális kihívások. Az illusztrációk nézőpontelvű analízise pedig azt, hogy a képek miként „írják el” a szöveg jelentéseit, vagy miként tudják éppenséggel „reprodukálni” azt.

Lénárt Tamás *A holdvilág ezüstjétől az érzékeny ezüstszemcsékig: A fotográfia szép története és a későromantikus hagyomány* című tanulmányában azt az ajánlatot fogalmazza meg, hogy úgy olvassuk Nádás Péter filmnovelláját, mint Adalbert Stifter *A kondor* című elbeszélésének újraírását, hovatovább „megfilmesítését”. A két novella rokonságát, a tematikus elemek, az elbeszélői nézőponttechnika hasonlóságán túl, az optikai metaforák, a bölcséleti allegóriákként olvasható látás-szituációk és képkészítő eljárások (festészet, fotográfia) azonosságai és modulációs kapcsolatai hozzák létre. A látás és képiség tematikájának és poétikájának összehasonlító elemzésével Lénárt tanulmányában egy médiumváltás története is körvonalazódik: az is láthatóvá válik, miként lép a romantikus festészeti tájkép helyébe a fénykép.

A fénykép szerepét vizsgálja Takács Miklós is, azt a funkciót, melyet a fotografikus kép a traumatikus poétikájában betölt. *Se kép, se hang? (A trauma képi narrativitásának kérdése W. G. Sebald Austerlitz című regényében)* című tanulmánya a traumatikus tapasztalatát a fénykép médiumával köti össze, hisz az idő- és emlékezés zavaraként definiált traumatapasztalat szerkezetével egybevág a fotográfia paradox időbelisége, a pillanat megmervítését és folytonosságát egyszerre hordozó időalakzat. A regény fotografikus képei, melyek a szöveges narrációhoz metaforikusan kapcsolódó képi narrációt sejtetnek, éppúgy nem tudnak koherens elbeszéléssé szerveződni, mint verbális párjuk, amint a két médium, a szöveg és a kép találkozási felületei is ellenállnak az értelmezésnek.

A színpadi hüpotiposzisz egy különleges trükkjét mutatja be Bódi Katalin a *Vér-kép (A vér alakzatai Pierre Corneille Cid című drámájában)* c. tanulmányában – azt, hogyan tudott a látvány diskurzussá formálása révén a dramatikus szöveg láthatóvá tenni olyasmit is, aminek a képi megjelenését a színpadon tiltotta a színházi dramaturgia. A *Cid* szoros retorikai olvasatával azt mutatja be Bódi, hogyan tudta Corneille láthatóvá tenni (egyszersmind összetett jelentésekkel és funkciókkal ellátni) a látványként tiltott vért a szereplői beszéd által. Tézise az, hogy ez a szóbeli láthatóvá tétel azért is sikerülhetett, mert Corneille számolhatott azzal, hogy a néző előtt ismerősek voltak a kortárs barokk festészet „vér-ábrázolásai”. Caravaggio és Gentileschi Judit-festményeinek elemzésével tanulmánya erre a diszkurzív mezőre is rálátást nyit.

Sándorfi Edina számára Thomas Bernhard különös, a Goethe-kánont erősen ironizáló elbeszélése adta az alkalmat ahhoz, hogy újragondolja a weimari mester optikai elméleteit, szintanát és toponómiai koncepcióit. *Az archívum színes árnyai – avagy a rezgés mediális archeológiája (Thomas Bernhard Goethe mekhal című írásának margójára)* c. tanulmányában párhuzamos szövegekként kezeli a Bernhard-elbeszélést és Goethe fénytani, valamint kép- és szókép-elméleti írásait. Sándorfi további filozófiai szövegeket (Heidegger, Foucault, Wittgenstein) is beléptet dolgozatába, melyek – értelmező

közvetítőként – azt teszik lehetővé, hogy a fikcionális Goethe és a történeti Goethe világa között mint újabb értelmező közlekedhessen.

A kép és szó sajátos integrációjából létrejött multimediális műformát, a képregényt mutatja be Dunai Tamás *Képregény: kép és regény?* című tanulmánya. Médiatudományi szempontú dolgozata a műfaj keletkezés- és kutatástörténetének felvázolása után saját képregény-felfogását körvonalazza, s azt fejtegeti, miért megfelelőbb a műfajt a multimedialitás, mint az intermedialitás sajátos típusaként értelmezni. A szó és a kép egymásmellettsége a döntő érv emellett, a két párhuzamos elbeszélőrendszer, a képi és a nyelvi változatos kombinálódása, amely a befogadást is irányítja. Ennek nyomán jön létre a befogadás kettős olvasási kódja, a lineáris és a pásztázó olvasás váltogatása – egy olyan recepció, amely által a képregény a digitális kultúra nem-lineáris szövegmédiához is közelíthető.

Lectori salutem!

BERTA ERZSÉBET