

Máté Zsuzsanna

## A vizuális kultúra divergenciájáról

■ Bár McLuhan provokatív kérdésére – vége a Gutenberg-galaxisnak?<sup>1</sup> –, úgy tűnik, még sokáig nem felelhetünk igennel, mégis tény, hogy néhány évtizede – Mitchell kifejezésével élve – a „képi fordulat”, a „képek szavaktól történő hatalomátvétele”-nek korában élünk.<sup>2</sup> Csaknem fél évszázaddal korábban, 1972-ben Gombrich hasonlóan fogalmazott az általa vizuálisnak nevezett korról: „olyan történeti korszak kezdetén vagyunk, amelyben a kép átveszi az írott szó helyét”.<sup>3</sup> Miként az újkor három nagy szellemi áramlatának, a reformációnak, a késői reneszánsznak és a tudományos forradalomnak egyik alapvető előrevívő ereje a könyvnyomtatás feltalálása és a könyv elterjedése volt,<sup>4</sup> ami a nyugati társadalom arculatát lassan, évszázadokon át ugyan, de mégiscsak alapvetően átformálta, sőt a nyomtatott szövegek primátusára épülő kultúra az emberek pszichikumát is;<sup>5</sup> ugyanígy formálják át az emberek érzékelés- és gondolkodásmódját az elmúlt fél évszázad globalizációs és egyre változatosabb kommunikációs technológiai, médiumai, a vizualitás világának látványos térhódítása. Radikális változást először az elektronikus médiumok hoztak (a hetedik művészeti ág, a film után), kiváltképp az audiovizuális médiumok körébe tartozó, csaknem minden háztartásban helyet kapó televízió, majd az információs és „látványtársadalom” kialakulásának köszönhetően a különböző számítástechnikai eszközöket alkalmazó előadásmódok vizualitása (például a film- és videovetítések, audiovizuális játékprogramok stb.), később a világháló és az újmédia képi dömpingje (például a közösségi internetmédiák, a mobil eszközök, az okostelefonok, a táblagépek alkalmazásai, interaktív televízió stb.). Egy sokat idézett interjújában a médiumelmélet egyik legnagyobb képviselője, a kanadai McLuhan így nyilatkozott: „A Gutenberg-galaxis elhalványul [...]. Az elektronikus médiumok bolygónkat globális faluvá változtatják, és egy retribalizációs folyamatot váltanak ki. Belemérülünk az információs folyamat világmedencéjébe.” McLuhan szerint az új elektronikus médiumkörnyezetben a „tipográfiai embert” lassan felváltja a „poszttypográfiai em-

ber”, akinek mentalitása, gondolkodási preferenciái megváltoznak, a verbális, racionális, analitikus gondolkodás és valóságészlelés helyett előtérbe kerül a holisztikus, képszerű, epizodikus működéseket integráló gondolkodás.<sup>6</sup>

A vizuális kultúra fogalomköre a XX. század második harmadáig lényegesen szűkebb és könnyebben definiálható volt. Azonban a tudományos-technikai fejlődés, a tömegmédiák és mindezzel együtt az egyre nagyobb teret nyerő digitális kultúra ma már alapvetően meghatározza napjaink vizuális kultúrájának széttartó, divergens jellegét. Radikálisan és dinamikusan formálódó korunk átmeneti jellegű, mivel a globalizációs tendenciák, a fogyasztói és az információs társadalom szimbiózisában, a halványodó Gutenberg-galaxis mellett egyre erőteljesebbé vált a „képi fordulat”, a vizualitás jelenléte, valamint a felnőtt és a felnövekvő generációk mindennapi vizuális tapasztalatainak meghatározó forrásává vált az elektronikus média melletti, illetve utáni, interaktivitásra (is) épülő új média, a világháló (bennük a közösségi hálózatokkal). Ily módon korunk nemcsak a vizuális kultúra, hanem egyben a folyton táguló digitális kultúra kora is, melyben a „Homo typographicus” mellett felnőtt a „Homo interneticus” generációja. A 8–22 éves korosztály, „a Z generáció” életében ma Magyarországon, az eNET-Telekom 2017-es, tudományosnak tekinthető felmérése szerint a legalapvetőbb szükséglet az internet-hozzáférés.<sup>7</sup>

Hogy milyen emberré formálódik a Homo interneticus? – ma is nyitott kérdés. Az ezredfordulón Pléh Csaba a pszichológia felől az egyik legfontosabbra, a gondolkodás változó folyamatára kérdezett: „a hipertext-szerveződéssel és a képek elárasztó jellegével megváltozik-e a gondolkodás szekvenciális, egyközpontú lineáris organizációja, amely úgymond az íráshoz kapcsolódott volna”<sup>8</sup>. A válaszok polarizáltak a különböző tudományágak felől. A Homo interneticus egyik névadója, Michael Goldhaber a tipikus internetes felhasználó mentalitását vizsgálva több jelentős különbséget állapított meg a hagyományosan író és olvasó vagy a tisztán orális kultúrák tagjaihoz képest. Ezek a kü-

lönbségek magukban foglalják az időhöz és térhez, a hatalomhoz, a tulajdonhoz, a nemekhez, az ok-okozati összefüggésekhez és a közösséghez való eltérő viszonyulásokat. Miáltal az „internet nem ismer távolságot”, „minden jelen van a jelenben” (például a számítógép vagy az okostelefon kisebb-nagyobb képernyőjén), a felhasználó számára elhalványul az előrehaladás és a linearitás tapasztalata, eltűnik az ok-okozatiság, csupán egy „feszült jelenlét” van. Ily módon „egyetlen történet vagy érv sem végleges, rögzített”, „egyik szerző sem tekinthető hitelesnek, még a saját történetét illetően sem, és valójában egyetlen történet sem igezi”. E nyílt narratívákban, az újmédia, a világháló információdömpingjében és radikális decentralizációjában elvész a rendezettség és az elgondolhatóság lehetősége, helyette egy állandósult folyékony, határozatlanság és bizonytalanság válik uralkodóvá.<sup>9</sup>

Egy másik alapvető kérdésként az identitás változását elemzi Susan Greenfield angol neurobiológus, aki szerint az új médiumok az azonnali interakciókra készetű, külső determinációra építő, multimediális jellegűknél fogva – a könyves kultúrán felnőtt szuverén személyiségek, autonóm egyéniségek helyett – egészen más típusú embereket formálnak. *Identitás a 21. században* című könyvében a lehetséges „forgatókönyveket” mutatja be, az egoista „Valaki”, a hedonista „Senki” és a kollektív „Akárki” identitások árny- és pozitív oldalait, hangsúlyozva, hogy e háromfajta identitásmodell egyensúlya lenne a lényeges akár a társadalomban, akár az egyén élettörténetének különböző szakaszaiban. Kutatásaival azt bizonyítja, hogy az emberi agy működésének befolyásolásával – a felületes és hatalmas mennyiségű információk, valamint az állandósult szórakoztatás (és a virtuális játékok) felszínességében tartó, a valóság és a virtualitás határait feloldó jellegük révén – az ember autonóm identitását deformáló új médiumok, az egyre táguló kibertér generálja a három identitásforma valamelyikének egyoldalú dominanciáját. Ily módon kialakítva az egyensúlytalanságot és a diszfunkcionalitást, melynek következménye a saját egyéni identitás(ok) kialakulásának a gátlása vagy éppen elvesztése, a hamis identitások és egyúttal számos mentális betegség kialakulása. Az egyensúlyhelyzetet a negyedik, a kreatív „Heuréka” identitásforma teremtené meg.<sup>10</sup>

Freund Tamás agykutató arra figyelmeztet, hogy az új médiumok, a világháló révén a felületes memóriaraktárak ugyan feltöltődnek egy bizonytalan eredetű, nagymennyiségű, jobbára multimediális információhalmazzal, amely azonban nem kapcsolódik az ember „belső világához”, az érzelmek, a motivációk és a kulturális örökség együtteséhez, miáltal nem is mélyül el. Az így szerzett információkból új, kreatív gondolat és tevékenység nem keletkezik, ez pedig

a sikertelenség és frusztráltság érzését keltheti. Mindez a krónikus stressz kialakulásával együtt civilizációs lelki betegségek megjelenéséhez vezethet, a pánik, a szorongás, a depresszió kiindulópontjaivá válhat, másrészt a globalizáció és az új médiumok információáradata a kulturális örökség nem megfelelő átadását eredményezheti.<sup>11</sup> Valamennyi említett kutató az új médiumok, a világháló eszközként való, az ember által irányított és ellenőrzött használatának a fontosságát hangsúlyozza. Clifford Stoll és Werner Sacher a pedagógia felől arra a következtetésre jutott, hogy az új információs technológiák nem fejlesztik az önálló, kritikus gondolkodást, az ítéletképeséget és az autonómitást, sem az elmélyült tanulási folyamatokat.<sup>12</sup> Ahogy e kritikákat, úgy az egyre szaporodó ellenvéleményeket, mint a vizuális és digitális kultúra vívmányait üdvözlő elméleteket is hosszasan – akár könyvnyi terjedelemben – sorolhatnánk; most csupán egy átfogó víziót emelek ki.

Nyíri Kristóf korunk „képi fordulatát” is hangsúlyozó, *A 21. század filozófiája felé* című tanulmánya szerint a jövő filozófiája az új médiumok felé fordul, mivel „nem önálló entitásokra, fogalmakra vagy jelentésekre fog összpontosítani, hanem hálózatokkal, interakciókkal és áramokkal-áramlásokkal lesz elfoglalva. Nem a pusztán szövegek logikájával, hanem a képekre és hangokra is kiterjedő azonosságokkal, következtetésekkel és bizonyításokkal kell majd megbirkózni.”<sup>13</sup> *Virtuális pedagógia – a 21. század tanulási környezete* című tanulmányában a „közeg, amelyben a gyermekek játszanak, kommunikálnak és tanulnak, egyre inkább azonos lesz a világgal, amelyben a felnőttek kommunikálnak, dolgoznak, üzletelnek és szórakoznak. Az internet és a mobiltelefonok világa félreismerhetetlenül egyfajta szerves tanulási környezetté válik. [...] Napjainkban az írott-nyomtatott szöveg egyeduralma megrendülésének vagyunk tanúi [...] a filozófia mára megszabadult a kép nélküli gondolkodás eszméjének lidércnyomásától [...] a kép befogadását, szemben a szövegével, nem kötik a linearitás béklyói [...] a kép fölszabadul a szó totális gyámsága alól. [...] A szöveg uralma a kép felett [...] elvont tartalmak unalmas-verítékes biflázását igényli.” Majd Arnheimre hivatkozva – aki „a gondolkodás eredendően képies voltát hangsúlyozza s azt a többletet, amelyet a kép a szóval szemben képvisel” – Nyíri következtetése, hogyha a tanulásnak „az interaktív multimediális közeg a leghatékonyabb kerete, akkor igaz az is, hogy a virtuális tanulási környezet a hagyományoshoz képest valódi előnyöket kínál”.<sup>14</sup>

Az elektronikus és az új médiumokkal, az információáradattal és szórakoztatás-özönnel egyenes arányban nő a virtualitás és a vizualitás világa, illetve a vizuális kultúra és a digitális kultúra térnyerése révén e kettő egymást metsző

halmaza és egyben szimbiózis. A valóságot, a tényleges dolgokat már sok esetben helyettesítő virtualitás világának megítélése is ambivalens. Az egyik oldalon a kritikus érvé-  
 lés elutasítja; a másik oldalon, a digitális kultúra nézőpont-  
 jából az információs társadalom működésének alapvető  
 és mindennapi életünket áthálózó, már nélkülözhetetlen  
 elemeként és egyben a digitális kultúra lényegi sajátosság-  
 aként jelenik meg a virtualitás. A kritikus hozzáállás sze-  
 rint a virtualitás nemcsak a hamis, valamely érdekorintált  
 közvetítés és egyben manipulálás lehetőségét hordozza,  
 ezzel együtt nemcsak az egyén és a közösség, az egyén és  
 a társadalom diszfunkcionális működészavarait gerjeszti,  
 hanem egy másik alapvető problémát is felvet: felhívul a  
 tényvilág és a mesterséges világok közötti különbség. Ez-  
 által az alapvető erkölcsi normák elenyésznek, és a „látszat  
 helyettesíti a létet, a virtualitás a valóságot, a fikcionalitás a  
 fakticitást”.<sup>15</sup> Wolfgang Welsch német filozófus mellett Wal-  
 ter Lippmann hasonlóan érvel: mivel az embernek kevés  
 lehetősége van az empirikus tapasztalatok megszerzésére az  
 információáramlás gyorsaságához és nagyságához képest  
 a világfaluban, így kénytelen elfogadni a tömegmédiá által  
 kínált „pszeudovilág”-ot, amely átláthatatlansága miatt ré-  
 szint felszínes, részint olyan sztereotípiákat kínál, melyek az  
 átlagemberek cselekvését is meghatározzák.<sup>16</sup> Mind a vizuá-  
 lis kultúra, mind a digitális kultúra már rétegezetté is vált,  
 létrehozta a maga populáris kultúrszintjeit is, és jobbra  
 a szórakoztató- és játékipar az, amely az ember számára a  
 „kettős világ”-ban való létezését kínálja, az „olyan, mintha”  
 érzetét keltve.<sup>17</sup> Ez különösen a gyermekek és a fiatal generá-  
 ciók számára jelent veszélyt, mivel a valóság helyetti konst-  
 ruált virtuális világok is ugyanazokat a pszichés reakciókat  
 váltják ki bennük, az azonosulást, a mintakövetést, a való-  
 ságban nem létező, ám mégis átélhető (virtuális) élmények  
 és kockázatvállalások izgalmát, a virtuális játék örömet.  
 Mindennek hatásaként a valóság szinte unalmassá válik  
 vagy éppen túl bonyolulttá. A virtualitás e kábító világában  
 való elmerülés mellett hamis identitás alakulhat ki, és egy-  
 szerűen nem marad sem igényük, sem idejük a saját valódi,  
 megélt élettörténetükre.<sup>18</sup> Az internethasználat e paradox  
 hatásai a serdülő- és ifjúkorú fiatalokat érintik leginkább,  
 ekkor van a legnagyobb az esély a különböző probléma-  
 viselkedések és függőségek kialakulására. Többek között  
 megfigyelt a koncentráció csökkenése, a tanárokkal való  
 rossz viszony, a társas kapcsolatok hanyatlása, a fizikális  
 egészséggel kapcsolatos problémák, a szóbeli memória, a  
 koncentráció és a kifejezőkészség hanyatlása, a különböző  
 alvászavarok, a stressz megemelkedett szintje, a depresszió  
 előfordulásának megnövekedése, a szociális szorongás és  
 a magányosság, illetve az egyéb szorongásos zavarok. Egy

2017-es hazai felmérés alapján „digitális életmód”-ot foly-  
 tató tizenégy és huszonnyolc év közötti generáció 15,7  
 százaléka sorolható a „kifejezetten problémás, védelem  
 nélküli felhasználók körébe”, „alacsony az önértékelésük,  
 az önkontrolljuk és a rezilienciájuk is. Ők nem egyszerű-  
 en veszélyeztetettek, hanem veszélyben is vannak a vizs-  
 gált viselkedési addikciók szempontjából.” Valamint több  
 mint 18 százalékra tehető a veszélyeztetettek csoportja, az  
 élménykeresés által motivált problémás használat alapján.  
 E két problematikus csoport életkora az alacsonyabb, a  
 védett és tudatos felhasználóké pedig a magasabb kor felé  
 tolódott el. A hazai kutatók szerint a „pedagógiai kihívás  
 abban rejlik, hogy mit tud tenni az iskola ennek a helyes  
 és megfelelő használatnak az előmozdításában, hogyan  
 tudnak együttműködni a szereplők, hogy az internet és  
 okostelefonok nyújtotta végtelen lehetőség a diákok ta-  
 nulmányi teljesítményét, személyiségfejlődését, szociális  
 kibontakozását segítse, ne pedig hátráltassa, akár egy ad-  
 dikatív magatartásforma kialakulásához vezetve”.<sup>19</sup>

A digitális kultúra az utóbbi tizenöt évben a hagyomá-  
 nyos kultúrával interaktív kölcsönhatásban álló informáci-  
 ós társadalmi jelenség, fejlődését a szélessávú internet és a  
 digitális képkötő eszközök terjedése váltotta ki, és egyben  
 folyamatosan növeli. Rab Árpád összefoglalást idézve: a di-  
 gitális kultúrának nagyon leegyszerűsítve két forrása van,  
 egyrészt a már meglévő kulturális objektumok digitali-  
 zálása, másrészt a kulturális elemek digitális úton történő  
 létrehozása. Miáltal a „digitális kultúrát a hagyományos kul-  
 túra egyre nagyobb szeletet jelentő részének tekinthetjük,  
 önmagában azonban nem értelmezhető és nem jöhet létre.  
 A digitális kultúra a kultúra része, minden olyan kulturális  
 objektum (és az általa hordozott jelentés) összessége vagy  
 rendszere, ami digitális platformon létezik, függetlenül at-  
 tól, hogy digitális úton jön létre vagy digitalizáltak.” Főbb  
 területei: az „eléréséhez szükséges technikai eszközök hasz-  
 nálatának kultúrája”, „ide tartozik minden olyan eszköz,  
 ami a digitális kultúra elemeit és jelenségeit elérhetővé te-  
 szí, például a számítógép, a mobiltelefon, az okostelefonok,  
 a tabletek, a kézi-számítógépek, a digitális fényképezőgép,  
 a modern televíziókészülék és természetesen a számos kon-  
 vergens eszköz; a digitális kultúra értékteremtő használatá-  
 nak képessége”, mint például az „információs írástudás”; „az  
 eddig létrejött kulturális objektumok digitalizálása”, illetve  
 „a digitális platformon létrejött kulturális elemek – ez a leg-  
 nagyobb, legszélesebb terület, napjaink egyre inkább meg-  
 határozó jelenségeivel, például egyéni és közösségi élet, szó-  
 rakozás, kereskedelem, üzlet, állampolgári cselekvések”.<sup>20</sup>  
 A digitális kultúra és a vizuális kultúra szimbiózisa ma már  
 evidencia.

E táguló szimbiózis révén is naponta tapasztalhatjuk képekkel való elárasztásunkat, képi meghatározottságunkat, néha nyomon követhetjük manipuláltságunkat. Egyben tapasztalható az is, hogy a passzív és látványorientált „képfogyasztó” esetében a képek mértéktelen, virtuális fogyasztása erősen roncsolja azt az érzékenységet, mely a képek előállításai (ideológiai és technológiai értelemben) és értelmezési folyamataihoz szükségeltetik.<sup>21</sup> Sőt, képfogyasztókból mi magunk is (akár mértéktelen) képtermelőkké válhatunk (például a kényszeressé is válható szelfizés révén) és akár manipulálhatjuk is közösségi oldalunk profilját, például a valóságot elfedő, retusáló képkészítő technikák használatával.

Ez az újfajta vizuális létezés számtalan problémát hordoz. Ugyanis a kultúra ezen új területeinek megtapasztalása, a digitális kultúra és a vizuális kultúra szimbiózisában az új médiumok – ideális esetben a tér- és időhatárainkat feloldó, az információk rendkívül gyors feltérképezését, áramlását és egyben azokat megőrizni is hivatott eszközök eszközként való – használata, széles körű alkalmazása nem azonos az emberi tudatra, pszichére és a társadalom működésére gyakorolt hatásának a megértésével. Különösen nagy a szakadék a vizuális ingerek, események, tapasztalatok folyton táguló bősége és a vizualitás világának megfigyelése, tudományos elemzésének képessége és eredményessége között. Éppen ez a bőség és egyben szakadék a generálója a vizuális kultúra és a vizuáliskultúra-tudomány divergenciájának, szétágazóságának, különböző irányokba történő széthajlásának. Ebből következik, hogy sem a vizuális kultúra, sem annak kutatása tendenciájában nem diszciplinált, hanem interdiszciplináris, és inkább problémahalmaz, mintsem jól meghatározható elméleti tárgy.<sup>22</sup>

Az elmúlt fél évszázadban a vizuáliskultúra-tudomány létrejötté óta alapvető és egyben állandósult problematika, éppen a folyton táguló vizuális jelenségek bősége miatt az, hogy mi a vizuáliskultúra-tudomány tárgya, azaz mit értünk a vizuális kultúra fogalmán. Kant XVIII. század végi kultúrameghatározásától – miszerint a kultúra nem más, mint az egyén és az egész emberi nem vonatkozásában a szellemi tevékenységek tökéletesítésének, a művészet, tudományok, erkölcs, jog előrehaladásának végtelen folyamata<sup>23</sup> – igencsak messze került mai, rendkívül tág kultúrafogalmunk, mivel az már „magában foglalja az emberek által maradóan kialakított és az egyének adott körében az egyes egyének környezetének az alkotórészeit képező dolgok és tudati állapotok egészét”, az anyagi és a jelképi kultúrát egyaránt.<sup>24</sup> Analógiába állíthatóan, ám lényegesen gyorsabban tágult a XX. század második felétől a vizuális kultúra fogalma is.

Hazánkban 1982-ben a vita még arra irányult, hogy a vizuális kultúra két nagy csoportja közül a vizuális művésze-

tek alkotásai és a nem művészi igénnyel létrejövő, de vizuális úton befogadható és ható tárgyak, jelenségek közül melyik a dominánsabb eleme a vizuális kultúrának. Németh Lajos művészettörténész szintetizáló gondolatát idézem a vizuális kultúra tényezőiről: „Egy kor vizuális kultúrája felöleli a környezetet, a benne élés módját, a képkészítő tudat történeti és társadalmi determináltságát, a modern kor és társadalom által kitermelt, a vizuális kommunikációt szolgáló kódrendszereket [...], mindazt, amit metaforikusan a vizualitás nyelvének nevezünk. E számtalan tényező között kitüntetett helyet foglalnak el az építészet és a képzőművészet, általában a vizuális művészetek. Magától értetődő, hogy nem csupán a vizuális kultúra viszonylataiban tárgyalhatóak, hiszen nem csupán vizuális minőségeket rejtenek magukban, még ha végső soron annak közegében tárulkoznak is fel. Ám a vizuális kultúrán belül a vizuális művészet dinamikus tényezőként funkcionál, talán a legdinamikusabb eleme, hiszen gyakran annak demiurgoszává válik – lehet azonban csupán kiszolgálója és kiszolgáltatottja is.”<sup>25</sup> Nemcsak Németh Lajos, hanem Beke László megállapításából – a vizuális művészet „még jó ideig dinamikusabb, szabadabb, kreatívabb lehetőségekkel fog rendelkezni, mint a jelenlegi vizuális kultúra-fogalmunkba sorolható többi szférák”<sup>26</sup> – is látható, hogy az akkoriban éppen megszülető vizuális kultúratudomány kutatási tárgya ekkor még jól körülhatárolható és ebben kitüntetett helye van a vizuális művészeteknek. A Németh Lajos gondolatmenetében megjelölt vizuáliskultúra-tényezők egyben jelzik a XX. század utolsó évtizedeiben az éppen létrejövő vizuáliskultúra-tudomány interdiszciplináris jellegét is, mivel egyrészt a környezet- és tárgykultúra szociológiai, másrészt a képkészítő tudat és praxis vizsgálata révén művészettörténeti, művészetpszichológiai, illetve kép- és filmtudományi, harmadrészt a vizuális kommunikáció vizsgálata okán szemiotikai, kommunikációelméleti diszciplinákkal került összeköttetésbe. Az ezredfordulótól már radikálisan megváltozott a vizuális kultúra egyes területeinek aránya, ami nyilvánvaló összefüggésben áll a globalizációs folyamatokkal, a fogyasztói és információs társadalmi hatásokkal, a „képi fordulattal” és a digitális kultúra térhódításával.

A vizuális művészetek, így az építőművészet, a képzőművészet, az iparművészet és a filmművészet (mely multimédiális jellegénél fogva részben vizuális művészet is), a tárgy- és környezetkultúra (átfedésben az építő- és iparművészettel), a vizuális média (mely a médiaművészet létrejötté révén kerül átfedésbe a vizuális művészetekkel) és a vizuális kommunikáció mellett a legdinamikusabban fejlődő területe a vizuális kultúrának éppen az a közös halmaz, amely a digitális kultúrával való szimbiózisában alakult ki.

Herbert 2003-as tanulmányában a vizuális kultúra fogalmát már radikálisan kiterjeszti a digitális kultúra irányába, ami a vizuális kultúra „dematerializáló” jellemzője révén történik, és a „képterelés” nem dologiként megvalósuló változatai, a film, a videó, a televízió és a számítógépes képalkotás felé irányul.<sup>27</sup> E kiterjesztés egyben következménye annak, hogy a vizuális jelenségek folytonos bővülése okán nincs tudományos közmegegyezés arra vonatkozóan, hogy mi a kép és annak mibenléte, mivel igencsak vitatott napjainkban a kép ismeretelméleti státusza és létmódja. A kérdésre adott válaszok természetesen sokfélék, ahogy maguk a képek is, mivel felfoghatók tárgyként, aktusként és konstitúcióként,<sup>28</sup> vagy éppen értelmezhetők szűkebben, a „kép” szó használatának természetes értelmét véve alapul, mint hasonmás, mint képmás. De csoportosíthatók tágabb értelmezésben is, miként Mitchell véli, aki a hasonmás – képmás – értelmezést a hasonlatossággal bővíti, így elkülöníti a grafikus, az optikai, az észlelési, a mentális és a verbális képeket.<sup>29</sup> A válaszlehetőségeket tovább bonyolítják napjaink olyan képi produktumai, mint a digitális képek, a hálózati képek, az újmédia vizuális termékei és eseményei, melyek nemcsak a képfogalmak, hanem a virtuális világhoz viszonyuló valóságfogalmunk továbbgondolását is gerjesztik. És még hosszasan sorolhatnánk a különböző teóriákat ezen alapvető kérdés(ek)ről, ám egy tényezőben bizonyosak lehetünk: „Az utóbbi időszak humántudományi fejleményei között talán a leginkább figyelemre méltó mozzanat, hogy a képi elem előtérbe kerülése és a képek értelmezése olyanira széles körűvé vált, hogy már aligha lehet egyetlen Bildwissenschafttról beszélni”<sup>30</sup> – és miként nincs egységes képtudomány, úgy egységes vizuáliskultúra-tudomány sincs. A vizuális kultúra felfogását tovább tágítja Mirzoeff, aki szerint „a vizuális kultúra ma nem egyszerűen része a mindennapi életnek, hanem maga a mindennapi élet”. Éppen ezért tartja lényegesnek, hogy a vizuális kultúra tudománya annak módjait is keresse, hogy mit lehet tenni ebben az új virtuális és vizuális világunkban azért, hogy „a mindennapi élet információs és vizuális túlterheltségéből eredő krízissel szemben ellenállási pontokat találjunk”.<sup>31</sup>

Mára nyilvánvalóvá vált, hogy a vizualitás világával már nemcsak a vizuáliskultúra-tudomány és (interdiszciplinaritásából fakadóan) a különböző művészettudományok, a képtudomány és a kommunikációelmélet foglalkozik, hanem divergens jellege révén a médiatudomány, a szemiotika, a filozófia – ezen belül az etika, a hermeneutika, a művészetfilozófia és az esztétika –, valamint a neveléstudomány, a szociológia, az antropológia, a pszichológia, sőt a neurobiológia is. A vizuális kultúra e tág interdiszciplinaritása ugyan pozitív jelenségnek tűnik,

mégis ellentmondásos folyamatokat rejt, hiszen együtt jár az elméletek egymás melletti elbeszélésével és polarizáltságával, a reflektátlansággal, melynek eredménye a divergencia, a szinte átláthatatlanná váló széttartás, mégpedig az interdiszciplináris elméletek megjelenésének egy-két évtizedet átfogó egyidejűsége, valamint a folyton táguló vizuális világunk újabb és újabb vizuális jelenségeire való gyors reflektálás kényszerűsége okán.

Az egyetemi oktatás vizuáliskultúra-intézetei igencsak vegyes képet mutatnak abban a vonatkozásban, hogy milyen képzési területeket találunk e gyűjtőfogalom alatt. Két példát kiemelve: van, ahol képalkotás BA, valamint osztatlan rajz és vizuális kultúra szakos tanárképzés folyik, mint a Nyíregyházi Egyetem Vizuális Kultúra Intézetében, míg például az SZTE BTK Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékén már média-, kommunikáció-, filmelméleti és filmtörténeti képzés van e területen. Az ezredforduló után komplex és nehéz helyzetbe jutott a közoktatás e téren (is), ami jórészt a vizuális kultúra divergenciájából is ered. A rendszerváltás előtti, sok évtizeden át meglévő rajz szakos, a vizuális művészet alapkészségeinek fejlesztésére és a művészeti, esztétikai, művészettörténeti alapismeretek közvetítésére koncentrált tanárképzés változó elnevezései is tükrözik vizuális korunk két legnagyobb fordulópontját, mivel a valahai „rajztanár” később „média- és vizuáliskultúra-tanár”-ra neveződött át, majd az ezredforduló után már „vizuáliskultúra- és környezetkultúra-tanár” képzéssé, jelenleg pedig az osztatlan tanárképzésben „rajz- és vizuáliskultúra-tanár” elnevezéssé változott. A vizuális kultúra oktatása területén a „sürgösen” megoldandó alapvető problémák csaknem két évtizede már állandósultak: a tananyag mennyiségéhez képest kevés a tantárgy óraszám; jelentős a felszereltség hiánya és a tantárgy presztízhánya. Ahogy a fejlesztésre vonatkozó javaslatok is szinte ugyanazok maradtak 2002 óta: szükséges az óraszámemelés, a tanulási környezet tárgyi, technikai feltételeinek a megteremtése és fejlesztése, a tantárgyi integrációk alaposabb kidolgozása, a technikai médiumok használatának a lehetősége, valamint egy vizuális nevelési országos módszertani kutatóintézet létrehozása, ami egyben koordinálja az országunkban folyó vizuáliskultúra-tudományi kutatásokat, és segíti kutatási eredmények áramlását a közoktatás felé.<sup>32</sup> E fejlesztési javaslatok túlnyomó része ma még inkább aktuális, mivel az elmúlt tizenhét évben a vizuális jelenségek köre radikálisan megnőtt életvilágunkban, s mindezzel együtt fokozódott a vizuális kultúra területeinek divergenciája, és széttartó áramlása révén felgyorsult a digitális kultúrával történő szimbiózis.

## JEGYZETEK

- 1 MCLUHAN, Marshall: *Vége a Gutenberg-galaxisnak?* Ford. HALÁSZ László, Bp., Gondolat, 1985
- 2 MITCHELL, W.J. Thomas: *A képi fordulat.* Ford. HORNYIK Sándor = *Balkon*, 2007, 11–12. sz., 2–6.
- 3 GOMBRICH, E. H.: *A látható kép = Kommunikáció II.* Szerk. HORÁNYI Özséb, Bp., Közgazdasági és Jogi, 1978, 123.
- 4 EISENSTEIN, Elisabeth: *The Printing Press as an Agent of Change: Communication and Cultural Transformation in Early-Modern Europe. 1–2 Vols.* Cambridge, Cambridge University Press, 1979
- 5 MCLUHAN, Marshall: *A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte.* Ford. TÓTFALUSI István, KRISTÓ NAGY István, Bp., Trezor, 2001
- 6 McLuhan interjúját idézi és értelmezi KOMENCZY Bertalan: *Információ és társadalom.* Eger, EKF-Líceum, 2011, 54.
- 7 KISS Hedvig – PIKÓ Bettina: *Problémás okostelefon- és internethasználat középiskolás és egyetemista fiatalok körében – a veszélyeztetettség meghatározása klaszteranalízis alapján = Új Pedagógiai Szemle*, 2018, 5–6. sz., 22–43.
- 8 PLÉH Csaba: *A kognitív architektúra módosulásai és a mai információtechnológia = Mobil információs társadalom.* Szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001
- 9 GOLDHABER Michael: *The mentality of Homo interneticus: Some Ongian postulates = First Monday*, 2004, Vol. 9., Nr. 6. <https://ojs.org/ojs/index.php/fm/article/view/1155/1075>
- 10 GREENFIELD Susan: *Identitás a XXI. században.* Ford. GARAI Attila. Bp., HVG, 2009, 27–28., 257–271.
- 11 FREUND Tamás: *Agyhullámok és kreativitás.* Előadás. 2011 <http://www.unz.org/Pub/TEDxTalks-2011-01373>
- 12 KOMENCZY Bertalan: *Információ és társadalom.* Eger, EKF-Líceum, 2011, 151–153.
- 13 NYÍRI Kristóf: *A 21. század filozófiája felé = Filozófia az ezredfordulón.* Szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., Áron, 2000, 399.
- 14 NYÍRI Kristóf: *Virtuális pedagógia – a 21. század tanulási környezete = Iskola – Informatika – Innováció.* Szerk. KŐRÖSNÉ MIKIS Márta, Bp., OKI, 2003, 10–22.
- 15 WELSCH, Wolfgang: *Aesthetisierende Prozesse = Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1993, 1. sz., 7–29.
- 16 LIPPMANN, Walter: *A külvilág az elménkben = Média, nyilvánosság, közvélemény.* Szerk. ANGELUSZ Róbert, TARDOS Róbert, TERSÉNYI Tamás, ford. BERÉNYI Gábor et al., Bp., Gondolat, 2007, 95–103.
- 17 BAGDIKIAN, Ben Haig: *Az új médiamonopólium.* Ford. MÜLLER Ákos, Bp., CompLex, 2012, 11.
- 18 MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadásesztétikai tanulmányok.* Szeged, Lazi, 2007, 23–24.
- 19 KISS–PIKÓ: *i. m.* (2018)
- 20 RAB Árpád: *Digitális kultúra. A digitalizált és a digitális platformon létrejött kultúra = Az információs társadalom.* Szerk. PINTÉR Róbert, Bp., Új Mandátum, Gondolat, 2007, 182–201.
- 21 HORNYIK Sándor: *A Kép Odüsszeiája. A „vizuális kultúra” tudományelmélete és politikája = Apertúra*, 2010, Tél <http://uj.apertura.hu/2010/tel/hornyik-a-kep-odusszeiaja-a-vizualis-kultura-tudomanyelmelet-es-politikaja/>
- 22 MITCHELL, W. J. Thomas: *Interdiszciplinaritás és vizuális kultúra = Magyar Építőművészet* <http://meonline.hu/vizualis-kultura/interdiszciplinaritas-es-vizualis-kultura-kutatas/>  
Az eredeti mű MITCHELL, W. J. Thomas: *Interdisciplinarity and Visual Culture = Art Bulletin*, 1995, 4. sz., 540–544.
- 23 MÁRKUS György: *Kultúra és modernitás.* Bp., T-Twins, 1992, 9–41.
- 24 FARKAS Zoltán: *A kultúra, a szabályok és az intézmények.* Miskolc, Miskolci Egyetem, 2005
- 25 NÉMETH Lajos – ATTALAI Gábor – BEKE László – HORÁNYI Özséb – KUNT Ernő – MIKLÓS Pál: *Vizuális kultúra – vizuális művészetek = A vizuális kultúráról.* Szerk. S. NAGY Katalin, Bp., Kossuth, 1982, 44.
- 26 Uo., 56.
- 27 HERBERT, James D.: *Visual Culture/ Visual Studies = NELSON, Robert S. – SCHIFF, Richard: Critical Terms for Art History.* Chicago, University of Chicago Press, 2003, 452–464. Ford. HORNYIK Sándor. <http://meonline.hu/vizualis-kultura/vizualis-kultura-visual-studies/>
- 28 HORÁNYI Özséb: *Bevezetés = A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról.* Szerk. HORÁNYI Özséb, Bp., Typotex, 2003
- 29 MITCHELL, W.J. Thomas: *Mi a kép? = A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai.* Szerk. SZŐNYI György Endre, SZAUTER Dóra, Szeged, Jate Press, 2012, 17–19.
- 30 BACSÓ Béla: *A kép-tudomány margójára = Studia Litteraria. Kép, látvány, szöveg.* 2013, 1–2. sz., 9.
- 31 MIRZOEFF, Nicholas: *Mi a vizuális kultúra? 2000. október 2. = Ex-Symposion*, 2018, 101. sz. [http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=mi-a-vizualis-kultura\\_952](http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=mi-a-vizualis-kultura_952)
- 32 BODÓCZKY István: *A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai = Új Pedagógiai Szemle*, 2002, 11. sz., 157–170.  
Vö. *NAT-tervezet*, 2018 – *Szakmai reflexiók = Új Pedagógiai Szemle*, 2018, 5–6. sz., 5–21.