

A.Gergely András
„Újbeszél” képanyelv, vizuális közlés és kultúraközi kommunikációk
/Vázlat a komplex kultúrakutatások kontextusairól/

Az alábbiakban a képi és vizuális közlésmódokat talán alapvetően meghatározó, korszakosan jellemző jelenségről szólnék: a képek és filmek, reklámok és kulturális kódjaik új rendszeréről, illetve ezek új tartalmairól, amit a könnyebbség kedvéért (és korántsem minden asszociációtól tartózkodva) „újbeszél” képanyelvnek neveztem el. Mondandóm többrétegű és hosszadalmas, ezért hadd kezdjem bevezetőként mindjárt avval, amit lényegében mondani kívánok: megfigyeléseim szerint a vizuális közléskultúra felszínén kialakult (vagy erőteljesen eluralkodófélben van) egy olyan narratív stílus, melynek alapvető jegye a dinamikus tempójú, de tartalmi értelemben hiányos, a befogadót hiányérzetben is hagyó, a művészi üzenetet a fals életérzés-orientált képfogyasztásra redukáló kommunikáció. Kialakul egy vizuális „újbeszél”-stílus, amely szinte az SMS-ek szűkszavúságával megelégedve, mintegy „narratív abreviaturák” révén beszéli el azt, amit voltaképpen mondani akar (sőt: amit valójában nem is kényszerül érdemben megfogalmazni, sem valamely jelentéshálóba fogni). Ezt a hiányérzetet fogom (talán némiképpen „strukturálistának” tetsző) felfogásban körüljárni a *komplex kultúrakutatás narratívája* szempontjából.

Az ekképpen minősített kommunikatív kreálmány voltaképpen két *konvencióra* támaszkodik. Az első és hangsúlyosabb maga a képi kifejezési nyelv, az ikonikus vagy szymbolikus tartalmat akár nélkülözni is képes *vizuális grammatika*, amely az „elemi formatan” szerint állna tehát szemantikából és szintaktikából. E vizuális közléskészlet alkalmazása esetén – miként azt a kultúraközi kommunikáció evidenciaként kezeli – tételeződik a *közlő*, a *közvetítő* közeg és a *befogadó* „közös” kód-ismerete, vagyis a remélt megértés komplex feltételrendszere.

Azonban – miként a közléselemletek java többsége ezt evidenciaként kezeli –, mind a közlő, mind a befogadó esetében inherens, szerves feltétel lenne a beszélt nyelv, a használt gondolatközlési eszköztár *közös*, egyezményes ismerete... Ha azt mondom: Budapest, vagy megmutatom a Szabadság-szobor fényképét, akkor a magyar főváros szymbolikus tartalmára vonatkozó utalást teszek, jelképes és képzet-formában fejezem ki a magyar fővárost. De a vélt közös tudás illuzórikus voltát azonnal átláthatja akárki, aki például a sajtónyilvánosság vagy a televíziós reklámok, a mobiltelefon-hirdetések vagy a számítógép-konfigurációk metanyelvét, felhasználó-orientált tolvajnyelvét és szókincsét elemzi: eltérő tanultság, különböző jártasság és asszociatív tér, vagyis alapvető szubkulturális szintkülönbség jellemzi szükségképpen az elvileg partneri viszonyba, azonos közléstartományba kerülőket, de valódi szóértésükről szinte alig kell összehangolt, kommunikációvá vagy interszjektív kölcsönhatássá vált kapcsolatoknak bizonykodnia. Úgymond, „teljeséggel elegendő”, ha a résztvevők a direkt hatás piaci szférájában találkoznak, teremtenek és követnek vagy utánoznak valamely divatot, s csak részben „fordítják le” maguknak a narratív tartalmat. Voltaképpen a képek „elmondják”, megértetik, hogy nincs másról szó, mint hogy vegyél, fogyassz, dobd el a régit, az új mindig többet tud és imponálabb...! A közlési „interakció” természetesen a brazil szappanoperák vagy futballmérkőzés-közvetítések esetében sem komplexebb, s erre aligha van igény, melynek utána mégcsak reklamálni sem lehet a kommunikáció egyoldalúvá vagy egyirányúvá (ezzel persze értelemfosztottá, kölcsönös-közös mivoltában megszüntetetté) válását...

Mindez talán még nem is okozna közvetlenül hiányérzetet: a piaci szereplők „összekacsintása” sikerrel elkerüli a kapcsolat próbáját, a közlők piacán bőven elegendő, ha kibocsátották a tömegterméket, a befogadók esetében pedig a minimális, érintőleges megértés

is lehet már hatásos. Egyiküket sem frusztrálja, hogy értelmetlen „párbeszédet” folytattak, sőt: mindkettőjüket a folytatás érdekli már csupán, az újabb kínálat, az újabb vevő – az „adás”, a közlések tartalma szinte kívül reked a folyamaton. „Ne menjenek sehová... – a reklám után folytatjuk az egyirányú kommunikációt...!” Szinte közös megegyezéssel megy feledésbe, hogy a mindennapi *kommunikáció*, vagy olykor csupán ennek vizualizált formája is (lásd az Öböl-háború egyenesben közvetített eseménysorait, vagy a karosszékből végignézett napi tornádó-beszámolókat, fogyasztási terméké, „az élet sójává” vált hétköznapi izgalmat és erőszakot) maga lesz az élet, maga a valóság, nemcsak show-ban, hanem átélhetőségének mért-mérhető távolsága alapján is.

A megértés korunkban legteljesebb műfaja a *vizuális közlés*, s fő eszköze, a kép. Képet formálni lehetett egykor graffittal vagy ecsettel, később fotóval, kamerával, majd mobiltelefonnal vagy akár öngyújtóval is lehet immár. S mintha nem is lenne kérdés, hogy a képközlés és a kép-értés nyelvi kódrendszere közös-e, vagy sem. Pedig a nyelvek esetében ezt senki sem vitatja, kultúrák esetében mindenki evidensnek tekinti, s a közlők által kódolt üzenet mindig is egy *célzott beszélgetés* része kell(ene) legyen! Mintha az lenne a tét, hogy szuahéli vagy urdu nyelvet értő embernek mondhatok-e biztonsággal magyarul valamit, hittel hívén, hogy megérti..., hisz ő is beszél valamilyen nyelvet...! Mármint a kép, mint kifejezési kód, vagy hatásköz ugyanolyan közlésnyelv-közlésrendszer része, mint a szó, a hang, a gesztus. Komoly tévhit azt feltételezni, hogy mert „egyértelműen” szól, megértése éppoly univerzális, mint megformálása...

Gilbert Ryle episztemológiája a kortárs kultúrafogalmak egyik kutatójának, a szimbolikus antropológia szakemberének, Clifford Geertznek szolgált továbbgondolásra érdemes példával (amelyet itt leegyszerűsítve tálok): ha egy szempilláit lesütő emberről készítünk fotót (s ki nem látott ilyen vakus pillanatszerűt tucatszám!), korántsem fog kiderülni a néző számára, hogy az illető tikkelt, pislant, kacsint, alszik, vagy csak utánoz tikkelő-pislantó-kacsintó-alszó embert, esetleg éppen gyakorolja egy tükör előtt ezt a pillanatot, amint valaki tikkelt-pislant-kacsint-alszik, netán épp azt gyakorolja, hogyan utánoz valaki egy tükör előtt... stb. Maga a fiziológiás pillanat (szemlehungyás) semmit sem változott, a történet nem lett több vagy kevesebb – ám a jelentés kontextus-függősége megváltozik, s ez nem is szorul bővebb magyarázatra. De a tikkelés vagy kacsintás „elérése” (ahogy a régi magyar nyelv szókészletében ez nem félre-, hanem *megértést* jelentett) komoly tét, s az életteli pillanatról készült fénykép korántsem mindig árulja el, melyik történetet ábrázolja! Az „értés”, mint a célba ért közlés eredménye, jobbra csak a teljesebb, a *kontextuális összefüggések rendszere* alapján válhat hatásossá, miként az is, hogy a közlésre érzékeny befogadó *választ* is formál...! Ez pedig javarészt elmarad, vagy láthatatlan szférába szorul ma a vizuális közlések tartományában. Nem tudjuk (nem is érdekes?) a hatás módját, mértékét, tartalmát, sem a válasz milyenségét...! Elegendő talán annyit regisztrálni, hogy működött a televízió az adott helyszínen, vagy hogy mely csatornát állította be a néző...?

A mozi, a televízió, a számítógép-monitor mindig egyetlen irányba beszél! A „féloldalasanak” minősíthető kommunikáció másik, de korántsem lényegtelenebb velejárója a reflexiótól mentes maradt közléstartomány spontán, „önjáró” voltának további funkcionálása csupán a hatás nyelvi-kulturális érvényességének ismeretében lenne belátható. A közlésfolyamat „evidenciájából” ebben a stádiumban azonban kimarad a vevő, kimarad a közvetítő, s végképp kipottyan maga a közléstartalom, hogy azt ne mondjuk: a lényeg. Az egyoldalú közlés – amellet, hogy nem tart igényt reflexióra – mindegyre folytatatólagos, mármár folyamatos lesz: ha elalszom, akkor is megy tovább az adás, s „nézői” mivoltomat akkor is érdemben regisztrálhatják, ha oda sem figyeltem, vagy ha elemi utálattal szemlélem manipulálásom technikai tartalmait...!

Persze, a vizuális közlések széles piacán a *reflexiómentesség* nem válik nyíltan bevallott érdektelenséggé. Ha nem veszik az uborkát, ott romlik meg a kofák kosaraiban... –

de ha nem veszik az „adást”, az attól még eltartja a televíziót...! A reflexiók hiánya nem teszi működésképtelenné a céget, a műfajt, vagy magát a kommunikatív folyamatot. Látszólag! De például érdemes mindezt azzal tesztelni, hogyan mesélik el, miként verbalizálják a nézők a látottakat, s hogyan épül (leginkább csak: le!) a verbális közléskultúra minősége?! Aki nem tud betűket olvasni, az szégyenletesen megbélyegzettnek, analfabétának minősül... – ám aki nem érti, nem ismeri, vagy csak nem próbálja megfejteni a képek jelentését, az jobb esetben még bocsánatos bűnnek sem részese!

Mármost vegyük csupán ezt a képi-képnyelvi műveltséget a festészet-képzőművészet befogadói oldaláról nézve! Aki nem tudja érzékelni a különbséget egy egyiptomi falfestmény és egy Matisse-olajkép között, az már „műveletlen”..., vagy legalább (közép)iskolázatlan. Aki viszont nem érzékeli a különbséget a fikciós, sci-fi, vagy rajzfilmek és a híradós filmfelvételek között, azzal már komoly világértelmezési gondok lehetnek. Nézzük pedig az eltérést példaképpen a dokumentumfilmek vagy filmdokumentumok esetében! Ezek ugye „klasszikusan” a „valóság-ábrázoló műfajhoz” tartoznak. Látszólag mindaz, ami képen rögzíthető: *létezik*. Sőt, ebben az értelemben minden, ami létezik, rögzíthető képen. Filmre vehetők a gesztusok, a történések, a hangok, a mozgások, a csillagok és a felhők is – maga a pillanat, s változásai is! De így van-e valóban?

A film (s ha a fikciós, vagy a képmanipulációs eljárásokat nem számítjuk is, *a dokumentumfilm*) műfaja deklaráltan, vállaltan a *valóságról* készít lenyomatot...! Ez az ábrázolt (figyelem: ábrázolt, nem pedig „teljességgel megidézett”!) valóság viszont csak akkor illeszkedik bele a kultúra teljesebb rendszerébe, ha a szimbolizációs eljárás során mind az ikonikus, mind a verbális közléstartományban legalább értelmet, felfogható jelentést kap és közvetítésre kerül, továbbá percepcionálisan elfogadásra is érdemesül. Ez azonban lehetetlen anélkül, hogy maga a *kontextus* egyértelművé legyen: ki kell derülnie a lehunyt szemről, hogy pislantás, tikkelés, kacsintás, idézet, próba vagy utánzás...!

A szimbolizáció mindeközben nemcsak kontextualizál, hanem közvetlenül leír, elbeszél, közöl, üzen is. Az üzenetnek tartalmaznia kell(ene) a *szimbolikus kódot* (miként értsük a pislantás pillanatát!?), ugyanakkor a narrációt is értelmező, a képi nyelvtan szabályait követő, a tekintet célját és értelmező gesztusát szolgáló *tartalmi* elemeket is. Ezt a dokumentumfilmek a legegyszerűbben a leíró, követő, kísérő eljárással tehetik meg: az egyidejűség, a jelenidejűség csak formális eszköz, s mindössze annyit bizonyít: „ott voltam”, „ezt láttam” – de enélkül viszont mind a közös „szóértés”, mind a művészi közlés szubjektív és objektív elemei érvénytelenek maradnának!

A közlésnek, a tényfeltáró műfajnak elemi tartozéka az „objektivitás” értelmében vett *távolságtartás* elkülönítése a szubjektív élménytartalmaktól. A reprezentáció, vagyis a *megjelenítés* módja és célja a tét, ez kodifikálja az üzenetet, ennek *jelentésterében* kaphat helyet a „megörökítés” programja, a „hagyatékul hagyás” gesztusa, a közlési célt beteljesítő grammatikai aktus. A bevezetőben említett grammatikai egység, a formai és tartalmi kódok és konvenciók teljesebb miliője nemcsak a közlési módban, kommunikációban van jelen, hanem ha komolyabban vesszük a kérdést: hogyan készül egy filmszociográfia vagy egy néprajzi dokumentumfilm, akkor a műfaji sajátosság magában a megközelítésben, tehát a dekódolást megelőzően a kódolásban is jelen kell legyen. A megismerés, megértés szándéka, majd az ismeret közlésének eszköztára és szándéka nem egy mechanikus áteresztő-csatornán (kamerán, vágóasztalon, vetítőn) vezet át a közölnivalót, hanem valójában a valóság, a társadalmi tér és a társas történések igen sokszínű mozgásából ragad ki, követ és közvetít valami részlegesét a kamera és az operatőr (a vágó és a mozis nemkülönben). E tekintetben ő a „tolmács” a való világ és az ábrázolt világ, a szuahéli és a magyar, a jelenlévő és a távollévő között. Munkája a fordítás, amely valójában kettős: történet „metsz ki” a valóságfolyamból, ezt a képi kompozíció és vizuális értelmezési nyelvtan szerint „átírja” saját nyelvére, majd vágás és átszerkesztés után mindezt a majdani befogadó nyelvjárása szerint ismét átírja egy

sajátos közlésnyelvtan segítségével „olvasható” képi szöveggé. Végülis tehát a film, a képgyártás, a televízió, mint a kultúraközvetítés intézményei valamiképpen mind ebben a folyamatban vállalnak szerepet, s fordítói eljárás módjuk is (a sokféleség áldásos különbségei mellett ugyan, de) igen hasonló. A piac jelentésváltozási hatásai és közlésmódosító elvárásai-eljárásai azonban erőteljesen bele tudnak szólni, és bele is mernek avatkozni ebbe a folyamatba.

A címben is hivatkozott „újbeszél nyelv” – mint amely nyilvánvaló hasonlóságot vállal Orwell ismert 1984-es világának szubkulturális közlésmódjával – éppen ezt a kontextualizáló mélységet, fordítási árnyaltságot, a reprezentáció szempontjából lényeges közlésviszonyt, értelmezési csatornát nem kívánja kihasználni. Nem vállal önreflexiót (sőt: önképe szerint talán nem is kell tisztában lennie önnön közlési szándéka érvényességével, értelmezhetőségével), nem kívánja kontextusban láttatni, amit üzen, nem törekszik megfellebbezhetetlen hitelességre, sem a részvétlen objektivitásra, sem a résztvevő érintettség értelmében. A *film mint beszédmód* pedig éppúgy dokumentál közelséget, beavatottságot vagy kívülmaradást, mint észrevétlen szimpátiát, vagy elvakult azonosulást is.

Az újbeszél nyelv, mint vizuális eszköz, arra az objektív-látszatra épít, amit a zsurnalisztikában „kis színesnek” neveznek, a természettudományban ismeretterjesztési szintnek tekintenek, a művészetekben pedig sematizált közhelynek minősítenek. A képi közlésnyelv elméleti minimuma, hogy naplószerű tanúbizonyosságot kínál arról: a változást, amely előttünk zajlik, nem kendőzendőnek vagy elhallgatandónak minősíti, hanem belső normának, amely sorsdöntően hat a dolgokra és emberi viszonyokra. Mindez azonban nem tud(hat) érvényesülni a „valóság-show” jellegű közlések közepette. A *filmi narráció*, amely a múlt (vagy múltó) időt a jelenbe konvertálja, s a jelent-múltat a jövőnek tartósítja, mindig olyan *textus*, amely csakis *kontextus*okban érvényesül. A képanyelv a többi nyelvekkel együtt lehet csak képes értő mélységig jutni, közvetítő szándéka a jelentéstelítettség értelmében csakis akkor érvényesülhet, ha mint *rendszer* az önkifejezés és hitelesség *komplex célját* teljesíti be. A *képi nyelv mint közlési funkció* tolmácsolást vár el, s teljesíti be a nyomon követett reális folyamatok értését és értelmezését épp az által, aki részese, tanúja volt, s aki ez élményét meg kívánja osztani másokkal is.

A *kultúra mint rendszer* éppen ezért nem nélkülözheti az egyidejű kívülről és belülről nézést, a kulturális antropológiában étikusnak és émikusnak mondott (jelentése a grammatikai fonetikusnak és fonémikusnak, formainak és tartalmának felel meg) komplex megismerési és interpretációs eljárást, a mindenkori textus jelenkori kontextualizálását. (Az időhöz kötöttség még nagy művészeti alkotásoknál is sokszor időarányosan változó jelentéseket hordoz, a „kortalan” művek pedig mindezt egyetemesebben hordozzák a maguk konkrétsága és egyedisége dacára, sőt épp azáltal).

A *kultúra mint önkifejezés*, mint átadható örökség nemcsak a közlendő szemantikailag is érvényes, szintaktikailag is korrekt „képtanában” kap helyet, hanem mindezeknek együttesében is, a befogadóval közös értelmezési tartományban nyeri el teljességét. A kultúra kép is, önkép is, korkép is – saját hang és saját fordítás nélkül pedig érthetetlen. A kultúrák között a (látszólag legtöbb „egyértelműséggel”) megformált *képi kultúra* ezért végső soron tehát olyan *felelős beszédmód*, amelynek hatása és veszélye egyugyanazon időben és térben akár korszakos és építő (és éppúgy megnyomorító is) lehet, mint Orwell világában az újbeszél közléstartalmak.

A film, a vizuális közlés eszköze és terméke sosincs „magában”, csakis társadalmi közegében értékesülhet. A film mint tér, a jelentések tere és a hatásoké, a lenyomatoké és interpretációké, éppúgy egy korszak meghatározó közege, mint a szóbeliség volt egykor, vagy a nyomtatott szó egy későbbi kulturális ciklusban. Egyúttal mértéke, konzerválója a korszak uralkodó eszméinek, ideáljainak, tartalmainak, s őrizője annak, amit messzi utókorok majd mint a „képkorszak” dokumentumait értékelnek.

A film, mint idő, s a filmidő mint a filmnyelv tere szinte evidenciával hatóan a kortárs cselekvések közege, kulturális hálója, amelyben a jelentések végtelen sorozatainak ugyancsak megvan a szerepe és jelentősége. E szerep, jelentőség és közlési felelősség kezelhető hűtlenül is, piacositottan és tömegtermelten is, manipulatíván is, drámaian is (ahogyan Paul Virilio az Öböl-háborúról például úgy gondolkodik, amely – nem kizárhatóan – csakis azért tört ki, hogy közvetíthető legyen, eladható látvány, piaci szenzáció, vizuális narratíva és globális manipuláció egyszerre), de a vizuális közléstartalmak és eljárások *komplex kulturális tartalomként* értékelése legalább is ahhoz a minimumhoz járulhatnának hozzá, hogy mint akciót, tettet és reflexiót előidéző *hatáseggyüttest* a maga teljességében és viszonylagosságában fogjuk fel. Ennek, s a még hátra lévő kommunikációs közlés-megértésnek felelősségét és veszélyeit jó lenne időben tudatosítani, a kutatások feladatait pedig jókor kellene körvonalazni vagy összehangolni. Ez ugyan nem a Budapest Fórum* feladata, mégcsak nem is a regionális Európáé, de a megosztott felelősség mindazoké, akik legalább ennyit, a belátás kötelezettségét már tudatosítani próbálhatják magukban. Talán egy „ó-beszél” aggály mindez (az újbeszél közlésmódokkal szembeszállva), de amíg a képi közlés konvenciói még mindig az emberi látásra, arányérzékre, jelentések cseréjére épülnek, talán belső kényszerünk is kell legyen a közlések nyelvi kódjainak és tartalmainak újraelemzése, értékbecslése, megóvása.

Felhasznált irodalom

- Bán András 2004 *XX. századi magyar fotóművészet*. <http://inka.kvat.uni-miskolc.hu/doku/irasok/banandras/20szmagyarfoto.doc>; 1-26. old.
- Barthes, Roland 1985 *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Boglár Lajos 2005 *Etno-esztétika. Bevezetés*. In Boglár Lajos – A. Gergely András – Bali János – Hajnal Virág – Papp Richárd szerk. *A tükör két oldala*. Nyitott Könyv Kiadó, Budapest (in press).
- Bourdieu, Pierre 1965 *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Minuit, Paris.
- Bourdieu, Pierre 2001 *Előadások a televízióról*. Osiris, Budapest.
- Bugovics Zoltán 2004 *A torz(itó)szülött. Médiakritikai megközelítés*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Császi Lajos 1999 A média és az erőszak. *Replika*, 35:21-43.
- Geertz, Clifford 2001 Sűrű leírás: út a kultúra értelmező elméletéhez. In *Az értelmezés hatalma*. Budapest: Osiris, 194-226.
- A. Gergely András 2002 Filmbeszéd és antropológiai szövegértés. In Dialéktus fesztivál, Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások. Szerk. Füredi Zoltán – Gergely István – Komlósi Orsolya. Budapest, 127-143.
- Halmos Ádám szerk. 2004 *A valóság filmjei. Tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus*. Dialéktus fesztivál, Budapest.
- Hartai László 1999 A mozgóképi szövegek környezet, mint a képernyős erőszak démona. *Educatio*, 4:788-801.
- Kunt Ernő 1995 *Fotóantropológia*. KVAT – Budapest Galéria, Miskolc – Budapest.
- Maquet, Jacques 2004 *Az esztétikai tapasztalat – A vizuális művészetek antropológus szemmel*. Antropos könyvek, Csokonai Kiadó, Debrecen – Miskolci Egyetem BTK, KVAT, Debrecen – Miskolc.
- Mirzoeff, Nicholas 2000 Mi a vizuális kultúra? (Fordította: Horányi Attila) *Ex Symposion*, 32-33:27-32.
- Niedermüller Péter 1994 Néprajz, kulturális antropológia, kultúrakutatás. *Replika*, 15-16:217-234.
- Niedermüller Péter Paradigmák és esélyek avagy a kulturális antropológia lehetőségei Kelet-Európában. *Replika* 13, <http://www.replika.hu/13/13-08.pdf>
- Sontag, Susan 1981 *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Virilio, Paul – Lotringer, Sylvère 1993 *Tiszta háború*. Balassi – BAE Tartóshullám, Budapest.
- Virilio, Paul 1998 A harmadik intervallum. *Café Babel*, 3 (Erő), 77-83.
- Virilio, Paul 2003 *Háború és televízió*. Magus Design, Budapest.

* Írásom előadásként hangzott el a Budapest Fórum nemzetközi egyesület 2005-ös konferenciáján, Komarnóban, a Selye János Egyetemen rendezett szekcióvitán. A Fórum az Alpok-Duna-Adria térség regionális sajátosságait kutató, nemzetközi és európai kölcsönhatásokat elemző-építő intézmény, amely évi közgyűlésein tematikus blokkokban veti fel a korszak égetőbb kérdésköreit, a földrajzi-kulturális és gazdasági összefüggések problematikáit.