

A képi fordulattól a képkritikáig

1.

A nyári vakációmát Svájcban töltöttem 2005-ben. Baselben sétáltunk, meleg júliusi nap volt, a Rajna-parthoz közel. A Rheinsprung Straße macskaköves járdájáról a tekintetem felemeltem, néhány munkás dolgozott egy épület homlokzatán, a bejárat mellett szerény fémtáblát rögzítettek. Olvasom: *eikones*. NFS Bildkritik. Akkor még nem volt okos telefonom, de este már utánanézttem, és megtudtam, hogy Gottfried Boehm irányítása alatt indul egy nemzeti projekt, amelynek célja, hogy a képkutatás, képelmélet, képkritika intézményesített formában is működhessen. A régi bázeli egyetem épületét teljes egészében megkapta az a kutatócsoport, amelynek tagjai interdiszciplináris keretek között képekkel foglalkoznak. Az *eikones* (= kép, gr. többes szám) fogalma ettől kezdve egy intézményt jelölt számomra. Nagy lelkesedéssel olvastam a kezdeményezésről, részben azért, mert már évek óta foglalkoztam képekkel, a képek esztétikájával – akkor még így neveztem –, és már jó néhány Gottfried Boehm-szöveggel is találkoztam, másrészt azért, mert nagyon szerencsésnek éreztem magam, hogy véletlenül éppen akkor sétáltam el a Rheinsprung 11. előtt, amikor az intézmény tábláját rögzítették.

Három évvel később az *eikones* nyári akadémiáján vettem részt. Az egyhetes, kontinenseken átívelő nemzetközi rendezvénysorozat ereje abban volt, hogy a meghívottak a legkülönbébb tudományokat képviselték, voltak művészettörténészek, irodalmárok, filmteoretikusok, orvosok, de akadt csillagász, filozófus, közgazdász, várostervező.

Képelméleti találkozó volt. Mindannyian képekkel foglalkoztunk, ez kapcsolt össze bennünket, valamint az esemény tematikus kerete, nevezetesen a kép és a mágia kapcsolatának vizsgálata. Nem szeretnék részletesen írni a nyári akadémia programjáról, sajátos világról, intézményköziségéről, sokkal inkább arról a szubjektív élményről beszélnék, amelyet az épület és annak belsőépítészeti atmoszférája adott. A gondosan felújított épület puritán terekre tagolódott, ahol semmi felesleges

nem volt látható, a maga módján minden minimalista és funkcionális, mégis otthonos és meleg. Ami leginkább meglepett, hogy az egész épületben sehol egy képet nem láttam a falon, pedig gondosan végigjártam, hogy hátha mégis találok valahol legalább egyet. A falak üresek voltak. Még piktogramok is módjával, csak ott nagyon diszkréten, ahol elengedhetetlen volt a jelenlétük. Tudatosítottam, hogy itt egy képelméleti kutatóközpontban vagyok, nem galériában. Ezek a terek azoknak adnak otthont, akik szavakkal dolgoznak, akik képekről gondolkodnak, írnak, beszélnek. A képek máshol vannak. Minden terem mennyezetéből több vetítő volt egy gombnyomással előhívható, s ha kellett, a vetítővászon is legördült a gondosan elrejtett belsőépítészeti megoldások rejteke mögül.

2.

A kilencvenes évek elején, egymástól teljesen függetlenül bukkant fel a képi fordulat gondolata W. J. T. Mitchell és Gottfried Boehm írásaiban. Majdnem egyidőben ismerik fel, hogy a kép kiszorult a tudományos kutatások hatásköréből, és elengedhetetlennek tartják a képi diskurzus rehabilitációját.

Annyira erős volt a szövegorientált és nyelvközpontú tudományos kutatás, hogy Rorty nyelvi fordulat (linguistic turn) fogalmának a mintájára született meg a képi fordulat fogalma (ikonische Wende), amelyet Boehm használt először, ez került be a tudományos diskurzusba (iconic turn). A képek felé fordulás (Wende) fontossága nemcsak abból a konkrét tapasztalati tényből eredeztethető, hogy egyre erősebb lett a képek jelenléte a mindennapi életünkben, a képinfláció természetes velejárója a 20–21. század társadalmának, hanem az a hiány is erős mozgatórugóként működött az iconic turn megjelenésében, hogy az esztétikai, művészetfilozófiai diskurzust a nyelvi modell dominálta. Boehm folyamatosan hangsúlyozza, hogy a képek nem közelíthetők meg, mint nyelv, nem rendelkeznek nyelvi struktúrával; a képek logikájáról beszél, illetve a képek hatalmával foglalkozik, valamint a képi differencia hangsúlyos szerepet kap képkritikai munkásságában. Boehm első sorban képkritikaként definiálja azt a művészet-történet, a művészetelmélet és a filozófiai esztétika határmezsgyéjén körvonalazódó új tudományt, amely a képet kutatja. A művészetelméleti, az esztétikai diskurzussal szemben a képkritika, a képelmélet nemcsak bizonyos kitüntetett képekkel foglalkozik, nemcsak a művészet felől közelít, nemcsak a műalkotásnak tekintett képet vizsgálja, nemcsak a külső képekkel foglalkozik, hanem bármely kép kutatása tárgyát képezheti, legyen az az irodalmi alkotásokban jelen lévő, szavak által generált kép vagy a pszichológiában vizsgált belső kép doméniuma.

W. J. T. Mitchell a kép politikai, társadalmi vonatkozásai mellett a képek életéről értekezik, a képekről mint élőlényekről beszél, a képek kronológiailag besorolható életfázisairól. Megkülönbözteti az *image-kép* és a *picture-kép* fogalmát, előbbi a nem materialisan körvonalazható képtípust jelenti, míg utóbbi a konkrét, anyagi keretek között megjelenő képeket nevezi meg.

A képelmélet olyan kérdésekre keresi a választ, mint: mi a kép? mit tekinthetnek képnek? hogyan viselkednek a képek? hogyan használjuk a képeket? hogyan szerveződnek a képek? A képelmélet nem képtartalmakat vizsgál, nem képeket értelmez, hanem képjelenségeket kutat, a képek szerepét, helyét vizsgálja a tudomány, a társadalom, az irodalom, a művészet, illetve mindennapjaink kontextusában. Hangsúlyos szerepe van a képelméleti kutatásban a képi *deixis*nek, valamint Wittgenstein képelmélete nyomán kialakuló, a nyelvi modellt megkerülő képvizsgálatnak. Hasonlóképpen erős irányvonalat képvisel a vizuális antropológia és a vizuális szociológia kapcsolódása a képelmélethez. Bár a képelmélet a művészetelméleti és a művészettörténeti vizsgálódások nyomán született meg, teljesen levált ezekről a diszciplínákról, munkamódszere elsősorban filozófiai, éppen ezért nagyon sok kontextusban a képelméletet képfilozófiaként emlegetik. Bár a filozófia módszertanát használja a képelmélet, mégsem tekinthetjük egyértelműen és kizárólagosan a filozófia sajátos területének, hiszen folyamatosan kapcsolatban van más tudományokkal, és ebben az interdiszciplinaritásban létezik, alakul, az állandó visszacsatolásokra épít. Azonban ha Arisztotelész filozófiadefinícióját tekintjük relevánsnak, akkor állíthatjuk, hogy a képelmélet – mint metatudomány, mint összegző tudomány – a filozófia része.

A képelmélet teljes mértékben elszigetelődött az esztétika módszertanától, illetve kiterjesztette vizsgálati területét: jóval szélesebb kitekin-téssel, más módszerekkel és teljesen új terminológiával vizsgálja azokat a kérdéseket is, amelyek az esztétika számára nem relevánsak. A képelmélet csak részlegesen foglalkozik a képpel mint műalkotással, illetve a művészet fogalmával, a képet egy jóval általánosabb kontextusban vizsgálja: ide tartozik a belső képek doméniuma is, amely az esztétika számára idegen területet jelent, azonban a filozófiában folyamatosan visszatérő kérdésként volt és van jelen.

3.

Az esztétika fogalma nemcsak mint filozófiai diszciplína a szakirányú diskurzusokban, hanem mint a művészetrel általában foglalkozó tevékenység megnevezése a köznyelvben is erősen jelen van. A 18. században

A. G. Baumgarten által bevezetett fogalom elveszítette a görög *aísthēsis* alapjelentését, amely konkrétan a tapasztalásra vonatkozott, mindenre, ami az érzékelés nyomán létrejön. Az esztétikát mint művészetfilozófiát definiálták, amely elsősorban a műalkotás létevel, létrejöttével foglalkozik, jóval később került be (az 1970-es években) a recepció-esztétika a művészetről szóló beszéd kontextusába, az irodalmi szövegek olvasata, értelmezése kapcsán. A hermeneutika hasonlóképpen az olvasó felől közelíti meg a műalkotást, de a filozófiai hermeneutika elsősorban a verbális alkotások megközelítéséhez használta a hermeneutikai módszert, a vizuális kultúra, a vizuális művek csak ritkán vagy csak érintőlegesen kerültek a kutatások célkeresztjébe. A Baumgarten utáni esztétikát (Kant, Hegel, Heidegger) a műalkotás ontológiai státusza határozta meg, a kérdésvetések középpontjában a metafizikai problémák álltak: Mi a szép? Ki a zseni? Mi a művészet? Miért műalkotás a műalkotás?

A 60-as években egyre inkább a másik oldalt kezdték képviselni: a hermeneutika (Gadamer), a szemiotika (Eco), a pragmatizmus (Rorty) a befogadó, az olvasó felől közelítették meg az esztétika alapproblémáit. A nyitott mű (Eco), a szerző halála (Barthes) olyan fogalmak, amelyek ezt a másik oldalt erősítették, és úgy tűnik, hogy hangsúlyosan átbillentették a diskurzust a másik oldalra, szándékosan törölték a korábbi esztétikai kérdéseket. Voltaképpen ezzel elkezdődött az esztétika felszámolása, amelyet később Agamben esztétika-destrukciójában követhetünk nyomon, illetve az esztétika kiterjesztésében, amely Rancière-nél a politika és az esztétika összekapcsolásában, a művészet társadalmi szerepvállalásában is fellelhető. Egyre nyilvánvalóbb, hogy azokkal a fogalmakkal, amelyeket az esztétika használ(t), ma már nem lehet megközelíteni a művészeti jelenségeket, műalkotásokat, még kevésbé a tágabban értelmezett képi jelenségeket. Az esztétika zárójelbe tétele aligha kérdőjelezhető meg, pontosabban az esztétikai rezsim (Rancière) a végéhez ért. A kortárs művészet esztétika nélküli – állapítja meg Peter Osborne. David Joselit az *After Art* fogalmával, illetve a reprezentáció ellenében létrejövő művészet terminusával egy egészen új kontextusba helyezi a művészet fogalmát, mint ahogyan a posztkonceptualizmus is a művészetnek nevezett jelenség új megközelítését követeli meg. Peter Osborne a kortárs művészetet posztkonceptuális művészetként definiálja, ez utóbbit pedig a posztesztétikai poétikával hozza kapcsolatba. Ha nem is fogadjuk el a poétika jelenlétét ebben a kontextusban, a kortárs művészet posztesztétikai állapota egyre inkább nyilvánvaló. Az anti-esztétikai álláspont nem újkeletű, Suhail Malik utal arra, hogy számos szerző, filozófus igazolta, hogy nincs szükség az esztétikai megközelítésre, ha a művészetről, a kortárs művészetről értekezünk. Az esztétika módszertana többnyire a szövegalapú művek irányából közelít a felmerülő kérdésekhez, a képiség,

a vizualitás felől ritkábban, sőt a képalapú műveket is a textualitás törvényszerűségeinek veti alá, lásd a képnyelv, filmnyelv fogalmainak a dominanciáját. Éppen ez a hiányterület eredményezte, hogy megjelent a képelmélet, egyre nagyobb teret hódított a vizuális kultúra kutatása, és sor került a képi fordulatra.

4.

A képelmélet meglehetősen fiatal diszciplína. Bár a képelméleti kérdések vizsgálatának a filozófia keretei között volt és van hagyománya, önálló kutatási területként akkor jelent meg, amikor intézményes kereteket kapott. A 20. század végén meglehetősen sok tanulmányt publikáltak elsősorban angol és német nyelven, a 21. század első éveiben jelentek meg az első próbálkozások, hogy a képelmélet az egyetemi oktatás keretei között önálló tudományterületet képviseljen. Amerikában a *visual studies*, német nyelvterületen a *Bildwissenschaft* (képtudomány) megnevezéssel indultak külön szakok, mesterképzők, illetve képelméleti hangsúllyal doktori iskolák. Baselben, 2005-ben, Gottfried Boehm irányítása alatt különálló intézményként kezdte el működését az *eikones*; Németországban az elitképzés keretében egy egyetemközi projekt, az *Aisthesis – Historische Kunst und Bildkurse* indult; Tübingenben létrejött a *Gesellschaft für Interdisziplinäre Bildwissenschaft* (GIB) (Interdiszciplináris Képelméleti Társaság), amelynek keretében működik a *Virtuelles Institut für Bildwissenschaft* (Vizuális Képelméleti Intézet) (VIB) és félévente megjelenik az *IMAGE – Zeitschrift für Interdisziplinäre Bildwissenschaft* (Interdiszciplináris képelméleti folyóirat), illetve működtetik a *DFG-Netzwerk Bildphilosophie* (Képfilozófiai hálózat) elnevezésű felületet. Ma már egyre több német egyetemen van képelméleti kutatás, oktatás, hasonlóképpen az Egyesült Királyságban, Svájcban, Ausztriában, illetve egyes kelet-európai országokban is. Magyarországon nincs önálló képelméleti kutatás, az irodalomtudomány, valamint a filmelméleti kutatások nyitottak ebbe az irányba. Néhány fontos képelméleti szöveg magyarra fordítása, illetve kiadása is megtörtént, azonban a magyar nyelvű szakirodalom nagyon hiányos, a képelméleti szakkiadványok pedig sem Magyarországon, sem Romániában nincsenek jelen az egyetemi könyvtárak kínálatában, gondolok itt elsősorban az idegen nyelvű irodalomra. Romániában elsőként és egyedül Bukarestben jött létre 2001-ben egy önálló intézmény, a *CESI – Centrul de Excelență în Studiul imaginii* (Center of Excellence in Image Studies), a Bukaresti Egyetem keretei között.

A müncheni Ludwig Maximilian Egyetem Hubert Burda támogatásával 2002–2005 között létrehozta a <http://www.iconicturn.de/> internetes oldalt, és egy előadássorozatot indított el, amelynek keretében a képelmélet legfontosabb képviselőit hívta meg. Számos kiadvány látott napvilágot az elmúlt 20 évben, képelméleti folyóiratok jelentek meg, többnyire online felületen, ezek közül kiemelem az *eikones Rheinsprung 11* nevű folyóiratát, illetve az *Image*, a Tübingeni Egyetem és a GIB kiadványát, valamint a *Visual Studiest*, amely az *International Visual Sociology Association* (IVSA) keretei között jelenik meg. A www.iconicturn.de, illetve a <https://rheinsprung11.unibas.ch/> ma már nem aktív felületek, azonban továbbra is számos meghatározó, jelentős írás online hozzáférhetőségét biztosítják.

5.

A *Kellék – filozófiai folyóirat* 63. számában rövid betekintést szeretnénk nyújtani a képelméleti kutatások, vizsgálódások aktuális magyar és nemzetközi akadémiai diskurzusába, interdiszciplináris kitekintéssel, illetve olyan fordításokat jelentetünk meg, amelyek a képelmélet alapszövegeinek számítanak. Nyíri Kristóf *Elfelejtett képelméletek* c. tanulmánya összegzése a filozófia történetében jelen levő képelméleteknek, amelyben a szerző részletesen kitér a magyar kiadványokra is, illetve nemzetközi kitekintést nyújt, naprakész kiegészítésekkel. Lénárt Tamás a fotográfia jelenségét vizsgálja irodalmi és képelméleti kontextusban, nevezetesen Szijj Ferenc *A tárgyak súlya* c. műve kapcsán, a komparatisztika eszköztárát használva, a fotó nyelvi megjelenési formáit elemzi. Bodoni-Dombi Tünde *Újrahasznosított snittek Marclay filmkollázsai*ban c. írásában képzőművészeti keretek között vizsgálja a mozgóképek jelenségét, az újrahasznosítás és a médiumváltás problémáját elemezve. Páll Adél *A némaságtól a láthatatlanig. Hang az animációs film*ben c. tanulmányában a hang és a kép sajátos kapcsolatát vizsgálja az animációs film esetében; nemcsak narratológiai vonatkozásaiban, a verbális tartalmakat meghaladva elemzi a hang–kép együttesét, dinamikus kölcsönhatását. Fám Erika *Viszontképek. Képhatványok. Hatványozott keretek* c. tanulmányában a kép és a keret kölcsönhatásrendszerét vizsgálja, a keretjelenség elemzésére vállalkozik, képzőművészeti és filmpéldákkal alátámasztva hipotéziseit, argumentumait. Lénárt Tamás recenzálja Sigrid Weigel *Die Grammatologie der Bilder* kötetét, amely a filozófia, művészet és tudománytörténet összefüggésrendszerében vizsgálja a képet. Gilles

Deleuze és Félix Guattari *Milles plateaux* c. könyvének egy részletét, az *Année zéro* egy fejezetét Bakcsi Botond fordította, amelyben a *machine abstrait de visagéité*, az arcképzés jelenségét járja körül a szerzőpáros. W. J. T. Mitchell *Mit akarnak a képek valójában?* c. tanulmányában (Nagy Eszter fordítása) a szerző a képek vágyainak vizsgálatára vállalkozik, a képeket élőlényekként tételezi, és számos példával alátámasztva elemzi a képek „viselkedési” formáit. Gottfried Boehm *A képek ereje* c. írásában (Fám Erika fordításában) az elmebetegek képalkotási folyamatait elemzi a Prinzhorn-gyűjtemény kapcsán; a szerző átlépi azt a határt, amelyet a művészettörténet aligha tudott volna megtenni: nem a művészetet keresi ezekben az alkotásokban, hanem meglátja a képet.

A *Kellék – filozófiai folyóirat* 63. számának szerkesztői nevében kívánom, hogy olvasóink a szuggesztív szövegélmények nyomán közelebb kerüljenek a képelmélethez, a képkutatáshoz.

Fám Erika